

Seidl, Ivan

Vocazioni classicistiche nella letteratura italiana

Études romanes de Brno. 1993, vol. 23, iss. 1, pp. [51]-59

ISBN 80-210-0750-8

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113363>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IVAN SEIDL

VOCAZIONI CLASSICISTICHE NELLA LETTERATURA ITALIANA

Questo articolo desidera presentare alcune riflessioni sulla ammissibilità, la legittimità e la fortuna del concetto di classicismo nella storia letteraria italiana moderna. E' stato ispirato tra l'altro da numerosi malintesi presenti nella critica letteraria, e quindi dalla notevole confusione che tuttora esiste intorno a tale concetto.

Ogni riflessione sul classicismo inter-letterario moderno dovendo obbligatoriamente tener conto di almeno due contesti storici specifici (quello francese e quello italiano), l'autore di queste righe è stato colpito dalla sostanziale incomprensione che per numerosi decenni esistè tra la critica letteraria francese e italiana e che concerne la presentazione di fenomeni letterari italiani che potenzialmente possono rifarsi al concetto di classicismo.¹

Potrebbe sembrare che gli equivoci che accompagnano l'uso della parola classicismo siano da cercare nell'abbastanza scarso interesse dedicato dalla letteraria francese e italiana al problema in questione nel corso degli ultimi quindici anni.² In effetti, è mancato (e manca tuttora) un vero dibattito sul classicismo – fenomeno interletterario, e, con esso, manca anche, da una e dall'altra parte, l'individuazione dei problemi essenziali da definire (dal punto di vista odierno) nei confronti dell'altrui contesto letterario. Da ambedue le parti, quella francese e quella italia-

¹ Così uno dei critici francesi assai autorevoli in merito, i cui libri vengono regolarmente ripubblicati e servono perciò come un punto di riferimento importante, H e n r i P e y r e, afferma nel suo *Qu'est-ce que le classicisme?* (A. G. Nizet, Paris, 1965, edizione aggiornata) che il classicismo non esiste affatto nella letteratura italiana, spagnola... (cfr. p. 19). Dice esplicitamente che è possibile scrivere una storia completa di tali letterature „sans employer une seule fois l'adjectif ‚classique‘, et en se contentant d'appeler le 14^e ou le 17^e siècle la ‚grande époque‘ ou l'âge d'or.” (cfr. p. 34)

² La maggior parte delle opere dedicate al classicismo letterario e inter-letterario datano, in effetti, dal primo Novecento e sono, in qualche modo, ancora legate alla ricerca di tipo positivistico (cfr. la bibliografia di H e n r i P e y r e, op. cit., pp. 267-309). Per la critica letteraria italiana, invece, il classicismo in quanto una corrente letteraria italiana è un argomento di appartenenza assai recente, come sarà ricordato in seguito.

na, vengono poi in qualche modo deplorate mancanze di studi autorevoli in questo campo.³

In realtà l'origine di vari possibili malintesi potrebbe essere cercata anche nella stessa impostazione del problema rispettivamente nel contesto critico francese e in quello italiano. Senza nessun dubbio, la critica letteraria francese è condizionata dal proprio 17° secolo, battezzato, *ex-post* e non molto felicemente dal punto di vista terminologico, con il nome, appunto, di classicismo: anche se, in tempi meno recenti, il periodo del classicismo viene identificato soltanto con gli anni 1660-1685, o addirittura 1660-1680,⁴ il 17° secolo, in linea di massima, per tanti decenni ha conservato (e preferito) questa denominazione più di ogni altra (del resto, il cosiddetto pre-classicismo della prima metà del secolo può essere identificato a volontà con il periodo de barocco). Il classicismo francese si presenta perciò non soltanto come un modo particolare di espressione artistica,⁵ ma anche, e soprattutto, come un periodo e uno stile che sono unitari e che esprimono tutta una epoca concreta, quella del 17° secolo appunto, segnata da attività letterarie ed artistiche significative.

