

LETTERATURA
ITALIANA
ANTICA

«Delle idee non ho paura; bensì, là dove si tratta di scienza, ho paura di ciò che senza essere idea se ne dà l'aria; ho paura delle concezioni subiettive; ho paura di quel fenomeno per cui nelle nubi ci accade di veder draghi, giganti, eserciti, castelli, che, vissuti un momento nella nostra fantasia, bentosto si trasformano e si dissolvono».

PIO RAJNA

*

«Nella lotta per raggiungere il vero siamo e dobbiamo essere solidali; e non ci sono né vincitori né vinti. Vinciamo tutti, e a chi tocchi di additare una verità prima ignorata, e a chi convenga di abbandonare un errore. Gli studi, anche questi aspri di erudizione, son belli soltanto se uno mira a tale perpetua vittoria».

DOMENICO GUERRI

LETTERATURA ITALIANA ANTICA

RIVISTA ANNUALE DI TESTI E STUDI

PERIODICO INTERNAZIONALE

FONDATO DA ANTONIO LANZA E MIRELLA MOXEDANO LANZA

E DIRETTO DA ANTONIO LANZA

ANNO XV · 2014



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXIV

Direttore responsabile: ANTONIO LANZA

Vicedirettore: MASSIMO SERIACOPI

Direttore amministrativo: GIANMARCO LANZA

Direttore organizzativo: CLEMENTE MARIGLIANI

Redazione: MARTA CECI,
RITA GIANFELICE, MARCELLINA TRONCARELLI

Segreteria di redazione: GIANMARCO LANZA

«LIA» is an International Peer-Reviewed Journal
The eContent is archived with *Clockss* and *Portico*.

© Copyright 2014 by FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 00355/99

Stampata con un contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Divisione Editoria

Amministrazione e abbonamenti:

Fabrizio Serra editore®, casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express*, *Visa*, *Eurocard*, *Mastercard*).

www.libraweb.net

*Tutti i materiali (articoli accompagnati da dischetti, pubblicazioni da recensire, riviste)
dovranno essere indirizzati al prof. Antonio Lanza, via dei Giovi 9, 00141 Roma (Italia);
e-mail: antonio.lanza@quipo.it. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale,
anche se non pubblicati, non saranno restituiti. Ogni autore riceverà venti estratti del proprio
articolo. Si raccomanda agli autori di seguire scrupolosamente le norme contenute
nell'Avvertenza posta alla fine del volume, pena la non pubblicazione dei lavori.*

COMITATO SCIENTIFICO

MARIA ACCAME LANZILLOTTA (Roma), NECDET ADABAG (Ankara), MARIO AGRIMI (Napoli), JOHN AHERN (Vassar College, Poughkeepsie, NY), GIAN CARLO ALESSIO (Venezia), GLORIA ALLAIRE (Univ. of Kentucky, Lexington), MARIA JOÃO ALMEIDA (Lisbona), MICHAIL ANDREEV (Mosca), GUIDO ARBIZZONI (Urbino), ELISABETH AREND (Brema), MARCO ARIANI (Roma), PAOLO BÀ (Arezzo), MARIA ESTHER BADIN (Buenos Aires), STEFANO UGO BALDASSARRI (Firenze), ZYGMUNT G. BARAŃSKI (Cambridge/Univ. of Notre Dame, IN), GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI (Torino), JOHN C. BARNES (Dublino), TEODOLINDA BAROLINI (Columbia Univ., New York), JOHANNES BARTUSCHAT (Zurigo), IMAN M. BASSIRI (Teharan), MARVIN B. BECKER (Univ. of Michigan, Ann Arbor), GINO BELLONI (Venezia), LUCIANO BELLOSI (Siena), DAVID P. BÉNÉTEAU (Seton Hall Univ., South Orange, NJ), CARLO BERTELLI (Univ. della Svizzera Italiana, Mendrisio), ROBERTO BERTONI (Dublino), MIRKO BEVILACQUA (Roma), CONCETTA BIANCA (Roma/Firenze), VANNA BIGAZZI LIPPI (Firenze, Accad. Crusca), GIANCARLO BIGUZZI (Pontificia Univ. Urbaniana), MIREILLE BLANC-SANCHEZ (Grenoble), JOSÉ BLANCO (Santiago del Cile), PIERO BOITANI (Roma), ROBERTO BONFIL (Gerusalemme), LUIGI BORGIA (Firenze), †MIKLÓS BOSKOVITS (Firenze), STEVEN BOTTERILL (Univ. of California, Berkeley), VANNI BRAMANTI (Padova), MICHAEL BRATCHEL (Johannesburg), GIANCARLO BRESCHI (Firenze), GIUSEPPE BRINCAT (Malta), GENE A. BRUCKER (Univ. of California, Berkeley), FURIO BRUGNOLO (Padova), DAINIUS BŪRĖ (Vilnius), ALBERTO BUSIGNANI (Firenze), THEODORE J. CACHEY JR. (Univ. of Notre Dame, IN), RINO CAPUTO (Roma), SANTIAGO CARBONELL MARTÍNEZ (Alicante), ELEONORA CARCALEANU (Iași), FRANCO CARDINI (Firenze), MYRIAM CARMINATI (Montpellier), STEFANO CARRAI (Siena), CARLO CARUSO (Durham), RAFFAELLA CASTAGNOLA (Losanna), FLAVIO CATENAZZI (Tegna), CLAUDE CAZALÉ BÉRARD (Parigi), SOMBAT CHANTORNVONG (Bangkok), PAOLO CHERCHI (Chicago/Ferrara), GIOVANNI CHERUBINI (Firenze), CARMINE CHIODO (Roma), MARIA GRAZIA CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO (Firenze), MASSIMO CIAVOLELLA (UCLA, Los Angeles), MARCELLO CICCUTO (Pisa), MICHELE CILIBERTO (Firenze), DOMENICO COFANO (Foggia), PAUL COLOMBANI (Nantes), ANTONIO CORSARO (Urbino), ROBERTO CRESPO (Pavia), ALFONSO D'AGOSTINO (Milano), GIGETTA DALLI REGOLI (Pisa), MARK DAVIE (Exeter), MAURIZIO DE BENEDICTIS (Roma), VINCENZO DE CAPRIO (Viterbo), DARIO DEL PUPPO (Trinity College, Hartford, CT), ANDREA DE MARCHI (Udine), PIETER DE MEIJER (Amsterdam), SANDRA DIECKMANN (Jena), COSTANZO DI GIROLAMO (Napoli), PETER DINZELBACHER (Esbjerg), ROCCO DISTILO (Cosenza), PETER DRONKE (Cambridge), ROBERT M. DURLING (Univ. of California), SMARANDA ELIAN BRATU (Bucarest), DENIS FACHARD (Nancy), GRAZIELLA FEDERICI VESCOVINI (Firenze), MONICA FEKETE (Cluj), ENRICO FENZI (Genova), MICHELE FEO (Firenze), VINCENZO FERA (Messina), BRUNO FERRARO (Auckland), ANTONIA FONTANA (Firenze), WILLIAM FRANKE (Vanderbilt Univ., Nashville, TN), ELISABETTA FRÉCENON (Saint-Étienne), FRANCESCO FURLAN (Parigi), GLORIA GALLI DE ORTEGA (Mendoza), FRANCO ALBERTO GALLO (Bologna), ENRICO GARAVELLI (Helsinki), ENRICO GHIDETTI (Firenze), SIMON GILSON (Warwick), ANTHONY GRAFTON (Princeton Univ., NJ), COLETTE GROS (Marsiglia), CLAUDIO GRIGGIO (Udine), PASQUALE GUARAGNELLA (Bari), JEANNINE GUÉRIN DALLE MESE (Poitiers), BODO GUTHMÜLLER (Marburgo), HYEONG KON HAN (Seul), WALTER HAUG (Tubinga), FRANK-RUTGER HAUSMANN (Friburgo in Brisgovia), CHRISTINA HELDNER (Göteborg), KLAUS W. HEMPFER (Berlino), IRENE HIJMAN TROMP (Leida), WILLI HIRDT (Bonn), DIRK HOEGES (Hannover), ROBERT HOLLANDER (Princeton Univ., NJ), CLAIRE HONESS (Leeds), LLOYD H. HOWARD (Victoria), HINRICH HUDDE (Erlangen-Norimberga), DANIELA IANEVA (Sofia), RITA IANNINO SINCHENKO (Montevideo), MOHEB SAAD IBRAHIM (Il Cairo), ALEKSANDR ILJUSCIN (Mosca), ANTONIO ILLIANO (Univ. of North Carolina, Chapel Hill), GIOVANNA IOLI (Torino), SUZANNE ISKANDER (Il Cairo), TOMOTADA IWAKURA (Kyoto), LUCIO IZZO (Aix-en-Provence), ANDREAS KABLITZ (Colonia),

