

TIBOR KLANICZAY

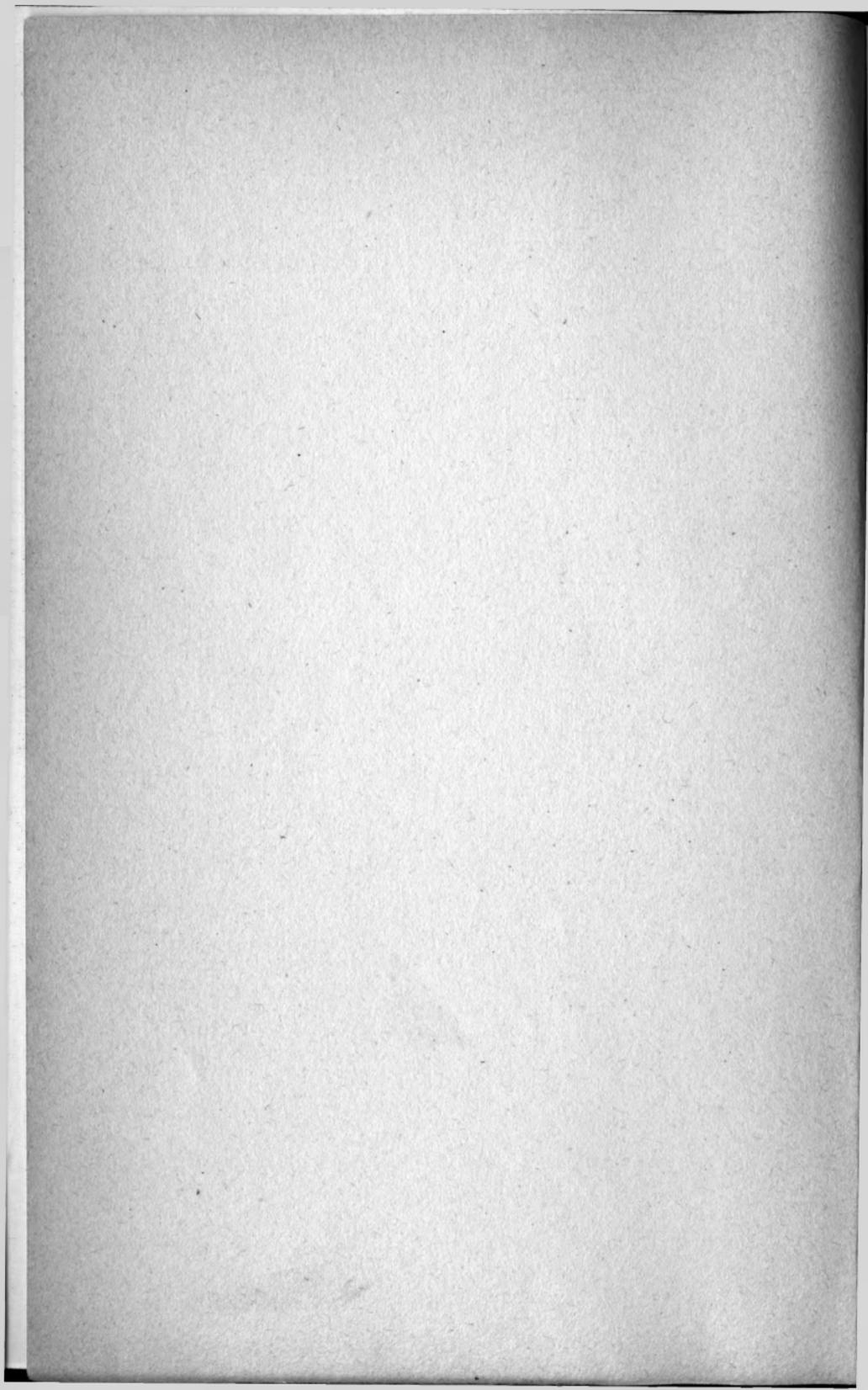
LA CRISI DEL RINASCIMENTO E IL MANIERISMO

Premessa di RICCARDO SCRIVANO

STRUMENTI DI RICERCA



BULZONI



STRUMENTI DI RICERCA

1

Collana diretta da RICCARDO SCRIVANO

ALBERT H. TOWNSEND

ALBERT H. TOWNSEND

TIBOR KLANICZAY

LA
CRISI DEL RINASCIMENTO
E IL
MANIERISMO

Premessa di Riccardo Scrivano

BULZONI EDITORE

Titolo originale:

*La crise de la Renaissance et
le maniérisme*

Traduzione italiana di Riccardo Scrivano

M-R. IV.



99,144.



© 1970 TIBOR KLANICZAY - Budapest

© 1973 by BULZONI editore s.r.l.

00185 Roma - Via dei Liburni, 14

PREMESSA

Gli studi intorno al Manierismo, e anzi lo stesso uso storiografico di questo concetto, si sono lentamente ma ormai largamente assicurati diritto di cittadinanza nel campo della storia dell'arte e in quello della letteratura. Non è solo la quantità di lavori complessivi intorno a tale fenomeno storico-culturale, o anche intorno a singole figure ad esso appartenenti *in toto* o per alcuni aspetti, a garantire circa la validità di questa considerazione, ma sono le intrinseche difficoltà di fronte alle quali si è trovato ogni studioso che ha rivolto l'attenzione ai fatti concernenti il passaggio dal Rinascimento al Barocco. Furono dapprima le difficoltà che si incontravano ad organizzare sotto il segno delle categorie wölffliniane di classico e di barocco una congerie di eventi contrastanti e di opere diverse, di tensioni e di iniziative che risultavano far capo a incognite condizioni dell'esistere, a render necessaria l'individuazione di altri strumenti di definizione e, naturalmente prima, di ricerca. Il primo, grosso problema contro il quale si scontrava era quello della conoscenza: si doveva cioè prender atto che era esistito un momento nella storia della civiltà in cui gli uomini si erano accorti che la loro conoscenza del mondo non solo modificava la visione tradizionale e corrente di questo, ma trasformava essi stessi, li ren-

deva oggetti inseparabili da ciò che percepivano. Non era solo questione del fatto che, come maggiori e più profondi conoscitori del reale, essi sarebbero stati diversi dal passato, ma che ogni conoscenza, per obiettiva che apparisse, comportava una certa struttura mentale e che la lotta ingaggiata con la natura, per conoscerla e per possederla, avrebbe continuato a rinnovarsi, poiché ogni nuova conoscenza non metteva solo in causa gli oggetti cui si rivolgeva, ma ugualmente trascinava il conoscente. Si trattava del primo avvertimento della natura ideologica della conoscenza: ciò che sollecitava, almeno, la coscienza dell'essere irrimediabilmente implicati nell'atto conoscitivo.

Era dentro questa prospettiva che quegli eventi ed opere, tensioni ed iniziative contrastanti richiedevano di essere esaminati. L'accentuazione del valore individuale di ogni esperienza, se era una constatazione che in ogni momento si verificava di fronte ai tempi che consumano il classicismo e maturano il barocco, lasciava insoddisfatti perché rimandava ad una più drammatica domanda: perché questa diaspora, perché questa critica generale dei valori, perché questa esasperazione dell'individualismo? L'ipotesi di un collegamento tra l'insieme dei fatti che sgretolano dall'interno la tradizione classica rinnovata dalla civiltà rinascimentale, anche se lasciava almeno temporaneamente senza risposta questa domanda, si palesava inevitabile, ma ciò che la rendeva formulabile era un'avvenuta esperienza dell'arte moderna. È attraverso le proposte, la disposizione intellettuale e le vicende di questa che è nato il discorso sul Manierismo, inteso appunto come lo strumento storiografico con cui quel collegamento, prima intuito e rapidamente riconosciuto indispensabile, si definisce: « L'arte moderna, cioè l'arte espressionistica, surrealistica e astratta, che preparò e lavorò

il terreno per la rivalutazione del Manierismo, e senza la quale lo spirito di quello stile sarebbe rimasto sostanzialmente incomprensibile, rinnovò la rivoluzione manieristica arrestando nuovamente lo sviluppo del naturalismo in corso da più secoli, come già quello precedente al Manierismo » — scrive Arnold Hauser, che è il più recente, il più organico e sistematico studioso del fenomeno manieristico¹.

In questa affermazione di Hauser vanno rilevati almeno due elementi. Da un lato, che il discorso sul Manierismo non solo prese l'avvio nel campo degli studi di storia dell'arte, ma soprattutto che la comprensione dell'arte manieristica, scissa da quella rinascimentale e barocca, passa attraverso la presa di coscienza critica dell'arte contemporanea da parte degli studiosi: ciò che è un caso non minimo di evidenziazione dell'importanza che riveste la coscienza critica del proprio tempo per il rilevamento di interi fenomeni storici del passato. Dall'altro, che tale discorso implica l'avvertimento di una natura particolare del rapporto possibile col reale e di conseguenza del problema della rappresentazione e, prima, della stessa espressione: in tale dimensione i fatti formali richiedono di essere prospettati e studiati in termini pregiudizialmente e concettualmente diversi, non cioè come semplici strumenti assunti dall'esterno per operare, ma come elementi che, agiti, modificano l'azione stessa e colui che la compie.

Sul debito che il Manierismo ha nei riguardi degli studi di storia dell'arte siamo ormai largamente documentati e basterà qui rinviare al saggio del Raimondi²; né è d'altronde diversa la situazione circa il rilevamento del rapporto tra Manierismo e arte moderna, come con molta ricchezza segnalava già lo Hocke³,

anche se muovendo da un'angolazione di tipo wöllffliano che molto doveva, poi, al Curtius, il quale aveva visto nel Manierismo un'altra, più pertinente definizione del Barocco. Sul tema, invece, del rapporto col reale nella dimensione manieristica pagine decisive ha scritto lo stesso Hauser particolarmente in quei capitoli del suo volume nei quali si è occupato del sorgere di una concezione scientifica del mondo e dell'alienazione. Ma anche sugli elementi che si possono considerare le manifestazioni dell'ideologia del Manierismo Hauser è intervenuto con larghezza di individuazioni e di suggerimenti; e proprio a tale aspetto di quest'opera fondamentale si connette il saggio dello studioso ungherese Tibor Klaniczay, che presentiamo in versione italiana.

Precedentemente, in scritti da lui stesso ricordati ⁴, Klaniczay si era interessato degli aspetti stilistici del Manierismo in un discorso più ampio e, quindi, della componente stoica della crisi rinascimentale e del contatto e inquadramento di essa nella prospettiva manieristica. Nel presente saggio approda ad una visione generale del fenomeno, deliberatamente accantonando però l'aspetto stilistico di esso e puntando invece su altri due fattori: il primo consiste nella registrazione dell'estensione europea del Manierismo, sicché il discorso ingloba agevolmente riferimenti a fatti e personalità dei più lontani paesi europei, dalla Spagna all'Ungheria, dai Paesi Bassi alla Polonia, dall'Inghilterra all'Italia, dalla Francia alla Germania, comprendendo insomma tutti i paesi e le culture che vissero, prima, una loro stagione rinascimentale, o che dal Rinascimento italiano furono variamente influenzati; il secondo tocca della formazione e della delineazione di un'ideologia manieristica, che Klaniczay individua non nel riflesso che certe dottrine, o scoperte, o im-

postazioni filosofiche e culturali hanno sull'effettivo regime culturale e sulla concezione dell'uomo di quel tempo (secondo il procedimento hauseriano, che tuttavia doveva pur muoversi anch'egli nella considerazione obiettiva di ciascuno di quei fatti, machiavellismo, copernicanesimo, movimenti religiosi), ma direttamente nell'elaborazione delle dottrine platoniche ed ermetiche, il cui processo concomitante basta ad indicare le diverse condizioni, la diversa sostanza e di fatto la distanza che le separa dai modi in cui consistettero nella tradizione classica, e dell'atteggiamento moralizzante e stoico, pur esso ben presto diverso e lontano, per di più ricostruito su incerti testi, dall'antichità.

Sono, questi, due fattori che certo la critica non ha in passato trascurato: si può anzi dire che, in modi sia pure diversi, li ha avuti particolarmente presenti, peraltro piuttosto separandoli che riunendoli e quindi finendo col lasciarsi sfuggire gli effetti che l'attrito tra di essi poteva produrre. Del resto il saggio di Klaniczay non si può pensare separato da tutto questo complesso svolgimento critico, non solo perché largamente ne usufruisce, ma anche perché per più aspetti si trova a rettificarne i risultati, segnatamente a proposito della consistenza dello stoicismo cinquecentesco, in qualche modo perfino contrario a quello classico se solo si condensasse questo nel motto *sequere naturam*⁵.

Per fatti come quest'ultimo e quindi proprio per l'attiva presenza delle anteriori risultanze critiche, il saggio di Klaniczay mira con costante e ferma consequenzialità alla delineazione di un panorama, che è la primaria esigenza del suo nascere. Proponendosi come vasto panorama di tutta la situazione culturale europea e ben sentendo i legami tra questa e la singolarità

di avvenimenti e di contingenze di ciascun paese, un suo luogo obbligato di passaggio è di rivolgere l'attenzione, e in qualche modo radunare i fatti salienti della storia europea che hanno funzione catalizzatrice, se non generativa, per il fenomeno culturale che studia. Si realizza così, con scoperta e lacerante immediatezza, una nozione che si è bensì da sempre covata ma che assume circostanziato rilievo: che cioè il secolo dell'armonia e della contemplazione è, come pochi altri della storia moderna, un secolo di guerre devastatrici, di violenze inaudite, di pressioni e di perturbamenti profondi di gruppi e di classi, di enormi eventi economici e sociali, di radicali trasformazioni di situazioni. L'obiettivo si sposta con rapidità a mostrare come l'incombere del turco nei Balcani e verso il cuore dell'Europa, la generale mobilità delle frontiere, le campagne d'Italia guerreggiate tra le grandi potenze, le esplosioni di rivolta sociale e religiosa di Germania e la rivoluzione dei Paesi Bassi, le contese per il controllo delle colonie, la guerra marittima, sono le concrete condizioni nelle quali si svolge la vita durante gran parte del secolo: sicché una cultura contemplativa, che idealizza l'armonia dell'uomo in sé e coi suoi prossimi, appare sempre di più una sorta di necessità oppositiva, poi un'evasione e dopo pochi passi una volontaria mistificazione. Il collegamento tra i singoli paesi europei è dunque la prospettiva che serve a far individuare quell'altro, più drammatico e controverso, tra violenza dei fatti e cultura.

In questa rete d'elementi emergenti dalla realtà la delineazione dell'ideologia manieristica non può avvenire se non alla luce di una buona percezione della crisi degli ideali umanistici. Ed è questo uno dei punti di forza del saggio di Klaniczay, che mostra per esempio come il platonismo umanistico si presenti sempre più,

coll'avanzare dell'età, con caratteri mutati e stravolti fino ad un totale ribaltamento dei segni, come il sentimento di un universo finito e armonicamente composto si trasformi in quello dell'infinitezza e del disordine, come la fiducia nella possibilità di controllo e di possesso del mondo divenga a poco a poco sfiducia, disperazione e rinuncia. Di fronte a ciò scarsa e comunque diversa incidenza da quello che si è talvolta postulato hanno i fattori religiosi: infatti per l'intelligenza manieristica — uno dei cui condizionamenti è il cristianesimo, il significato di esso, l'agibilità stessa di esso, ma anche le attinenze che presenta e la possibilità che può avere di offrire una immagine dell'universo — le confessioni, e quindi i problemi di ortodossia e viceversa di eresia, hanno piccola rilevanza, sicché una corrispondenza tra Manierismo e fenomeni quali la Riforma o la Controriforma non appare affatto delineabile. La crisi religiosa, quindi, che occupa nel saggio di Klaniczay un posto di notevole riguardo, a parte le ripercussioni sociali che immediatamente provoca, è vista soprattutto nel segreto dell'individualità. E occorrerà osservare semmai a questo proposito che nelle turbate esigenze di riforma, che dall'interno e all'interno dell'ortodossia cattolica si manifestano prima e durante il Concilio tridentino, come per esempio le complicazioni religiose del vecchio Michelangelo suggeriscono e come del resto anche Hauser ed altri prima di lui hanno posto in discreta evidenza⁶, vanno cercati addentellati consistenti col fenomeno manieristico. Che peraltro Klaniczay non abbia rivolto a ciò durevole attenzione è conseguenza della stessa sua prospettiva europea, nella quale questi fermenti sono destinati ad avere per sé breve durata, o ad averla quando accolti sotto un segno più genericamente culturale come è delle ansietà del-

l'erasmismo, e di sue tematiche peculiari quale quella della follia.

Nella delineazione del costituirsi e dello svolgersi di un'ideologia manieristica assume invece uno spicco tutto particolare nell'insieme del saggio di Klaniczay la problematica sociale, non solamente per quanto concerne il mondo degli artisti e degli intellettuali che, riprendendo una tematica da sempre presente nell'opera di Hauser, sono giustamente visti nella crisi che li travaglia quando, appena liberati dalle ormai anacronistiche strettoie delle corporazioni, si trovano a dover fare i conti con quelle nuove istituzioni che sono le accademie, interessatamente protette sovente dai principi che vengono accumulando un potere sempre maggiore, ma più generalmente per la battuta di arresto che si registra nell'affermazione della borghesia e per la riconversione neofeudale dell'economia⁷. Nel corso del Cinquecento la borghesia delle grandi città commerciali europee subisce clamorose frequenti e sempre più gravi sconfitte. È bensì da considerare che talvolta ciò avviene con vantaggio di altri, magari prossimi (è il caso delle città olandesi che ricevono vantaggi decisivi dall'occasione della rovina di Anversa), centri borghesi e che la decadenza della borghesia e della sua funzione sociale ed economica di trasferimento della ricchezza dalla proprietà fondiaria al capitale finanziario e commerciale è altrove, come probabilmente in Italia, già cominciata da gran tempo con una marcata inversione del processo e un progressivo ritorno alla terra come fonte di ricchezza e di potere, ma in linea di massima quello è il generale corso degli eventi. Regimi signorili succedono a quelli borghesi e sia pure oligarchici, la provincia riprende il sopravvento sulla città, la corte sulle associazioni di mestieri: i borghesi cercano con tutti i mezzi la

promozione alla classe sociale superiore, cioè all'aristocrazia, come garanzia per conservare le posizioni acquisite: gli ideali cavallereschi di un tempo sono seriamente riaffacciati dopo la gran corrosione cui l'età rinascimentale troppo sovente li aveva sottoposti. Klaniczay, nel delineare tutto ciò, è assai sorvegliato a non travalicare i contorni della situazione di crisi: poiché allo scioglimento di questa sta il definitivo consolidamento dell'aristocrazia e il ristabilimento dei regimi signorili, e cioè l'età barocca.

Va detto che anche questo *revival* neofeudale era da tempo stato ben riconosciuto e se ne era ben vista la manifestazione nelle vicende e nelle creazioni di singole personalità, per esempio nei due Tasso. A una riaffermazione di ideali cavallereschi, di rinnovata esaltazione dell'eroico e di rinascita di sentimenti religiosi erano connessi sul versante della *Geistesgeschichte* gli studi di Georg Weis, che alla percezione e definizione del fenomeno manieristico ha offerto contributi fondamentali anche se attivamente discussi⁸. Questi elementi spirituali si attuano per Weis, sul versante della *Stilgeschichte* che costituisce il vero, congeniale campo del suo impegno di ricerca, di illustrazione e di definizione dei fenomeni culturali, in una reviviscenza di moduli gotici che sarebbero favoriti dal vicendevole incontro di artisti nordici (Dürer, per primo) con l'arte italiana. Non è detto che nella visione weisiana il Manierismo non assuma una corpulenza e una significanza storica anche maggiori rispetto a quelle visioni che, come questa del Klaniczay, ne accentuano il significato di crisi del Rinascimento. Resta tuttavia che la visione weisiana o si concreta nei fatti di uno specifico stile o non è: dove invece la nozione del Manierismo come tempo, o fenomeno se si vuole, di crisi comporta una compresenza di stili anche molto

diversi, una polivalenza di manifestazioni, un continuo mutare di modi di percepire e di conoscere e di modi di rappresentare e di esprimere. Risulterà da queste considerazioni la ragione per cui il lavoro di ricerca e di interpretazione di Weise sia scarsamente considerato in questo saggio di Klaniczay, le cui prospettive appaiono alla fine chiaramente alternative a quelle di Weise, come lo sono del resto quelle di Hauser, che pure cerca nel segno stilistico, ma su una base metodologica ben diversa dalla *Geistes-und-Stilgeschichte* weisiana e piuttosto guardando alla pluralità che all'un'unicità dei segni stilistici, la definizione sia dell'arte che della letteratura manieristica.

Di fatto il fenomeno manieristico è venuto prendendo consistenza agli occhi dei critici e degli storici, bensì nell'individuazione di elementi che presentassero basi e componenti comuni, ma nella necessaria constatazione della molteplicità delle manifestazioni, della diversità delle personalità, delle differenze di concezione del mondo. Se nella storia della critica, come s'è detto, esso deve il suo apparire all'esperienza dell'arte moderna e al diverso rapporto che questa individuava tra realtà ed espressione artistica, la sua crescita è intimamente collegata colla presa di coscienza di quanto di leggendario e in qualche modo preconcelto vi fosse in un'individuazione fortemente unitaria dello stesso fenomeno rinascimentale e di quello barocco. Mano a mano che Rinascimento da un lato e Barocco dall'altro si venavano, nella visione dei critici, di correnti o anche solo di sfumature diverse, che tuttavia comportavano una differente assunzione e misurazione di ideali e prospettive e gusti correnti, nasceva e si consolidava la nozione di Manierismo, che si presentava da subito nella sua interna varietà, nella sua mobilità, nel suo continuo processo di trasformazione.

Così oggi il Manierismo si può meglio concepire come un sistema di stili che come uno stile, come un insieme di filosofie che come una filosofia, come un coacervo di istanze religiose, politiche, sociali che come un programma ben definito per ciascuno di questi campi.

Come tale il concetto di Manierismo andrà continuamente rapportato — ciò che già si è fatto e continua a farsi — ad altre dimensioni e ad altri concetti storiografici ugualmente utili e che ugualmente bene si applicano a fatti presenti nell'età che vide fiorire il Manierismo stesso. Anche se affacciatisi in contingenze e sulla base di riferimenti a campi e oggetti diversi di indagine, andranno particolarmente segnalati e, anche, più ampiamente utilizzati, magari attraverso un ravvicinamento ad essi di fatti già rilevati nel contesto di altre ricerche⁹, i concetti di Anticlassicismo col quale Walter Friedlaender ha in larga misura identificato il Manierismo stesso, di Controrinascimento che è il polemico concetto di cui Hiram Haydn si serviva per mostrare come nell'età che va comunemente sotto il nome di Rinascimento andassero individuate almeno tre diverse componenti, il classicismo, l'opposizione al classicismo e la riforma scientifica, di Antirinascimento infine che è per Eugenio Battisti concetto valido, insieme, a segnalare, con l'ausilio anche di una vastissima indagine sulle « arti minori » (illustrazione del libro, decorazione, favola, per esempio), i diversi livelli culturali presenti nel Cinquecento e l'autoconsapevolezza di un'attitudine anticlassica di quell'età¹⁰.

Dentro a queste prospettive il concetto storiografico di Manierismo è parso ed appare a diversi studiosi, e dunque a diverse metodologie, ricco di svi-



luppi e capace di sorreggere ulteriori indagini. Nel campo specifico della letteratura se ne sono valse utilmente parecchi studiosi del Tasso come l'Ulivi, il Maier e il Baldassarri¹¹; come elemento di provocazione e confronto, che significa anche separazione, se ne è servito Ferroni per precisare diversi fenomeni teatrali del Cinquecento come quelli del Caro degli *Straccioni*, di Francesco Belo e di Raffaele Borghini¹²; come strumento per individuare tutto un atteggiarsi della cultura letteraria in un preciso ambito cittadino e regionale è stato utile a Quondam, che ha tracciato di recente la storia della cultura letteraria napoletana « Dal manierismo al barocco »¹³. E in quest'ultimo studio sta, forse, una delle più interessanti prospettive di sviluppo che il Manierismo pare presentare: quella cioè di concorrere alla conoscenza delle filigrane più intime di determinati centri che si presentano quali produttori e orientatori culturali. Proprio in quest'ultima prospettiva un agile e complesso panorama di insieme quale è il saggio di Klaniczay potrà costituire un provvido e valido punto di riferimento, come anche lo potrà essere per quegli studi che si vanno sollecitando e che trasferiscono l'attenzione dai puri fatti stilistici a più larghe prese di conoscenza delle tecniche compositive e delle strutture di costruzione dei testi letterari, insomma delle retoriche, ove si intenda questo termine non solo nell'ambito ristretto della tradizione ma con una capacità referenziale più ampia, attinente alla stessa elaborazione dei sistemi di trasmissione e di comunicazione che un tempo storico ha lasciato.