Tuttavia, anche in Italia il concetto di classicismo è suscettibile di rivestire due significati più o meno distinti:

1. Il ritorno allo spirito e alla cultura e letteratura dell'antichità. Tale ritorno è da considerarsi uno dei significati e dei moventi ispiratori profondi e sostanziali della letteratura italiana di tutti i tempi, compresi cosiddetti secoli bui del medioevo (dal quinto all'ottavo) nel corso dei quali la cultura classica si conserva nella prassi giuridica ed amministrativa dei regni barbarici e, soprattutto, con particolare riferimento alla retorica, nelle scuole clericali.⁶ La sorprendente vitalità della cultura classica nei tempi moderni e l'ufficio che essa assume nel corso di tutti i secoli di storia della letteratura italiana, sono stati documentati da vari pensatori.⁷ Basterebbe dare ascolto al secondo dei critici appena indicati (Highet) e, seguendo il rispettivo studio da lui pubblicato nel 1959 e a cui poco si può aggiungere dal punto di vista odierno, documentare l'influsso ispiratore fondamentale esercitato dalla cultura e letteratura classica sulle lettere italiane in ogni secolo. Dal punto di vista della critica letteraria, il termine „classicismo” viene usato non troppo o comunque con una certa cautela per il periodo medievale, con esitazioni e poca unifor-

³ Cfr. p. esempio: Giorgio De Biasi, „Problemi critici del Rinascimento”, in: *Letteratura italiana (I. Le correnti)*, Milano, Marzorati, 1956, p. 347. Si veda anche Daniel Mornet, cité par Henri Peyre, *op. cit.*, p. 54.

⁴ Roger Zuber - Micheline Cuénin, *Littérature française, (4. Le classicisme)*, Paris, Arthaud, 1984, pp. 5-8.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Mario Sansone, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Principato, 1973, pp. 2-4.

⁷ Il più prezioso è senza dubbio l'apporto di quelli che studiano questa problematica dal punto di vista comparatistico, cfr. p. es. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, o, più esauriente e completo, Gilbert Highet, *The classical tradition. Greek and roman influences on western literature*, New York - London, Oxford University Press, 1959.

mità per il periodo del Cinquecento (e, eventualmente, del Seicento), e con spontaneità e coraggio per l'Ottocento e il Novecento. La ragione di tali incertezze nell'uso della parola „classicismo” consiste più che altro nella stessa sostanza terminologica del problema. Il concetto di „classicismo”, lo si sa fin troppo bene, è stato creato nell'Ottocento (in Francia piuttosto che in Italia)⁸ e applicato poi, con maggiore o minore veemenza, alla produzione letteraria dei secoli passati. Tale applicazione ebbe poi vari risvolti e numerose complicazioni perché le discussioni intorno al concetto di classicismo durarono più di 150 anni senza finire con l'imporre all'uso generale la dovuta chiarezza. Non vogliamo insistere su questo primo significato della parola „classicismo”, osservato qui dal punto di vista letterario, perché il materiale e i problemi da sollevare sarebbero troppo numerosi rispetto ai modesti limiti impostici in queste pagine. Del resto, la sostanza del problema concernendo il rapporto tra il classicismo – metodo creativo e orientamento particolare della produzione letteraria da una parte, e il classicismo – periodo storico dall'altra, il problema è facilmente riproponibile e riconducibile nell'ambito del punto 2 di queste riflessioni, del quale si parlerà in seguito. Forse si può, tuttavia, sostenere la legittimità della seguente piccola osservazione. Nel *De vulgari eloquentia* si dice in termini chiari che la poesia non può vivere soltanto dell'ingegno e dei sentimenti elementari, spontanei e vissuti: serve invece la cultura e lo studio dei poeti „regolari” affinché possa essere creata la vera poesia „tragica”.⁹ Prima ancora di Dante, le „artes dictandi”, le migliori regole retoriche dell'antichità latina, venivano già applicate alla produzione volgare in prosa (cfr. Guido Fava e la *Gemma purpurea*; Brunetto Latini, e via dicendo), con lo scopo consapevole di raggiungere anche negli scritti in lingua volgare quella compostezza solenne e quell'aspetto retorico che erano caratteristici della miglior produzione latina dell'antichità. Tale procedimento, appena descritto, non contiene forse *in nuce* tutto il principio intellettuale che attraverso l'Umanesimo del Trecento e del Quattrocento porta a far nascere la miglior tradizione letteraria italiana del Cinquecento? Se così fosse, un certo panclassicismo o, meglio, un certo classicheggiare programmatico andrebbe ammesso per tutto lo svolgimento della letteratura italiana non in un modo soltanto implicito.