ERIKA KANDUTH (Vienna), JÁNOS KELEMEN (Budapest), VICTORIA KIRKHAM (Univ. of Pennsylvania, Philadelphia), CHRISTOPHER KLEINHENZ (Univ. of Wisconsin, Madison), PETER KOCH (Berlino), PAVOL KOPRDA (Nitra), HENNING KRAUSS (Augusta), JILL KRAYE (Londra, Warburg Institute), WLADIMIR KRYSINSKI (Montreal), MARIAPIA LAMBERTI (Città del Messico), RICHARD H. LANSING (Brandeis Univ., Waltham, MA), PÄR LARSON (Firenze, Accad. Crusca), MANFRED LENTZEN (Münster), ANNA LAURA LEPSCHY (Londra), TOBIAS LEUKER (Augsburg), KLAUS LEY (Magonza), ANDREA LOMBARDI (San Paolo), CARLOS LÓPEZ CORTEZO (Madrid), MARCO LUCCHESI (Rio de Janeiro), ALBERT N. MANCINI (Univ. of Ohio, Columbus), FRANCO MANCINI (Bologna), MASSIMILIANO MANCINI (Roma), PAOLA MANNI (Firenze), JEAN-JACQUES MARCHAND (Losanna), MARINA MARIETTI (Parigi), RITA MARNOTO (Coimbra), MARIO MARTI (Lecce), BORTOLO MARTINELLI (Milano), RONALD L. MARTINEZ (Brown University, Providence), JOSÉ V. DE PINA MARTINS (Lisbona), ENZO MATTESINI (Perugia), GIUSEPPE MAZZOTTA (Yale Univ., New Haven, CT), MARTIN McLAUGHLIN (Oxford), ALDO MENICHETTI (Friburgo), ROBERTO MERCURI (Roma), ANNA MESCHINI PONTANI (Padova), OLE MEYER (Copenaghen/Firenze), ULRICH MÖLK (Göttinga), ALDO MARIA MORACE (Sassari), RAUL MORDENTI (Roma), ARNALDO MOROLDO (Nizza), ROBERTA MOROSINI (Wake Forest University), †ŽARKO MULJAČIĆ (Berlino/Zagabria), MARIA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ (Barcellona), GABRIELE MURESU (Roma), ENRICO MUSACCHIO (Alberta University), FRANCO MUSARRA (Lovanio), JEAN-LUC NARDONE (Tolosa), HANS-JÖRG NEUSCHÄFER (Saarbrücken), NERIDA NEWBIGIN (Sydney), GIUSEPPE NICOLETTI (Firenze), JANE NYSTEDT (Stoccolma), PAOLO ORVIETO (Firenze), MARCO PAOLI (Lucca), MICHEL PAOLI (Univ. di Piccardia, Amiens), ANTONIO PAOLUCCI (Città del Vaticano), EMILIO PASQUINI (Bologna), GIORGIO PATRIZI (Campobasso), NICHOLAS PATRUNO (Bryn Mawr College, PA), MARIO PAZZAGLIA (Bologna), CARLO PEDRETTI (UCLA, Los Angeles), LUIGI PEIRONE (Genova), JIRI PELAN (Praga), CLAUDE PERRUS (Parigi), LINO PERTILE (Harvard Univ., Cambridge, MA), THÉA STELLA PICQUET (Aix-en-Provence), MARIE-FRANÇOISE PIÉJUS (Parigi), MARZIO PIERI (Parma), GIULIANO PINTO (Firenze), MICHEL PLAISANCE (Parigi), ULAR PLOOM (Tallinn), FRANCO POLCRI (Sansepolcro), WILHELM PÖTTERS (Würzburg), MARIA PREDELLI (Mc Gill Univ., Montreal), RENZO RABBONI (Udine), EDGAR RADTKE (Heidelberg), GUY P. RAFFA (University of Texas), EUGENIO RAGNI (Roma), GERHARD REGN (Monaco di Baviera), BRIAN RICHARDSON (Leeds), FRANCISCO RICO (Barcellona), DIETMAR RIEGER (Giessen), SILVIA RIZZO (Roma), DAVID ROBEBY (Reading), WILLIAM ROBINS (Toronto), LUCIANO ROSSI (Zurigo), DORIS RUHE (Greifswald), PASQUALE SABBATINO (Napoli), MAHMUT SAKIROGLU (Ankara), GEZA SALLAY (Budapest), PIOTR SALWA (Varsavia), FEDERICO SANGUINETI (Salerno), PETER SARKOSZY (Roma), SELENE SARTESCHI (Pisa), GENNARO SAVARESE (Roma), PETER LEBRECHT SCHMIDT (Costanza), JEFFREY T. SCHNAPP (Stanford Univ., CA), JOHN A. SCOTT (Perth), GIOVANNI SINICROPI (Univ. of Connecticut, Storrs/Firenze), EMILIO SPECIALE (Univ. of Michigan/Roma), PALLE SPORE (Odense), †ANTONIO STÄUBLE (Losanna), KARLHEINZ STIERLE (Costanza), PASQUALE STOPPELLI (Roma), HARRY WAYNE STOREY (Indiana Univ., Bloomington), FRANCO SUITNER (Roma), LUIGI SURDICH (Genova), BLERINA SUTA (Elbasan), FRANCESCO TATEO (Bari), HELGA TEPPERBERG (Cluj), MARIA ANTONIETTA TERZOLI (Basilea), ANTONIA TISSONI BENVENUTI (Pavia), GILBERT TOURNOY (Lovanio), MAGNUS ULLELAND (Oslo), KAZUAKI URA (Tokyo), NGUYEN VAN HOAN (Hanoi), SERGE VANVOLSEM (Lovanio), JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA (Madrid), STEFANO VERDINO (Genova), ÉVA VÍGH (Szeged), UGO VIGNUZZI (Roma), CLAUDIA VILLA (Bergamo), JAN VLADISLAV (Sèvres), INNA PAVLOVNA VOLODINA (San Pietroburgo), JUN WANG (Pechino), ELISSA WEAVER (Univ. of Chicago, IL), CHRISTOF WEIAND (Heidelberg), STANISLAW WIDLAK (Cracovia), RONALD G. WITT (Duke Univ., Durham, NC), HEINZ WILLI WITTSCHIER (Amburgo), JOHN R. WOODHOUSE (Oxford), PETER WÜNDERLI (Düsseldorf), ALI XHIKU (Tirana), MICHELANGELO ZACCARELLO (Verona), DIEGO ZANCANI (Oxford), AGOSTINO ZIINO (Roma), LETIZIA ZINI ANTUNES (Assis, San Paolo), F. FRANK ZÖLLNER (Lipsia), GERASIMOS ZORAS (Atene), ANDREA ZORZI (Firenze).

OPERE E PERIODICI CITATI CON SIGLE

| | | | |
|--------|--|------|--|
| AAC | «Atti dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"». | DET | <i>Delizie degli eruditi toscani</i> , a c. di ILDEFONSO DA SAN LUIGI, Firenze, Cambiagi, 1770-89. |
| AAL | «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei». Classe di scienze morali, storiche e filologiche. | DOP | B. MIGLIORINI - C. TAGLIAVINI - P. FIORELLI, <i>Dizionario d'ortografia e di pronuncia</i> , Torino, ERI, 1981 ² . |
| AGI | «Archivio glottologico italiano». | DS | «Dante Studies». |
| AIS | K. JABERG - J. JUD, <i>Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz</i> , Zofingen, Schumann und Heinemann, 1928-40. | ED | <i>Enciclopedia Dantesca</i> , Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-78. |
| AIV | «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti». Classe di scienze morali, lettere ed arti. | FEW | W. VON WARTBURG, <i>Französisches etymologisches Wörterbuch</i> , Bonn, Klopp, 1928-. |
| AMA | «Atti e Memorie dell'Arcadia». | FI | «Forum italicum». |
| AR | «Archivum Romanicum». | FL | «Filologia e Letteratura». |
| ASI | «Archivio storico italiano». | FR | «Filologia Romanza». |
| ASL | «Archivio storico lombardo». | GAVI | <i>Glossario degli antichi volgari italiani</i> , a c. di G. COLUSSI, Helsinki, University Press; poi Foligno, Editoriale Umbra, 1983-2006. |
| ASNP | «Annali della Scuola Normale Superiore» di Pisa. | GD | «Giornale dantesco». |
| BCSFLS | «Bullettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani». | GDLI | S. BATTAGLIA, <i>Grande dizionario della lingua italiana</i> , Torino, U.T.E.T., 1961-2002. |
| BHR | «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance». | GIF | «Giornale italiano di filologia». |
| BISIM | «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo e Archivio muratoriano». | GSLI | «Giornale storico della letteratura italiana». |
| BSDI | «Bullettino della Società Dantesca Italiana». | HL | «Humanistica Lovaniensia». |
| CLPIO | <i>Concordanze della lingua poetica italiana delle origini</i> , a c. di D'A.S. AVALLE, Milano-Napoli, Ricciardi, I, 1992. | ID | «L'Italia dialettale». |
| CN | «Cultura neolatina». | IMU | «Italia medioevale e umanistica». |
| COFIM | «Contributi di filologia dell'Italia mediana». | IQ | «Italian Quarterly». |
| CT | «Critica del testo». | IS | «Italian Studies». |
| DBI | <i>Dizionario biografico degli italiani</i> , Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-. | IUPI | <i>Incipitario unificato della poesia italiana</i> , a c. di M. Santagata, B. Benti-vogli, P. Vecchi Galli, S. Bigi e M.G. Galli, Modena, Panini, 1988-96. |
| DDJ | «Deutsches Dante-Jahrbuch». | JWCI | «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes». |
| DEI | C. BATTISTI - G. ALESSIO, <i>Dizionario etimologico italiano</i> , Firenze, Barbera, 1950-57. | LC | «Lecture classensi». |
| DELI | M. CORTELAZZO - P. ZOLLI, <i>Dizionario etimologico della lingua italiana</i> , Bologna, Zanichelli, 1979-88. | LD | <i>Lecture dantesche</i> , a c. di G. Getto, Firenze, Sansoni, 1964. |
| | | LDS | <i>Lectura Dantis Scaligera</i> , a c. di M. Marazzan, Firenze, Le Monnier, 1967-1968, 3 voll. |