Ma non si può concludere questa presentazione del saggio di Klaniczay senza attirare l'attenzione su di un elemento metodologicamente rilevante che si incontra in queste pagine. Klaniczay infatti si serve sovente del

concetto di evoluzione per mostrare come certi elementi di un determinato fenomeno, il rinascimentale, il manieristico e il barocco, si vengano svolgendo. Occorrerà porre attenzione al fatto che solo di tali elementi, che possono essere di ordine economico o sociale o filosofico, si considera possibile o si constata un'evoluzione: ciò significa che essi possono essere presenti con una rilevanza, un significato e anche, in parte, un contenuto assai diversi dentro a differenti strutture o poetiche. Con questo non si potrà indurre — come chiaramente risulta dal processo stesso di svolgimento del saggio — un'evoluzione complessiva dal Rinascimento al Manierismo al Barocco: ch , anzi che evoluzione, si d  piuttosto per questi tre fenomeni il caso di drastiche rotture fino ad una totale rivoluzione di situazione.

RICCARDO SCRIVANO

NOTE

¹ A. HAUSER, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna* (1964), tr. ital., Torino, Einaudi, 1965, pp. 5-6.

² Citato da Klaniczay, nota 1. Per una valutazione di questo saggio e per minute circostanze intorno alla ripresa del discorso sul Manierismo negli anni cinquanta si v. anche il mio scritto, *La discussione sul Manierismo* (1963), in *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1966, pp. 229-84. Per le necessarie connessioni tra il problema storico-artistico e quello storico-letterario si v. D. DELLA TERZA, *Il Manierismo nella letteratura del '500*, in « Belfagor », XV, 1960, pp. 462-64.

³ Cfr. Klaniczay, nota 1. Per E. R. Curtius si fa riferimento naturalmente al cap. XV di *Europ ische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948 (ed. franc., Paris, 1956).

⁴ Cfr. Klaniczay, nota 2. Si aggiunga, *Baroque et Mani -*

risme. A propos du livre de Daniela Dalla Valle, *La Frattura*. « Revue de littérature comparée », XLVI, 1972, pp. 90-95.

⁵ Questo aspetto del saggio assume significato particolare per la cultura letteraria italiana e le sue specifiche manifestazioni manieristiche, quando si pensi che anche il senecismo e il tacitismo tardo cinquecenteschi muovono da questa base di nuovo stoicismo.

⁶ Si cfr. nel volume di Hauser il paragrafo sul « Movimento riformatore cattolico » del cap. *I movimenti religiosi*. Per la religiosità michelangiolesca e i suoi sostegni e manifestazioni anche letterarie si v. W. BINNI, *Michelangelo scrittore*, Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1965, e il mio *Il Manierismo nella letteratura del '500*, Padova, Liviana, 1959, pp. 85-88.

⁷ Il Klaniczay ha nuovamente delineato questo tema in modo più sintetico nel saggio, *La naissance du Maniérisme et du Baroque au point de vue sociologique*, in « Actes du XI^e stage international de Tours. Renaissance, Maniérisme, Baroque », Paris, Vrin, 1972, pp. 215-23.

⁸ Del Weise, oltre allo studio cit. da Klaniczay, nota 28, si v. principalmente i segg. studi: *Maniera und pellegrino. Zwei Lieblingwörter der italienischen Literatur der Zeit des Manierismus*, in « Romanistisches Jahrbuch », III, 1950, pp. 321-403; *La doppia origine del concetto di Manierismo*, in « Rivista di letterature moderne e comparate », XIII, 1960, pp. 5-52; *L'ideale eroico del Rinascimento e le sue premesse umanistiche*, Napoli, Esi, 1961; *Storia del termine « manierismo »*, in « Manierismo, barocco, rococò. Concetti e termini », Roma, 1962, pp. 27-38; e ancora *Il Manierismo. Bilancio critico del problema stilistico e culturale*, Firenze, Olschki, 1971. Molti altri studi del Weise, specie quelli sul gotico e sul tardo-gotico nell'arte e nella letteratura italiane, sarebbero da ricordare: rimando all'ultimo vol. ora menzionato e al mio saggio, *Gli studi di G. Weise sul Rinascimento e sul Manierismo* (1961), in *Cultura e letteratura nel '500*, cit., pp. 287-313.

⁹ Alludo, ad esempio, alle ricerche sull'antipetrarchismo sorte spontaneamente da quelle sul petrarchismo: si v. L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, e anche vari luoghi dei miei volumi cit., *Il Manierismo nella letteratura del '500*, e, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*.

¹⁰ W. FRIEDLAENDER, *Mannerism and anti-Mannerism in Italian Painting*, Two essays, New York, 1957; H. HAYDN, *The Counter-Renaissance*, New York, 1950 (tr. ital., *Il Controrin-*

scimento, Bologna, Il Mulino, 1967); di E. BATTISTI, oltre al vol. cit. anche da Klaniczay, nota 27, si dovrà prima vedere l'importante saggio, *Sfortune del Manierismo*, in *Rinascimento e Barocco*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 216-57. Per tutto ciò v. anche il mio scritto, *La discussione sul Manierismo*, cit.

¹¹ F. ULIVI, *Il Manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966 (che anche ridiscute con utili prospettive l'insieme del problema del Manierismo); Id., *Il manierismo letterario in Italia*, in «Convivium», XXXV, 1967, pp. 641-54; B. MAIER, *Introduzione a T. TASSO, Opere*, Milano, Rizzoli, I, 1963; G. BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in T. Tasso*, in «Studi tassiani», 1970, 20, pp. 5-46.

¹² G. FERRONI, *Mutazione e riscontro nel teatro di Machiavelli e altri saggi sulla commedia del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1972.

¹³ A. QUONDAM, *Dal manierismo al barocco*. Per una fenomenologia della scrittura poetica a Napoli tra Cinquecento e Seicento, in «Storia di Napoli», vol. V, Napoli, 1972, pp. 337-640. L'elenco dei lavori che in diversa maniera recepiscono e discutono la nozione di Manierismo non si chiude, naturalmente, qui: varrà, tuttavia, la pena di rammentare almeno lo scritto di D. MAESTRI, *Gli «Ecatommisti» del Giraldu Cinzio: una proposta di nuova lettura e interpretazione*, in «Lettere italiane», XXIII, 1971, pp. 306-31. Si v. anche C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*. «Idea del tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento, Firenze, Olschki, 1971. Per quanto mi riguarda, ricorderò ancora la panoramica sul Manierismo del Cinquecento che si desume dal vol. antologico da me curato, *Cinquecento minore*, Bologna, Zanichelli, 1966.

AVVERTENZA

La versione del testo del Klaniczay è stata condotta sulla redazione francese pubblicata in « Acta Literaria Academiae Scientiarum Hungaricae », tomus 13 (1-4), 1971, pp. 269-314. Il saggio, originariamente, fu presentato al Convegno sul Manierismo, che ebbe luogo a Sárospatak dal 7 al 9 maggio 1970, organizzato dal Centro di Ricerche del Rinascimento di Budapest, e fu pubblicato la prima volta in ungherese nella rivista « Irodalomtörténeti Közlemények », 1970, pp. 419-50. Le note, che solo vengono completate con l'indicazione delle opere che si trovano oggi tradotte in italiano, restano identiche all'originale, in quanto costituiscono una vasta, generale e particolare, bibliografia di corredo del testo. A questa, per così dire « naturale » bibliografia si contribuisce con l'aggiunta delle indicazioni offerte nelle note della « Premessa ».

R. S.

TIBOR KLANICZAY

La crisi del Rinascimento e il manierismo

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON

The history of the city of Boston is a subject of great interest and importance. It is a city of many centuries, and its history is full of interesting incidents and events. The city was founded in 1630, and since that time it has grown to be one of the largest and most important cities in the United States. Its history is full of interesting incidents and events, and it is a city of many centuries.

Per tutta una serie di problemi fondamentali, le ricerche recenti sul manierismo si sono trovate ormai concordi su alcuni punti. Così il manierismo appare come quel fenomeno storico che, cronologicamente, si situa tra la pienezza del Rinascimento e il primo affiorare del barocco. È uno stile a parte, cioè uno specifico sistema di elementi di contenuto e di forma, così come l'espressione di una mentalità storicamente e socialmente definita. Il manierismo non è solo presente nell'una o nell'altra delle arti, né solo in questo o quel paese, ma può essere documentato — anche se a diversi livelli d'intensità — tanto nell'architettura, nella scultura, nella pittura, nella letteratura e nella musica quanto in tutti i paesi nei quali il Rinascimento fiorì¹.

Invece, i problemi della collocazione storica, del ruolo e del giudizio intorno al manierismo sono ancora controversi: è più vicino al Rinascimento o al barocco? tra Rinascimento e barocco esso costituisce un grande periodo autonomo dell'arte, una tappa di valore uguale a quella che lo precede e a quella che lo segue, o non è che un fenomeno secondario? è esso un decadimento o un rivoluzionario passo in avanti nelle arti e nelle lettere?

Il presente studio non intende assumersi il com-

pito di rispondere a tutti questi problemi e a quelli concomitanti. Il suo obiettivo è unicamente di tentare di definire, in maniera più precisa, la collocazione storica del manierismo, cioè di fornire un abbozzo dei suoi sfondi storici, sociologici e ideologici. Come ho già proceduto in parecchi miei studi anteriori², mi terrò all'opinione di coloro che dichiarano che il manierismo non è un periodo autonomo dell'arte, ma fa parte del Rinascimento, ne è la fase tarda, l'espressione della crisi.

Parlare del manierismo come d'un'età artistica a parte si potrebbe fare solo se esistesse, nella civiltà europea, nell'insieme materiale e spirituale di essa, una tappa storica parallela al manierismo. Ma non si può parlare d'una fase manieristica della civiltà europea, di un periodo storico le cui esigenze intellettuali e artistiche sono soddisfatte dal manierismo. Esiste invece chiaramente una civiltà rinascimentale e una civiltà barocca. La prima fu, grosso modo, il frutto del vasto slancio economico e sociale della borghesia e delle città alla fine del Medioevo: l'espressione della nascita, di fronte al feudalismo in dissoluzione, dell'Europa moderna che imbrocca la via del capitalismo. La seconda coincise con un rafforzamento e una temporanea ristabilizzazione del sistema « feudale », col consolidamento della società signorile nel quadro d'una relativa stagnazione economica.

Il Rinascimento e il barocco sono stati, dunque, i prodotti di quelle forze economico-sociali che si trovavano nel flusso che regolava lo svolgimento di quel dato periodo. Per cui essi hanno potuto fornire una risposta ai problemi fondamentali del loro tempo, hanno potuto soddisfare esigenze generali, universali. Su elementi di riferimento sociologicamente ben determi-

nati hanno potuto proporsi come comune espressione di differenti interessi di classe, di aspirazioni contrarie. Il manierismo invece è rimasto legato a un sottile strato sociale, non ha debordato dal quadro dell'*élite* intellettuale, dell'aristocrazia dello spirito, e la società nel suo insieme non avrebbe potuto assimilarlo neppure con appropriate modifiche. Sicché, anche se è una corrente notevole e ricca di valori, anche se, oggi, esso è molto di moda, il manierismo riveste una minore importanza di fronte al Rinascimento e al Barocco.

La situazione storica

La nascita del manierismo consegue alla rovina delle grandi speranze e dei miti del Rinascimento. La fioritura di quest'ultimo era stata il risultato di una ripresa di progresso economico, lento ma altrettanto inesorabile. I decenni intorno al 1500 sono stati, in Europa, il periodo delle più belle speranze. Sembrò che l'uomo fosse capace di superare ogni difficoltà, di sviluppare senza riserve le sue energie creatrici, di creare un ordine più giusto della società, di assicurare la pace e il benessere, di padroneggiare la natura. Non è senza motivazioni che, sulla traccia delle grandi scoperte, conquiste e successi, i pensatori del Rinascimento hanno potuto credere che l'uomo fosse in grado di imporre liberamente la sua volontà, che i conflitti e le contraddizioni potessero essere estirpati dalla sua esistenza, che egli potesse conseguire il più nobile umanismo e la vera armonia su questa terra. Sembrò l'alba di un'epoca in cui il sapere illimitato e la bellezza perfetta fossero raggiungibili, realizzabili.

Ben vero che non mancavano i dubbi: già dal Pe-

trarca un fattore d'incertezza, la fortuna, le forze cieche, incostanti dell'universo si rivelavano nascoste nelle opere degli umanisti, tanto che Machiavelli riconosceva nel mondo umano due forze uguali e contrastanti: quella della volontà umana capace di raggiungere i suoi fini (virtù) e quella di quanto è indipendente dall'uomo (fortuna). Tuttavia le grandi personalità del Rinascimento credevano al trionfo della virtù, e almeno nel campo della cultura e dell'arte, esse erano riuscite a creare il mondo dell'umanesimo e dell'armonia.

Questi successi, queste convinzioni, questo ottimismo apparivano frutto d'una felice ed eccezionale congiuntura, il prodotto di un magnifico momento della storia. Ma i loro fondamenti erano deboli, caduchi, gli avvenimenti potevano facilmente travolgerli, come, d'altronde, è avvenuto. La « dignitas hominis » e l'« harmonia mundi »³ si rivelarono null'altro che miti, utopie e lo splendido svolgimento del Rinascimento si concluse in una crisi⁴. È con la presa di coscienza di quest'ultima, con lo stupore di fronte alla brutale realtà che ha il suo avvio il manierismo. Per comprendere ciò, occorre passare in rassegna i fattori politici, economici, sociali e intellettuali della crisi del Rinascimento.

Nei decenni della piena fioritura del Rinascimento cominciano a scoppiare in Europa guerre che producono devastazioni più estese che quelle di tutte le guerre precedenti. L'Italia per prima diviene preda di conquistatori stranieri: a cominciare dalla campagna di Carlo VIII (1494) e per decine d'anni, truppe francesi, spagnole, tedesche si scontrano per assicurarsi l'egemonia nella penisola, fino a che il sacco di Roma (1527) e la caduta di Firenze (1530) sigillano il de-

stino della patria del Rinascimento. Dagli anni venti l'immensa offensiva turca si sviluppa dall'Ucraina alla Spagna e la sua vittima principale sarà lo stato più fiorente dell'Europa centrale, l'Ungheria. Nel 1562 comincia, in Francia, la serie delle sanguinose guerre di religione che dureranno più di quarant'anni. Nel 1565 esplose la rivoluzione dei Paesi bassi e il paese più evoluto d'Europa, dopo l'Italia, diviene un permanente campo di battaglia fino al principio del XVII secolo.

Certo, v'erano state delle guerre anche prima; ora, aumentava all'estremo la loro intensità, erano coinvolte zone più estese, l'odio e la crudeltà le accompagnavano in misura crescente. Questo gran secolo del Rinascimento si trasformava nel periodo della distruzione dei valori culturali. In seguito alla conquista ottomana, i valori artistici medievali e primo-rinascimentali sono, per la maggior parte, annientati in Ungheria. La catena delle guerre di religione devasta a centinaia le chiese in Germania, nei Paesi bassi e soprattutto in Francia, conseguenza del fanatismo ugonotto. I Francesi, gli Spagnoli, i Tedeschi saccheggiano i tesori artistici dell'Italia. E, quando gli Europei si trovano di fronte a lontane civiltà evolute, distruggono nella maniera più barbara le loro ricchezze culturali, i palazzi degli Incas, le biblioteche dei Maya, i templi del Messico.

In questo secolo dell'esaltazione dell'« uomo », le popolazioni vengono sterminate in proporzioni mai viste. Un solo episodio della guerra di religione in Francia, la notte di San Bartolomeo, esige circa 30.000 vittime; i tribunali d'eccezione del duca d'Alba, nei Paesi bassi, inviano al supplizio qualcosa come 8.000 vittime; alla presa d'Anversa, gli Spagnoli massacrano quasi 7.000 persone. Ma queste cifre non sono nulla

in confronto ai massacri seguiti all'annientamento delle *jacqueries* e delle sollevazioni popolari che si stendono lungo tutto il secolo, in confronto alle carneficine organizzate dai Turchi o ai genocidi sistematici nelle colonie portoghesi e spagnole. Uccidere, in nome della religione e della fede, dei pagani, degli eretici, degli « idolatri », non solleva alcun problema di coscienza. Perfino le esecuzioni capitali fanno parte della vita quotidiana: la gente più distinta assiste a questi spettacoli come ad una specie di competizione sportiva⁵. S'aggiungano agli stermini metodici le diecine di migliaia di persone trascinate in schiavitù: le conquiste turche e le attività dei corsari fanno affluire sui mercati di schiavi dell'Oriente i cittadini dei paesi dell'Europa del Rinascimento. Ed è proprio il secolo dell'umanesimo che ha instaurato ed eretto ad istituzione una delle più vergognose pratiche dei tempi moderni, la schiavitù delle popolazioni negre dell'Africa.

Le distruzioni della guerra sono accompagnate da catastrofi economiche che sono in parte causa e in parte conseguenza di esse⁶. La debolezza — si potrebbe dire, in una certa misura, il suo carattere parassitario — del capitalismo primitivo si manifestò molto presto. Il capitale accumulato alla fine del Medioevo non era generalmente investito in imprese industriali, non entrava nel circolo produttivo. Una parte di tale capitale era vanificata in consumi di lusso — i palazzi del Rinascimento italiano devono la loro esistenza a questi cattivi investimenti —, un'altra parte finanziava i conflitti armati senza fine fra sovrani sforniti di danaro. Ora, le guerre del XVI secolo furono più costose di tutte le precedenti. Il fronte turco che si stende lungo il sud-est del continente, la linea di difesa mantenuta in qualche modo con le sue fortificazioni di confine e le sue guarnigioni, sono una cesta senza fondo che

inghiottisce somme enormi e ogni volta insufficienti. Mai i sovrani, che destinano i crediti che ottengono a soddisfare il loro gusto del lusso e ad arruolare eserciti, sono in grado di rimborsare i grandi banchieri come i Medici e i Fugger, che prima o poi falliscono e, a cominciare dagli anni cinquanta, questi crolli non cessano di turbare la vita economica dell'Europa. Tuttavia, il ruolo primario, nello sviluppo e nell'approfondimento della crisi, spetta all'inflazione e, in correlazione, alla rivoluzione dei prezzi. L'oro e l'argento, importati in misura mai vista dal Nuovo Mondo, accrescono seriamente la svalutazione della moneta e il rialzo continuo — vertiginoso dopo il 1570 — dei prezzi. Questi rialzi di prezzi rovinano l'esistenza di larghi strati della società, fanno aumentare senza posa le spese di guerra, sicché alla fine del secolo la regressione economica generale diviene inevitabile.

L'amministrazione pubblica ereditata dal Medioevo si dimostrò incapace di ordinare il ritmo delle esigenze conseguenti allo sviluppo precedente. Erano soprattutto l'accrescimento della popolazione e l'estensione di alcuni imperi (in primo luogo quello degli Absburgo) che generavano gravi difficoltà per i sovrani, per gli organi di governo, per le autorità municipali. Il rapido sovrappopolamento delle città dell'Europa meridionale e occidentale recava, già durante la seconda metà del secolo XVI, il pericolo permanente di epidemie e carestie. Nei paesi più evoluti del Rinascimento il rifornimento di grano si rivelava problema insolubile, mentre la popolazione ammassata nelle città, ignara di qualsiasi igiene e sovente affamata, forniva una preda senza difesa alle epidemie che spazzavano il continente. Negli ultimi decenni del secolo le ripetute ondate della peste travolsero un quarto o un terzo della popolazione cittadina. L'approvvigionamen-

to della popolazione cresciuta, la necessità di assicurare le rendite indispensabili allo Stato e, non ultima, la guerra permanente avrebbero avuto bisogno di un'amministrazione pubblica diligente e potente. Ma non se ne davano né le condizioni sociali, né le condizioni finanziarie e neppure quelle tecniche. Se, per esempio, dovevano essere presi dei provvedimenti urgenti, ostacoli insormontabili lo impedivano: le grandi distanze, la lentezza e l'insicurezza delle comunicazioni, la carenza di generale sicurezza, le condizioni meteorologiche, ecc.

Le conseguenze dei fatti che sommariamente si sono ora delineati si ripercuotevano su tutte le classi sociali. Tuttavia, queste le subivano certo in misura tutt'altro che uguale! In fin dei conti i mutamenti favorivano l'aristocrazia, più esattamente, anzi, il nuovo sistema signorile dei grandi proprietari terrieri. Alcuni rappresentanti della nobiltà e dell'aristocrazia furono vittime di avvenimenti sanguinosi, una buona parte delle famiglie feudali di origine medievale disparve, ma nuovi gruppi familiari presero il loro posto, mentre altri riuscivano ad adattarsi alla nuova situazione e, a un certo livello, la restaurazione del sistema feudale seguiva il suo corso irresistibile. In tempi di guerre continue s'aveva da ogni parte bisogno della nobiltà che forniva i quadri militari e in tal modo si resero possibili splendide carriere. Gli effetti della rivoluzione dei prezzi toccavano meno vivamente la proprietà terriera; con l'accrescimento continuo degli antichi canoni feudali e con l'instaurazione di nuovi, era possibile ad essa sfuggire alla crisi economica. Così, la campagna invece della città, la proprietà terriera invece dell'industria tornarono ad essere le principali fonti dell'economia e della rendita; la nobiltà, che deteneva la proprietà terriera, si vedeva assicurata a priori la su-

premazia sociale. Il dissesto e l'impotenza della pubblica amministrazione, il difficile ricorso alle centrali dello stato e ai sovrani rafforzavano anch'essi il potere del signore locale, facevano il giuoco del sistema aristocratico. Di fronte a questi esiti anche i sovrani si rivelano impotenti; benché cercassero, ripetute volte, di limitare la forza dell'aristocrazia terriera, essi neppure osavano toccare il fondamento di questa potenza: le terre. In più, non disponendo d'altri mezzi, erano obbligati a compensare i servizi dei signori concedendo loro nuove terre, nuovi favori, nuovi titoli.

Il consolidamento del sistema signorile s'attuò, prima di tutto, con detrimento del popolo e furono le masse che dovettero pagare il prezzo della grande crisi. Pertanto, tutte le altre calamità del secolo — le devastazioni delle guerre, le fami, le epidemie, il rialzo dei prezzi — le colpivano per prime. Nel corso della seconda metà del secolo XVI, in quasi tutti i paesi d'Europa, la rendita dei contadini e degli artigiani fu in costante diminuzione; gli strati più larghi s'impoverivano. Le grandi città del continente si riempivano di elementi di sottoproletariato che, talvolta, dominavano interi quartieri e davvero si rivelavano forze temibili. In provincia, soprattutto verso le zone di confine, il banditismo si propaga e s'organizza rapidamente; le tensioni che ne derivano conducono, a più riprese, a turbamenti, sollevamenti, *jacqueries*. Benché la resistenza popolare contro le condizioni neofeudali non sia mai cessata, alla fine del secolo XVI e più ancora all'inizio del XVII, la supremazia degli ordini nobiliari s'impone in modo sempre più pesante. L'apparato oppressivo dello Stato aristocratico funziona meglio e il consolidamento del feudalesimo comincia a diventare realtà.