2. Il secondo significato che può rivestire la parola „classicismo” riguarda quel particolare momento della storia letteraria italiana che comprende una o più parti del Cinquecento. Tale significato è soggetto a maggiori difficoltà di legittimità e di interpretazione. Anzitutto, a questo periodo, maggiormente „classicistico” secondo taluni in tutta la storia

⁸ Per opera di Madame de Staël (*De l'Allemagne*, t. II, 1810), di Stendhal (*Racine et Shakespeare*, t. I, 1823), e di Cyprien Desmarais (*Essai sur les classiques et les romantiques*, 1824).

⁹ (II, iv 10 e II, vi, 7); cfr. anche Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Milano, Palumbo, 1978, p. 260.

letteraria italiana, è stato maggiormente contestato il carattere „classicistico” da parte di certa critica letteraria francese.¹⁰

La critica francese guarda evidentemente i fenomeni letterari stranieri attraverso il filtro del proprio classicismo degli anni 1660-1685. Mentre il 17° secolo francese difficilmente o affatto sopporterebbe una denominazione diversa da „pre-classicismo (barocco)” - „classicismo”, il 16° secolo italiano è, come si sa, quello del più alto „rinascimento”, di un certo „tardo rinascimento” (chiamato più recentemente „manierismo”), e, infine, negli ultimi anni del secolo, di un assai evidente „barocco”. Troppi „...ismi” per farci entrare anche il classicismo?

La risposta sarebbe di sì, almeno se si restasse nell'area critica creata da Benedetto Croce e la sua interpretazione dei fatti letterari. Per Croce, come si sa, la storia della poesia si dovrebbe ridurre più che altro alla storia di singole personalità poetiche.¹¹ Croce non crede all'importanza di caratteri generici che possano accomunare vari scrittori coetanei, per cui la loro epoca sarebbe poi da definirsi in funzione anche di un criterio comune e generale, che sia di carattere estetico, morale, politico, formale o stilistico. Croce si fida soprattutto della „poesia”, vale a dire del carattere unico, irripetibile dell'opera letteraria, la quale, per conseguenza, difficilmente può essere collocata nel contesto di opere simili di altri scrittori. E' assai ovvio che tale posizione crociana abbia messo in crisi anche la letteratura comparata come disciplina autonoma. Croce, quindi, studia „il classicismo” isolatamente e separatamente in vari poeti del Cinquecento,¹² analizzandone ogni volta l'espressione poetica portatrice di unità, di armonia, e non pronunciandosi troppo sul carattere del periodo storico o di un gruppo di poeti.

Molte storie letterarie scritte prima di Croce o contemporaneamente a lui parlano semplicemente della „letteratura italiana del Cinquecento”, rispettando in quel modo la vecchia periodizzazione della materia letteraria a seconda dei secoli. Più tardi, il Cinquecento venne identificato con il „rinascimento”, la parte „manieristica” di questo essendo chiamata da numerosi storici e critici „tardo rinascimento”. Soltanto in seguito alle opere di alcuni critici più recenti (G. Dionisotti, N. Borsellino) si arriva a collocare una buona parte della materia letteraria rinascimen-

¹⁰ „S'il y a des classiques en Italie, ce n'est pas aux siècles qui ont vu naître Le Tasse, Gallée, Métastase et Alfieri qu'il faudrait les chercher, mais plutôt parmi les écrivains d'une Italie plus indépendante et puisant dans ses souvenirs antiques la promesse d'une renaissance nationale en même temps que des leçons d'art: Foscolo, Leopardi, Carducci, D'Annunzio.” Henri Peyre, *op. cit.*, p. 201.