- LDT *Lectura Dantis Turicensis*, a c. di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-2001, 3 voll.
- LDV «Lectura Dantis Virginiana».
- LEI *Lessico etimologico italiano*, a c. di M. Pfister, Wiesbaden, Reichert, 1981-.
- LI «Lettere italiane».
- LIA «Letteratura italiana antica».
- LiLe «Linguistica e Letteratura».
- LL «Lingua e Letteratura».
- LN «Lingua nostra».
- LTQ *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-75.
- MFES «Miscellanea fiorentina di erudizione e storia».
- MLI «Medioevo letterario d'Italia».
- MLN «Modern Language Notes».
- MLQ «Modern Language Quarterly».
- MLR «Modern Language Review».
- MPh «Modern Philology».
- MR «Medioevo romanzo».
- MRi «Medioevo e Rinascimento».
- MS «Mediaeval Studies».
- NA «Nuova Antologia».
- NI «La Nuova Italia».
- NTF *Nuovi testi fiorentini del Duecento*, a c. di A. CASTELLANI, Firenze, Sansoni, 1952.
- PD *Poeti del Duecento*, a c. di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- PDP «La parola del passato».
- PDS *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, a c. di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969.
- PDT «La Parola del testo».
- PDF *Poeti fiorentini del Duecento*, a c. di F. CATENAZZI, Brescia, Morcelliana, 1977.
- PG *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a c. di M. MARTI, Milano-Roma, Rizzoli, 1956.
- PGr J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus. Series graeca et orientalis*, Paris, Garnier, 1857-86.
- PhQ «Philological Quarterly».
- PL J.-P. MIGNE, *Patrologiae... Series latina*, Paris, Garnier, 1844-64.
- PMLA «Publications of Modern Languages of America».
- PMT *Poesie musicali del Trecento*, a c. di G. CORSI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970.
- PPT *Poeti perugini del Trecento*, a c. di F. MANCINI con la collaborazione di L.M. Reale, Perugia, Guerra, 1996-97.
- PS *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, a c. di G. CUSIMANO, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1951-52.
- PSS *I poeti della Scuola siciliana*, a c. di R. ANTONELLI (vol. I), C. DI GIROLAMO (vol. II) e R. COLUCCIA (vol. III), Milano, A. Mondadori, 2008.
- QFIAB «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken».
- QI «Quaderni d'Italianistica».
- QP «Quaderni petrarcheschi».
- RAL «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei». Classe di scienze morali, storiche e filologiche.
- RBD *I rimatori bolognesi del secolo XIII*, a c. di G. ZACCAGNINI, Milano, Vita e Pensiero, 1933.
- RBQ *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, a c. di L. FRATI, Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua, 1908.
- RBT *Rimatori bolognesi del Trecento*, a c. di L. FRATI, ivi, 1915.
- RC «Rivista critica della letteratura italiana».
- RCCM «Rivista di cultura classica e medioevale».
- RCR *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a c. di M. VITALE, Torino, U.T.E.T., 1956.
- REI «Revue des études italiennes».
- RELI «Rassegna europea di letteratura italiana».
- REW W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1931-353.
- RF «Romanische Forschungen».
- RID «Rivista italiana di dialettologia».
- RiLI «Rivista di letteratura italiana».
- RIS *Rerum italicarum scriptores*, Città di Castello, Lapi, 1900² (poi Bologna, Zanichelli).
- RJ «Romanistisches Jahrbuch».
- RLI «La Rassegna della letteratura italiana» (compresa «La Rassegna bibliografica...»).

| | | | |
|------|---|------|--|
| RLiR | «Revue de linguistique romane». | TA | <i>Testi volgari abruzzesi del Duecento</i> , a c. di F.A. UGOLINI, Torino, Rosenberg & Sellier, 1959. |
| RLR | «Revue des langues romanes». | | |
| RN | «Romance Notes». | | |
| RNQ | <i>Rimatori napoletani del Quattrocento</i> , a c. di A. ALTAMURA, Napoli, Fiorentino, 1962. | TB | N. TOMMASEO - B. BELLINI, <i>Dizionario della lingua italiana</i> , Torino, Società l'Unione Tipografico-Editrice, 1858-79. |
| RPh | «Romance Philology». | | |
| RQ | «Renaissance Quarterly». | TC | <i>Testi trecenteschi di Città di Castello e del contado</i> , a c. di F. AGOSTINI, Firenze, Accademia della Crusca, 1978. |
| RR | «Romanic Review». | | |
| RS | «Renaissance Studies». | | |
| RSI | «Rivista di studi italiani». | TF | <i>Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento</i> , a c. di A. SCHIAFFINI, Firenze, Sansoni, 1926. |
| RSS | <i>Le rime della Scuola siciliana</i> , a c. di B. PANVINI, Firenze, Olschki, 1960-62. | | |
| RSTD | <i>Rimatori siculo-toscani del Dugento</i> . I. <i>Rimatori pistoiesi, lucchesi, pisani</i> , a c. di G. ZACCAGNINI e A. PARDUCCI, Bari, Laterza, 1915. | TLIO | <i>Tesoro della lingua italiana delle Origini</i> , a c. dell'Opera Nazionale del Vocabolario, consultabile in rete: http://www.csovi.fi.cnr.it/frame.htm |
| RT | <i>Rimatori del Trecento</i> , a c. di G. CORSI, Torino, U.T.E.T., 1969. | TN | <i>Testi napoletani dei secoli XIII e XIV</i> , a c. di A. ALTAMURA, Napoli, Perrella, 1949. |
| RVQ | <i>Rimatori veneti del Quattrocento</i> , a c. di A. BALDUINO, Padova, CLESP, 1980. | TNTQ | B. MIGLIORINI - G. FOLENA, <i>Testi non toscani del Quattrocento</i> , Modena, STEM, 1953. |
| SB | «Studi sul Boccaccio». | | |
| SBR | <i>Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli</i> , a c. di A.F. MASSERA, Bari, Laterza, 19402. | TNTT | B. MIGLIORINI - G. FOLENA, <i>Testi non toscani del Trecento</i> , ivi, 1952. |
| SchM | «Schede medievali». | TP | <i>Testi pratesi della fine del Dugento e dei primi del Trecento</i> , a c. di L. SERIANNI, Firenze, Accademia della Crusca, 1977. |
| SchU | «Schede umanistiche». | | |
| SD | «Studi danteschi». | | |
| SFI | «Studi di filologia italiana». | | |
| SGI | «Studi di grammatica italiana». | TPt | <i>Testi pistoiesi della fine del Dugento e dei primi del Trecento</i> , a c. di P. MANNI, ivi, 1990. |
| SI | «Studi italiani». | | |
| SIR | «Stanford Italian Revue». | | |
| SLeI | «Studi di lessicografia italiana». | TSG | <i>Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV</i> , a c. di A. CASTELLANI, Firenze, Sansoni, 1956. |
| SLI | «Studi linguistici italiani». | | |
| SM | «Studi medievali». | | |
| SMV | «Studi mediolatini e volgari». | | |
| SN | «Studia Neophilologica». | TV | <i>Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento</i> , a c. di A. STUSSI, Pisa, Nistri-Lischi, 1965. |
| SP | «Studi petrarcheschi». | | |
| SPCT | «Studi e problemi di critica testuale». | VEI | A. Prati, <i>Vocabolario etimologico italiano</i> , Milano, Garzanti, 1951. |
| SR | «Studj romanzi». | | |
| SRI | «Studi rinascimentali». | VR | «Vox Romanica». |
| ST | «Studi tassiani». | ZRPh | «Zeitschrift für romanische Philologie». |
| SU | «Studi umanistici». | | |