Di fronte a questo processo di rinascita del feudalesimo, la borghesia, che aveva rappresentato la base sociale della civiltà rinascimentale, era divenuta impotente. Durante il XVI secolo essa subì, una dopo l'altra, gravi disfatte economiche e politiche⁸. Nel 1521, il movimento di crescita delle città spagnuole s'arresta e la borghesia cittadina non avrà più alcun ruolo come fattore politico indipendente. Nel 1530, la repubblica di Firenze che aveva cacciato i Medici viene battuta dalle forze unite dell'impero e del papato. Nel 1576, la presa e il saccheggio di Anversa significa la fine della potenza del centro più ricco della borghesia dell'Europa occidentale, e destino non diverso hanno le altre grandi, fiorenti città dei Paesi Bassi. Alla fine del secolo sopravviene la decadenza economica delle città libere tedesche e dell'Ansa, mentre il trasferimento delle principali vie commerciali nel settore dell'Atlantico mina, poco a poco, le risorse delle repubbliche marinare italiane, Genova e Venezia⁹. Nell'Europa centrale la situazione è anche peggiore: l'indebolimento delle città è già cominciato all'inizio del periodo del Rinascimento, come conseguenza della posizione sfavorita di questa parte del continente in un'economia mondiale che va prendendo la propria forma.

Il decadimento delle città è accompagnato da un duplice processo sociale: la nobiltà s'installa sempre più numerosa dentro alle cinte cittadine, mentre la parte più fortunata della borghesia si feudalizza. Una dopo l'altra, le città italiane ricevono delle costituzioni aristocratiche e la magistratura passa dalle mani dei borghesi in quelle dei nobili. I gruppi dirigenti della borghesia prendono coscienza del fatto che, in queste nuove contingenze, la proprietà terriera e il rango nobiliare che comporta una situazione di privilegio si rivelano valori durevoli; di conseguenza essi abbandono-

nano la propria classe alla sua sorte e si sforzano con tutti i mezzi di elevarsi alla nobiltà. Quando è loro concesso, questi gruppi investono il loro danaro in terre, acquistano titoli di nobiltà, attraverso matrimoni finanziano rapporti con le famiglie nobili. Pertanto la borghesia non può costituire una forza di resistenza di fronte alla rinascita del feudalesimo, ad eccezione della borghesia olandese che è stata capace di vincere la propria rivoluzione e la propria guerra di liberazione.

Nel passaggio dal XVI al XVII secolo le nuove strutture della società sono già integralmente insediate e anche rafforzate. La crisi economica, sociale e politica ha condotto, quasi dovunque — dopo una successione di esplosioni o, al contrario, in seguito ad una lenta e graduale evoluzione —, alla restaurazione e al consolidamento della società signorile e feudale¹¹. Nel corso di questo grande cataclisma la stessa classe feudale s'è trasformata e rinnovata dalle fondamenta. Gli elementi di decadenza sono stati eliminati, e chi è assetato senza scrupoli di ricchezza e di potere, i più forti e coloro che possono adattarsi ai nuovi metodi hanno preso il sopravvento. Intorno al 1600 si verifica una stabilizzazione graduale, una stagnazione che succede al grande sviluppo e alle gravi catastrofi; segue poi una lenta concentrazione delle energie, ma già sotto il segno d'un nuovo periodo di civiltà, il barocco.

Crisi della cultura

La crisi economico-sociale del Rinascimento e la nascita della nuova società barocca del tardivo feudalesimo furono accompagnate da una crisi intellettuale

generale. Questa fu conseguenza degli avvenimenti che si sono ora rapidamente richiamati, di queste incessanti perturbazioni. Ma il suo sviluppo è stato anche aiutato da processi interni, dal movimento relativamente autonomo della sfera ideologica.

Fra questi processi delle coscienze vanno collocati prima di tutto il crollo della concezione umanistica circa le illimitate capacità dell'uomo e la disgregazione d'ogni credibilità intorno alla possibilità di conoscenze infinite. Gli audaci promotori del Rinascimento s'erano immaginati di poter conoscere tutto, di assimilare tutto, una volta che si fossero rivolti verso gli antichi autori e avessero studiato, senza costrizioni teologiche, i fenomeni dell'universo, i segreti della natura. Col riscoprimto e l'interpretazione pertinente delle opere dei classici dell'antichità, cioè con l'aiuto del metodo filologico, essi speravano di giungere alle fonti vive e certe della saggezza e del sapere. Sulle tracce dei testi antichi, le basi delle scienze naturali, dell'arte militare dell'architettura, ecc. sembravano ugualmente accessibili e parevano promettere un solido punto di partenza per le ricerche pratiche e le esperienze da proseguire. La filologia e l'esperienza erano divenuti dei metodi, che si completavano e si sostenevano armoniosamente, della conoscenza dell'uomo e della natura, metodi con l'aiuto dei quali pareva che ogni nebbia, ogni incognita potessero essere sconfitti. Grazie alla stampa appena inventata, si possedeva anche lo strumento tecnico per una rapida diffusione delle conoscenze: il grado d'informazione dell'individuo poteva estendersi incomparabilmente e non esisteva una disciplina scientifica che non sembrasse assimilabile.

Gli umanisti dovettero ben presto discredersi. Le nuove ricerche e scoperte conducevano a risultati inat-

tesi. Per effetto della scoperta di continenti, popoli, civiltà rimasti fino ad allora sconosciuti, per effetto di successi che facevano epoca nell'esplorazione delle scienze naturali, l'universo cominciava a presentarsi sotto un aspetto più complesso di quanto non si fosse immaginato. Se l'orizzonte s'era ampliato, i risultati nuovi mostravano quanto limitati fossero le conoscenze e il sapere umani. Quando gli scienziati dell'epoca avevano svelato un segreto, scontravano immediatamente contro altri dieci concomitanti e dovevano adattarsi all'idea che non si può sperare in una conoscenza ravvicinata e approfondita dei misteri della natura. In più essi furono necessariamente delusi da coloro nei quali avevano sperato come supremi sostegni: i sapienti di quell'antichità tanto ammirata. Il bilancio delle nuove ricerche mortificava sempre di più il credito dei classici greci e romani. Appariva che costoro erano ben lungi dal saper tutto, che le loro asserzioni si rivelavano, più d'una volta, incerte e, alla luce dell'esperienza, certi fatti si palesavano non pertinenti. Sono queste le conclusioni che Paracelso tirò nel 1527 da questa situazione, quando bruciò pubblicamente a Basilea le opere di Galeno e di Avicenna, dopo averle dichiarate inutilizzabili.

D'altronde, per quanto la quantità delle conoscenze, con l'aiuto dei libri a stampa di accesso sempre più facile, s'accrescesse, diveniva più difficile ritrovarsi nel sapere acquisito. L'integrazione delle conoscenze più varie conduceva al caos, alla presa di coscienza delle contraddizioni, della difficoltà, anzi dell'impossibilità, della sistematizzazione. Le enciclopedie umanistiche (per es. quella del Volterrano) ¹¹^a scadevano rapidamente, tanto che la logica aristotelica e la retorica classica rinnovata dall'umanesimo si rivelavano

insufficienti nell'orientare tra le branche sempre più complesse del sapere.

S'affacciò proprio allora la teoria della cosmologia copernicana e alla luce di essa l'uomo, che si reputava centro dell'universo, si trovò di colpo respinto alla periferia di esso¹². In luogo delle sue audaci aspirazioni a modificare il mondo, l'uomo del Rinascimento doveva abituarsi all'idea di non essere il padrone assoluto dell'universo, ma solamente uno dei suoi piccoli e deboli componenti, che non poteva superare l'incognito in grazia del suo sapere e che anche i classici dell'antichità in questa lotta lo avevano abbandonato.

Alle difficoltà provocate dalla crisi del sapere umanistico si cercò d'opporre, in ultima istanza, diverse panacee intellettuali: l'*ars memoriae* derivata dall'antichità e perfezionata dalla scolastica, e anche la logica combinatoria sviluppata dal filosofo catalano Raimondo Lullo (verso il 1300). La prima è la scienza della memoria artificiale e permette, con l'aiuto di vari processi mnemotecnici, d'immagazzinare nel cervello umano masse di conoscenze sempre più grandi; quanto al lullismo, esso è un metodo d'ordinamento, una tecnica combinatoria di scienze e di nozioni. Nel secolo XVI queste due tradizioni furono congiunte e divennero oggetto di disparate speculazioni per arrivare a scoprire e sviluppare il metodo perfetto, l'«*ars magna*» che assicurasse all'uomo una chiave per ritrovarsi all'interno delle cose conosciute e sconosciute del mondo fatto sempre più complesso¹³. Uno dei tentativi più interessanti e che si può considerare pienamente come una primissima manifestazione di manierismo si lega al nome di Giulio Camillo († 1544), di origine dalmata¹⁴. Questo professore di *ars memoriae* presentò alla corte di Francesco I un curioso modello

in legno, composto di file di cassette sovrapposti e disposti come i gradini di un anfiteatro, che permettevano, secondo la loro disposizione, i loro vicendevoli rapporti e con l'aiuto di segni e figure che li ornavano, di « ricordare e di ordinare tutte le cose del mondo intero e tutte le nozioni umane »¹⁵ quali supporti del sapere universale.

Nella seconda metà del secolo, furono possibili sforzi sempre più notevoli per elaborare il metodo meraviglioso che sarebbe stato in condizione di allargare all'infinito l'impero della conoscenza umana. Mentre gli alchimisti cercavano la pietra filosofale, i filosofi con alla testa Giordano Bruno si consumavano a cercare la chiave universale — « *clavis universalis* » — della conoscenza, uno strumento intellettuale con l'aiuto del quale si sarebbe potuto decifrare l'abc dell'universo che si presentava sotto un aspetto sempre più misterioso. Nelle loro speculazioni mnemoniche e lulliste, i pensatori del tardo Rinascimento brancolavano, in fin dei conti, attorno ai principi della logica moderna, della cibernetica, dei cervelli elettronici, ma mancavano loro le condizioni preliminari convenienti e le basi tecniche. Dovettero così raccogliersi nel magico cerchio dei sistemi d'immagini e di segni. Il culto della misteriosa scrittura degli Egiziani cominciò ben a proposito con la pubblicazione dell'*Hieroglyphica* (1505) di Horapollo, mentre gli *Emblemi* (1531) dell'Alciato davano avvio all'immagine simbolico-intellettuale combinata con le parole. Geroglifici e emblemi hanno un ruolo cruciale nella ricerca della chiave universale, perché essi sono strumenti nuovi della registrazione per mezzo della memoria, trasmettono segreti ancestrali, promettono di fornire gli elementi di una lingua universale che può essere letta e compresa dovunque e da tutti¹⁶.

Non c'è bisogno di spiegare più a lungo che, per quanto i migliori spiriti dell'epoca investissero immense energie spirituali in questa impresa disperata, non era loro possibile superare la crisi intellettuale del Rinascimento. Le vere conseguenze del crollo delle ambizioni umanistiche furono tirate da chi, non avendo fiducia nella conquista del sapere con mezzi miracolosi, adottò il punto di vista dello scetticismo. Alle stesse conclusioni arrivò, in seguito, uno dei promotori del lullismo nell'epoca rinascimentale, Cornelio Agrippa, che, dopo aver composto l'opera *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva* (1530), pose come epigrafe sul frontespizio queste parole pirroniane: « Nihil scire foelicissima vita »¹⁷.

Qualche decennio più tardi sarà la filosofia scettica di Montaigne che generalizzerà l'esperienza e l'insegnamento delle grandi disillusioni: non è più solamente l'accesso alla conoscenza che è condannato come vano sforzo, ma ogni verità o valore diviene relativo. In Montaigne il dubbio è già assoluto: nulla è vero, nulla è falso; l'unica certezza è l'incertezza del nostro giudizio; e la sola scienza dell'uomo è il non-sapere, la non-conoscenza¹⁸.

Simultaneamente alla concezione umanistica delle possibilità illimitate, l'illusione dell'armonia terrestre cadeva ugualmente vittima della grande crisi. Insieme alla chimera del sapere umano senza limiti, l'ideale del bello rinascimentale, nel quale l'armonia sembrava imporsi per il meglio, s'accompagnava a un'ottica semplificatrice della realtà. Al culmine del Rinascimento, la bellezza non s'è mai imposta, nel proprio trionfo sulla complessità, sugli antagonismi della realtà, come per esempio accade in un oratorio barocco, ma solo si è conformata alle proporzioni ideali per via di sele-

zione degli elementi che integrano l'armonia. La perfetta armonia disconosce la tensione e la contraddizione; la maniera di vedere del Rinascimento richiedeva la più classica semplicità dell'interpretazione artistica del corpo umano, dell'amore o della natura. Certamente, la grande utopia rinascimentale aveva assicurato le condizioni necessarie a un'arte di tal genere, ma i momenti storici che ispirano gli affreschi di Piero della Francesca, la Scuola di Atene di Raffaello e i sonetti del Bembo passarono rapidamente. Ben presto, alla retroguardia delle forme armoniose del Rinascimento, antagonismi latenti cominciarono a far sentire le loro tensioni, poi esplosero sotto la stretta della realtà e disgregarono definitivamente l'armonia. Gli autori, gli artisti che avevano vissuto grandi esperienze storiche, catastrofi collettive e individuali, dovevano inevitabilmente allontanarsi dai principi dell'ordine ideale, delle proporzioni ideali, della bellezza delle forme¹⁹.

Nel campo dell'arte come in quello delle scienze, i modelli antichi non bastavano più. I prodotti dell'antichità provenivano da un mondo ben più semplice che quello del Rinascimento. La loro semplicità e le loro belle proporzioni piene d'armonia potevano giustamente apparire ideali agli occhi degli artisti rinascimentali, ma il magnifico esempio nella sua piena purezza non poteva più essere seguito dal momento che essi prendevano coscienza della tragica complessità della realtà del loro tempo.

Deviare dall'armonia comportava anche un altro elemento d'ordine pratico. I più grandi artisti del Rinascimento erano riusciti a raggiungere il culmine della realizzazione artistica dell'ideale della bellezza armoniosa. Dopo di loro non v'era che la possibilità del

pasticcio eclettico, accademico. Era impossibile spingere più lontano il culto della bellezza femminile realizzato nei quadri delle Madonne italiane, o la glorificazione dell'amore, come bellezza divina, nella poesia petrarchista. Pertanto le leggi interne dell'evoluzione artistica non potevano anch'esse che portare gli artisti più ambiziosi dell'epoca verso un repertorio di forme più raffinate, più deformate, più complicate.

Poiché in questo studio non ho il proposito di esaminare i problemi specifici dell'arte e dello stile, non metterò in evidenza che due aspetti della disgregazione dell'armonia, aspetti che riguardano la più generale problematica della psichica e dell'ottica: la modificazione della concezione relativa alla bellezza femminile e all'amore, alla natura e al paesaggio.

Nella letteratura sul manierismo, oggi, sottolineare il ruolo dell'erotismo è divenuto un luogo comune⁰². È soprattutto nell'arte pittorica ufficiale dell'epoca che abbondano le rappresentazioni più varie di scene d'amore, di nudi femminili: essi sommergono i muri, i soffitti degli appartamenti dei papi a Castel Sant'Angelo, dello Studiolo del Granduca Cosimo a Palazzo Vecchio o i corridoi di Francesco I a Fontainebleau. L'audace richiamo all'amore carnale e il culto del nudo femminile caratterizzano, è vero, l'insieme della rinascenza, e tuttavia a partire dal 1520 non solo queste opere crescono sensibilmente di numero, ma esse presentano anche una modificazione qualitativa. Mentre il Rinascimento rendeva una nudità naturalmente (ricordiamo le Veneri del Botticelli, di Giorgione e di Tiziano!) e esprimeva una sana sensualità, per esempio nelle opere di Boccaccio o di Rabelais, il manierismo si segnala per una sensibilità raffinata, provocatrice, perfino perversa. Ogni decenza è scartata dai nudi manieristici,

essi sono coscienti della loro nudità, sono veramente esibizionistici. Anche Lucrezia che accetta la morte per far fede della sua virtù, anche la devota Susanna sono dipinte come graziose cortigiane; e le sante, le martiri, le Madonne del Parmigianino — vestite o nude — sono tra le figure femminili più erotiche della pittura. I pittori fiamminghi operanti a Praga, al servizio di Rodolfo, Bartolomeo Spranger e i suoi compagni, abbozzano con predilezione nei loro quadri gli abbracci di celebri coppie mitologiche. La presentazione di amori innaturali gode d'una eccezionale popolarità: Leda e il cigno, Lot e le sue figlie, Susanna e i vecchi, ecc. Anche il tema ermafrodito è ugualmente non raro; si vedono uomini effeminati, donne mascoline, il tutto circondato da allusioni omosessuali. L'erotismo si tinge sovente di sadismo, per esempio, quando i pittori abordano i supplizi delle martiri cristiane²¹, o nei drammi inglesi e spagnoli dell'epoca che raffigurano violenze e stupri, se possibile incestuosi²².

In tutto ciò il manierismo appare opposto al culto rinascimentale dell'amor platonico, all'adorazione della donna dei poeti petrarchisti. In quanto elementi di grande importanza per l'armonia all'epoca rinascimentale, la donna e l'amore vengono totalmente svalutati. È per questo che si cerca, in questo campo, il bizzarro, il raffinato, il perverso. Ma l'erotismo spinto all'eccesso non è che una faccia della situazione. Parallelamente si assiste alla nascita di un sentimento di disgusto, di scoramento. I fiamminghi si compiacciono in pittura di donne brutte, ripugnanti. Shakespeare rende anch'egli il carattere basso, animale del desiderio amoroso, l'« eros della bruttezza », nel *Sogno d'una notte d'estate*²³, mentre i poeti metafisici inglesi, con John Donne in testa, sono continuamente

incerti tra la pornografia e il disgusto dell'amore²⁴. Possiamo anche ricordare esempi ungheresi: il poema di Gaspare Madách (1590-1647) sulle attrattive e i costumi » di Panna Bendö²⁵ e, in generale, la ripugnanza verso l'amore di János Rimay (1569-1631) e dello stesso Madách. I manieristi hanno tolto dal piedistallo e calpestato l'ideale femminile adorato dai petrarchisti e quindi lo hanno cacciato dal mondo intellettuale e artistico. Non ci si sorprende pertanto nel leggere, all'inizio del XVII secolo, in un'opera di Robert Dudley, duca di Northumberland (1573-1649), che « il commercio con la donna amata è inconciliabile col progresso della scienza »²⁶.

Per la natura, come per l'amore, si assiste ad uno sviluppo di ciò che è complicato, morbido, raffinato. Il paesaggio idillico, che circonda amichevolmente l'uomo e che rende così attraenti i quadri del Quattrocento in Umbria e in Toscana, si trasforma in una natura terribile, carica di segreti e di minacce. Altdorfer, Brueghel dipingono paesaggi immaginari, selvaggi, sparsi di rocce e, al posto di piacevoli boschetti, oscure foreste. L'uomo che prima era al centro del paesaggio, è ora messo ai margini o scompare del tutto. Nelle nature di Niccolò dell'Abate o di Momper, possiamo appena ritrovare la scena che è servita di pretesto alla composizione. Questa natura temibile non manca neppure nella letteratura: le foreste incantate di Bernardo e di Torquato Tasso, l'isola magica del Prospero di Shakespeare non sono fenomeni isolati. Tutti i mostri che nel Medioevo avevano popolato, nell'immaginazione umana, la natura e che il Rinascimento aveva relegato nel mondo delle favole popolari, ripopolano ora i loro domini e trasformano la natura da idillica in fantastica, mostruosa, demoniaca²⁷. Anche il Demonio torna ad essere, per l'uomo della tarda

rinascenza, una realtà tangibile. Crede in esso il popolo come il più erudito sapiente. Jean Bodin, nella sua opera *Démonomanie* (1580), crede di sapere che la monarchia satanica è composta di settantadue principati e che la sua popolazione si calcola in 7.405.926 diavoli²⁸. Non c'è da stupirsi che, sapendo di tali legioni di spiriti infernali, gli uomini, atterriti, si siano messi a dare la caccia ai maghi e alle streghe in gran stile, causando la morte di decine di migliaia d'innocenti.

Il paesaggio centrato sull'uomo, nel quale quest'ultimo si riconosceva facilmente, si era cambiato in un labirinto inconoscibile, dove l'uomo non poteva che perdersi. È in conseguenza di ciò che si trasformano anche i giardini, nascondendo nei loro meandri figure di mostri. Nel romanzo utopico e satirico di Comenio (*Il labirinto del mondo e il paradiso del cuore*, 1623)²⁹ il labirinto diviene il simbolo di tutto l'universo. Qui il mondo è un'immensa città-labirinto: l'ambiente cittadino non è più, come era accaduto nella pittura rinascimentale, il quadro dell'attività umana ordinata attorno ad uno spazio centrale e a vedute armoniose. Il viaggiatore non vi si può più riconoscere che con l'aiuto di accompagnatori specializzati, nello stesso modo che nell'*Amphitheatrum naturae* (1596) di Jean Bodin la bizzarra figura di Mystagogue è necessaria affinché gli stranieri, visitando la città, possano cogliere tutte le curiosità, tutte le particolarità di cui sarebbero incapaci di accorgersi da soli³⁰.

L'insieme dei fenomeni che si sono venuti accostando mostra come gli ideali del Rinascimento, il mito dell'umanesimo e dell'armonia, s'erano poco a poco corrotti dall'interno, le correlazioni s'erano venute dissolvendo, gli ideali s'erano rovesciati. Il sentimento di

equilibrio e di sicurezza dell'epoca rinascimentale s'era completamente disgregato e, in mancanza di una nuova certezza, l'impotenza dell'uomo era generalmente sentita profondamente sia di fronte alle forze della natura che a quelle della società³¹. Possiamo con tutta sicurezza parlare di una crisi non solo intellettuale, ma anche psicologica, d'una cattiva coscienza³². L'estetismo raffinato così caratteristico del manierismo è stato un tentativo di fuga davanti a questa crisi così come la nevrosi sempre più frequente³³. Si sono avuti in ogni tempo degli eccentrici, dei psicopatici, ma se, in una certa età, essi proliferano particolarmente, soprattutto tra l'*élite* intellettuale, ciò non può che dipendere da profondi motivi storici. A proposito degli artisti e degli autori del XVI secolo la tradizione ci ha trasmesso una quantità straordinaria di storie bizzarre. La maggior parte dei pittori avevano qualche inclinazione eccentrica, uno era scapigliato o assente, un altro si confinava in una solitudine torturante e sprofondava nella malinconia; i dati sembra che testimonino che Pontormo, Salviati, Golzio soffrirono d'una depressione maniacale; Orlando Lasso, il Tasso, Gongora morirono con la mente in disordine; il Greco non sopportava né il mondo esterno, né la luce, passava le sue giornate in una camera oscurata da spesse tende, per poter ricreare le sue visioni artistiche senza esser turbato dalla realtà; in certi disegni del Pontormo ci fissano occhi turbati, i ritratti del Bronzino offrono sguardi vuoti³⁴.

La testimonianza forse più sorprendente della crisi psichica è che, secondo l'eccellente osservazione di Arnold Hauser, precisamente in quest'epoca nascono i più grandi eroi schizofrenici della letteratura mondiale³⁵. Faust, Amleto, Don Giovanni e Don Chisciotte sono figli del manierismo. Ciascuno d'essi soffre d'un

grave complesso psichico, la cui insolubilità finirà con il condurli ad una fine tragica. Marlowe, Shakespeare, Tirso de Molina e Cervantes³⁶ non hanno mancato di rivestire i loro eroi di nobili passioni. Ma il sentimento della vita (*Lebensgefühl*) e gli ideali del Rinascimento rivivono in essi sotto una forma alterata, contorta. Questi eroi si trovano in un conflitto inconciliabile con le condizioni del loro tempo, che si allontana sempre più dal Rinascimento. Il realizzatore dell'adattamento cinematografico più riuscito del *Don Chisciotte* (1933), Georg Wilhlem Pabst, ha probabilmente colto un tratto essenziale quando, alla fine del suo film, in modo sorprendente, fa portar via il suo eroe — interpretato da Chaliapine — dagli uomini dell'Inquisizione. I propagatori tardi, maniaci, delle illusioni rinascimentali sono, in effetti, dal punto di vista dell'ordine nuovo, pericolosi per la società e, anche se ciò non si trova nel romanzo di Cervantes, gli effettivi Don Chisciotte degli ideali rinascimentali sono stati più di una volta consegnati al rogo dalla Santa Inquisizione.