„Les plus nobles qualités classiques se trouvaient en Italie chez un unique poète, L'Arioste, et dans la lumineuse densité du plus grand de tous les auteurs: Dante. Mais on ne peut guère dénommer sans anachronisme le XIII^e ou le début du XVI^e siècle „classique”.” *Ibidem*, p. 203.

¹¹ Si veda a questo proposito Mario Puppò, *Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana*. Torino, SEI, pp. 49-52.

¹² Cfr. p. esempio il famoso saggio Ariosto, *Shakespeare, Corneille*, (Bari, 1920), importante nell'ambito degli studi ariosteschi in Italia.

tale sotto la denominazione di „classicismo”.¹³ In particolar modo, N. Borsellino propone con chiarezza un succedersi di varie tappe del classicismo letterario italiano nel corso del Cinquecento:

1. Gli anni 1500 - 1530 corrispondenti al classicismo militante,
2. Gli anni 1530 - 1560 in cui si vede, accanto ad uno sperimentalismo, anche l'opposizione tra classicismo e anticlassicismo, e, infine,
3. Gli anni 1560 - 1600 segnati dal classicismo trionfante e da una clandestina dissidenza.¹⁴

Uno degli aspetti assai sconcertanti e poco comprensibili della storia del classicismo letterario in Europa è la mancanza di una visione generale che permetta di vedere la storia letteraria italiana e francese, più di ogni altra, in una linea evolutiva unitari e coerente. Forse potrebbe essere preso di nuovo in considerazione il vecchio compito di scrivere, appunto, una storia del classicismo europeo.¹⁵

Tra i punti di vista manifestati nella critica letteraria e considerati da noi fino a questo momento, quello comparatistico, italo-francese, in effetti, ci sembra avere il peso maggiore e i punti più interessanti da sviluppare: dal momento cioè in cui si vuole e si deve parlare del classicismo, ambedue le materie letterarie in questione, quella italiana da una parte, e quella francese dall'altra, non fanno che invitare a essere considerate ed esaminate complessivamente. Tutto sommato, non si possono non scoprire alcune analogie evolutive tra il Quattrocento ed il Cinquecento italiano da una parte, ed il 16° e il 17° secolo francese dall'altra.

Fermo deve restare, nell'impostazione di queste brevi osservazioni, il principio di distinzione fra un classicismo generico, un „classicheggiamento” presente in un modo quasi costante e documentabile attraverso vari secoli, e invece il classicismo - periodo storico limitato a determinati anni.¹⁶ Il primo si esaurisce in una imitazione confusionale, anarchica, di vari modelli antichi scelti casualmente, senza la dovuta teoria normativa e vincolante, mentre il secondo dovrebbe rappresentare il complesso delle norme teoriche e pratiche, dedotte da determinati autori ed opere, e definite poi sotto forma di modelli raccomandati o obbligatori per una produzione in lingua „volgare” destinata a un pubblico ben definito (corrispondente ad una élite intellettuale e sociale vivente presso le corti). Il pubblico rappresenta nella definizione di vari attributi del classicismo

¹³ Si veda p. esempio la riuscita collocazione della materia letteraria del primo Cinquecento nelle correnti del „classicismo” e della „letteratura estranea al classicismo aristocratico” in: Giuseppe Petronio, *op. cit.*, pp. 260-296.

¹⁴ Cfr. la *Letteratura italiana in Guide bibliografiche*, a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, p. 135.

¹⁵ Cfr. la nota n. 3.