SOMMARIO

TESTI

- TOMMASO BALDINOTTI, *Il Canzoniere Forteguerriano A 58 (prima parte)*, a cura di MARTA CECI 17

SAGGI

- CONO A. MANGIERI, *La strofa v del contrasto Rosa fresca aulentissima* 185
- KAZUAKI URA, *Tre note per Guido Guinizzelli, Nicolò de' Rossi e Giovanni Quirini* 199
- NICOLINO APPLAUSO, «S'i' fosse foco ardere' il mondo». *L'esilio e la politica nella poesia di Cecco Angiolieri* 223
- BORTOLO MARTINELLI, *La Commedia. Preludio ed epilogo* 239
- MARIA MÁSLANKA-SORO, *Il discorso metaletterario nella Comedia di Dante e la tradizione dell'epica classica* 325
- JOHN ALFRED SCOTT, «*Sedendo et quiescendo prudentia et sapientia perficitur*» (Monarchia I iv 2). *Alcune considerazioni intorno all'ultimo viaggio dell'Ulisse dantesco* 343
- ALFONSO TROIANO, *Specchio di Croce di Domenico Cavalca. Censimento dei manoscritti (Alba Julia, Dubrovnik, Stati Uniti. Appendice: Verona, Bibl. Capitolare)* 367
- MARINA MARIETTI, *La Didone del Boccaccio tra Dante e Petrarca* 377
- JUN WANG, *Boccaccio in Cina. In occasione del settecentesimo anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio* 385
- STEFANO UGO BALDASSARRI, *Conferme e novità sull'Adversus Iudaeos et gentes di Giannozzo Manetti* 391
- MAGALI FLESIA, *Entre tactique et convenances diplomatiques: Piero Soderini et Cosimo de' Pazzi en France dans les années 1498-1499* 409
- ANNA ROMAGNOLI, *Amor cortese e amor platonico nel Cortegiano di Baldesar Castiglione* 421
- MASSIMO SERIACOPI, *Donato Giannotti e Dante Alighieri: un "dialogo" linguistico e interpretativo* 459
- MÁRTON RÓTH, *Utopie del Cinque e del Seicento: alla ricerca di una definizione* 465
- ANDREA MAURUTTO, *La tradizione delle rime della venerabile Maria Alberghetti (1578-1664) fondatrice delle Dimesse di Padova* 483

RECENSIONI

- ELISA BRILLI, *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Roma, Carocci, 2012 [MASSIMO SERIACOPI] 517

UTOPIE DEL CINQUE E DEL SEICENTO: ALLA RICERCA DI UNA DEFINIZIONE

MÁRTON RÓTH

NELLA storia della letteratura succede raramente di poter datare con precisione la nascita di un termine. Nel caso della parola *utopia* invece la circostanza della nascita del termine è ben nota. L'origine di essa risale ad un neologismo di Tommaso Moro, che per la prima volta apparve a Lovanio, verso la fine del 1516, nel titolo del suo testo *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*. Il termine coniato da Moro, «con cui sostituisce il vocabolo latino *nusquam* utilizzato nella corrispondenza con Erasmo»,¹ è fortemente polisemico ed ambiguo: esso viene creato dai vocaboli greci οὐ-τόπος ('la regione che non esiste'), e εὖ-τόπος ('il paese della felicità e della perfezione') per segnare «l'oscillazione fra la rivelazione di una realtà alternativa, comunque positiva, e l'epifania di un'alterità confinata nell'astrazione dell'irrealtà».² Quest'intenzionalità di carattere ambiguo della parola viene ribadita anche da una sestina aggiunta all'edizione di Basilea e firmata da un certo Anemolio, «poeta laureato, nipote di Itlodeo per parte di sorella»,³ la cui personalità fittizia potrebbe nascondere lo stesso Moro:

«Gli antichi mi chiamarono Utopia per il mio isolamento; adesso sono emula della repubblica di Platone, e forse la supero (infatti ciò che quella a parole ha tratteggiato, io sola lo attuo con le persone, i beni, le ottime leggi), sicché a buon diritto merito di esser chiamata Eutopia».⁴

Grazie a questo gioco semantico Moro riesce a sintetizzare in un solo termine l'obiettivo principale del suo «Libretto veramente aureo»: includere al tempo stesso sia il carattere di creazione fittizia e di chimera sia la descrizione della felicità di uno Stato modello.

Con il passare del tempo, però, il significato del termine ha subito notevoli modificazioni. Nel Seicento il suo significato originario si amplia e, diventando un nome comune, include anche l'accezione di un genere letterario: d'allora in poi *utopia* si chiama qualsiasi tipo di narrazione che segua il modello proposto da Moro. Quest'estensione del significato continua nel Settecento quando, a séguito del carattere valorizzante del termine e dello «spostamento dal significato pseudo-geografico verso la portata istituzionale», si dà il nome di *utopia* anche a quei testi che vanno intesi come i progetti di legislazione ideale.

All'ambiguità originaria e all'estensione semantica si aggiungono nuovi significati nel XIX e nel XX secolo, quando vengono associati nuovi paradigmi alla concezione utopica. Grazie alla fortuna di Fourier, Saint-Simon, Enfantin, Considérant, le visioni

¹ R. TROUSSON, *Viaggi in nessun luogo*, Ravenna, Longo, 1992, p. 13.

² C. FORNO, *Fra realtà e utopia. Dialoghi e trattati del Cinquecento sulla città ideale*, in **I mondi possibili: l'utopia*, a c. di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia, 1990, p. 112.

³ TH. MORE, *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, Basel, Froben, 1518. Vd. T. MORO, *Utopia*, a c. di L. FIRPO, Torino, U.T.E.T., 1971, p. 49.

⁴ *Ibid.*

di società ideali non vengono più ritenute «conseguenze di teorie sociali, ma come verità scientificamente fondate». ⁵ Questo nuovo modo di vedere che concepisce le utopie – sulla scia di Lamartine – come “verità premature” estende il campo di ricerca oltre i limiti di un genere letterario. Ma nel frattempo anche l’utopia stessa diventa oggetto di analisi sistematiche. Afferma il Baczko:

«La presa di coscienza della complessità del fenomeno utopico si traduce nell’approntamento di un meta-discorso sulle utopie caratterizzato da tentativi di ridefinizione del concetto stesso di utopia». ⁶

È questa la ridefinizione in cui germoglia la tradizione marxista dell’utopia: essa – nonostante la presupposta opposizione tra il socialismo utopistico e quello scientifico – considera le utopie «come presentimenti o prefigurazioni di un sapere, di quelle idee che col marxismo stesso, hanno acquistato lo statuto di scienza». ⁷

Sarebbe invece sbagliato pensare che i procedimenti dello scienziato e dell’utopista coincidano: mentre uno scienziato utilizza l’esperienza mentale per accedere ad una verità oggettiva, l’utopista modifica la realtà attraverso la sua ipotesi per creare una struttura parallela alla realtà dei fatti. Osserva Trousson:

«Il metodo utopico quindi serve in qualche modo ad approfondire il reale mediante la creazione di ciò che esso potrebbe essere». ⁸

Lo scopo di questa costruzione mentale consiste nella formazione di un mondo *autre*, che – contrariamente alle società fino allora conosciute – non dissimula nulla dei propri meccanismi. ⁹ Grazie a questo principio di *trasparenza* la città utopica diventa anche «un’immagine significativa dei principi cui si ispira, rappresentazione visiva del diverso sapere da cui nasce e a cui dà forma». ¹⁰ In parole povere, la descrizione delle istituzioni politiche, sociali ed economiche e la rappresentazione della vita familiare, dei costumi e delle credenze religiose sono un modo di riprogettare i saperi e di ridisegnare l’enciclopedia.

Naturalmente all’ambiguità semantica del termine *utopia* si somma anche la molteplicità delle funzioni di essa: le utopie, oltre alla ristrutturazione del sapere, traducono in paradigmi simbolici pure il disagio del presente. Questa critica delle istituzioni in vigore manifesta ed esprime in modo specifico una certa epoca, con i suoi tormenti e le sue preoccupazioni:

«Superare la realtà sociale, sia pure soltanto in sogno e per evaderne, fa parte di questa stessa realtà e offre una testimonianza rivelatrice su di essa». ¹¹

Le utopie traggono sempre la loro autogiustificazione dal fatto che la loro realtà è al di fuori del tempo e dello spazio, sebbene vogliano essere un punto di riferimento per chi vive in un luogo ed in un tempo precisi, ed hanno la possibilità di offrire un *hic et*

⁵ B. BACZKO, *Utopia*, in *Enciclopedia, Torino, Einaudi, 1981, XIV, p. 871 [856-920].