La religione, e più precisamente le confessioni e le Chiese si sono ingerite in modo decisivo nelle pieghe delle crisi spirituali della seconda metà del secolo XVI. È questo il periodo delle conversioni spettacolari. La conversione è una delle scappatoie delle persone incapaci di sopportare a lungo una pressione spirituale. Conosciamo più di uno scrittore o di un artista che, alla fine dei suoi giorni, s'è rivoltato, convertendosi, contro il suo passato di peccatore, passato manierista nel caso. Un Parmigianino, un Bronzino o, fra i poeti, un John Donne hanno finito la vita in una pietà quasi morbida³⁷. Il grande architetto e scultore manierista Bartolomeo Ammanati procedette, da vecchio, nel 1582, ad un'autocritica pubblica indirizzando una let-

tera ai membri dell'Accademia del Disegno di Firenze; vi riconosceva di aver sbagliato strada in tutte le sue attività artistiche, di aver sacrificato al culto della nudità invece di mettersi al servizio della Chiesa e raccomandava ai suoi compagni di Accademia più giovani di seguire le direttive delle autorità ecclesiastiche nei loro lavori artistici ³⁸.

Peraltro, in quest'epoca, la scelta non si doveva fare solamente tra la vita depravata e quella pietosa, ma anche tra l'eresia e la vera fede; il che era corollario di un conflitto più grave della coscienza, la crisi religiosa del Rinascimento. Circa la definizione di quest'ultima, le opinioni sono molto diverse. Si sente spesso l'opinione secondo cui la crisi religiosa ha trovato la propria espressione nella Riforma ³⁹. Tuttavia, questa non rappresenta la crisi, ma l'esito di questo sforzo di rinnovamento religioso che può essere constatato fin dai primi tempi del Rinascimento. Da Petrarca a Erasmo, passando per Ficino, uno degli obiettivi permanenti degli umanisti era stato il rinnovamento in senso più umano e individuale della religione. I riformatori hanno sviluppato il programma della *devotio moderna* e dell'umanesimo quando hanno esteso alle questioni religiose e alla Santa Scrittura il libero esame individuale. Essi hanno inaugurato, anche in questo campo, questo tumultuoso processo di fermentazione che s'era sprigionato, dal secolo XV, nella sfera della filosofia e dell'ideologia laica. L'aspirazione ad una riforma della religione e della Chiesa era talmente generale che si manifestava perfino all'interno della chiesa cattolica; di fronte alla Riforma luterana, che consideravano con diffidenza per ragioni diverse, questo rinnovamento interno era incoraggiato da umanisti come Erasmo e Thomas More e, dagli anni venti del secolo, operò in questo senso anche un gruppo impor-

tante di prelati cattolici. I cardinali Sadoletto, Contarini, Pole si prodigavano, col consenso del Papa Paolo III, a vantaggio della preparazione di un vero concilio di riforma ed erano sostenuti dalla simpatia di personalità del Rinascimento come Vittoria Colonna e Michelangelo. All'avventura religiosa più o meno liberamente tentata dall'umanesimo furono chiuse le porte, quando l'ordine signorile ed aristocratico, che si veniva sempre meglio affermando, esigette la restaurazione del principio d'autorità. Alla fine, al Concilio di Trento convocato dai riformatori cattolici predominò l'influenza dei Gesuiti e si procedette non al varo dei cambiamenti, ma a prendere opportune misure nell'interesse della restaurazione dell'ortodossia e del potere ecclesiastico. Invece di continuare a carezzar l'idea dell'umanesimo, questo riportava in auge la scolastica. Un processo simile si svolse all'interno delle confessioni riformate: il « *liberum examen* » cedette il posto al principio d'autorità, all'ortodossia, alla scolastica⁴⁰. La crisi del Rinascimento è in rapporto non con la Riforma, ma con questa reazione ortodossa e scolastica. Il segnale del suo vero inizio è dato dalle fiamme del rogo di Serveto a Ginevra nel 1553 e da quando in tutti i culti, in tutte le Chiese della cristianità, ogni riforma o innovazione, palese o segreta, comincia a essere perseguitata. Si deve vedere la vera origine della crisi religiosa non nell'opposizione del cattolicesimo e del protestantesimo, ma nell'antagonismo tra autorità, dogma, potere ecclesiastico e profano da una parte, e libero pensiero, libero esame, libera interpretazione della Santa Scrittura e libertà di coscienza dall'altra. I migliori spiriti della seconda metà del secolo non hanno potuto che raramente risparmiarsi i conflitti che derivavano da tutto ciò. E le loro lotte interiori, sia che li conducessero alla prigione oppure

al rogo o al compromesso, rivelano la tragicità della loro situazione, la crisi del pensiero umanistico.

Delineati alcuni aspetti fondamentali della crisi intellettuale e spirituale del Rinascimento, affiora spontaneamente una domanda: tutto ciò può essere rinviato ad una sola causa? più esattamente — riprendendo l'interrogativo di Arnold Hauser — all'alienazione⁴¹? Hauser applica ai fenomeni della crisi del Rinascimento la categoria marxista dell'alienazione e considera il manierismo come un tentativo di protesta di fronte a questa alienazione. Anche se non appare infondato cercare gli inizi della moderna alienazione nel XVI secolo, peraltro l'insieme della problematica del manierismo non può essere ricondotta ad essa senza far violenza ai fatti. In effetti, nell'interesse della sua interpretazione, Hauser colloca fra i fenomeni della crisi, cioè nel manierismo, molte cose che non vi hanno nulla a che vedere: per esempio, Machiavelli con la sua etica relativa, o la Riforma con il suo dogma della predestinazione, mentre in queste cose si può ancora riconoscere lo slancio del Rinascimento, piuttosto che il suo sviluppo critico. A miglior diritto si potrà dire che la culla dell'alienazione è stato l'insieme del Rinascimento, cioè la nascita dell'Europa moderna sulla via dell'evoluzione borghese, capitalistica. Ora, la crisi e il manierismo si radicano precisamente nel fatto che lo slancio del capitalismo e della borghesia è spezzato, che degli ostacoli si levano sulla via di sviluppo delle condizioni che suscitano l'alienazione.

Fra i fenomeni dell'alienazione Hauser attribuisce molta importanza, dal punto di vista del manierismo, alla proliferazione delle istituzioni, all'estensione del burocratismo. Un tal processo c'è davvero nel secolo XVI. Tramite le accademie, la vita degli artisti pro-

prio allora liberati dalle strettoie corporative è nuovamente inquadrata in istituzioni; tramite le Chiese protestanti, lo stesso processo avviene per la vita religiosa libera, individuale, proprio allora liberata dai lacci della Chiesa cattolica; in generale e dovunque, le costrizioni personali del Medioevo sono rimpiazzate da quelle, impersonali, delle istituzioni. Ma ciò appartiene all'insieme del processo dell'evoluzione moderna e in nessun modo può essere collocato tra i fenomeni della crisi del Rinascimento. Osserviamo lo Stato più istituzionalizzato, burocratizzato e meglio amministrato del periodo: la Repubblica di Venezia. È essa che più di frequente ha potuto evitare proprio grazie alle sue istituzioni funzionanti come meccanismi perfetti le caratteristiche catastrofi del XVI secolo: grazie al suo ufficio dei cereali, le carestie le furono risparmiate; grazie alle sue istituzioni sanitarie, non conobbe epidemie; grazie alla sua diplomazia, riuscì a sottrarsi alle devastazioni della guerra. Non è dunque un miracolo se in tutta l'Italia fu Venezia che soffrì meno della crisi, che il « pieno Rinascimento » (*Hochrenaissance*) vi fiorì più a lungo e che il manierismo non vi ha preso radici che relativamente tardi, alla fine del secolo. Gli inizi dell'alienazione e la crisi rinascimentale possono approssimarsi in più punti, senza identificarsi e senza essere in rapporto reciproco di causa ed effetto.

La sociologia del manierismo

La crisi in sé durò all'incirca cinquant'anni, l'intera seconda metà del XVI secolo. Naturalmente la cronologia deve essere applicata con elasticità: in Italia

i segni precorritori della crisi s'annunciano a cominciare dagli anni venti; invece in Inghilterra, in Germania e nell'Europa orientale, essi divengono preponderanti solo verso la fine del secolo.

Tuttavia questi cinquant'anni circa che passano dagli inizi della crisi fino al consolidamento del nuovo sistema non possono essere qualificati pienamente e senza equivoci come un periodo di manierismo. Coloro che s'ancoravano, malgrado le circostanze mutate, ai principi fondamentali dell'umanesimo, coloro che, delusi, erravano nell'incertezza, nel « labirinto del mondo », coloro che, di fronte ad un universo ostile, cercavano rifugio nelle profondità dell'anima, coloro che, per gli ideali in declino del Rinascimento, si battevano eroicamente contro dei mulini a vento, non rappresentavano che una frazione dei pensatori, degli artisti e degli intellettuali dell'epoca. Parallelamente, e di fronte ad essi, lottano altri che — sia in seguito alla loro audace convinzione, sia per la loro viltà — hanno già rotto con gli ideali del Rinascimento e hanno preso partito per il nuovo mondo in gestazione del barocco.

Non solamente il manierismo, ma anche il barocco nasce dalla crisi del Rinascimento e quasi simultaneamente ad esso. Ma mentre quello rispecchia la crisi stessa, questo è l'espressione dello scioglimento, della crisi superata. Le forze economico-sociali della storia favorivano il nuovo ordine signorile, e quindi anche la cultura barocca e la visione religiosa del mondo fondate sul principio d'autorità, che convenivano al nuovo ordine. Da qui l'incredibile senso di sicurezza, l'incredibile coscienza della propria forza che si manifesta nei promotori del nuovo periodo, fra gli altri i Gesuiti. Come prima gli umanisti, sono essi che si trovano ora nella corrente principale della storia, che sono im-

pregnati dell'ottimismo che ha caratterizzato prima i pensatori del Rinascimento. Di fronte a queste coorti, i manieristi sono i rappresentanti della retroguardia del Rinascimento, dell'ultima generazione degli umanisti, e operano in un isolamento sempre più pronunciato, si allontanano sempre più dalla realtà, dalle questioni maggiori portate all'ordine del giorno della storia.

Per ora, tuttavia, essi sono ancora in maggioranza nella sfera delle arti e delle scienze, sono i genii festeggiati dal mondo civilizzato, sono i protetti dei mecenati. Solo gradualmente, quasi insensibilmente, saranno respinti in secondo piano, perderanno le proprie posizioni o si vedranno addirittura perseguitati. Il paradosso della situazione è che i mezzi d'esistenza degli artisti, degli scrittori, dei sapienti raggiunsero il loro culmine nel momento in cui le basi che glieli assicuravano cominciarono a indebolirsi.

I rappresentanti del manierismo hanno ancora potuto abbondantemente approfittare della stima materiale e morale che i loro grandi predecessori s'erano assicurati in modo durevole. Essi ricevono, gli uni dopo gli altri, titoli di nobiltà e i loro diritti d'autore raggiungono, soprattutto in Italia, un livello che appare incredibile oggi. Pittori e architetti si costruiscono palazzi che non cedono in nulla a quelli dei signori: Giulio Romano a Mantova, Vasari ad Arezzo, Federico Zuccari a Roma, molti insomma tengono una corte quasi principesca e si fanno costruire, come prelati e sovrani, il proprio monumento funebre; d'altronde il rango dei direttori delle accademie non è quello di un presidente, ma di un « principe ». La loro situazione privilegiata è bene caratterizzata dal caso di Benvenuto Cellini: quando egli è accusato,

in base ad un accertamento indubitabile, di un assassinio, lo stesso Papa Paolo III blocca la procedura mossa contro di lui dichiarando che un così grande artista è al di sopra delle leggi⁴². Anche se nei quadri dell'*élite* intellettuale gli artisti sono i più festeggiati, gli uomini di lettere non possono lamentarsi. O se sì, è perché essi non vedono i loro beni e i loro appannaggi crescere nella misura sperata, come anche Ronsard dichiara a più riprese. Un bell'esempio della magnificenza dei mecenati è il caso di Bernardo Tasso, il padre del gran Torquato, che, desiderando comporre la sua epopea romanzesca *Amadigi*, ricevette dal duca di Salerno, di cui era segretario, non solo lunghi anni di « congedo pagato », ma anche una villa a Sorrento per potervi lavorare con calma⁴³. (Purtroppo, avendo il mecenate ducale fomentato una cospirazione contro Carlo V, i suoi beni furono confiscati, compresa la casa data in dono al bravo Bernardo).

I manieristi rappresentavano l'*élite* intellettuale dell'epoca. La loro sfera d'attività, il quadro sociale della loro esistenza erano: la corte, l'accademia, l'associazione segreta e la solitudine. Grazie al mecenatismo dei principi, molte corti dell'epoca erano i focolai dell'arte, della letteratura e della scienza manieriste. I palazzi principeschi allora costruiti sono pieni di tesori artistici che testimoniano di un gusto raffinato e sono destinati piuttosto alla vita privata che alla rappresentanza. L'arte manierista in primo luogo non si batte per delle apparenze o dei fini propagandistici; ugualmente i suoi mecenati non pensavano ad accrescere la loro gloria di principi con l'aiuto degli artisti e degli scrittori. Al contrario del sovrano del Rinascimento o dell'epoca barocca, il principe-mecenate del tardo Rinascimento desiderava go-

dere personalmente dei suoi tesori artistici, faceva parte del ristretto mondo degli iniziati, dei conoscitori e, come mostra il caso dell'imperatore Rodolfo II, egli dimenticava per questo perfino i suoi doveri di sovrano. Caratteristica delle corti manieriste è anche che esse sono isolate, costruite lontano dalle città (Fontainebleau o l'Escorial), o almeno fuori delle mura di queste ultime, come il Palazzo del Tè a Mantova, o Palazzo Pitti a Firenze. Mentre più tardi i palazzi barocchi e i loro giardini saranno aperti a tutti, tanto che chiunque potrà liberamente entrare a Versailles, la corte, il giardino, ma soprattutto le collezioni gelosamente custodite dei palazzi manieristi non sono accessibili che a un piccolo numero di eletti⁴⁴. Nascono ora le prime grandi collezioni d'arte e d'antichità; i sovrani più avari del mondo — Filippo II o Rodolfo — spendono facilmente il loro oro per arricchirle. Nella realizzazione delle « *Wunderkammern* », queste antenate dei musei, non era la bellezza degli oggetti che regolava la scelta, ma il loro carattere insolito, il loro valore di curiosità: secondo le parole sovente citate da Svetonio, la *vetustas* e la *raritas*⁴⁵. Anche nella pittura era apprezzata soprattutto la singolarità del pezzo: per questo i quadri fantastici e misteriosi di Jerominus Bosch hanno trovato posto all'Escorial e i ritratti — composti con l'ausilio di fiori, di bestie o altri oggetti — ricchi di simbolicità, ma insipidi sul piano artistico, dell'Arcimboldi a Hradsin.

Il mondo delle accademie era anch'esso chiuso, isolato⁴⁶. In passato s'erano già conosciute società di sapienti e di letterati, ma le comunità privilegiate, le riunioni esclusive di artisti e di eruditi che saranno le accademie hanno visto la luce nei decenni del manierismo. In Italia sono davvero proliferate nella se-

conda metà del XVI secolo: ogni città di qualche notorietà possedeva la propria, e spesso ne aveva perfino parecchie. Accanto alle accademie aperte con l'assenso dei sovrani, o di diverse autorità laiche o ecclesiastiche, si vide presto l'apparizione di associazioni a metà o interamente segrete, di società alchimistiche e di consorterie diversissime, eventualmente sostenute e patrociniate da uno o da altro rappresentante dell'aristocrazia. Poco a poco i diversi organismi dell'élite intellettuale tessono la loro rete attraverso tutto il continente e fungono da incubatrici a società in origine ancora non chiare, come quella dei Rosa-Croce o, più tardi, della massoneria ⁴⁷.

Infine non era piccolo il numero di coloro che sceglievano la solitudine, come il mezzo più sicuro di voltar le spalle alla vita e di chiudersi in una torre d'avorio; naturalmente occorreano per questo delle ricchezze e un castello adatto che rendessero questo ritiro piacevole. Da Montaigne a János Rimay, più d'uno ha cercato ed effettivamente trovato questo modo di esistenza, distogliendosi spesso in tutta coscienza dalla vita di corte e facendo l'elogio della vita del « cortigiano in ritiro » ⁴⁸. Più di una volta gli artisti manieristi sono ostili alla corte, rifiutano il codice del Castiglione, si rivoltano contro gli intrighi politici della vita di corte, rifiutano di mettersi umilmente al servizio di un principe. Anche le loro opere esprimono questi sentimenti: così accade negli scritti di Giovanni della Casa, uno dei grandi promotori della poesia lirica manierista, del Tasso, o dell'unghe-
rese János Rimay. La corte attira questi uomini di lettere solo se non risponde alla sua missione politica, e si trasforma in una sorta di repubblica delle lettere.

Quando si studia la « sociologia » del manierismo, ci appare dinanzi un mondo esclusivo, aristocratico (non tanto sul piano sociale quanto su quello intellettuale). « Io odio la folla volgare e dedico le mie singolari poesie solo a quegli spiriti investigativi che lo studio annobilita e la nobiltà consacra » — scriveva George Chapman nella dedica di uno dei suoi volumi (1595)⁴⁹, che rappresenta in modo del tutto pertinente la posizione dei manieristi. Questo isolamento dal volgo incolto fece sì che questi ultimi ebbero sovente ripugnanza alla pubblicazione delle loro opere, o la rifiutarono decisamente, come fece uno dei più grandi di essi, John Donne⁵⁰.

Questa élite intellettuale che si isolava dalle comunità più vaste della società, che si considerava al di sopra delle classi sociali, della nazione e della Chiesa, era cosmopolita e interconfessionale. Mentre il Rinascimento già e sempre più si faceva portabandiera delle aspirazioni nazionali e sulle tracce della Riforma gli antagonismi confessionali avevano preso forma e s'erano fossilizzati, i manieristi continuavano a professare l'originaria presa di posizione — cosmopolita e tollerante — dell'umanesimo e a difenderla con una nobile convinzione, ma in una situazione sempre più anacronistica.

Questo cosmopolitismo dell'élite manieristica era ben rafforzato dalle continue peregrinazioni dei sapienti e degli artisti del secolo XVI. Fra gli innumerevoli esempi ne sceglierò uno solo, quello del grande medico Vesalio, che nacque a Bruxelles, studiò a Lovanio, Parigi, Colonia e Montpellier, insegnò a Padova, Bologna, Pisa, operò come medico alla corte di Spagna e negli eserciti imperiali. I personaggi rappresentativi dell'epoca erano ricevuti dovunque a

braccia aperte, se li passavano davvero di mano in mano; così, in dieci anni Giordano Burno visitò tutta l'Europa da Parigi a Praga e da Oxford a Wittenberg. Altri divennero veri animatori letterari grazie alla loro corrispondenza, come Giusto Lipsio che ci appare una sorta di presidente di accademia internazionale e che, ultimo rappresentante degli umanisti latini del tipo di Erasmo, influenzò con le sue lettere tutto il mondo dei sapienti.

Proprio in quest'epoca il latino fu per l'ultima volta la lingua dei contatti internazionali per tutta l'Europa. Anche emblemi, imprese, falsi geroglifici e altri disegni, tutti come segni simbolici, servivano quali mezzi per la comunicazione internazionale esclusiva degli iniziati. Grazie alle incisioni presto adottate dalla moda, lo scambio dei beni culturali, accelerato dopo l'invenzione della stampa, s'estende anche alle belle arti⁵¹. La pittura manieristica è particolarmente debitrice dell'occasione che gli artisti nordici (di Olanda e di Germania) ebbero di conoscere durante i loro viaggi nel sud l'arte italiana, mentre i rappresentanti di quest'ultima potevano ammirare le incisioni di un Dürer o di un Lucas van Leyden⁵². I grandi centri del manierismo, come la Praga di Rodolfo, avevano un carattere del tutto internazionale: grazie all'imperatore che s'interessava a tutto ciò che era eccezionale, vi si poteva veder riuniti il danese Tycho Brahe, l'italiano Arcimboldi, il fiammingo Spranger, l'inglese John Dee, il tedesco Keplero e, naturalmente, molti cechi, austriaci, ungheresi.

In questi decenni della Controriforma e delle guerre di religione, non si teneva conto fra gli autori, gli artisti, i sapienti manieristi delle diverse confessioni. Nell'Ungheria così fortemente divisa sul piano della

religione, l'*élite* intellettuale comprendeva, all'inizio del Seicento, personalità e mecenati delle confessioni più diverse. Il prelato umanista Demeter Napragi, il poeta e uomo di lettere luterano János Rimay, il poeta e uomo politico unitario János Petki, il pastore calvinista e dotto stoico János Ceglédi, il dotto ebraista e capo dell'eresia sabbataria, Simon Pécsi, come anche molti loro discepoli, avevano fra di loro rapporti d'ottima amicizia e s'opponevano all'intolleranza cattolica e protestante⁵³. Le aspirazioni eterodosse o eretiche che si manifestano su tutto il continente nell'ultimo terzo del secolo XVI hanno tutte esaltato il principio della tolleranza non soltanto in seno alla cristianità, ma anche verso i giudei e i maomettani. Guillaume Postel e il teologo eretico Jacopo Paleologo riponevano la loro speranza nella fusione della religione cristiana con quella ebraica e musulmana. I portavoce manieristi dell'unità cristiana, esenti da discordie confessionali si ritrovano anche nel campo cattolico e calvinista: Patrizi a Roma, Pareus a Heidelberg. Enrico IV, operando per la pace tra cattolici e protestanti, per la coesistenza dei due culti ha attirato le speranze di Giordano Bruno come dei Rosa-Croce luterani⁵⁴.

Ma nelle condizioni politiche dell'Europa trascinata a tutta velocità verso la guerra dei Trent'Anni, cosmopolitismo e tolleranza religiosa non potevano che rivelarsi ingenua chimere. Tali mire erano contrarie alle tendenze attuali dell'evoluzione storica, perché, alla fine del secolo XVI, gli interessi di classe si manifestavano, per la maggior parte, sotto la maschera degli antagonismi confessionali oppure nei conflitti delle « nazioni » e più precisamente degli ordini e degli Stati. Contro gli ideali del manierismo, le condizioni dell'epoca barocca in via di formazione favorivano senza alcun equivoco le aspirazioni confessionali e nazionali.

Allargando brevemente il discorso al cosmopolitismo e all'interconfessionalismo, si è arrivati al problema dell'ideologia del manierismo che non possiamo ben accostare se non si tien conto del fatto che il manierismo non dispone di una filosofia indipendente, distinguibile da quella corrente nel Rinascimento, o tale da poter essere opposta a quest'ultima. Sono le diverse correnti filosofiche del Rinascimento — per la maggior parte già sviluppate nel corso del secolo XV — che sopravvivono al suo interno; solo le proporzioni sono cambiate, e la linea evolutiva è stata modificata e deformata⁵⁵.

Si assiste ad una certa selezione: i manieristi lasciano senza sviluppo alcune tendenze del Rinascimento e al contrario ne favoriscono altre e danno loro un impulso. Una scena del *Labirinto* di Comenio è rivelatrice della presa di posizione filosofica dei manieristi. Nel capitolo XXXI, Salomone arriva, alla testa d'un gran seguito, al palazzo della Saggezza; ha con sé dei patriarchi, dei profeti, degli apostoli e dei confessori, ma anche dei filosofi che sono dunque da considerare come membri di pieno diritto di questa santa comunità d'immortali. Comenio menziona quattro di questi filosofi: Socrate, Platone, Epitteto e Seneca. Non c'è tra essi Aristotele; quest'ultimo apparirà tuttavia ben presto alla testa di una delegazione di mortali e tenterà vanamente di assicurare l'immortalità ai filosofi terrestri⁵⁶.

Così i filosofi platonici e stoici sono collocati in una sfera d'immortalità, celeste, mentre Aristotele è i suoi compagni sono posti in un'altra terrestre e mortale. I primi appaiono dunque i « santi » Sapiienti ini-

ziati al mistero della divinità, i secondi non sono che saggi del nostro mondo. Una netta differenza è dunque stabilita tra le tre scuole filosofiche dell'antichità che il Rinascimento aveva rivivificato: Aristotele è privato della sua aureola di sapienza d'origine divina⁵⁷.