¹⁶ La mancata osservazione di tale principio può causare confusione anche nel contesto culturale francese, il quale, a priori, non sembra avere molte esitazioni in fatto di periodizzazione. Così, per esempio, Charles H. Wright e Fritz Ernst (rispettivamente nel *French Classicism*, Harvard University Press, 1920, e nel *Der Klassicism*, Harvard University Press, 1920, e nel *Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland*, Zürich, Amalthea Verlag, 1924) sembrano estendere il concetto di classicismo non soltanto al 17°, ma anche al 16° secolo francese.

un aspetto non trascurabile: è proprio quell'élite chiusa e raffinata della corte (delle corti) ad assegnare agli scrittori che per essa producono, il carattere di un gruppo più o meno compatto, tale da assomigliare ad una scuola letteraria.

Come è stato varie volte osservato,¹⁷ nell'imminente preistoria dei periodi classicistici nelle letterature moderne si trovano spesso le tendenze a sostenere l'uso della lingua „volgare” a livello nazionale, più tardi a codificare tale lingua in norme definitive, a volte rigide, tali da far nascere quasi immediatamente concetti puristici, combattuti poi da pensatori ribelli e libertari. L'inizio di tale preclassicismo potrebbe coincidere in Italia con il famoso „Certeme coronario” di Leon Battista Alberti (1441), mentre la data che meglio si possa prestare a tale semplice tentativo comparatistico, sarebbe quella della *Défense et illustration de la langue française* (1549).¹⁸

Dalla semplice difesa della lingua nazionale e il conseguente incoraggiamento a usarla passano poi vari decenni prima che si arrivi alla necessità di vederla codificata in norme esplicite e comprensibili, tali da poter promuovere e garantire il suo uso unitario. Nel momento della codificazione linguistica (1515-1525 in Italia, per opera di Pietro Bembo; intorno agli anni 1630-1640 in Francia, per opera di Chapelin e Vaugelas), il classicismo si materializza come indirizzo culturale reale in grado di combattere tutti i progetti non favorevoli all'idea unitaria.¹⁹ Il collegamento tra la necessità di disciplinare l'uso linguistico e l'uso della letteratura è poi più che evidente. Dallo spontaneo e sentito bisogno di combattere il disordine e l'anarchia²⁰ che precedono, in campo letterario, e il classicismo italiano e quello francese,²¹ si passa (man mano che procedono gli anni e che l'autorità politica, fattasi forte sposando certi strumenti ideologici giusti che in ambedue i casi hanno a che fare con l'indirizzo controriformistico, prende in mano il controllo delle istituzioni non soltanto politiche, ma anche culturali e letterarie),²² al progressivo

¹⁷ Cfr. a questo proposito anche la voce „Classicisme” in: J. - P. Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris, Bordas, 1984, p. 494.

¹⁸ Joachim Du Bellay ha ripreso in questo suo manifesto molte idee, a volte tradotte letteralmente, da umanisti e classicisti italiani, particolarmente da Sperone Speroni.

¹⁹ Cfr. J. - P. Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *op. cit.*, p. 494.

²⁰ Mediante la scelta operata sulla ricchezza e varietà delle forme ed espressioni artistiche esistenti.

²¹ Henri Peyre, *op. cit.*, pp. 115-116, segnala (citando tra l'altro A. Gide), tale meccanismo autodisciplinare con il quale gli intellettuali s'impongono spontaneamente l'ordine e l'ubbidienza a principi regolamentari: „Les époques les plus gonflées de sève, celles qui ont les plus de choses originales à exprimer (...) s'imposent les plus volontiers des limites et des règles artistiques. Plus l'inspiration est forte et riche, plus il est en effet nécessaire de la renfermer dans des bornes sévères, et par là de l'approfondir et de la purifier.”