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ivi*, p. 872.

⁸ R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 13.

⁹ B. BACZKO, *Utopia*, in *Enciclopedia, cit., p. 880.

¹⁰ L. BOLZONI, *Le città utopiche del Cinquecento italiano: giochi di spazio e di saperi*, in «L’Asino d’oro», IV, 1993, 7, p. 66 [64-81].

¹¹ B. BACZKO, *L’utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell’età dell’Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 6.

nunc in cui i principî della vita civile si presentano in forme completamente diverse. Benché nel vagheggiamento dello stato perfetto la dicotomia fra mondo metastorico e mondo storico sia rintracciabile, il primo trascende sempre il secondo, infrange la realtà, si pone come «mondo dei valori, oltre ogni attualità, [...] in atto all'infinito».¹² Scrive il Forno:

«Le coordinate spaziali e temporali dell'utopia [...] si elidono incontrandosi e il cronòtopo utopico si sottrae a ogni tentativo di realistica determinazione».¹³

Grazie a questo distacco dal mondo concreto, lo scrittore non è coinvolto nel conflitto tra ragione e realtà, dato che i problemi vengono confinati solo al livello della loro rivelazione, senza riferimenti precisi, nella loro atemporalità.

Benché i modelli elaborati dall'utopia cerchino di distaccarsi dalla realtà, il fenomeno dell'utopia – apparentemente autonomo e peculiare – è incomprendibile al di fuori della temperie storica in cui si manifesta.

Tale necessario contesto storico per un giusto inquadramento viene indicato anche da Moro nel primo libro dell'*Utopia*, quando Itlodeo, rievocando la memoria di una calorosa disputa in casa di John Morton, descrive la realtà politica e sociale dell'Inghilterra di Enrico VIII. Questa lunga digressione che schiude – non solo testualmente, ma anche metaforicamente – al lettore l'accesso all'Utopia rivela tutti quei mali da cui la società di Moro e un po' di tutta Europa apparivano gravate, come osserva il Firpo:

«da un lato la nobiltà frivola ed avida, il clero corrotto e ozioso, il parassitismo pullulante, il mestiere delle armi ridotto a ladroneccio di viziosi; dall'altra il pauperismo deprimente, la fame che spinge al furto e al delitto, la turba degli accattoni e dei vagabondi».¹⁴

L'aspirazione delle utopie cinquecentesche è quella di trovare una risposta adeguata a questi problemi economici e sociali: le utopie sono un'«esigenza di rinnovamento, un voler porre questioni sociali e politiche in modo nuovo»¹⁵ per «pervenire alla giustizia sociale e politica, mercé l'instaurazione di metodi ed istituti i quali garantissero, con l'attutimento delle passioni umane, una migliore organizzazione della vita associata, una certa qual uguaglianza, se non economica, morale e che valesse a frenare le cupidigie ed i disordini che ne seguono».¹⁶

All'origine di questo desiderio di agire contro l'ingiustizia del mondo si trovano due concetti fondamentali: la riconosciuta supremazia del razionalismo umanistico e una nuova percezione della natura, intesa come «una ragion sufficiente, intrinseca e valida ad assicurare ogni armonica operazione».¹⁷ Nella concezione di Moro natura e ragione si sovrappongono: «segue la guida della natura colui che [...] obbedisce a ragione».¹⁸ Quest'idea si ripercuote anche nell'attuazione di *Utopia* perché la sua legittimazione viene assicurata proprio dalla «razionalità del progetto che l'ha fondata

¹² *Ibid.*

¹³ C. FORNO, *Op. cit.*, p. 112.

¹⁴ L. FIRPO, *L'utopismo del Rinascimento e l'età nuova*, in *Lo stato ideale della Controriforma*, Bari, Laterza, 1957, p. 246 [241-61].

¹⁵ *Utopisti e riformatori sociali del Cinquecento*, a c. di C. CURCIO, Bologna, Zanichelli, 1941, p. VII.

¹⁶ *Ivi*, p. VIII.

¹⁷ L. FIRPO, *L'utopismo del Rinascimento e l'età nuova*, cit., p. 245.

¹⁸ T. MORO, *Utopia*, a c. di T. FIORE, Bari, Laterza, 2005, p. 84.

e che è conforme alle finalità stesse della natura umana». Questa trasformazione della natura in un'opera della cultura con l'aiuto della razionalità dell'intelletto umano è rintracciabile anche a livello metaforico. Da parte di Utopo l'atto simbolico di tagliare l'istmo che collega la futura isola d'Utopia alla terraferma rappresenta la nascita di un'opera umana autonoma, costruita secondo i criteri della razionalità.

L'intenzione di tornare alla natura svolge un ruolo importante anche al livello dei principî normativi di valore. Afferma il Firpo:

«sul terreno politico il ritorno alla natura involgeva immediatamente il concetto di eguaglianza e questo traeva seco quello di legalità, il dispotismo spregiudicato dell'età dei tiranni, la brutale concezione dello Stato assolutistico, patrimoniale, soggetto ad ogni arbitrio, troppo apertamente contrastava con la visione idillica della nativa concordia fraterna degli uomini».¹⁹

In conformità a questo principio del vivere secondo natura, che a detta di Moro non è che la virtù stessa,²⁰ l'aspirazione delle utopie rinascimentali è duplice: per un verso vogliono attuare il risanamento della vita politica, per l'altro desiderano avere una giusta distribuzione dei beni per abolire il malessere economico causato dai soprusi.

Il ritorno all'immagine di una vita incorrotta, collettiva, basata sulle leggi della natura svolge un ruolo importante anche al livello dei richiami letterari. Grazie a questo topos l'utopia si inserisce nel tessuto di altri generi affini o contigui: tra il mito pagano dell'Età dell'Oro, il Paese di Cuccagna, l'Arcadia e la tradizione religiosa del Paradiso Terrestre.

Benché anche questi generi mirino alla ricerca di una felicità lontana, le differenze latenti sono molto significative. Il mito dell'Età dell'Oro consiste nella nostalgia di un tempo di immensa e perpetua felicità che ha preceduto il declino, causato dalla trasgressione di una legge divina. Ed è proprio questo pensiero teologico che fa la differenza tra l'irrimediabile tempo di «un'aurea stirpe di uomini mortali»²¹ e la felicità acquistata con l'utopia; nel caso dell'Età dell'Oro si tratta di un mondo offerto all'uomo che è privo di ogni costruzione umana:

«L'Età dell'Oro ha quindi una portata eziologica, ossia è destinata a spiegare sul piano del mito l'attuale infelicità della condizione umana».²²

Contrariamente a questa tendenza regressiva, l'utopia è progressista perché, nonostante la caduta, rappresenta una felicità attuabile, un desiderio di modificare il corso della storia.

Benché al livello delle caratteristiche esplicite (per esempio, la comunione delle donne e dei beni) si trovino dei punti comuni, l'utopia mostra un forte distacco anche dalle favole popolari del Paese di Cuccagna.²³ Questa tradizione di origine orale – che si pone come una «versione plebea dell'aristocratica Età dell'Oro» –²⁴ è la «trasposizione a livello popolare delle aspirazioni ad una vita migliore, con un ribaltamento radicale di valori che conduce, in una fantasmagorica utopia di opulenza, al

¹⁹ L. FIRPO, *L'utopismo del Rinascimento e l'età nuova*, cit., p. 245.

²⁰ «[...] vivere secondo i dettati di natura vien definita la virtù» (*Utopia*, a c. di T. FIORE, cit., p. 84).

²¹ ESIODO, *Le opere e i giorni* 109ss.

²² R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 26.

²³ Cfr. M. BOITEUX, *L'immaginario dell'abbondanza alimentare. Il paese di Cuccagna nel Rinascimento*, in **Strategie del cibo. Simboli, saperi, pratiche*, a c. di E. Di Renzo, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 23-40.

²⁴ C. GINZBURG, *Il formaggio e i vermi*, in *Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 98-101.

soddisfacimento dei più elementari bisogni del cibo e del sesso». ²⁵ Il paese di Cuccagna rinnega e combatte tutti i valori legati al lavoro per stabilire una società materialista ed anarchica che si presenta fondata esclusivamente sul consumo e sulle soddisfazioni dei bisogni biologici primari. Nella temperata e disciplinata società di Utopia, basata sul lavoro comune di tutti, il consumo non è mai fine a se stesso e rimane sempre solo un mezzo per rendere possibile l'attuazione della felicità. Questa tradizione popolare invece – contrariamente all'utopia pensata e costruita – è un mondo alla rovescia che aspira ad una realtà priva di preoccupazioni materiali, morali e spirituali.