I pensatori del manierismo sono nettamente anti-aristotelici. Rifiutano il razionalismo di Aristotele, disgustati come sono sia dalle derivazioni di « destra » come da quelle di « sinistra » della sua dottrina. A causa della sua utilizzazione scolastica, e poi neoscolastica, la filosofia aristotelica aveva potuto divenire un pilastro dei dogmi dell'ortodossia religiosa; d'altra parte il suo sviluppo averroista sboccava nell'ateismo. Ora, i manieristi non volevano appartenere né all'uno né all'altro campo: di fronte all'ateismo, al materialismo, essi professavano una presa di posizione idealista, cristiana; di fronte alla scolastica, essi militavano per il diritto alla speculazione libera, senza impedimenti, per il rifiuto dei dogmi, per una religiosità liberale⁵⁸.

La filosofia aristotelica in quanto permette di derivare regole e principi di autorità divenne, nel corso della seconda metà del secolo XVI, il sostegno dei promotori del barocco in teologia, nell'etica e nelle scienze naturali come nella retorica e nella poetica. Il nuovo ordine feudale e le Chiese non si preoccupavano molto di stabilire in qual misura le tesi di Aristotele sopportano il confronto con le esperienze dei fatti storici e con le scoperte nel campo delle scienze naturali; queste tesi giustificavano in modo razionale il principio d'autorità ed erano pertanto indispensabili.

I sapienti, i teorici del tardo umanesimo, tuttavia, non potevano facilmente trascurare il fatto che il credito di Aristotele era stato discretamente malmenato dalle scoperte di Copernico e di altri. All'incontrario,

questi nuovi risultati non compromettevano la filosofia platonica o quella stoica, più astratte, schive di questioni pratiche o esatte. La metafisica platonica e la morale stoica sono più elastiche che il razionalismo aristotelico; esse non costituiscono una dottrina chiusa, non possono essere svolte in un sistema rigido di dogmi; sicché consentono un sincretismo con altre dottrine⁵⁹. Per questo poterono divenire le due principali tendenze filosofiche del manierismo; ma questo platonismo era già estremamente difforme dalla sua origine e comprendeva molti elementi estranei, mentre lo stoicismo era colorato di cristianesimo.

Platonismo e stoicismo rendevano possibile, in fin dei conti, la formulazione filosofica e la giustificazione dei due atteggiamenti fondamentali che definiscono il manierismo. Di fronte all'ideologia barocca, aristotelica e dogmatica, in piena espansione trionfale, i rappresentanti del Rinascimento e dell'umanesimo giunti al momento del loro declino sono insieme i partigiani d'una tendenza esoterica e i portavoce d'un atteggiamento moralizzante. I primi formano l'ala intransigente del manierismo. Si devono porre tra essi tutti quelli che continuano, senza posa, a studiare, a sondare — sia nel quadro d'una o altra eresia religiosa, sia in quello d'una o altra scienza naturale — i segreti dell'universo, della natura, della divinità. La tendenza moralizzatrice riunisce tutti quelli che si ritirano dal mondo, che sono sulla difensiva, che, anche a prezzo di compromessi, tentano di salvare dell'umanesimo ciò che può ancora essere un ideale. Per il loro carattere, la loro natura e le loro tradizioni, platonismo e stoicismo erano veramente destinati a servire di base teorica alle aspirazioni e all'atteggiamento esoterico o moralizzante.

Fra le due tendenze — l'esoterico-platonica e la stoico-moralizzante —, più precisamente fra i loro rappresentanti, si possono indicare numerosi punti di contatto e una simpatia reciproca, e ciò non solo all'epoca del manierismo, ma anche assai prima. Il principale manuale antico della morale stoica, l'*Enchiridion* di Epitteto, era stato tradotto dal greco in latino proprio da uno dei poeti e filosofi platonici più rimarchevoli del Rinascimento, Poliziano. Spesso le due scuole rispondevano in maniera identica alle stesse questioni, ma ciò accadeva nel quadro delle correlazioni del loro proprio sistema e usando della loro propria terminologia⁶⁰. L'ala esoterico-platonica e stoico-moralizzante del manierismo costituiscono di fatto l'ala sinistra e destra dello stesso, omogeneo campo. Si può intuire a priori, all'interno della logica dell'evoluzione storica e ideologica, che i seguaci di quella — sia che fossero filosofi o eretici o scienziati — sarebbero stati, presto o tardi, annientati nella lotta, mentre i partigiani di questa vennero poco a poco a un compromesso con le circostanze del momento, la loro resistenza s'indebolì ed infine essi s'integrarono col loro bagaglio filosofico nel mondo barocco. Vediamo ora, pur rinviando succintamente agli antecedenti, lo sviluppo di queste due tendenze che sono in correlazione e nello stesso tempo ben differenziate.

La corrente platonico-ermetica

Il platonismo dell'epoca del Rinascimento presenta aspetti che, all'avvento del manierismo, hanno perduto il loro senso, perché erano inseparabilmente legati all'apogeo dell'ottimismo e dell'armonia del periodo ini-

ziale. Così, come s'è dimostrato precedentemente, la divinizzazione della donna e dell'amore, il parallelo culto della bellezza perfetta e dell'armonia, che avevano ispirato la poesia petrarchista e cui si deve una quantità di trattati platonici, erano già del tutto estranei al manierismo; d'altronde, quest'ultimo poteva ottimamente adattare alle sue aspirazioni questa deformazione del platonismo che era dovuta all'influenza dell'ermetismo ⁶¹.

Nel 1463 il padre del neoplatonismo fiorentino, Marsilio Ficino, aveva tradotto dal greco in latino l'opera detta *Corpus Hermeticum*, attribuita con molti altri scritti al leggendario sapiente dell'Egitto antico, Ermete Trismegisto. In realtà si tratta di pagine d'una filosofia religiosa assai intricata, risalenti al secondo secolo della nostra era, nelle quali la mistica pitagorica, il platonismo e lo stoicismo volgarizzati sono mischiati ad elementi di diversi culti orientali. Ma i sapienti dell'epoca rinascimentale non hanno mai dubitato che i commentari attribuiti a Ermete Trismegisto provenissero effettivamente da lui e trasmettano una saggezza ancora più antica che quella contenuta nei libri di Mosè o almeno contemporanea a questi ultimi. Nella prefazione alla sua traduzione Ficino sottolinea che Ermete rappresenta l'inizio e la fonte originaria e che Platone è stato il continuatore della sua dottrina.

In seguito altri elementi mistici orientali s'adattarono al platonismo del XV secolo: i cosiddetti inni orfici, attribuiti al leggendario Orfeo, ma risalenti ugualmente alla nostra era, le profezie caldee che sarebbero state emesse da Zoroastro, fondatore della religione iraniana antica (anch'essa del secondo secolo), infine gli insegnamenti mistici giudei, la Cabala, che si credeva fosse stata trasmessa da Mosè agli ini-

ziati per via orale per esser messa per iscritto alla fine del XIII secolo ⁶².

Si credeva di scoprire in tutte le opere esoteriche, mistiche, considerate più antiche dei libri del cristianesimo, la fonte degli insegnamenti divini più autentici sulla creazione e sui segreti della natura, come anche i principi fondamentali d'una *religio universalis*. Fu un'altra grande figura del platonismo del Rinascimento, Pico della Mirandola, a tentar di fondere in un tutto omogeneo queste oscure speculazioni e di dimostrare la loro consonanza con la dottrina cristiana. Perfino Ficino, Pico della Mirandola e altri credettero di leggere negli scritti ermetici e cabalistici delle dichiarazioni relative al Cristo e alla Santa Trinità; il che, dopo alcune tergiversazioni, indusse la Chiesa, del resto non ostile alle aspirazioni alla riforma, a chiudere gli occhi sulla diffusione di questi insegnamenti e il papa Alessandro VI giunse anche ad incoraggiarli.

L'ermetismo e la Cabala popolarizzati sotto il segno del platonismo avevano non solo un lato mistico-religioso, ma anche un altro, pratico, magico. Questi due insegnamenti lasciavano intendere l'esistenza di connessioni segrete, occulte tra gli astri e certi fenomeni terrestri, e anche tra il sistema di cifre, o le combinazioni di caratteri ebrei, e i fenomeni della natura. Il mago è colui che conosce questi sistemi, si riconosce nelle loro interne concatenazioni e possiede le chiavi dei segreti per mezzo dei quali è possibile influenzare i fatti della natura e dunque di intervenire nel dirigere il destino degli uomini ⁶³.

La magia del Rinascimento ha, da una parte, impresso un grande slancio all'evoluzione dell'umanesimo, poiché essa poneva il potere dell'uomo al di sopra della natura e questa poteva essere modificata dalla

volontà e dalla capacità del mago, naturalmente quando si trattava di individui eccezionali, dalle energie quasi illimitate. Perfino un pensatore così pratico, così realista, così lontano da ogni mistica come Machiavelli ha espresso, al fondo, questa volontà umana onnipotente nella sua tesi sulla *virtù* e l'ombra del mago di Pico della Mirandola s'estende anche sul suo « principe ».

Ma la magia rinascimentale non possedeva solamente questo aspetto che può essere detto umanistico; essa aveva anche un lato terribile, demoniaco. Il grande sistematore in questo campo è stato Cornelius Agrippa von Nettesheim, questa figura faustiana che pubblicò nel 1531 il *De occulta philosophia*, opera composta intorno al 1510⁶⁴. Questo manuale di magia è stato una vera bibbia dei pensatori dell'epoca manierista, da Bruno a Shakespeare e, se pochi autori hanno menzionato il nome di Agrippa che era considerato demoniaco, sono stati altrettanto numerosi quanti si sono giovati e hanno saccheggiato le sue opere.

In maniera paradossale la tendenza ermetico-magica del platonismo ha assunto un ruolo molto importante nel progresso delle scienze naturali⁶⁵. In effetti, fra gli scritti ermetici v'erano numerosi studi astrologici e alchimistici che hanno dato un serio impulso alle speculazioni nel campo della filosofia della natura come anche alla ricerca pratica in astronomia, fisica e chimica. Così, il fatto che nelle opere attribuite a Ermete Trismegisto, decretato fondatore della religione degli antichi Egizi, il Sole ha un ruolo sacro, incoraggiò Copernico nelle sue osservazioni astronomiche. E il più grande alchimista di tutti i tempi, Paracelso, discepolo di Agrippa, è stato uno dei pionieri della chimica moderna grazie alle sue scoperte.

I tentativi mnemotecnici e lullisti che si sono ricordati parlando dei fenomeni della crisi dell'umanesimo — per esempio, quelli di Giulio Camillo — erano strettamente collegati alle concezioni ermetico-magico-cabalistiche. La mescolanza del lullismo e degli insegnamenti dei cabalisti è stato particolarmente facilitato dal fatto che l'opera più importante di questi ultimi, lo Zohar, ha visto la luce in Spagna precisamente al tempo del Lullo. C'è d'altronde una rassomiglianza formale tra le due dottrine: la combinazione dei caratteri, delle immagini, dei segni vi ha, a ugual titolo, un grande ruolo e ambedue promettono il possesso di un sapere universale, anche se la prima su una base filosofico-logica e l'altra su una base mistico-religiosa ⁶⁶. Ed è alla luce delle aspirazioni esoteriche che la portata dei geroglifici e degli emblemi che nascondono o promettono dei segreti appariva nelle sue esatte dimensioni e che il culto di essi può essere veramente capito. Gli adepti del leggendario egizio, Ermete Trismegisto, hanno creduto a ragione che i geroglifici fossero « figure per mezzo delle quali essi (gli antichi Egizi) scrivevano i loro misteri segreti e le cose sante e divine » ⁶⁷.

La tendenza esoterico-platonica del manierismo era dunque fondata sulle basi che siamo venuti passando in rassegna. In Italia, la fase successiva dello sviluppo fu in stretta connessione con le ricerche nelle scienze naturali e le loro conseguenze filosofiche. Per questo i pensatori italiani più eminenti della seconda metà del XVI secolo hanno ricevuto nella storia della filosofia la designazione di naturalisti ⁶⁸. Si può annoverare tra di essi Girolamo Cardano (1501-76) e Giambattista della Porta (1535-1615), le cui geniali scoperte scientifiche si mischiano alla ricerca della pietra filosofale e a commentari sulla magia. Dal punto di

vista scientifico, il più ragguardevole e il più chiaro di tutti è Bernardino Telesio (1509-88) che elaborò la nozione moderna di spazio e di tempo, precursore della concezione newtoniana sullo spazio e sul tempo assoluti, primo a tentare seriamente di sostituire la filosofia aristotelica della natura con un'altra teoria⁶⁹. Questi naturalisti si dedicavano alla ricerca pratica e nel corso dei loro esperimenti non s'appoggiavano ad alcuno dei sistemi filosofici antichi; ma, nel momento in cui si ponevano allo studio di questioni filosofiche, si volgevano immediatamente al platonismo⁷⁰. Telesio si comportò così, e così si comportò uno dei più grandi teorici del manierismo, Francesco Patrizi (1529-97) che è insufficientemente conosciuto e spesso interpretato erroneamente.

Finora la critica non ha nemmeno proceduto ad una rassegna sistematica dei suoi enormi lasciti letterari (la maggior parte dei quali ci è pervenuta in forma manoscritta). Questo pensatore d'origine dalmata si è occupato di indagini attinenti alle matematiche, all'ottica, all'arte militare e al regolamento delle acque; le sue concezioni erano assai vicine a quelle del Telesio; ma il campo che più lo interessava era quello della poesia e della filosofia. Fu amico del Tasso, col quale ebbe numerose discussioni, e gli dobbiamo la più originale e voluminosa opera di poetica del secolo (composta nel 1584-1588, restò per la maggior parte inedita)⁷¹. Scrisse anche una retorica, più precisamente un'antiretorica; in questo libro mette in dubbio i fondamenti di questa scienza allora tenuta in altissima stima⁷². Ci ha lasciato un saggio metodologico sulla storia, nel quale — tutto al contrario della concezione barocca — non considera la storia come una raccolta di esempi, valevole in ogni momento dell'azione umana⁷³. Tutte le sue attività hanno avuto un comune filo con-

duttore: l'opposizione ai dogmi, alle norme e la polemica con la filosofia di Aristotele. Lo stesso accade nelle sue opere filosofiche, il cui culmine si trova nella *Nova de universis philosophia*, che apparve nel 1591.

Il libro del Patrizi si rannoda alla tradizione platonica e ermetica, il che egli palesa chiaramente incorporando in una nuova traduzione la collezione — più completa di tutte le precedenti — degli scritti ermetici, così come le profezie dello pseudo-Zoroastro. Ma ce ne possiamo convincere ancor meglio constatando che l'edizione del 1640 della stessa opera è intitolata, *Naturalis magia*. Benché l'amalgama della speculazione metafisica platonica e delle conquiste delle scienze naturali moderne sia risultato qualcosa di abbastanza prolisso, non si può negare il coraggio dell'autore nel rimodellare autonomamente e nello sviluppare originalmente le tesi tradizionali ⁷⁴.

Patrizi poneva la sua opera e la diffusione della filosofia ermetica e platonica al servizio di un obiettivo più lontano: la pace e l'unità religiosa dell'Europa. Era convinto che il platonismo e l'ermetismo sono conciliabili con la dottrina cattolica e che questa, rimaneggiata lungo tali direzioni, poteva attirare a sé anche i protestanti. A questo scopo, secondo lui, occorreva propagandare gli insegnamenti di Platone (riuscì anche a far creare, a Ferrara nel 1578 e poi a Roma nel 1592, una cattedra dalla quale egli insegnava filosofia platonica), bisognava rifiutare la filosofia aristotelica ostile alla religione e a Dio, e infine sopprimere il sostegno ufficiale concesso alla scolastica ⁷⁵.

Ma Patrizi aveva un bel credere di servire così al cattolicesimo (dedicò la sua opera allo stesso Papa); l'ortodossia ecclesiastica alleata ad Aristotele e alla scolastica non mostrò di accogliere con comprensione

le concezioni del filosofo. Fu anzi istituito un processo contro la sua opera che nel 1594 fu condannata e proibita e al suo autore fu ingiunto di rimaneggiarla ⁷⁶. Ma Patrizi non ne fece nulla; chiuse perfino gli occhi quando il suo editore cambiò il frontespizio e il nome dell'autore per poter smerciare gli esemplari già stampati; la cosa non era senza rischi in quegli anni nei quali Giordano Bruno soffriva già nel carcere della Santa Inquisizione e i *dossiers* di questo processo ripetevano spesso il nome del Patrizi ⁷⁷. La morte che sopraggiunse qualche anno più tardi, gli risparmiò noie ulteriori.

Si volga ora l'attenzione su questo contemporaneo del Patrizi che non poté evitare il suo destino: Giordano Bruno, il pensatore più geniale non solamente del manierismo, ma forse di tutta la Rinascenza in assoluto. L'interpretazione dell'opera del Bruno è oggetto di discussioni continue, dovute all'estrema complessità del suo pensiero, all'insufficienza esplicativa di numerosi suoi scritti, alle loro contraddizioni effettive o apparenti. Non ci si può in queste pagine occupare del problema se Bruno fu uno scienziato illuminato, il pioniere di conoscenze moderne, il fondatore della concezione materialista della natura, oppure un riformatore religioso, un grande mago, il profeta di Ermete Trismegisto, o anche tutto ciò insieme ⁷⁸. Ci si limiterà a dimostrare come Bruno si riagganci al manierismo, come egli rappresenti la somma delle tendenze platoniche e ermetiche della filosofia della natura.

Il 27 febbraio 1600, sul rogo di Campo dei Fiori, non fu un martire solitario che sacrificò la sua vita, ma la figura centrale — certo alla fine abbandonata da tutti — dell'élite intellettuale della fine del secolo. Egli era fuggito dal chiostro domenicano così come aveva precipitosamente abbandonato la Ginevra calvi-

nista, ma poté vivere e lavorare in un'atmosfera favorevole e stimolante a Parigi, Londra, Praga e Wittemberg, che viveva proprio allora anni di liberalismo, cioè dovunque esisteva una possibilità di libertà del pensiero, dovunque veniva a trovarsi in una cerchia di spiriti in movimento. Ripensando ai suoi predecessori, da Ficino a Agrippa e da Della Porta a Patrizi, si trovano fra di loro i principali rappresentanti della tendenza ermetico-platonica. Bruno s'interessò senza interruzione del perfezionamento dell'*ars memoriae* e dello sviluppo dell'*ars magna* lullistica⁷⁹; tracce dell'immaginazione emblematica sono presenti ovunque nelle sue opere⁸⁰; infine la magia è un tema che ricorre spesso in lui⁸¹. Egli fu un adepto convinto dell'ermetismo e non esitò a valutare il culto degli Egizi più profondo della religione ebraica e cristiana. Ma tutto ciò non costituisce che la matrice originaria della sua filosofia, un'eredità assimilata e perfezionata. La sua novità, di portata storica, è di aver derivato, con geniale intuizione, un corpo di insegnamenti filosofici dalla scoperta copernicana. Secondo Copernico, non è più la terra ad essere al centro dell'universo; e Bruno aggiunge: non è neppure il sole. Non v'è senso a cercare un tal centro — secondo lui — perché solo lo spazio infinito esiste, dentro il quale il nostro sistema solare non è che una delle macchine che in numero infinito popolano l'universo. Nei presentimenti di Bruno il cosmo antico e medievale esplose per sempre e non lascia, nello spazio interstellare, alcun posto per il dio dell'una o dell'altra religione positiva. In più, spostando l'uomo dal centro dell'universo non soltanto alla periferia di esso, ma direttamente nel vuoto senza fine, tira le ultime conseguenze della crisi dell'umanesimo.

Con lui l'antiaristotelismo dei pensatori manieristi tocca il suo apogeo, poiché l'universo effettivamente

infinito, nel quale l'alto e il basso non hanno alcun senso, nel quale l'uomo non può trovare alcun punto solido per costituirsi un appoggio, rimette immancabilmente in discussione il sistema filosofico aristotelico fondato su un universo limitato. Per Bruno la teologia cattolica e protestante, come la filosofia aristotelica, rappresentano insieme il mondo dei dogmi, delle regole e della fede contro il quale, fin dalla sua giovinezza, egli s'è rivoltato, dichiarandosi « d'ogni legge nemico e d'ogni fede », e contro il quale egli ha condotto durante tutta la sua esistenza una lotta senza quartiere. Nelle sue opere egli ha professato le sue idee come un apostolo, colpo dopo colpo s'è opposto ai suoi avversari: i « pedanti » (che sono per lui i filosofi, i professori) e i « santi asini » (i teologi delle diverse confessioni).

Alla morte di Giordano Bruno l'ultimo adepto italiano della tradizione ermetica, Tommaso Campanella, anch'egli antico monaco domenicano, aveva già cominciato a scontare la sua terza condanna, quella a ventisette anni di prigione. È vero che la sua utopia mistica, teocratica e comunista si nutre di ideali medievali e che la sua figura si aggancia piuttosto al barocco, ma l'interesse che mantiene verso la magia (si considerava egli stesso un mago), come il culto del Sole che è in correlazione con l'ermetismo, lo fanno ugualmente collocare fra gli ultimi rappresentanti del manierismo in Italia.

Patrizi nutriva delle illusioni quanto ad una riforma ermetica del culto cattolico; anche Campanella sognava una sorta di riforma sociale e religiosa (ai suoi inizi fomentò un'insurrezione armata, ma più tardi ripose nell'azione del Papa le sue speranze). Un altro riformatore religioso e utopista, Francesco Pucci, ven-

ne poco dopo Giordano Bruno in Italia per presentare una sua teoria circa una repubblica cristiana universale e per rivolgere al papa un appello in questo senso. Conoscendo questi fatti, più d'uno suppone non senza fondamento che Bruno, che pure dichiarava la sua indifferenza circa le questioni del culto e della Chiesa, ha tuttavia nutrito qualche illusione circa una riforma religiosa che favorisse un rinnovamento sociale e morale. Possiamo essere certi che l'invito rivoltogli da un giovane veneziano a venirgli ad insegnare l'*ars memoriae* non fu la causa principale, ma il pretesto del suo rientro in Italia. Tanto più ch'egli si preparava in quel momento a dedicare una delle sue opere al papa e che prima del suo arresto egli avrebbe voluto incontrare il pontefice. In fin dei conti, negli anni novanta del secolo, la tendenza ermetico-platonica del manierismo si fuse con un'eterodossia cattolica, con l'utopia di una religio universalis panteista sotto la guida del papa e sotto il segno della tolleranza e della giustizia sociale: idee ereditate dall'umanesimo ⁸².

Con il trionfo della Controriforma e del barocco la Roma di Bellarmino non poteva tollerare queste aspirazioni. Patrizi muore nel 1597; lo stesso anno viene eseguita la condanna capitale del Pucci, arrestato fin dal 1594; è vero che il suo compagno di prigionia Campanella viene liberato ed organizza, nel 1598-99, l'insurrezione di Calabria, ma dal novembre del 1599 egli si trova nuovamente in prigione, questa volta a Napoli. In seguito a questi avvenimenti il processo di Giordano Bruno prende una svolta tragica e, l'8 febbraio 1600, egli sente pronunciare la sua condanna alla pena capitale; in questo tempo Campanella subisce la tortura nelle segrete di Napoli ed evita il rogo solo simulando con successo la follia. Tutti questi fatti costituiscono l'approdo finale del manierismo nella sua

stessa patria, l'Italia. Vanno ricordate le parole rivolte dal Bruno, al momento della sentenza, ai suoi giudici: « Forse temete più voi di pronunciare il mio giudizio che io di sentirlo »⁸³. È questo l'ultimo messaggio del manierismo italiano.

Va da sé che le speculazioni platonico-ermetiche in rapporto con la filosofia della natura e le aspirazioni esoteriche del manierismo non sono limitate all'Italia. Certe tendenze, soprattutto le correnti eretiche ed eterodosse, si sono estese in tutta la loro floridezza fuori della penisola. Ma la ricerca finora non ha ancora passato in rassegna, neppure approssimativamente, questi fenomeni particolari, complessi, ramificati e tuttavia legati insieme da mille e mille fili. Mi permetterò di enumerare, solo a titolo di esempio qualcuna delle figure più rappresentative.