²² Le date da indicare nei rispettivi contesti culturali possono essere quelle del 1541 e del 1634: usando lo stesso meccanismo, il potere politico (rappresentato rispettivamente da Cosimo de'Medici e da Richelieu) trasforma un'istituzione umanistica - espressione di ricerca libera - in un'Accademia ufficiale, espressione di tendenze regolarizzatrici, mantenuta dallo Stato e conformistica nei suoi confronti.

giro di vite e l'imposizione autoritaria delle stesse norme e degli stessi principi che qualche anno addietro nascevano come espressione di ricerca conforme al gran principio di libertà. In particolar modo si deve insistere, in questo processo, sull'omologia fra istituzionalizzazione della lingua (cfr. le grammatiche, i dizionari, ecc.) e istituzionalizzazione della letteratura (cfr. i trattati di poetica e di retorica) che non è casuale bensì espressione del particolare momento storico caratterizzato da un evidente equilibrio tra le varie forze sociali e da una chiara tendenza unificatrice e centralizzatrice.²³

L'interpretazione del concetto di imitazione deve assumere in questo contesto un ruolo fondamentale. Da una parte vi è il principio di imitazione libera (i modelli da imitare sarebbero vari ed indifferenziati) e dall'altra quello normativo e gerarchizzante che conferisce ai modelli scelti anche un chiaro valore pedagogico deducendone le famose regole che si vorrebbero vincolanti per tutti. Come si sa, il secondo principio doveva avere il sopravvento (con Bembo in Italia, e con Chapelain e Mairet in Francia). Giancarlo Mazzacurati²⁴ chiama la seconda tendenza „una filologia della distinzione, della abolizione, della separazione categoriale, della disgiunzione dei nessi di continuità passato/presente, del veto normativo...” Spiegando cioè la caratteristica del principio filologico vincente con riferimento alle categorie della distanza storica e del tempo, egli sostiene che nel detto principio si verifica l'abolizione del rapporto fra il passato e il presente. La società che si sta chiudendo in certe assai rigide strutture oligarchiche e gerarchiche non conosce più il rapporto libero e sperimentale con il passato, non conosce più la memoria storica dei propri valori, bensì una „memoria ontologica”, cioè assoluta, in cui il passato viene trasformato „in valore assoluto e selezionato, superiore a ogni contingenza, e come tale capace di esorcizzare anche l'incerto e minaccioso futuro”.²⁵

Malgrado l'importante (e mai sottovalutata) distanza che senza nessun dubbio separa il classicismo italiano da quello francese, l'impostazione del problema dovuta a Mazzacurati potrebbe invece rappresentare la chiave per ogni tentativo di stabilire paralleli ed analogie tra i due movimenti.

L'aspetto sociale sembra svolgere in questo contesto un ruolo altrettanto importante grazie al concetto di „rifeudalizzazione” usato ormai correntemente nella critica letteraria per definire certe caratteristiche sociali, politiche ed economiche del Cinquecento e del Seicento. La letteratura classicistica s'inserisce in tale contesto della propria epoca in quanto letteratura di un gruppo sociale abbastanza ristretto che opera

²³ Cfr. a questo proposito i lavori di Amadeo Quondam commentati e citati in: Remo Ceserani, Lidia De Federicis, *Il materiale e l'immaginario (Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico)*, 4. *La società signorile*. Torino, Loescher editore, 1979, pp. 400-402.

²⁴ In: „Pietro Bembo, la grammatica del dominio”, citato da Remo Ceserani, Lidia De Federicis, *op. cit.*, p. 367.

²⁵ *Ibidem*.

in funzione della corte (delle corti) e dello Stato. Tuttavia, se il destinatario della produzione letteraria sembra essere la corte (le corti), l'istituzione letteraria in ambedue i contesti studiati non ha riferimenti diretti in soggetti sociali ben definiti. Piuttosto, la comunità letteraria presentandosi come un gruppo di tipo corporativo, essa instaura rapporti con altre istituzioni, particolarmente con quelle che si trovano al vertice delle forze sociali: la corte e lo Stato. In tale ambito va considerata l'unità ideale tra autori e pubblico, unità segnata non soltanto dall'identità di convenzioni vissute e di argomenti trattati, ma anche da quella fonamentale necessità di un conformismo spontaneo e volontario esercitato nei confronti dell'„élite” politica e sociale.²⁶ Nel quadro di tale impostazione del periodo classicistico (che senz'altro sopporta bene la caratteristica di „modernità”) si possono collocare vari paradossi e numerose contraddizioni presenti in ambedue i movimenti: la necessità generale di una „dottrina” da una parte, e il rifiuto della „dottrina” da parte dei „grandi” dall'altra; il „gusto” classicistico non corrispondente completamente alla „dottrina”, ecc.