Alla complessità dell'esistenza sociale dell'utopia risulta contraria anche la pastorale e bucolica Arcadia. Le sue peculiarità più significative – il rifiuto assoluto dell'organizzazione sociale, i rapporti interrotti con la realtà e la mancanza di uno sviluppo dell'individuo – sono caratteristiche intollerabili per un utopista. L'Arcadia si presenta come una spontanea rappresentazione della vita vissuta naturalmente, come «un mondo senza peccato e senza sofferenze» ²⁶ dove l'uomo «vive felice a contatto con la natura, al riparo da imposizioni e senza preoccuparsi del domani». ²⁷

Per motivi simili l'utopia si oppone anche al Paradiso Terrestre. In questo caso la sostanziale differenza consiste nel fatto che il mondo perfetto delle utopie non è di origine divina, ma umana. L'utopia, contrariamente all'idillio paradisiaco, non è una creazione divina che esiste da sempre, ma è il risultato di una pianificazione precisa della mente umana. Inoltre le utopie, proponendo l'immagine di un Paradiso basato sulla ragione, trasmettono metaforicamente anche un altro messaggio: l'uomo che viene cacciato via dal Paradiso Terrestre per il peccato originale con l'uso della ragione è diventato capace dell'autoredenzione, cioè è in grado di ricostruire il suo Paradiso Terrestre anche senza ricorrere alla bontà divina.

Oltre alle differenze nel modo di attuare la città paradisiaca, le utopie e le rappresentazioni del Paradiso Terrestre sono sociologicamente fenomeni diversi. Nel Cinquecento la letteratura sul Paradiso è fortemente legata al movimento millenaristico, stimolato e condotto da Thomas Münzer, che nasce in Germania nel 1524, otto anni dopo la pubblicazione dell'*Utopia* di Moro. La differenza maggiore consiste nel fatto che «le rappresentazioni millenaristiche affiancano un movimento popolare, segnatamente contadino, del quale prendono su di sé le loro speranze e timori», ²⁸ mentre le utopie «sono nate e si sono diffuse fra le élites, segnatamente le élites intellettuali umanistiche». ²⁹

Il fatto che il millenarismo rappresenti aspirazioni terrene e che le sue radici siano proprio nella cultura orale viene ribadito dalla storia stessa, poiché gli appelli di questo movimento, di origine largamente estranea alla letteratura, suscitavano una rivolta contadina di vaste proporzioni. Benché gli obiettivi veri e propri di questa rivolta popolare (*Deutsche Bauernkrieg*), nonostante gli elementi comuni come l'abolizione della proprietà privata e la ristrutturazione dell'ordine sociale esistente, non coincidano con quelli dell'*Utopia* di Moro, essa ha avuto grande influenza sulla formazione delle utopie italiane dei decenni successivi: basti pensare all'utopia aristocratica di Patrizi, nella cui *Città felice* (Venezia, Griffio, 1553) sono elaborate diverse leggi proprio per prevenire simili rivolte:

²⁵ C. FORNO, *Op. cit.*, p. 127.

²⁶ R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 26.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ B. BACZKO, *Utopia*, in **Enciclopedia*, cit., p. 892.

²⁹ *Ibid.*

«[...] perché i cittadini possano più liberamente loro [ai contadini] comandare, è bisogno che sieno servi. E acciocché, comandando loro i signori, non ardiscano di opporsi ai comandamenti loro, sieno timidi e di vile animo e, come si dice, servi per propria natura. Ed acciocché quello che non può far uno non faccia la moltitudine, e pigli impresa di ribellarsi ai padroni, non abbiano parentela insieme, perciocché molto più facilmente si accordano ad un fatto, per la conformità del sangue, i parenti, che altre genti che sieno di lontano lignaggio. E perché il contrasto che essi soli non potessero fare, non facessero con l'aiuto de' finitimi popoli, debbono anche questi essere a' nostri contadini simiglianti nella viltà dell'animo e nella differenza del sangue».³⁰

Tra i generi affini dell'utopia non può rimanere inosservata nemmeno quella stretta corrispondenza che si realizza tra le città ideali degli utopisti ed i numerosi progetti architettonici fioriti nel corso del secolo. In questo periodo, «parallelamente alle proiezioni utopiche e talvolta all'interno di esse, si afferma, con ambizioni di maggior concretezza, un progetto di città in dialogo costante fra utopia e realtà».³¹ Il motivo per cui la letteratura utopistica ed i progetti urbanistici si sovrappongono consiste nel fatto che il loro interesse primario si volge agli stessi problemi: alle questioni della «vita associata e, in particolare, a quell'ambiente di elezione della convivenza civile, a quello schema istituzionale e urbanistico in cui si intrecciano i rapporti sociali, che è rappresentato, appunto, dalla città».³²

I due generi – oltre a porre problemi simili – mostrano una corrispondenza anche nelle loro caratteristiche. In entrambi i casi si può riconoscere una stretta connessione tra la struttura politica e quella architettonica: sia le utopie che i piani regolatori nei progetti urbanistici oggettivano, come osserva il Garin, «una struttura economico-politica adeguata a quell'immagine dell'uomo che si è venuta definendo nella cultura dell'Umanesimo».³³ La loro città ideale – che appare sempre sotto la forma dello stato-città, ossia della *res publica* – affronta «una congerie di problemi politico-sociali, ai quali il tessuto urbano fornisce una risposta al tempo stesso emblematica e funzionale».³⁴ Quest'intreccio tra l'urbanistica e la politica è la conseguenza necessaria della trasformazione delle strutture comunali. Con il nascere delle signorie la città medievale, cresciuta come creazione spontanea, si trasforma radicalmente: l'autorità coordinatrice delle nuove forze politiche, le esigenze militari preponderanti e decisive e la disponibilità di risorse finanziarie dovuta ad una relativa floridezza economica consentono alle metropoli italiane un cospicuo rinnovamento edilizio.³⁵ I progetti urbanistici ed utopistici però hanno poco a che fare con l'ispirazione artistica: essi vengono chiamati in causa per proporre una soluzione ai problemi di natura politica, come l'igiene pubblica, la sicurezza interna o la difesa da attacchi esterni. Di conseguenza, queste opere diventano anche trattati di politica, perché alla base delle loro speculazioni si trova sempre pure un piano legislativo. Naturalmente il predominio delle esigenze razionali e politiche non significa il rifiuto delle preoccupazioni

³⁰ F. PATRIZI DA CHERSO, *La città felice, in Utopisti e riformatori sociali del Cinquecento*, cit., p. 125.

³¹ C. FORNO, *Op. cit.*, p. 123.

³² L. FIRPO, *La città ideale nel Rinascimento*, Torino, U.T.E.T., 1975, p. 10.

³³ E. GARIN, *La città ideale*, in *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1965, p. 35.

³⁴ L. FIRPO, *La città ideale nel Rinascimento*, cit., p. 11.

³⁵ Ivi, p. 13.

estetiche. Esse sono presenti, magari in una forma di bellezza che viene intesa come «la funzionalità pienamente raggiunta di una forma razionale».³⁶

Un'altra caratteristica comune delle utopie e dei progetti urbanistici è che nella città-stato è costantemente riconosciuta la forma ideale dell'organizzazione politica. In queste opere l'elogio della città-stato, in cui si ripercuote l'immagine dell'antica *polis*, si pone come una critica nei confronti dei «grandi organismi unitari del mondo antico e dell'età medievale».³⁷ Queste *poleis* vagheggiate sono agli antipodi della monarchia universale: al posto dell'universalismo viene stabilito il valore della molteplicità, mentre il sogno imperiale si trasforma, come afferma il Garin, in una «città-stato borghese, che vive nella pluralità e attraverso la pluralità, che colloca la ragione nel coordinamento delle ragioni, che vede nell'equilibrio delle autonomie il segreto della libertà e della pace».³⁸