Va degnamente posto in primo piano Michele Serveto (1511-53), che fu ispirato ugualmente dalla tradizione neoplatonica nello scoprire la circolazione sanguigna dei polmoni e nel negare la Trinità. Fra i francesi va ricordato Jacques Gohory (morto nel 1576), discepolo di Paracelso e commentatore delle sue opere, fondatore di un'accademia privata⁸⁴; il matematico, astrologo e linguista orientale Guillaume Postel, autore di opere ermetiche e cabalistiche⁸⁵; Jean Bodin, che verso la fine dei suoi giorni cerca nelle *Heptaplochères* (1593) la radice ancestrale comune di tutte le religioni — ivi compresa la « naturalista » — come anche la possibilità di ristabilire la loro originaria unità⁸⁶. E probabilmente la carriera dell'antiaristotelico Pietro Ramo — che protesta contro la scolastica calvinista del Bèze — avrebbe portato ad una similare presa di posizione, se la notte di San Bartolomeo non vi avesse posto prematuramente fine. In ogni caso i suoi adepti

hanno rappresentato una corrente eterodossa in seno al calvinismo. La magia, l'interesse rivolto alla filosofia naturale, l'antiaristotelismo e la tradizione ermetico-platonica caratterizzano ugualmente il pensiero e le attività dello splendido politico ed avventuriero inglese, Sir Walter Raleigh⁸⁷; quanto al suo compatriota, il matematico, mago e spiritista John Dee (1527-1608), un posto importante, anche se di dubbio valore, gli spetta nella storia dell'esoterismo del XVI secolo⁸⁸.

Rappresentanti delle tendenze esoteriche non mancano nemmeno nell'Europa centrale. Il filosofo ciarlantino Paolo Scalichius (1534-75), che conobbe assai bene gli scritti cabalistici e che plagì Lullo e Agrippa, era originario di Zagabria⁸⁹; Johannes Jessenius (1566-1621) — di origine slovacca, ma che si diceva *nobilis Hungarus* — può essere considerato un discepolo del Patrizi, sotto la cui influenza compose la sua opera di filosofia naturale ed ermetica *Zoroaster* (1593)⁹⁰. Polonia e Transilvania particolarmente hanno attirato gli spiriti più agitati dell'epoca, poiché la situazione politica vi era tale da garantire loro la più durevole sicurezza. Gli eretici costretti a fuggire dall'Italia, dalla Svizzera, dalla Germania, si rifugiavano in numero crescente in questi due paesi e insieme ai loro colleghi polacchi e ungheresi fecero fiorire il libertinismo che respingeva la Santa Trinità. Fra gli altri, Jacopo Paleologo (1520?-85), uno dei più interessanti rappresentanti dell'antitrinitarismo, che in Transilvania compose le sue opere maggiori, prima di finire la sua avventurosa vita a Roma, vittima dell'Inquisizione⁹¹.

Giacché una fine tragica fu il destino comune di più d'una delle personalità che si sono menzionate, come anche di altre sulle quali non ci si è potuti sof-

fermare. Serveto, Ramo, Raleigh, Jessenius, Paleologo hanno avuto lo stesso destino del Bruno e del Pucci, e se John Dee gli è sfuggito, è solo perché non seguì i consigli di quest'ultimo e non lo accompagnò nel suo fatale viaggio a Roma. E' vero che Raleigh e Jessenius non salirono al patibolo per delle questioni ideologiche, per i loro « ideali manieristi », ma per motivi politici; e tuttavia basta ciò a dimostrare che essi erano individui incapaci di integrarsi al sistema dominante del loro tempo.

Come ultima manifestazione della tradizione ermetica si può considerare la società segreta dei Rosa-Croce. Non si hanno molti lumi in proposito, perché i loro dirigenti, che pubblicarono il loro manifesto nel 1614 si sforzarono essi stessi di circondare di mistero l'origine, il fine e le attività della loro organizzazione. Ciò che non è dubbio è che le loro concezioni nascondevano l'idea di una riforma universale, sia religiosa che morale e sociale e che si opposero ad ogni ortodossia teologica e ad ogni intolleranza religiosa. Si possono d'altronde provare i rapporti che intercorsero tra i Rosa-Croce e Campanella. La nascita del movimento dei Rosa-Croce accerta che, ormai, la tradizione ermetica era irrimediabilmente costretta alla clandestinità e non poteva sopravvivere che nel quadro di un raggruppamento segreto, d'una setta dichiarata illegale⁹², non solamente in seguito alle persecuzioni di cui fu oggetto, ma anche in seguito alla dimostrazione filologica, offerta nel 1614, secondo cui gli scritti attribuiti a Ermete Trismegisto erano stati composti dopo Gesù Cristo e di conseguenza non contenevano alcuna saggezza ancestrale. Uno degli ultimi adepti del mito dei Rosa-Croce, l'inglese Robert Fludd (1574-1637), ignorando tutto ciò, non condusse infine che

una lotta donchisciottesca nelle sue opere ermetiche, cabalistiche e magiche.

Già gli stessi contemporanei che li avversavano avevano preso coscienza delle inerenze dei fenomeni, in apparenza così dissimili, della corrente esoterico-platonica. Ciò risulta dalla posizione di Martin Mersenne, ammiratore di Galileo e amico di Descartes e di Gassendi. Quando avviò la sua lotta contro le credenze magiche dell'epoca rinascimentale, concentrò i suoi attacchi sui rappresentanti della tendenza ermetico-platonica. Nella sua opera, *Questiones in Genesim* (1623), essi si trovano quasi tutti sul banco dell'accusa infamante di superstizione e di falsa scienza. Il grande Ficino e Pico della Mirandola, Agrippa e Patrizi, Giordano Bruno e Campanella, infine i Rosa-Croce e particolarmente il loro portavoce ancora in vita, Robert Fludd, sono tutti messi al bando dall'impero della scienza⁹⁴.

La corrente stoico-moralizzante

Di fronte alla storia della tendenza esoterico-platonica, quella dello svolgimento della corrente moralizzante e stoica sembra tranquilla e comunque meno drammatica. Ma se gli avvenimenti esteriori e gli scontri spettacolari sono effettivamente rari, le tensioni, le opposizioni e le contraddizioni al fondo degli animi, le lotte interiori in rapporto ad esse, sono tanto più numerose. Il fatto che i problemi etici si vedono attribuire un ruolo centrale nella coscienza d'una gran parte degli intellettuali dell'epoca rappresenta già un sintomo di conflitto, di crisi. Nel periodo ascendente e all'apogeo del Rinascimento — come anche in altre

epoche di pieno slancio, rivoluzionarie della storia — gli spiriti creatori non si sono molto preoccupati di problemi morali. Non perché essi erano personalità immorali, ma perché la lotta per il progresso umano e lo slancio umanistico, che mirava a sprigionare in tutta libertà le energie creatrici dell'uomo, contavano *a priori* come l'imposizione della morale più nobile e non esigevano una speciale speculazione sui problemi etici. Lo sviluppo e l'azione rivoluzionaria non supportano mai la moralizzazione, questa è sempre il frutto d'un arresto di slancio, d'una disillusione, d'un conflitto suscitato dall'audace spinta in avanti. È pertanto comprensibile che una delle manifestazioni più caratteristiche della crisi rinascimentale sia l'eticocentrismo, che è inseparabile dalla riapparizione e dalla rinascita dello stoicismo. In effetti, per gli umanisti non v'era che questa tendenza filosofica a fornire un insegnamento morale accettabile.

Le opere dei fondatori greci dello stoicismo antico sono andate perdute e solo qualche piccolo frammento o qualche citazione ci sono pervenuti. Solo a cominciare dall'epoca romana, da Cicerone, si ha conoscenza di opere stoiche integrali, per la maggior parte consacrate all'etica. Al contrario della tradizione platonica e aristotelica che comprende i campi più vari della filosofia, la tradizione stoica è quasi del tutto limitata alla filosofia morale; ma in questo campo si mostra ben più ricca che ogni altra tendenza antica. Gli autori stoici dell'antichità offrivano agli umanisti un'etica fondata razionalmente, certamente indipendente dalla religione e naturalmente anche dalla teologia cristiana, ma che tuttavia poteva essere conciliata con una forma individuale, meglio umanizzata, antidogmatica del cristianesimo. L'accoglienza cristiana dello stoicismo era stata già assai considerevole da parte dei Padri della

Chiesa, che gli umanisti avevano in gran stima; tanto che il Medioevo non aveva esitato a considerare segretamente cristiani certi antichi stoici come Seneca. Thomas James ha espresso apertamente la convinzione più diffusa, nel 1598, nell'introduzione alla sua traduzione di un'opera del Du Vair (*The Moral Philosophy of the Stoics*), dichiarando che « nessuna filosofia è più vantaggiosa pel cristianesimo e nessuna più vicina ad esso (come dice San Gerolamo) che quella degli stoici »⁹⁵.

Per qualcuno dei suoi elementi fondamentali questa filosofia sembrava particolarmente attraente e d'attualità all'*élite* intellettuale che viveva la crisi del Rinascimento. Lo stoicismo, o almeno la sua sola forma accessibile, quella dell'epoca romana, era una tendenza aristocratica, che non poteva essere dissociata dal principio della supremazia intellettuale, né poteva diffondersi fra masse più larghe. La sostanza resta anche se s'incontrano fra i suoi maggiori rappresentanti non solo aristocratici (Cicerone, Seneca), e perfino un imperatore (Marco Aurelio), ma anche uno schiavo, Epitteto. Questa circostanza, anzi, rendeva ancora più evidente agli occhi dei tardi umanisti, ancorati al principio della *vera nobilitas*, che si trattava, in questo caso, di una filosofia dell'aristocrazia dello spirito.

Alla luce della saggezza stoica, i beni e i piaceri del mondo non hanno alcun valore, la felicità non si può raggiungere che al prezzo della sconfitta dei desideri e delle passioni. Di fronte alle seduzioni del mondo la virtù stoica esige una resistenza, un'abdicazione alle ambizioni e l'accettazione delle circostanze concrete; non si può coltivare questa virtù se non col possesso di una saggezza nutrita di ragione. Più precisamente si tratta degli uomini, poiché le donne sono

bandite da questa tendenza; il che è in completo disaccordo con l'adorazione platonica della donna e il culto della bellezza propri del pieno Rinascimento. In questo campo l'amore non ha nulla a che fare e cede il posto all'amicizia tra uomini.

È comprensibile che questa filosofia aristocratica dell'evasione, della rassegnazione, del rifugio nell'interiorità dell'animo si sia trovata in armonia con l'universo affettivo degli eruditi, degli intellettuali che erano restati delusi nelle grandi speranze dell'epoca rinascimentale, ma che continuavano ad attaccarsi a numerosi ideali umanistici. Tra le guerre, le devastazioni, le persecuzioni incessanti della seconda metà del secolo XVI, la morale stoica era divenuta « l'ultimo rifugio offerto dal mondo classico agli animi smarriti, turbati »⁹⁶. Non è dunque da meravigliarsi che lungo tutto lo svolgimento del secolo l'interesse verso di essa non cessasse di aumentare.

La ricorrenza sempre più rapida delle edizioni e delle traduzioni degli autori antichi più notevoli palesa perfettamente il rafforzamento d'interesse che si ha verso la filosofia stoica. La serie s'apre con la traduzione in latino di Epitteto da parte del Poliziano che già compariva tra le sue opere raccolte nel 1498. Dopo altre traduzioni ed edizioni in latino, con la traduzione in tedesco (1534) comincia la sua marcia trionfale nelle diverse lingue nazionali l'*Enchiridion*: nel giro di circa cento anni si hanno le traduzioni francese, olandese, inglese, ungherese ecc.⁹⁷. L'altra fonte primaria dello stoicismo — gli scritti filosofici di Seneca — fu stampata nel 1529 a cura di Erasmo e questa edizione *princeps* fu seguita, fino al 1605, da altre ventitré. È interessante osservare la concentrazione dell'attenzione su di essa negli ultimi decenni

del manierismo: diciassette edizioni ne apparvero da quella del Muret del 1585 a quella di Giusto Lipsio del 1605⁹⁸. Si può illustrare la concordanza cronologica della rinascita del culto per gli stoici dell'antichità col manierismo riferendosi al modello inglese: in questa lingua si ha la prima edizione dell'*Enchiridion* di Epitteto nel 1567, quella delle opere filosofiche di Cicerone nel 1577, quella dei *Moralia* di Plutarco nel 1603, quella delle opere filosofiche di Seneca nel 1614 e infine le meditazioni di Marco Aurelio nel 1633⁹⁹.

Gradualmente, in seguito all'edizione e alla diffusione degli autori antichi, e anche all'interesse sempre più manifesto verso i loro insegnamenti, gli elementi della filosofia stoica hanno sopraffatto le opere dei pensatori e degli scrittori del secolo XVI¹⁰⁰. Mentre la vera patria della tendenza esoterica e platonica è l'Italia, quella moralizzante e stoica si sviluppa nell'Europa occidentale, grazie soprattutto ai fiamminghi e ai francesi. Il precursore principale lo si può indicare nella persona di Erasmo che rese accessibile Seneca. Fra le grandi figure dell'umanesimo classico, fu lui ad interessarsi più profondamente alla questione dell'elaborazione di una morale indipendente, sottratta ai dogmi della Chiesa. In parecchie delle sue opere si fece portavoce di un'etica regolata dalla ragione, ciò che lo avvicinava immediatamente alla posizione degli stoici. Ma egli non fu un loro discepolo cosciente, e — fedele allo spirito rinascimentale — si oppose perfino ad essi su parecchi punti cruciali; così non poté accettarne l'idea che la bellezza, la ricchezza e la salute non siano indispensabili alla felicità.

Gli Adagi (1500) di Erasmo hanno aiutato la divulgazione dello stoicismo, poiché in molti luoghi essi sono una stupefacente formulazione delle massime di

quest'ultimo. La letteratura dei proverbi che, sulla traccia della raccolta erasmiana, ebbe una grande fioritura in tutta l'Europa non fece che allargare il campo della volgarizzazione degli ideali etici stoici. Un ruolo simile assolse la raccolta di massime morali, *Dicta Catonis*, che divenne uno dei manuali favoriti per l'insegnamento scolastico. Gli emblemi assunsero ugualmente grandi responsabilità nella propagazione degli ideali etici degli stoici. In questo campo il vero promotore è stato l'ungherese János Zsámboki (Johannes Sambucus, 1531-84) che abbandonando la tradizione esoterica, geroglifica dell'emblematica, mise il genere al servizio dell'educazione morale nello spirito delle norme stoiche (*Emblemata*, 1564)¹⁰¹. Un altro autore che si consacrò agli emblemi, lo spagnolo Juan Horozco y Covarruvias de Leyva, nei suoi *Emblemas morales* (Segovia, 1589) ha tratto le massime di numerosi emblemi direttamente dalle opere di Epitteto o di Seneca¹⁰².

In questa atmosfera sempre più impregnata di stoicismo appaiono a partire dal 1570 i suoi rappresentanti coscienti, coloro che danno ad esso un nuovo sviluppo autonomo. Fra di essi ha un posto rilevante Montaigne che ha espresso in modo particolarmente convincente la crisi del Rinascimento. Allo stesso modo di Giordano Bruno, e sia pure sul versante opposto, Montaigne è un fenomeno troppo complesso per poterlo iscrivere in una sola scuola filosofica del suo tempo¹⁰³. S'è già fatto di sopra menzione del suo scetticismo che è uno degli aspetti fondamentali della sua filosofia e che non ha le proprie origini nello stoicismo. Ma ad esso non è contrario e perfino favorisce la formazione d'una concezione in armonia con l'etica stoica. Col prendere coscienza dell'impossibilità della conoscenza dell'universo e della natura, col comprendere

non senza stupore l'ignoranza e l'impotenza dell'uomo, Montaigne è stato costretto a chiudersi in se stesso e, benché egli considerasse la sua stessa personalità ugualmente impenetrabile, ha creduto nella possibilità di vivere un'esistenza equilibrata¹⁰⁴. Ora, Montaigne, come tutti gli altri, ha potuto trarre i principi sensati e le norme pratiche di questo modo di vivere solo dalle opere degli stoici; fin dalla giovinezza le opere di Epiteto, di Plutarco, di Seneca avevano costantemente costituito le sue letture preferite ed egli non ha esitato poi a definire l'insegnamento di Seneca la « crema della filosofia »¹⁰⁵.

Per Montaigne la saggia ponderazione nella vita privata e il mantenimento della pace e dell'ordine all'interno della società rappresentano le garanzie dell'autonomia e dell'integrità della personalità, nonché della libertà della coscienza. Egli condanna ogni violenza, qualunque sia il partito o la corrente che ad essa ricorra. È in posizione critica di fronte alle conversioni, ottenute con la violenza, praticate dagli Spagnoli, come agli ugonotti che provocano squilibri sociali e politici¹⁰⁶. In lui la tolleranza in materia di religione, l'idea del compromesso sociale e politico derivano direttamente dalla morale stoica e, in tutto ciò, egli prefigura la concezione politica stoica di Giusto Lipsio già in via di maturazione.

Le condizioni provocate dalle guerre di religione in Francia assicurano un terreno favorevole agli ideali stoici¹⁰⁷. Nei tre ultimi decenni del secolo XVI, la maggior parte degli umanisti francesi, nauseati dallo scatenamento della violenza, hanno tentato — indipendentemente dal partito al quale appartenevano — di conservare una nozione di dignità umana e di pace interiore con l'aiuto dello stoicismo. Lo stoicismo di

Montaigne non è dunque un fenomeno isolato. V'era tutta un'*élite* intellettuale francese che s'orientava verso questa filosofia. Essa era stata adottata dal trattatista politico, Etienne de La Boétie, che era il miglior amico di Montaigne; a Bordeaux, nel tempo in cui Montaigne era sindaco della città, il più grande filologo francese dell'epoca, Marc-Antoine Muret, preparò l'edizione e il commento delle opere filosofiche di Seneca; e colui che di esse procurò la seconda edizione era il cognato di Montaigne, il signore di Pressac, che d'altronde aveva tradotto l'autore latino in francese; e a Bordeaux visse il cugino — d'origine spagnola — del pensatore francese, Martino Antonio Del Rio (1551-1608), che fece stampare in due occasioni le tragedie di Seneca e che divenne ben presto amico e collega di Giusto Lipsio nell'Università di Lovanio.

La rinascita della filosofia stoica in Francia si completò nelle opere di Guillaume Du Vair (1556-1621) e di Pierre Charron (1541-1603). Nella sua *Sainte philosophie* (1582), nella sua parafrasi di Epitteto, *Philosophie morale des stoïques* (1585) e nel suo *Traité de la constance* (1594) il Du Vair ha generalizzato, sulla base della filosofia stoica, gli insegnamenti d'una vita politica attiva, ricca di esperienze¹⁰⁸; Charron nella sua *Sagesse* (1601) s'è imposto come il miglior discepolo di Montaigne e ha aperto una via alle ulteriori tendenze del libertinismo cui lo stoicismo serve di rivestimento¹⁰⁹. Questi due pensatori già poterono fondarsi — e non mancarono di farlo — sulle opere di Giusto Lipsio che rappresentano una fase nuova e nello stesso tempo l'apogeo di questa filosofia nel tempo rinascimentale. È infatti nei lavori di Giusto Lipsio che si può prendere più chiaramente coscienza dell'inerenza della crisi del Rinascimento e dello stoicismo, dell'interazione di questo e del manierismo.

Nel caso di Erasmo, di Zsámboki, del La Boétie, di Montaigne e d'altri ancora, s'era trattato d'un incontro fortuito con lo stoicismo, o d'una utilizzazione parziale ed eclettica di esso. Si può parlare d'un sistema neostoico logicamente ripensato ed elaborato solamente a cominciare da Giusto Lipsio (1547-1606) che non solo mise a profitto l'uno o l'altro degli insegnamenti dell'antica *stoa*, ma li rinnovò nel loro insieme ¹¹⁰. Due fasi cronologicamente ben distinte e anche qualitativamente differenti si presentano nella sua opera: la prima si riaggancia ai suoi anni dell'Università protestante di Leyda (1579-91), centro intellettuale di un'Olanda che stava portando in porto la sua rivoluzione e la sua guerra di liberazione: la seconda è in rapporto col suo professorato all'Università di Lovanio (1592-1606), in quell'ambiente cattolico e gesuita tipico dei Paesi-bassi del sud.

A Leyda e sotto l'effetto della guerra civile e di religione dei Paesi-bassi lo stoicismo di Giusto Lipsio ha preso forma di sistema. Il suo primo manifesto, che è nello stesso tempo il più efficace, è stato il *De constantia* (1584) dove egli faceva della questione morale, che era allora la più attuale, la pietra angolare della sua etica stoica. La *constantia* di Lipsio è in effetti una nozione di energia vitale moralmente ben fondata, chiamata ad assicurare all'uomo, di fronte all'angosciante, straziante pressione del mondo esterno e ai cambiamenti imprevedibili della fortuna, la sua interna indipendenza e la sua forza morale. Sicché, dopo la sconfitta della *virtù*, l'antinomia *virtù-fortuna* tipica del Rinascimento cede il posto a quella *constantia-fortuna*. Invece di nutrire l'audace ambizione di poter vincere la fortuna, di poterla dominare, Lipsio s'è sforzato, con i suoi insegnamenti sulla costanza, di fornire un'arma morale efficace nella difesa contro la fortuna ¹¹¹.

È esattamente ciò di cui avevano bisogno quegli intellettuali che, travolti dall'incertezza, non potevano o non volevano prendere posizione nelle lotte politiche o religiose. Il *De constantia* raccomanda all'individuo la pazienza, la fermezza interiore, ma anche l'obbedienza di fronte alla società, il riconoscimento della situazione presente. Esso offre un esonero morale a coloro che rifiutano la lotta, ma nello stesso tempo assicura una forza morale di resistenza per evitare ogni molle sottomissione.

Il manuale di Lipsio rivolto ai principi, agli uomini di Stato, ai politici — *Politicorum, sive civilis doctrinae libri* (1589) — è in perfetto accordo con la sua dottrina morale che si rivolge ai cittadini. Essenziale nella sua dottrina politica è l'aspirazione alla pace, sulla base del compromesso con le circostanze stabilite, per mezzo della conservazione delle condizioni sociali, politiche, religiose esistenti e l'appianamento degli antagonismi.

Questi due testi furono conosciuti in tutta l'Europa con un'incredibile rapidità. Dagli anni ottanta si può rilevare l'influenza del primo su diverse opere letterarie¹¹², e nel decennio successivo appaiono traduzioni di esso in diverse lingue. Dal 1595 i *Politicorum libri*, dal 1600 il *De constantia* furono tradotti anche in polacco¹¹³; un poco più tardi apparve anche la traduzione ungherese¹¹⁴. L'irradiazione eccezionalmente rapida e la popolarità su scala continentale di queste opere di Giusto Lipsio risultano perfettamente comprensibili come conseguenze della generale aspirazione a un compromesso qualsiasi nelle lotte sociali, politiche e religiose che infuriavano dovunque. Intorno al 1600 il rafforzamento del nuovo ordine aristocratico, del tardo feudalesimo, s'era generalmente rea-

lizzato nel segno dell'intolleranza e della distruzione dell'avversario; ma se in qualche luogo la tolleranza, l'equo compromesso si erano manifestati, ciò era dovuto in gran parte ai fedeli di Lipsio. Uno dei principali artefici dell'accordo tra la capitale cattolica della Francia e il suo re protestante è per l'appunto stato il Du Vair del quale c'è rimasto il *Traité de la constance*¹¹⁵; anche in Ungheria coloro che assicurarono un *modus vivendi* tra gli ordini protestanti e il sovrano cattolico si trovarono tra gli assidui lettori di Lipsio¹¹⁶.

Queste due opere di Giusto Lipsio rappresentano la « fase manierista » del suo stoicismo. Esse tentano di trovare una risposta ai problemi sollevati dalla crisi, una risposta elastica, basata sul compromesso, ma in fin dei conti fedele all'ideale umanistico. Questo stoicismo è di carattere cristiano, senza alcun impegno verso l'una o l'altra confessione, in accordo solamente con una religiosità razionale, laica. Dal punto di vista di questo stoicismo liberalmente cristiano, l'appartenere ad una confessione è solo una questione di pura forma; pertanto l'accettazione della cattedra all'Università di Lovanio al prezzo della conversione al cattolicesimo non significò affatto un problema di coscienza per Giusto Lipsio. Ciò non ha cambiato nulla per la sua convinzione filosofica stoica; tuttavia, nel corso dell'ulteriore elaborazione della sua dottrina filosofica, la tendenza e l'obiettivo sono stati necessariamente modificati. Una volta superate le vicissitudini dell'esistenza, vivendo in condizioni ben consolidate, divenuto un sapiente festeggiato, la *constantia* non rappresentava più per lui un bisogno primario, la consegna stessa della sua vita. Lo sviluppo della filosofia stoica diveniva per lui compito del professore. Ormai uno dei suoi scopi principali diviene la difesa di questa dottrina e la dimostrazione che essa è sotto ogni aspetto

conciliabile con la fede cattolica. Le due grandi sistemazioni apparse alla fine della sua vita — *Manuductio ad stoicam philosophiam* e *Physiologia stoicorum* (ambedue del 1604) — sono già frutti di questi sforzi.