Dal punto di vista della dinamica storica, il classicismo italiano è più breve e meno maturo di quello francese, perché troncato dal brutale avvento delle guerre e della controriforma. Studiando il trentennio 1500-1530, si ha l'impressione che il vero culmine culturale, il vero stato di equilibrio perfetto, capace di generare altri prodotti importanti in campo letterario, doveva ancora venire negli anni 40 e 50. Invece la rottura di ogni pace segnava la fine del classicismo creativo e l'avvento invece di un classicismo accademico, sterile e filologico („manieristico”) che fece crescere personalità medie, preoccupate dagli aspetti meramente tecnici e formali della poesia, mentre personalità potenzialmente grandi dovevano soffocare in un clima che mancava ormai di libertà di pensiero... (cfr. il caso emblematico di Torquato Tasso). Esiste senz'altro un certo rapporto di analogia tra la coppia dei libri francesi *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*²⁷ e *De la vraie honnêteté*²⁸ e quella italiana della opere *Il Cortegiano*²⁹ e *Il Galateo ovvero de' costumi*.³⁰ Il secondo libro di ogni coppia mostra un certo restringersi e isterilirsi dei precetti dati precedentemente (cioè nel primo libro di ogni coppia) con spontaneità, libertà e spirito creativo. Ebbene, forse conta più di quanto si possa pensare la differenza di 11 anni tra la pubblicazione del primo e del secondo libro in ogni coppia. Le „apparenze simili alle virtù”, le forme che contavano più della sostanza dovevano essere sentite più urgentemente in Italia verso la metà del secolo XVI che non in Francia verso la fine del classicismo culminante del secolo XVII. Ecco perché il libro di Giovanni della

²⁶ „Un art est classique s'il est adapté non tant aux individus qu'à une société organisée et bien définie.” Paul Valéry. In: *Littérature*, n. 447, p. 97.

²⁷ Di Nicolas Faret, 1630.

²⁸ Di Antoine Gombaud Méré, 1671.

²⁹ Di Baldassar Castiglione, 1528.

³⁰ Di Giovanni della Casa, 1558.

Casa sembra emettere un messaggio molto insistente e molto segnato dalla precarietà del momento storico in cui esso fu scritto.

Dopo il manierismo del secondo Cinquecento e il cosiddetto „classicismo barocco” del Seicento potremmo osservare le vicende del gusto classicistico e della rispettiva poetica particolarmente tra la fine del Settecento e il primo Ottocento. In effetti, il neoclassicismo è un fenomeno culturale di prima importanza, soprattutto per il fatale scontro che esso fece con la estetica e la sensibilità romantiche. Anche nel secondo Ottocento e nel primo Novecento varie personalità e correnti si riferiscono al gusto classico e alle dottrine classicistiche (cfr. Giosuè Carducci, La Ronda, ecc.). Tuttavia, resterà probabilmente accertato il fatto che nella furia di vari classicismi presenti in tutta la storia letteraria italiana, quello cinquecentesco è il più ricco di significati, connotazioni e stimoli. Non soltanto perché esso è abbinato al Rinascimento, cioè al periodo più nobile e culturalmente più ricco di tutta la storia letteraria italiana, ma perché nasconde una quantità di fenomeni letterari moderni che sono stati sviluppati più o meno consapevolmente in altri contesti culturali e letterari europei. Siamo convinti che malgrado la distanza di più di 300 anni e malgrado l'impressionante quantità di studi dedicati ai vari aspetti del Rinascimento italiano e del 17° secolo francese, nuove analisi e nuove ricerche possono essere legittimamente dedicate al rapporto tra il classicismo cinquecentesco italiano e quello seicentesco francese. Speriamo di poter approfondire prossimamente, con letture di testi particolari, l'argomento al quale abbiamo accennato brevemente in queste poche riflessioni.