Oltre alla caduta dei vecchi ordini politici, la difesa della città come ideale di organizzazione politica viene ribadita anche dalla rinnovata fioritura rinascimentale della trattatistica greca: la *Politica* di Aristotele e la *Repubblica* di Platone, ritenute entrambe più utili dei teorici medievali, servirono sempre d'esempio per i progettisti delle città ideali. Grazie alla ripresa della *Repubblica* di Platone si trasforma radicalmente pure la precedente concezione di natura: dopo la *naturalis iustitia* del Trecento nasce la *civilis iustitia*, «l'idea di una giustizia che è capace di inserire l'ordine umano nell'ordine naturale, di rimandare la legge umana alla legge di natura».³⁹ Questa nuova concezione di natura risulta importante dal punto di vista delle città ideali, poiché anch'esse, secondo questi criteri, saranno progettate: la città ideale così non è altro che, a un tempo, una città naturale ed una città razionale, che viene costruita non solo secondo la ragione, ma pure in perfetta conformità alla natura dell'uomo. Per sottolineare siffatta corrispondenza tra la città e la natura dell'uomo l'immagine della città vagheggiata è rappresentata spesso, sulla scia di Platone, in chiave antropomorfica. Questo parallelo tra corpo e città si presenta anche in Patrizi, che a proposito «di un accorgimento atto a tenere lontane "le discordie e dissensioni civili" dal governo dello stato»⁴⁰ afferma:

«queste sono le medicine che purgheranno il *corpo della città* di tutti i cattivi umori che potessero o ad alcun *membro* particolare, o al tutto, apportare doglia e passione».⁴¹

Grazie alla silografia di Francesco Marcolini, la rappresentazione antropomorfica non manca nemmeno nell'utopia di Anton Francesco Doni. Nella prima edizione del *Mondo Savio e Pazzo* sopra la battuta iniziale del Savio («Bisogna che tu t'immagini la terra in questa forma, com'io te la disegno in terra. Ecco che io ti segno un circolo: fa conto che questo segno sieno le muraglie, e qui nel mezzo, dove io fo questo punto, sia un tempio alto»)⁴² è collocata un'illustrazione che sembra fungere da didascalia, come nota il Rivoletti:

³⁶ E. GARIN, *La città ideale*, cit., p. 35.

³⁸ Ivi, p. 44.

⁴⁰ CH. RIVOLETTI, *La metamorfosi dell'utopia*, Lucca, Pacini Fazzi, 2003, p. 88.

⁴¹ F. PATRIZI DA CHERSO, *La città felice*, cit., pp. 130-31.

⁴² A.F. DONI, *Il mondo savio e pazzo*, in *I mondi e gli inferni*, a c. di P. PELLIZZARI, Torino, Einaudi, 1994, p. 162.

³⁷ Ivi, p. 37.

³⁹ Ivi, p. 47.

«vi si vede raffigurato un uomo, munito di una lunga asta e intento a disegnare in terra una figura: l'immagine lo ritrae proprio mentre segna un punto all'interno di un cerchio. Il cerchio però costituisce la testa di una figura umana [...]: al di sotto del cerchio, infatti, si estende la sagoma, appena abbozzata e tuttavia ben riconoscibile, di un corpo umano». ⁴³

Questo rapporto tra testo ed immagine mette in rilievo il fatto che il modello dell'uomo è la base sulla quale verrà fondata la costruzione utopica.

Nello sviluppo letterario delle città ideali, oltre all'influsso dei classici, anche le *laudationes* di città svolgono un ruolo molto importante. Le rappresentazioni delle costituzioni da imitare, le descrizioni dei reggimenti da riprodurre e, per di più, la realtà stessa, con gli esempi folgoranti di Venezia, Firenze e Milano, hanno offerto un notevole contributo all'ideazione delle città immaginarie; l'importanza di ciò è dovuta al fatto che proprio nel modello di queste città germoglia quella base razionale su cui viene stabilito l'ideale della coesistenza umana. Naturalmente tutti questi influssi non agiscono solo sulle utopie, ma assolvono ad una funzione rilevante anche nella formazione del pensiero politico.

Benché l'influsso delle *laudationes* sia sempre rintracciabile nelle utopie, talora esso si presenta in una forma molto esplicita: nell'utopia di Lodovico Zuccolo da Faenza intitolata *Belluzzi, ovvero la città felice* [in *Dialoghi ne'quali con varietà d'eruditione si scoprono nuovi, e vaghi pensieri filosofici, morali e politici*, Venezia, Marco Ginammi, 1625] è posto San Marino come modello, mentre la *Città felice* del Patrizi si ispira a Venezia. Nel caso del Patrizi, però, l'allusione ad un modello reale non si limita solo all'esempio di Venezia, perché a proposito del sito ideale vengono chiamate in causa sia Atene che Verona. ⁴⁴ Questi riferimenti reali – come mostra l'esempio del Patrizi –, oltre a dare un punto di riferimento legislativo, assolvono ad un'altra funzione: quella di mettere in rilievo che la città tipo proposta dagli utopisti non è fuori della realtà, ma è qualcosa che esiste o potrebbe esistere realmente.

Il fatto che l'utopia ed i progetti urbanistici siano generi affini è affermato anche da un altro attributo in comune: la ricerca della regolarità geometrica. L'ordine, la simmetria, il decoro in queste opere sono simboli per rappresentare un equilibrio del vivere, per tradurre in pietra l'ordinamento economico e politico della città. In realtà, le città letterarie proiettano sempre nei loro modelli un bisogno di giustizia e di felicità di cui l'organizzazione esterna dell'ambiente si pone come metafora. ⁴⁵ Per un altro verso, la regolarità e la costruzione scientifica sono i simboli della ragione che attraverso l'ordine trasforma in concordia i contrasti.

C'è però un punto dove le utopie ed i progetti urbanistici si biforciano: mentre i trattati di architettura presentano progetti da realizzare, nelle utopie l'esigenza di attuazione è molto meno significativa. Nonostante tale differenza, risulta chiaro che i luoghi irreali delle utopie ed i piani regolatori delle città, nati in gran numero lungo l'arco del Cinquecento, sono in stretta corrispondenza.

⁴³ CH. RIVOLETTI, *La metamorfosi dell'utopia*, cit., pp. 82-83.

⁴⁴ Atene e Verona sono lodate perché in parte vengono edificate «sopra colle rilevato» e in parte sono «poste nel piano». Questa posizione è molto utile secondo il Patrizi perché assolve a diverse funzioni: serve «alla vaghezza della veduta», «alla fortezza della città», e, grazie al fatto che è «esposta all'aure», essa fa bene anche alla salute (*La città felice*, cit., p. 127).

⁴⁵ C. FORNO, *Op. cit.*, p. 127.

L'archetipo della città felice viene rievocato anche in un altro genere letterario che a prima vista può sembrare scollegato da quello dell'utopia: la letteratura cortigiana. Per trovare il rapporto latente tra questi generi basti pensare alla descrizione iniziale del *Cortigiano* di Castiglione, dove il palazzo di Urbino – nell'omaggio adulatorio nei confronti dei Montefeltro – è rappresentato sotto la veste di una città ideale, proprio allo scopo di idealizzarlo:

«Alle pendici dell'Appennino, quasi al mezzo della Italia verso il mare Adriatico, è posta, come ognun sa, la piccola città d'Urbino; la quale, benché tra monti sia, e non così ameni come forse alcun'altri che vediamo in molti lochi, pur di tanto avuto ha il cielo favorevole che intorno il paese è fertilissimo e pien di frutti; di modo che, oltre alla salubrità dell'aere, si trova abundantissima d'ogni cosa che fa mestieri per lo vivere umano» (I 2).⁴⁶

Per Castiglione questo vagheggiamento utopico di un ideale di completezza è molto importante perché proprio questa è la base sulla quale si fonda il mito del perfetto cortigiano. Analogamente agli utopisti, pure il suo modello è vagheggiato e solo a prima vista sembra limitarsi alla descrizione di un singolo individuo: grazie al fatto che il cortigiano tipo viene ambientato in “un palazzo in forma di città”, anche in Castiglione si delinea una realtà ideale che si accosta, per apologetica idealizzazione, all'archetipo della città felice.

Oltre a queste somiglianze, c'è un altro carattere comune tra le utopie e la letteratura cortigiana: l'aspirazione ad una catalogazione enciclopedica. Entrambi i generi si basano sulla riorganizzazione dei saperi, sulla risistemazione delle conoscenze per elaborare un modello astratto, il più perfetto possibile.

Naturalmente tra le opere di generi contigui non è possibile lasciare inosservata un'altra opera che la coincidenza cronologica accosta subito all'invenzione del paradigma utopico. Si tratta del *Principe* di Machiavelli, che, guidato dalla ricerca spregiudicata della sola efficacia politica, a prima vista si oppone del tutto all'Utopia, che si ispira ampiamente ad un umanismo moralizzante ed evangelico.⁴⁷ Nonostante quest'insormontabile differenza, possiamo trovare delle somiglianze tra le due opere: basti pensare ai costumi bellici degli utopiani, i quali per vincere una guerra seguono istruzioni “machiavelliche”, cioè l'astuzia, la corruzione, l'intrigo. E, viceversa, anche nell'opera di Machiavelli si può «trovare lo schizzo di un'utopia, di una comunità giusta e ordinata, all'edificazione della quale dovrebbe applicarsi l'esercizio razionale dell'arte della politica».⁴⁸ Alla luce di ciò sarebbe inopportuno dire che queste due opere sono agli antipodi per la loro concezione morale. Anzi, alla fin dei conti si evince che l'*Utopia* di Moro ed il *Principe* di Machiavelli sono il frutto della stessa ideologia: la loro analogia consiste nel fatto che entrambi gli autori trovano il vero obiettivo delle loro opere nella razionalizzazione della vita politica. Di conseguenza, in esse l'esigenza o il rifiuto dell'etica non è una questione morale, ma è una decisione politica che si basa sulla ragione: in tal modo l'etica perde il suo valore morale e diventa uno strumento per attuare questa razionalizzazione.