La *Manuductio* e la *Physiologia* adattandosi all'insegnamento cattolico mostrano lo stoicismo lipsiano in procinto di colorarsi di barocco. In tali iniziative Lipsio non si trovava solo: nello stesso anno delle ultime opere di lui apparvero gli *Elementa philosophiae stoicae moralis* dell'antico protestante divenuto gesuita, il tedesco Andreas Scioppius, opera della stessa ispirazione di quelle. E appoggiandosi alla *Manuductio* Quedo, il grande promotore del barocco spagnolo, colui che Lope de Vega definiva il Lipsio della Spagna, ha composto l'opera principale dello stoicismo nel suo paese, la *Doctrina moral* (1612)¹¹⁷. Nel corso di questa evoluzione possiamo osservare per quanto concerne il culto dei filosofi stoici dell'antichità uno spostamento interessante del centro di gravità: mentre l'epoca rinascimentale esalta soprattutto Epitteto, quella barocca riserva la sua ammirazione piuttosto a Seneca. Benché ambedue fossero conosciuti e letti tanto nel XVI che nel XVII secolo, i pensatori dei due periodi divergenti avevano colto, ci pare, il carattere « più pagano » dello schiavo-filosofo.

Fra gli esoterici e gli eretici inflessibili che scompaiono con il Rinascimento e i dogmatici, gli ortodossi, gli aristotelici che portano il barocco alla vittoria, gli stoici sono i partigiani della « terza via ». Nella svolta dal Rinascimento al barocco la tendenza stoica ha rappresentato la maniera — certamente poco gloriosa, ma mai inutile dal punto di vista della salvaguardia dei valori — di assicurare un'evoluzione senza pecca, un adattamento graduale ad un nuovo ordine. In fin

dei conti lo stoicismo era accettabile da parte degli umanisti come da parte dei gesuiti; al massimo erano le sfumature che dovevano essere modificate. Gli estremisti della Controriforma, coloro che consideravano con profonda diffidenza lo stoicismo, sono apparsi piuttosto figure d'eccezione. Tale fu il Del Rio, che nella sua giovinezza aveva edito le tragedie di Seneca e aveva mostrato di essere ben disposto verso questo autore; ma, una volta divenuto gesuita, fece tutto quanto poté per risparmiare ai suoi contemporanei la seduzione dello stoicismo (d'altronde fu lui che riuscì a riconvertire Lipsio al cattolicesimo)¹¹⁸. Tuttavia i promotori di vedute più larghe della Chiesa barocca hanno saputo apprezzare meglio i servizi che potevano essere resi dalla filosofia stoica e dai suoi adepti.

* * *

S'è così tracciata, succintamente, la linea evolutiva delle due maggiori correnti ideologiche del manierismo: quella esoterica, platonica, ermetica e quella neo-stoica cristiana. Pare inutile provare più ampiamente che la Controriforma, che mobilita nell'interesse delle sue mire la filosofia aristotelica, come anche l'ortodossia protestante sono a ugual titolo nettamente separate dal manierismo, che esse prendono posizione dall'altra parte della barricata e che esse preparano direttamente il barocco. Occorre ancora maggiormente sottolineare questo fatto, perché nella critica recente sono assai diffuse prospettive secondo le quali il manierismo sarebbe, in consistente misura, l'arte della Controriforma. Invece, mentre il manierismo non è che dubbi, lotte interiori, ricerca di una via libera o ripiegamento rassegnato, la Controriforma e con essa il

barocco sono avanzamento dinamico, atteggiamento aggressivo al servizio della creazione di una nuova sintesi ideologica, artistica e culturale, sulle rovine della civiltà rinascimentale. Questione affatto diversa, che si riaggancia alle generali leggi dell'evoluzione, è il fatto che il barocco trionfante attingerà in abbondanza alle forme, perfino alle conquiste intellettuali del suo antico avversario, il manierismo, e che le farà fruttare a suo profitto, incorporandole nel suo proprio sistema.

Né solamente la corrente gesuitica della Controriforma fu opposta al manierismo, ma anche l'altra corrente principale del barocco, quella naturalista¹¹⁹. Se ne ha la prova nella presa di posizione già citata di Mersenne e anche nelle parole del grande Galileo: « La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parole; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto »¹²⁰. Eccoci dunque nuovamente di fronte alla metafora favorita del manierismo: il labirinto. Ma questa volta viene indicata con esattezza l'uscita che è offerta all'uomo.

Il manierismo ha potuto essere solamente un fenomeno di transizione, di durata relativamente limitata, poiché l'uomo non può sopportare a lungo di errare in un labirinto; prima o poi egli vuole pervenire ad una certezza, finché non avrà trovato il filo d'Arianna scientifico indicato da Galileo, sarà costretto ad accettare una falsa coscienza, nel caso, l'ideologia autoritaria, religiosa del nascente barocco.

NOTE

¹ È sulla base delle opere qui sotto elencate (nell'ordine della loro pubblicazione) che ci si può fare un'idea d'insieme delle ricerche sul manierismo durante i due ultimi decenni: A. HAUSER, *Social history of art and literature*, I-II, London, 1951 (tr. ital. *Storia sociale dell'arte*, I-IV, Torino, 1955-56); W. SYPHER, *Four stages of Renaissance style. Transformations in art and literature, 1400-1700*, Garden City N.Y., 1955 (tr. ital. *Rinascimento, Manierismo, Barocco*, Padova, 1968); G. R. HOCKE, *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg, 1957, e *Manierismus in der Literatur, Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg, 1959 (tr. ital. *Il Manierismo nella letteratura*, Milano, 1965); L. BECHERUCCI, *Maniera e manieristi*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, VIII, 1958, pp. 802-37; *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini* (Convegno Internazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 21-24 aprile 1960), Roma, 1962 (soprattutto v., E. RAIMONDI, *Per la nozione di Manierismo letterario*, pp. 57-79, riedito nel vol. *Rinascimento inquieto*, Palermo, 1965, pp. 265-303); A. M. BOASE, *The definition of Mannerism*, in *Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* (Utrecht, 1961), 'S Gravenhage, 1962, pp. 143-55; Fs. WÜRTEMBERGER, *Der Manierismus, Der europäische Stil des sechszehnten Jahrhunderts*, Wien, 1962, (tr. ital., *Manierismo*, Milano, 1964); J. BOUSQUET, *La peinture maniériste*, Neuchâtel, 1964 (tr. ital. *Il manierismo in Europa*, Milano, 1964); A. HAUSER, *Der Manierismus, Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, München, 1964 (tr. ital., *Il manierismo*, Torino, 1965); F. B. ARTZ, *From the Renaissance to Romanticism: trends in style in art, literature and music, 1300-1830*, Chicago, 1965; J. BIALOSTOCKI, *Der Manierismus zwischen Triumph und Dämmerung* (Ein Forschungsbericht), in *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Univ.*, Berlin, 1965, pp. 73-90 (riedito in *Stil und Ikonographie*, Dresden, 1966, pp. 57-76); L. MURRAY, *The late Renaissance and mannerism*, New York-London, 1967; J. K. G. SHEARMAN, *Mannerism*, Harmondsworth, 1967; A. CHASTEL, *La crise de la Renaissance*, Genève, 1968; *Renaissance, Manierisme, Baroque*, Paris, 1972 (soprattutto v. R. SAYCE, *Maniérisme et periodisation: quelques réflexions générales*, pp. 43-55).

² *Styles et histoire du style*, in *Littérature hongroise-litté-*

rature européenne, Budapest, 1964, pp. 9-50; *Stoïcisme et Maniérisme. Le déclin de la Renaissance en Hongrie*, in « Revue de Littérature comparée », 1967, pp. 515-31; *Čhto Posledovalo za Vozrojdénie v istorii i iskvstva Evropi*, in *XVII vek v mirovom literaturnom razvitii*, Moskva, 1969, pp. 84-101.

³ Le opere di Pico della Mirandola e di Francesco Giorgio non sono citate qui che nel loro senso metaforico. Per il significato esatto di queste nozioni, cfr.: F. A. YATES, *Giovanni Pico della Mirandola and Magic*, in *L'opera e il pensiero di G. P. d. M. nella storia dell'umanesimo* (Convegno internazionale, Mirandola, 15-18 sett. 1963), Firenze, 1965, I, pp. 159-96; C. VASOLI, *Introduzione al testo di F. Giorgio Veneto*, in *Testi umanistici su l'ermetismo*, Roma, 1955, pp. 81-88; L. SPITZER, *Classical and christian ideas of world harmony* (Prolegomena to an interpretation of word « Stimmung »), Baltimore, 1963 (tr. ital., *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, 1967).

⁴ Per questo si rivela giusta la prospettiva di André Chastel che tratta il periodo dal 1420 al 1520 dell'arte rinascimentale sotto il titolo *Le mythe de la Renaissance* (Genève, 1969) e quello dal 1520 al 1600 sotto il titolo *La crise de la Renaissance* (cit.).

⁵ L'atmosfera di morte e massacro è stata resa particolarmente bene da H. E. ISAR, *La question du prétendu « sénéquisme » espagnol*, in *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance* (Entretiens de Royaumont, 1962), a c. di Jean Jacquot, Paris, 1965, pp. 47-60.

⁶ Per ciò che concerne i processi di crisi economica e sociale che si svolgono nella seconda metà del secolo XVI, v. la magistrale presentazione di F. BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949 e 1967 (tr. ital. *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, 1965²): nell'analisi delle condizioni economiche e sociali, mi fondo soprattutto su quest'opera ormai classica. Punti di vista importanti si trovano in *Crisis in Europe, 1560-1660. Essays from Past and Present*, a c. di Trevor Aston, London, 1965 (particol. gli studi di E. J. HOBBSAWM, *The crisis of the seventeenth century*, pp. 5-58, e di H. R. TREVOR-ROPER, *The general crisis of the seventeenth century*, pp. 59-95).

⁷ Oltre l'opera cit. di Braudel, cfr.: T. WITTMAN, *Az « árforradalom » és a világpiaci kapcsolatok kezdeti mozzanatai (1566-1618)* (La « rivoluzione dei prezzi » e gli elementi iniziali delle relazioni sul mercato mondiale, 1566-1618), Buda-

pest, 1957; *I prezzi in Europa dal XIII secolo a oggi*, a cura di R. Romano, Torino, 1967 (Biblioteca di cultura storica).

⁸ Frederic Antal per primo ha stabilito che le origini sociali del manierismo sono state la decadenza e il fallimento della borghesia europea dell'epoca rinascimentale: *The social background of Italian mannerism* (con annesso lo studio *Observations on Girolamo da Carpi*), in «The Art Bulletin», 1949, pp. 102-103 (ristampato nel vol. postumo, *Classicism and romanticism*, London, 1966, pp. 158-61).

⁹ Zs. P. PACH, *A nemzetközi kereskedelmi útvonalak XV-XVII. századbeli átheleyződésének kérdéséhez* (A proposito del trasferimento delle vie commerciali internazionali nei secc. XV-XVII), in «Századok», 1968, pp. 863-96.

¹⁰ J. SZÜCS, *Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon* (*Le città e l'artigianato nell'Ungheria del XV sec.*), Budapest, 1955; L. MAKKAJ, *Die Entstehung der gesellschaftlichen Basis des Absolutismus in den Ländern der Oesterreicher Habsburger*, in «Etudes historiques», Budapest, 1960, pp. 627-68; Id., *Die Hauptzüge der wirtschaftlich-sozialen Entwicklung Ungarns im 15-17. Jahrhundert*, in *La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie, 1450-1650*, Budapest, 1963, pp. 27-46 (*Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 53).

¹¹ È questo il risultato finale della convincente analisi di Braudel.

^{11a} V. RAFFAELE MAFFEI, il Volaterrano, *Commentariorum serum urbanarum libri XXXVIII*, Roma, 1506.

¹² A proposito del ruolo della scoperta copernicana dal punto di vista della crisi del Rinascimento, Hauser è particolarmente convincente in *Der Manierismus*, cit., pp. 44-45 (ed. it. pp. 42-4).

¹³ F. A. YATES, *The ciceronian art of memory*, in *Medioevo e Rinascimento*. Studi in onore di B. Nardi, II, Firenze, 1955, pp. 871-903; P. ROSSI, *La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento*, in *Umanesimo e simbolismo* (Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Umanistici), a c. di E. Castelli, Padova, 1958, pp. 161-178; Id., *Clavis universalis*. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz, Milano, 1960.

¹⁴ B. CROCE, *Giulio Camillo Delminio*, in *Poeti del pieno e del tardo Rinascimento*, III, Bari, 1952, pp. 111-120; F. SECRET, *Le «Théâtre du monde» de Giulio Camillo Delminio et son influence*, in «Rivista critica di storia della filosofia», 1959, pp. 418-36.

¹⁵ « Possono bastare a tenere a mente et ministrar tutti gli humani concetti, tutte le cose che sono in tutto il mondo »: cit. da P. ROSSI, *Clavis universalis*, p. 98. Camillo ha lasciato una descrizione e una spiegazione della sua invenzione, *L'idea del teatro*, Firenze, 1550.

¹⁶ Nel campo, così importante dal punto di vista del manierismo, dei geroglifici, degli emblemi e delle « imprese », sono le seguenti opere quelle che considero di maggior rilievo: L. VOLKMAN, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblemantik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Leipzig, 1923; M. PRAZ, *Studi sul concettismo*, Milano, 1934, e Firenze, 1946; ID., *Studies in seventeenth century imagery*, London, I, 1939, II, 1947 (riedito in un volume, Roma, 1964, dove la prima parte è la traduzione di detti *Studi* e la seconda una bibliografia delle raccolte di emblemi); R. KLEIN, *La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les « imprese », 1555-1612*, in « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », 1957, pp. 320-42; P. MESNARD, *Symbolisme et humanisme*, in *Umanesimo e simbolismo*, Padova, 1958, pp. 123-29; A. SCHÖNE, *Emblemantik und Drama im Zeitalter des Barock*, München, 1964; A. HENKEL-A. SCHÖNE, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967.

¹⁷ Ch. G. NAUERT, *Agrippa and the crisis of Renaissance thought*, Urbana, 1965; L. W. SPITZ, *Occultism and despair of reason in Renaissance thought*, in « Journal of the History of Ideas », 1966, pp. 464-69.

¹⁸ M. MERLEAU-PONTY, *Lecture de Montaigne*, in « Signes », 1960; Z. GIERCÝNSKI, *Le scepticisme de Montaigne, principe de l'équilibre de l'ésprit*, in « Kwartalnik Neofilologiczny », 1967, pp. III-132.

¹⁹ Sul tema del carattere semplificatore e della disgregazione dell'armonia artistica del Rinascimento, consideriamo particolarmente istruttivi gli sviluppi di Hauser, *Der Manierismus*, cit., pp. 6-28.

²⁰ Cfr. soprattutto, SYPHER, *Four stages*, cit., p. 110; BOUSQUET, *La peinture*, cit., pp. 182-89; HAUSER, cit., p. 249.

²¹ Cfr. BOUSQUET, cit., pp. 205-12.

²² *Les tragédies de Sénèque* ecc. (Entretiens de Royaumont, 1962), cit., soprattutto il saggio di J.-L. FLECNIAKOSKA, *L'horreur morale et l'horreur matérielle dans quelques tragédies espagnoles du XVI^e siècle*, pp. 61-72.

²³ J. KOTT, *Titánia és a szamárfő* (Titania e la testa d'asino), in « Helikon », 1964, pp. 434-44.

²⁴ In proposito cfr. l'eccellente analisi di R. ELLRODT, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphisiques anglais*, II, Paris, 1960, pp. 42-53.

²⁵ Il testo, attribuito per errore a Rimay, in *Rimay János munkái* (Opere di J. R.), ed. Béla Radvánszky, Budapest, 1904, pp. 129-30.

²⁶ P. ARNOLD, *Esoterik im Werke Shakespeares*, Berlin, 1957, pp. 54-55.

²⁷ E. BATTISTI, *Il mondo visuale delle fiabe*, in *Umanesimo e esoterismo* (Atti del V Convegno internazionale di Studi umanistici, Oberhofen, 1960), a c. di E. Castelli, Padova, 1960, pp. 291-307; e anche parecchi capitoli dell'opera *L'antinascimento*, Milano, 1962.

²⁸ Cfr. G. WEISE, *Vitalismo, animismo e panpsichismo e la decorazione nel Cinquecento e nel Seicento*, in « Critica d'arte », 1960, p. 91; P. MESNARD, *La Démonomanie de Jean Bodin, in L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola*, Firenze, 1965, II, pp. 333-56.

²⁹ Titolo originale dell'opera in ceco: *Labyrinth sveta a ráj srdce*.

³⁰ P. MESNARD, *Jean Bodin à la recherche des secrets de la nature*, in *Umanesimo e esoterismo*, Padova, 1960, pp. 221-34.

³¹ Numerosi studiosi che si sono occupati del manierismo, e specialmente nella seconda metà del XVI secolo, dipingono in modo identico la « psicologia » dell'epoca. Ecco alcuni rimandi correnti: l'epoca del manierismo è « un'età in cui il centrale equilibrio umano del Rinascimento è perduto » (R. SCRIVANO, *Il manierismo nella letteratura del Cinquecento*, Padova, 1959, p. 98); tratto psicologico generale dell'epoca è « il sentimento dell'impotenza degli uomini di fronte al mondo naturale » (R. MANDROU, *Introduction à la France moderne. Essai de psychologie historique, 1500-1640*, Paris, 1961, p. 342).

³² Sypher menziona spesso e in maniera pertinente, nella sua opera citata, la « bad conscience » in quanto fenomeno che caratterizza l'epoca.

³³ Cfr. HAUSER, *Der Manierismus*, p. 53.

³⁴ Hocke, Bousquet, Hauser offrono numerosi dati, nelle opere citate, sulle eccentricità, le « anomalie » degli artisti manieristi. Malgrado che i primi due critici finiscano spesso con l'esagerare e rechino, senza sottoporle ad una critica seria, prove assai più dubbiose, l'ipercritica presa di posizione di Fritz Baumgart non appare convincente, quando nega apertamente che i manieristi siano stati più nevrotici che gli artisti di altri periodi (cfr. *Renaissance und Kunst des Manierismus*, Köln, 1963, p. 93).

³⁵ HAUSER, cit., pp. 313-20.

³⁶ Non è mio compito qui di dichiarare quali, tra gli autori enumerati, e in quale misura devono o possono essere considerati tra i manieristi. Desidero solo sottolineare che il carattere dei personaggi indicati personifica le contraddizioni del periodo del manierismo, periodo che uno scrittore può anche rappresentare da altri punti di vista, eventualmente critici.

³⁷ Cfr. SYPHER, *Four stages*, cit., p. 114.

³⁸ *Lettera agli onoratissimi Accademici del Disegno*, Firenze, 1582. È interessante ricordare che l'autocritica dell'Ammanati, considerata un'opera molto utile, fu riedita in epoca barocca, nel 1687; se ne v. un'edizione moderna in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a c. di P. Barocchi, III, Bari, 1962, pp. 117-123 (Scrittori d'Italia).

³⁹ Per esempio, HAUSER, cit., p. 62.

⁴⁰ L'appartenenza al Rinascimento della prima generazione di riformati è dimostrata in modo conclusivo da A. DUFOUR, *Humanisme et réformation. État de la question*, in « Comité International des Sciences Historiques », XII^e Congrès Int. des Sc. Hist., Vienne, 29 août-5 sept. Rapports III, Vienne, 1965, pp. 54-74.

⁴¹ HAUSER, cit., pp. 94-111.

⁴² WÜRTEMBERGER, *Der Manierismus*, cit., p. 165; BOUSQUET, *La peinture*, cit., pp. 68-71.

⁴³ Cfr. E. WILLIAMSON, *Bernardo Tasso*, Roma, 1951.

⁴⁴ WÜRTEMBERGER, cit., pp. 16-24; BOUSQUET, cit., pp. 59-63; HAUSER, cit., pp. 151-52; SHEARMAN, *Mannerism*, cit., p. 175; B. W. WHITLOCK, *From the counter-renaissance to the baroque*, in « Bucknell Review », 1967, pp. 46-60.

⁴⁵ J. VON SCHLOSSER, *Die Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, 1908; L. SALERNO, *Arte, scienza e collezioni nel manierismo*, in « Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi », Roma, 1963, III, pp. 193-214.

⁴⁶ Ci si deve rammaricare che una storia sintetica delle accademie del secolo XVI non sia stata ancora realizzata. Non si dispone che di una monografia, in verità eccellente, sulle accademie francesi dovuta a F. A. YATES, *The French academies of the XVIth century*, London, 1947.

⁴⁷ P. ARNOLD, *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonneries*, Paris, 1955.

⁴⁸ Titolo dell'opera poetica di Jean de la Taille, pubblicata nel 1573 e composta sotto l'influenza di Antonio de Guevara. Cfr. H. WEBER, *La création poétique au XVI^e siècle en France*. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné, Paris, 1956, I, pp.

84-85; P. M. SMITH, *The anti-courtier trend in sixteenth century french literature*, Genève, 1966 (Travaux d'humanisme et Renaissance).

⁴⁹ « The prophane multitude I hate and only consecrate my strange poems to these serching spirits, whom learning hath made noble and nobilitie sacred... »: cit. dalla lettera dedicatoria di M. Royden nell'opera *Ovids banquet of sence*. Ediz. moderna, *The poems of George Chapman*, ed. P. Brooks Bartlett, New York, 1942, p. 49.

⁵⁰ ELLRODT, *L'inspiration personnelle*, cit., II, pp. 140-41.

⁵¹ CHASTEL, *La crise de la Renaissance*, cit., p. 78.

⁵² In proposito cfr. soprattutto F. ANTAL, *Zum Problem des niederländischen Manierismus*, in *Kritische Berichte zur Kunstgeschichtlichen Literatur*, II (1929), ristampata in inglese, *The problem of mannerism in the Netherlands*, in *Classicism and romanticism*, cit., pp. 52-53.

⁵³ T. KLANICZAY, *Stoïcisme et Maniérisme*, cit., pp. 519-22.

⁵⁴ Cfr. F. A. YATES, *Giordano Bruno and the hermetic tradition*, London, 1964, pp. 411-13 (tr. ital. G. B. e la tradizione ermetica, Bari, 1969).

⁵⁵ Su questo problema cfr. in generale L. MÁTRAI, *Az olasz reneszánsz filozófia hanyatlása a tridenti zsinant után* (Decadenza della filosofia del Rinascimento italiano in seguito al Concilio di Trento), in « Világosság », 1966, pp. 433-37.

⁵⁶ *A világ útvesztője* (Il labirinto del mondo), Budapest, 1961, pp. 144-56 e 151-152.

⁵⁷ Assai più tardi, A. Agricola ha anch'egli parlato di Aristotele in modo simile nella sua opera *De inventione dialectica*, Venezia, 1558, II, p. 14: « Era, senza alcun dubbio, un uomo di genio, ma solamente un uomo, la cui attenzione è scivolata via su molte cose » (cit. da E. GARIN, *Discussioni sulla retorica*, in *Medioevo e Rinascimento*, Bari, 1954 e 1961, p. 131).

⁵⁸ Le ricerche in corso di svolgimento di Bálint Keserű (Szeged) e di Antal Pirnát (Budapest) consigliano a non interpretare con troppa rigidità questa constatazione nell'insieme giusta e caratteristica per la maggior parte di questi intellettuali. In effetti, certi irrequieti pensatori dell'epoca — come, per esempio, Christian Francken — hanno potuto temporaneamente, aprendosi una loro propria via ideologica, assumere una posizione aristotelica volta all'ateismo.

⁵⁹ A proposito del platonismo, questo carattere aperto, in continuo mutamento è dimostrato in modo pertinente da P. O. KRISTELLER, *The classics and renaissance thought*, Cambridge

(Mass.), 1955, nel cap. *Renaissance platonism*, pp. 48-69 (tr. ital. *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Roma, 1965).

⁶⁰ Si v. l'eccellente osservazione di Daniela Dalla Valle sul senso e la funzione quasi identici della nozione di « forza » in Bruno e di « costantia » in Lipsio: *Il tema della fortuna nella tragedia italiana rinascimentale e barocca*, « Italice », 1967, p. 187.

⁶¹ Circa l'ermetismo nell'epoca rinascimentale sono fondamentali le opere segg.: P. O. KRISTELLER, *Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli* (Contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento), in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », Lettere, Storia, Filosofia, S. II, vol. VII (1938), pp. 237-62 (ristampato nel vol. *Studies in renaissance thought and letters*, Roma, 1956, pp. 221-47); *Testi umanistici su l'ermetismo*, a c. di E. GARIN, M. BRINI, C. VASOLI, P. ZAMBELLI, Roma, 1965 (Archivio di Filosofia); e F. A. YATES, *G. Bruno and the ermetic tradition*, cit. (Nel seguito mi appoggio soprattutto su quest'opera, perché rappresenta lo svolgimento più sintetico della storia dell'ermetismo).

⁶² A proposito della Cabala e della sua influenza durante il Rinascimento, cfr.: G. G. SCHOLEM, *Major trends in jewish mysticism*, Jérusalem, 1941 (tr. franc. *Les grands courants de la mystique juive*, Paris, 1950 e tr. ital. *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Milano, 1965); F. SECRET, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris, 1964.

⁶³ E. GARIN, *Magia e astrologia nella cultura del Rinascimento*, in *Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 150-69; D. P. WALKER, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, London, 1958.

⁶⁴ Cfr. nota 17.

⁶⁵ Una monumentale trattazione della questione ci è offerta da L. THORNDIKE, *A history of magic and experimental science*, vol. V-VI, *The sixteenth century*, New York, 1941.

⁶⁶ È stato tuttavia commesso un errore attribuendo a Lullo il *De auditu kabalistico* pubblicato a Venezia nel 1518 e incorporato in seguito nelle successive edizioni delle sue opere. Cfr. ROSSI, *Clavis universalis*, cit., pp. 101-102.

⁶⁷ È questa la definizione di geroglifici dataci da Jean Martin Parisien sul frontespizio della sua traduzione di Horapollo, edita nel 1543 (citata da P. MESNARD, *Symbolisme et humanisme*, in *Umanesimo e simbolismo*, a c. di E. Castelli, cit., p. 126).

⁶⁸ Cfr. P. O. KRISTELLER, *Eight philosophers of the Italian*

renaissance, Stanford, 1964, pp. 95-96 (tr. ital. *Otto pensatori del Rinascimento italiano*, Milano-Napoli, 1970); T. KARDOS, *Az olasz természetfilozófusok* (I naturalisti italiani), in « Világosság », 1966, pp. 422-32.

⁶⁹ G. SOLERI, *Telesio contro Aristotele* (Un capitolo dell'antiaristotelismo del Rinascimento), in « Rinascimento », III, 1952, pp. 143-51; KRISTELLER, cit., pp. 91-109.

⁷⁰ Kristeller sottolinea vigorosamente il platonismo dei naturalisti, in *The classics and renaissance thought*, cit., pp. 61-62.

⁷¹ Impossibile qui indicare la vasta letteratura critica sulla poetica del Patrizi; l'opera è stata ora pubblicata in edizione critica: F. PATRIZI DA CHERSO, *Della poetica*, a c. di DANILLO AGUZZI BARGAGLI, voll. 3, Firenze, 1969-71.

⁷² B. CROCE, *Francesco Patrizi e la critica della retorica antica*, in *Problemi di estetica*, Bari, 1910, pp. 297-308; E. GARIN, *Discussioni sulla retorica*, in *Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 124-49.

⁷³ W. J. BOUWSMA, *Three types of historiography in post-renaissance Italy*, in *History and Theory*. Studies in the Philosophy of History, IV (1964-65), pp. 303-14.

⁷⁴ B. BRICKMAN, *An introduction to Francesco Patrizi's « Nova de universis philosophia »*, New York, 1941; KRISTELLER, *Eight Philosophers*, cit., pp. 110-26.

⁷⁵ Cfr. soprattutto, YATES, G. *Bruno and the hermetic tradition*, cit., pp. 181-83.

⁷⁶ L. FIRPO, *Filosofia italiana e controriforma* (La condanna di F. Patrizi), in « Rivista di filosofia », 1950, pp. 150-173, e 1951, pp. 30-37; T. GREGORY, *L'Apologia e le Declarationes di F. Patrizi*, in *Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze, 1955, I, pp. 385-424; P. ZAMBELLI, *Aneddoti patriziani*, in « Rinascimento », 1967, pp. 309-18.

⁷⁷ Bruno ha sì dato dell'« asino pedante » al Patrizi, quando questi pubblicò — eccezione alla regola — un'opera che inclinava verso l'aristotelismo (*Discussiones peripateticae*, Basilea, 1581), ma egli aveva un'alta opinione della *Nova philosophia*. Secondo la testimonianza del suo delatore, Mocenigo, egli avrebbe dichiarato che Patrizi era un filosofo che non credeva a nulla: Cfr. A. MERCATI, *Il sommario del processo di Giordano Bruno*, Città del Vaticano, 1942, pp. 56-57.

⁷⁸ Omettendo l'elencazione dei lavori più rimarchevoli della ricchissima letteratura sul Bruno, m'accontento di ricordare alcune interpretazioni e alcuni giudizi dell'ultimo decennio. I rappresentanti più vigorosi delle due tendenze estremistiche

menzionate sono: M. DYNNIK, *L'homme, le soleil et le cosmos dans la philosophie de G. Bruno*, in *Le soleil à la Renaissance: science et mythes* (Colloque international, Bruxelles, 1963), Bruxelles-Paris, 1965, pp. 415-31, e YATES, G. *Bruno and the hermetic tradition*, cit.; Emil Namer ha una posizione più sfumata, ma più vicina a quella del Dynnik, *G. Bruno ou l'univers infini comme fondement de la philosophie moderne* (Philosophes de tous les temps, 31); il ritratto più equilibrato del Bruno è quello di E. GARIN, *G. Bruno*, in *I protagonisti della storia universale*, V (Dall'umanesimo alla controriforma), Milano, 1966, pp. 449-76.

⁷⁹ C. VASOLI, *Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno*, in *Umanesimo e simbolismo*, cit., pp. 251-304.

⁸⁰ F. A. YATES, *The emblematic concept in Giordano Bruno's « Degli eroici furori » and the Elizabethan sonnet sequences*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institute », 1943, pp. 101-21; P. E. MEMMO, *G. Bruno's « Degli eroici furori » and the emblematic tradition*, in « Romanic Review », 1964, pp. 3-15.

⁸¹ Cfr. soprattutto, YATES, *G. Bruno and the hermetic tradition*, cit., p. 262 e passim.

⁸² È la Yates che svolge, servendosi dei risultati di ricerche anteriori, le correlazioni qui abbozzate, la possibilità cioè di contatti con Campanella, Pucci ecc., in *op. cit.*, pp. 273, 344-46, 366-67, 385, ecc.

⁸³ Cfr. GARIN, *G. Bruno*, cit., p. 451.

⁸⁴ WALKER, *Spiritual and demonic magic*, cit., pp. 96-106.

⁸⁵ W. J. BOUWSMA, *Concordia mundi; the career and thought of Guillaume Postel (1510-51)*, Cambridge (Mass.), 1957.

⁸⁶ WALKER, cit., pp. 171-77.

⁸⁷ E. A. STRATHMANN, *Sir Walter Raleigh on Natural Philosophy*, in « Modern Language Quarterly », 1940, pp. 49-61; Id., « *The History of the World* » and Raleigh's scepticism, in « Huntington Library Quarterly », 1940, pp. 265-87; R. W. BATTENHOUSE, *Marlowe's Tamburlaine. A study in renaissance moral philosophy*, Nashville (Tenn.), 1941, pp. 50-68 (il cap., *Raleigh's religion*).

⁸⁸ L. FIRPO, *John Dee scienziato, negromanto e avventuriero*, in « Rinascimento », III, 1952, pp. 25-84; R. DEACON, *John Dee scientist, geographer, astrologer and secret agent to Elizabeth I.*, London, 1968.

⁸⁹ G. KRABELL, *Paul Skalich, Ein Lebensbild aus dem 16. Jarhundert*, Münster, 1915.

⁹⁰ L. MÁTRAI, *Régi magyar filozófusok* (Antichi filosofi ungheresi), Budapest, 1961, pp. 48-64 (con estratti tradotti in ungherese dello Zoroastro); J. POLISENSKY, *Ján Jesensky-Jessenius*, Praha, 1965.

⁹¹ A. PIRNÁT, *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren*, Budapest, 1961.

⁹² ARNOLD, *Histoire des Rose-Croix*, cit., Paris, 1955. Sugli agganci con la tradizione ermetica, cfr. YATES, G. *Bruno and hermetic tradition*, cit., pp. 407-13.

⁹³ E. GARIN, *Note sull'ermetismo del Rinascimento*, in *Testi umanistici sull'ermetismo*, Roma, 1955, pp. 7-19.

⁹⁴ GARIN, cit.; YATES, cit., pp. 436-40.

⁹⁵ « No kinde of philosophie is more profitable and neerer approaching unto Christiantie (as S. Hierome saith) than the philosophie of the stoics »: cit. da J. W. WIELER, *George Chapman — the effect of stoicism upon his tragedies*, New York, 1949, p. 3.

⁹⁶ È questa l'efficace definizione dello stoicismo dell'epoca rinascimentale data da D. DALLA VALLE nel saggio *Neo-stoicismo e barocco*, in « Studi francesi », 1966, p. 38.

⁹⁷ B. KESERÜ, *Epiktétos magyarul — a XVII. század elején* (Epitteto in ungherese all'inizio del secolo XVII), in « Acta Historiae Litterarum Hungaricarum », III (Szeged), 1963, pp. 2-44 (col testo della traduzione in ungherese).

⁹⁸ Cfr. A. ROTHE, *Quevedo und Seneca*. Untersuchungen zu den Frühschriften Quevedos, Genève-Paris, 1955, p. 5 (Kölner Romanistische Arbeiten, 31).

⁹⁹ Cfr. WIELER, *George Chapman*, cit., pp. 172-73.

¹⁰⁰ Per quanto risalente ad oltre mezzo secolo fa, l'esposizione più approfondita intorno alla storia dello stoicismo del secolo XVI resta a tutt'oggi quella di LEONTINE ZANTA, *La renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris, 1914. Nel seguito mi riferisco continuamente ai dati e alle constatazioni offerti da quest'opera.

¹⁰¹ H. HOMANN, *Prolegomena zu einer Geschichte der Emblematik*, in « Colloquia Germanica », 1968, p. 250.

¹⁰² Cfr. ROTHE, cit., p. 12.

¹⁰³ È degna di attenzione e può essere accettata l'opinione di Hauser: « Montaigne und Giordano Bruno sind zweifellos die zwei bedeutendsten und repräsentativsten Philosophen des Manierismus » (in *Der Manierismus*, cit., p. 51).

¹⁰⁴ GIERCZYNSKI, *Le scepticisme de Montaigne*, cit., pp. 113-16.

¹⁰⁵ A. GRILLI, *Su Montaigne e Seneca*, in *Studi di lette-*

ratura, storia e filosofia in onore di B. Revel, Firenze, 1965, pp. 303-11; F. SIMONE, *Seneca morale nella cultura francese tra Rinascimento e Barocco*, in *Umanesimo, Rinascimento e Barocco in Francia*, Milano, 1968, pp. 246-47.

¹⁰⁶ F. S. BROWN, *Religious and political conservatism in the Essais of Montaigne*, Genève, 1963 (Travaux d'humanisme et Renaissance, 59).

¹⁰⁷ Per quanto concerne la storia dello stoicismo in Francia ricchi materiali sono stati resi noti dai numerosi studi di P. Julien-Eymard d'Angers. A proposito del periodo manieristico si possono considerare molto importanti: *Le stoïcisme en France dans la première moitié du XVI^e et XVII^e siècles. Les origines (1575-1616)*, in « Etudes Franciscaines », 1951, pp. 287-97, 389-410; 1952, pp. 5-19, 133-57; Id., *Le renouveau du stoïcisme aux XVI^e et XVII^e siècles*, in Actes du VII^e Congrès de l'Association G. Budé, Paris, 1964, pp. 122-52.

¹⁰⁸ ZANTA, *La renaissance du stoïcisme*, cit., pp. 241-331; P. MESNARD, *Du Vair et le néo-stoïcisme*, in « Revue d'Histoire de la Philosophie », 1928, pp. 142-56; D'ANGERS, *Le stoïcisme en France*, 1951, pp. 398-405.

¹⁰⁹ D'ANGERS, cit., pp. 389-97.

¹¹⁰ Cfr. nella letteratura più recente: J. L. SAUNDERS, *Justus Lipsius. The philosophy of Renaissance stoicism*, New York, 1955; G. OESTREICH, *Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machstaates*, in « Historische Zeitschrift » (München), 1956, pp. 31-78.

¹¹¹ Cfr. D. DALLA VALLE, *Il tema della fortuna*, in « Italica », 1967, p. 186.

¹¹² La precoce influenza del *De constantia* si può osservare nell'opera *Revers de fortune* di Daniel Drouyn (1587) cfr. DALLA VALLE, *Neo-stoicismo e barocco*, cit., pp. 31-53.

¹¹³ A. KEMPMI, *O tłumaczeniach Justusa Lipsiusa w piśmiennictwie staropolskim*, in *Studia i Materiały Dziejów Nauki Polskie*, Seria A., Z. 5, 1962, pp. 41-68.

¹¹⁴ Edizioni moderne delle traduzioni in ungherese di János Laskai, edite nel 1641: *Laskai János válogatott művei. Magyar Justus Lipsius* (Opere scelte di J. L. Giusto Lipsio ungherese), ed. Márton Tarnóc, Budapest, 1970 (Régi Magyar Próza Emlékek II).

¹¹⁵ Cfr. ZANTA, cit., pp. 261-65.

¹¹⁶ KLANICZAY, cit., pp. 522-24.

¹¹⁷ ROTHE, cit.

¹¹⁸ M. DREANO, *Un commentaire des tragédies de Sénèque au XVI^e siècle par Martin-Antoine del Rio*, in *Les tragédies*

de Sénèque et le théâtre de la Renaissance, Paris, 1964, pp. 203-209.

¹¹⁹ Cfr. L. MAKKAI, *Gép, mechanika és mechanisztikus természetfilozófia* (A XVII. század tudományos és filozófiai forradalmának eredetéről) [*Macchina, meccanica e filosofia naturale meccanicistiche* (A proposito dell'origine della rivoluzione scientifica e filosofica del XVII secolo)], in «*Technikatörténeti Szemle*, 1967, pp. II-28.

¹²⁰ Cit. dal *Saggiatore*, da G. GETTO, *Il barocco in Italia*, in *Manierismo, barocco, rococò*, cit., p. 87.



SD

(10)

INDICE DEGLI AUTORI

- Agricola A., 97
 Agrippa C. von Nettesheim,
 40, 66, 71, 75, 77, 94
 Alciato A., 39
 Altdorfer A., 44
 Ammannati B., 47, 96
 Arcimboldi G., 55, 58
 Aristotele, 60, 61, 69, 97, 99
 Aubigné A. d', 96
 Avicenna, 37
- Bellarmino R., 73
 Belo F., 18
 Bembo P., 41
 Bendö P., 44
 Bèze T. de, 74
 Boccaccio G., 42
 Bodin J., 45, 74, 95
 Borghini R., 18
 Bosch J., 55
 Botticelli S., 42
 Brahe T., 58
 Bronzino (A. Tori), 46, 47
 Bruno G., 39, 58, 59, 66, 70-
 77, 82, 98-101
- Camillo Delminio G., 38, 67,
 93, 94
 Campanella T., 72, 76, 77, 98,
 100
 Cardano G., 67
- Caro A., 18
 Castiglione B., 56
 Ceglédi J., 59
 Cellini B., 53
 Cervantes Saavedra M. de, 47
 Chapman G., 57, 97, 101
 Charron P., 84
 Cicerone M.T., 78, 79, 81
 Colonna V., 49
 Comenio (J.A. Komenski), 45,
 60
 Contarini G., 49
 Copernico N., 61, 66, 71
- Dee J., 58, 75, 76, 100
 Dell'Abate N., 44
 Della Casa G., 56
 Della Porta G.B., 67, 71
 Del Rio M.A., 84, 89, 102
 Descartes R., 77
 Donne J., 43, 47, 57
 Drouyn D., 102
 Dudley R., 44
 Duerer A., 15, 58
 Du Vair G., 79, 84, 87, 102
- Epitteto, 60, 63, 79-84, 88
 Erasmo da Rotterdam, 48, 58,
 80, 81, 85
 Ermete Trismegisto, 64, 66,
 67, 70, 76

- Ficino M., 48, 64, 65, 71, 77, 98
 Fludd R., 76, 77
 Francken C., 97
- Galeno, 37
 Galilei G., 77, 90
 Gassendi P., 77
 Gerolamo san, 79, 101
 Giorgio F., 92
 Giorgione (G. Barbarelli), 42
 Girolamo da Carpi, 93
 Giulio Romano, 53
 Gohory J., 74
 Golzio H., 46
 Gongora y Argote L. de, 46
 Greco (D. Theotokópoulos), 46
 Guevara A., 96
- Horapollo, 39, 98
 Horozco y Covarruvias de Leyva J., 82
- James T., 79
 Jessenius J., 75
- Keplero J., 58
- La Boétie E. de, 84, 85
 Laskai J., 102
 Lasso O., 46
 Lazzarelli L., 98
 Lipsio G., 58, 81, 83-89, 98, 102
 Lope De Vega Carpio, 88
 Lucas van Leyden, 58
 Lullo R., 38, 67, 75, 98
- Machiavelli N., 21, 28, 50, 66
 Madách G., 44
- Marco Aurelio, 79, 81
 Marlowe G., 47, 100
 Mersenne M., 77, 90
 Michelangelo Buonarroti, 13, 49
 Momper J., 44
 Montaigne M. E. de, 40, 56, 82-85, 94, 101, 102
 More T., 48
 Mosè (libri di), 64
 Muret M.-A., 81, 84
- Napragi D., 59
- Orfeo (inni di), 64
- Pabst G. W., 47
 Paleologo J., 59, 75, 76
 Paracelso (P.T. von Hohenheim), 37, 66, 74
 Pareus (D. Waengler), 59
 Parisien J. M., 98
 Parmigianino (F. Mazzola), 43, 47
 Patrizi da Cherso F., 59, 68-73, 75, 77, 99
 Pécsi S., 59
 Petki J., 59
 Petrarca F., 27, 48
 Pico della Mirandola G., 65, 66, 77, 92
 Piero della Francesca, 41
 Platone, 60, 64
 Plutarco, 81, 83
 Pole R., 49
 Poliziano A., 63, 80
 Pontormo J., 46
 Postel G., 59, 74, 100
 Pressac (signore di, cognato di Montaigne), 84
 Pucci F., 72, 73, 76, 100

- Rabelais F., 42
 Raffaello Sanzio, 41
 Raleigh W., 75, 100
 Ramo P., 74, 76
 Rimay J., 44, 56, 59, 95
 Ronsard P. de, 54
 Royden M., 97

 Sadoletto J., 49
 Salviati (F. de' Rossi), 46
 Schalichius (Shalich) P., 75,
 100
 Scève M., 96
 Scioppius A., 88
 Seneca L. A., 60, 79-84, 88,
 89, 92, 94, 102, 103
 Serveto M., 49, 74, 76
 Shakespeare W., 43, 44, 47,
 66, 95
 Socrate, 60

 Spranger B., 43, 58
 Svetonio, 55

 Taille J. de la, 96
 Tasso B., 15, 44, 54, 96
 Tasso T., 15, 18, 21, 44, 46,
 54, 56, 68
 Tirso de Molina, 47
 Telesio B., 68, 99
 Tiziano Vecellio, 42

 Vasari G., 53
 Vesalio A., 57
 Volterrano (R. Maffei), 37, 93

 Zsámbocki (Sambucus) J., 82,
 85
 Zoroastro (o Zarathustra), 64,
 69
 Zuccari F., 53

INDICE DEI CRITICI

- Aguzzi Bargagli D., 99
Antal F., 93, 97
Arnold P., 95, 96, 101
Artz F. B., 91
Aston T., 92
- Baldacci L., 20
Baldassarri G., 18, 21
Barocchi P., 96
Battenhouse R.V., 100
Battisti E., 17, 21, 95
Baumgart F., 95
Beccherucci L., 91
Bialostocki J., 91
Binni W., 20
Boase A. M., 91
Bousquet J., 91, 94-96
Bouwsma W.J., 99, 100
Braudel F., 92, 93
Brickman B., 99
Brini M., 98
Brown F.S., 102
- Castelli E., 93, 95
Chastel A., 91, 92, 97
Croce B., 93, 99
Curtius E.R., 10, 19
- Dalla Valle D., 20, 98, 101,
102
D'Angers J.-E., 102
Deacon R., 100
- Della Terza D., 19
Dreano M., 102
Dufour A., 96
Dynnik M., 100
- Ellrodt R., 95, 97
- Ferroni G., 18, 21
Firpo L., 99, 100
Flechniakoska J.-L., 94
Friedlaender W., 17, 20
- Garin E., 97-101
Getto G., 103
Giercynski Z., 94, 101
Giraldi Cinzio G.B., 21
Gregory T., 99
Grilli A., 101
- Hauser A., 9, 10, 13, 14, 16,
19, 20, 46, 50, 91, 94-96,
101
Haydn H., 17, 20
Henkel, A., 94
Hobsbauwn E. J., 92
Hocke G.R., 9, 91, 95
Homann H., 101
- Isar H. E., 92
- Jacquot J., 92

- Kardos T., 99
 Kempfi A., 102
 Keserü B., 97, 101
 Klaniczay T., 10-16, 18-22, 97,
 102
 Klein R., 94
 Kott J., 94
 Krabbel G., 100
 Kristeller P. O., 97-99
- Maestri D., 21
 Maier B., 18, 21
 Makkai L., 93, 103
 Mandrou R., 95
 Mátrai L., 97, 101
 Memmo P.E., 100
 Mercati A., 99
 Merleau-Ponty M., 94
 Mesnard P., 94, 95, 98, 102
 Murray L., 91
- Namer E., 100
 Nauert C. G., 94
- Oestreich G., 102
 Ossola C., 21
- Pach Z. P., 93
 Pirnát A., 97, 101
 Polisenky, 101
 Praz M., 94
- Quondam A., 18, 21
- Raimondi E., 9, 91
 Romano R., 93
 Rossi P., 93, 94, 98
 Rothe A., 101, 102
- Salerno L., 96
 Saunders J. L., 102
 Sayce R., 91
 Schlosser J. von, 96
 Scholem G.G., 98
 Secret F., 93, 98
 Shearman J.K.G., 91, 96
 Schoene A., 94
 Scrivano R., 95
 Smith P. M., 97
 Simone F., 102
 Soleri G., 99
 Spitz L. W., 94
 Spitzer L., 92
 Strathmann E. A., 100
 Sypher W., 91, 94-96
 Szücs J., 93
- Thorndike L., 98
 Trevor-Rope H.R., 92
- Ulivi F., 18, 21
- Vasoli C., 92, 98, 100
 Volkman L., 94
- Yates F. A., 92, 93, 96-101
- Walker D. P., 98, 100
 Weber H., 96
 Weise G., 15, 16, 20, 95
 Whitlock B.W., 96
 Wieler J. W., 101
 Williamson E., 96
 Wittman T., 92
 Wuertenberger F., 91, 96
- Zambelli P., 98, 99
 Zanta L., 101, 102



INDICE GENERALE

Premessa, di Riccardo Scrivano	pag.	7
Note	»	19
La crisi del Rinascimento e il manierismo	»	23
La situazione storica	»	27
Crisi della cultura	»	35
La sociologia del manierismo	»	51
L'ideologia del manierismo	»	60
La corrente platonico-ermetica	»	63
La corrente stoico-moralizzante	»	77
Note	»	91
Indice degli autori	»	105
Indice dei critici	»	108
Indice generale	»	111