La sovrapposizione ideologica tra le due opere nasce anche dal fatto che entrambe traggono origine dalla medesima realtà: esse, pur se in modo diverso, vengono

⁴⁶ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortigiano*, in B.C., G. DELLA CASA, B. CELLINI, *Opere*, a c. di C. CORDIÉ, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. 16.

⁴⁷ Cfr. B. BACZKO, *Utopia*, in **Enciclopedia*, cit., p. 868.

⁴⁸ *Ibid.*

chiamate in causa per stabilire un nuovo modello idealizzante e per dare una risposta adeguata alla disillusione nei confronti dell'ordine sociale tradizionale.

Proprio da questa realtà comune, da questa analogia storica tra Italia e Inghilterra nasce l'esigenza che a mezzo il Cinquecento l'*Utopia* sia tradotta e stampata in Italia. Il Firpo condivide le osservazioni del De Mattei sul fatto che «la fortuna del Moro tra noi coincida con una grave crisi della società italiana, con un periodo di ristrettezze, esitazioni, rivolgimenti, percorso da oscure aspirazioni a una radicale riforma delle strutture». ⁴⁹ Quindi non è affatto sorprendente che in questo clima di malcontento, tra violenze e abusi – tratteggiati anche dal Moro nel primo volume dell'opera –, il reggimento idillico della società ugualitaria dell'isola d'Utopia suscitò subito enormi interessi negli intellettuali italiani.

La prima versione italiana risale all'inizio del 1548, quando Anton Francesco Doni, a Venezia, forse per i tipi di Aurelio Pincio, in sessanta nitide carte fece stampare l'aureo libretto di Moro. Il volume, il cui titolo arbitrariamente venne modificato da *Utopia* in *Eutopia*, non riporta il nome del vero autore, e ciò autorizza il sospetto che il Doni intendesse spacciarla come cosa sua. Ma egli non poteva vantarsi nemmeno della traduzione, poiché essa deve esser attribuita ad Ortensio Lando, che conobbe «l'opera grazie alla mediazione di Vincenzo Buonvisi (fratello di Antonio, mercante lucchese e intimo amico di Moro), del quale fu ospite nella villa di Forci, presso Lucca». ⁵⁰ L'attribuzione della traduzione al Lando – oltre alle prove linguistiche, stilistiche e contestuali – fu ribadita anche da Francesco Sansovino, che nel *Del governo de' regni e delle repubbliche così antiche che moderne libri XVIII*, pubblicato a Venezia nel 1564, riprodusse parzialmente la traduzione edita dal Doni.

Il libro godette di un'enorme popolarità non solo in Italia, ma anche in altri paesi europei. Di conseguenza, il numero delle traduzioni fu abbastanza vasto: il primato spetta all'umanista Claudius Cantiuncula, che pubblicò la sua versione tedesca nel 1524 proprio a Basilea, cioè nel luogo di stampa di due delle prime edizioni. La traduzione tedesca di Cantiuncula fu seguita da quella francese di Jean Le Blond nel 1550 (Parigi), poi da quella inglese di Ralph Robinson nel 1551 (Londra) e da quella fiamminga curata da un anonimo nel 1553 (Anversa).

Però, per capire meglio la dinamica dell'influsso delle traduzioni di Moro sulle letterature nazionali che le incorporano dobbiamo tenere presente che non tutte le traduzioni sono integrali. La versione di Cantiuncula e quella di Francesco Sansovino escludono la cornice e, di conseguenza, mettono «in ombra il gioco ironico e allusivo costruito intorno alla finzione». ⁵¹ La mancanza della struttura ludica del primo libro impedisce la ricerca dell'interpretazione giusta poiché ostacola «il gioco scambievole tra il punto di vista del mondo reale e quello del mondo immaginario» ⁵² e priva l'opera delle «vere e proprie strutture di ricezione interne al testo, imprescindibili per comprendere l'uso e il valore della finzione poetica». ⁵³ Proprio queste versioni parziali sono responsabili dell'interpretazione letterale dell'invenzione moriana lungo tutto il Cinquecento perché i lettori «entrano nel testo senza operare quella “volontaria sospensione dell'incredulità” che Moro aveva chiesto giocosamente». ⁵⁴

⁴⁹ L. FIRPO, *Tommaso Moro e la sua fortuna in Italia*, in «Occidente», VIII, 1952, 3-4, p. 231.

⁵⁰ Ch. RIVOLETTI, *Op. cit.*, p. 37.

⁵¹ Ivi, p. 55.

⁵² Ivi, p. 54.

⁵³ Ivi, p. 55.

⁵⁴ Ivi, p. 56.

Va però detto che in Italia la formazione del genere utopico non si nutre solo della traduzione di Moro in quanto nello sviluppo delle immaginazioni utopiche svolgono un ruolo molto importante anche altre suggestioni letterarie: «i poemi allegorico-didascalici del Tre e Quattrocento, le favolose peregrinazioni medievali alla ricerca del paradiso terrestre e le scorribande romanzesche dei cicli cavallereschi, le recenti relazioni dei viaggiatori e dei navigatori». ⁵⁵ L'influsso più diretto tra l'utopia e gli altri generi affini va ricercato proprio nelle opere degli ideatori dell'"ottimo Stato", come l'Agostini, il Lottini, il Paruta, il Foglietta. Benché negli obiettivi e negli elementi costitutivi questi generi siano veramente simili, la distinzione tra *Utopia* e *ottimo Stato* non è solo formale, come rileva il Widmar:

«mentre la "utopia" tende ad un mutamento degli ordinamenti politici, civili e sociali, l'"ottimo Stato" parte da un modello già operante di costituzione politica e accentua solo alcuni elementi già presenti per rendere perfetto lo Stato». ⁵⁶

Oltre agli influssi letterari, la formazione del genere utopico sta in stretto rapporto con le reali condizioni sociali, politiche, economiche dell'Italia del Cinquecento. Al posto del processo unitario che in Francia, in Spagna o in Inghilterra si matura nel corso di due secoli ed edifica strutture unitarie attorno al potere assoluto del re, in Italia troviamo la mancanza della coesione sociale e una gretta rivalità regionale che frantumava l'integrità del paese. La politica espansionistica di Carlo V e di Francesco I fa dell'Italia una terra di conquista dove gli Stati, invece di allearsi, si rinchiudono nel loro isolamento:

«ciascuno via via si è allineato nella difesa dei propri interessi ora con l'una ora con l'altra delle potenze in lotta, contro gli interessi del vicino o del concorrente». ⁵⁷

Tale realtà trova una larga eco anche nelle opere utopiche perché proprio da essa nasce l'esigenza degli autori che la società sia sempre conservata entro i limiti ristretti della città e della regione. Questo carattere conservatore delle utopie si rivela immediatamente se si confrontano gli scritti di Patrizi o di Zuccolo con le opere di Machiavelli: mentre il segretario fiorentino sia nel *Principe* che nei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* propone come modello una concezione di Stato in sviluppo, ossia la Repubblica romana, gli utopisti cinquecenteschi mirano all'esempio di Venezia, la quale, nonostante i travagli dell'epoca, è riuscita a conservarsi nei secoli. ⁵⁸

L'aspirazione delle utopie cinquecentesche però non si limita solo alla considerazione dei problemi della salvaguardia dello Stato. Esse vengono chiamate in causa anche per «pervenire alla giustizia sociale, mercé l'instaurazione di metodi ed istituti, i quali garantissero, con l'attutimento delle passioni umane, una migliore organizzazione della vita associata, una certa qual uguaglianza, se non economica, morale e che valesse a frenare le cupidigie ed i disordini che ne seguono». ⁵⁹ L'indirizzo spirituale di questo programma è la riconosciuta supremazia del razionalismo umanistico, che, riflettendo la natura, è capace di tradurre tutti i disagi dell'epoca in armonia, in ordine

⁵⁵ L. FIRPO, *L'utopismo del Rinascimento e l'età nuova*, cit., p. 248.

⁵⁶ *Scrittori politici del '500 e '600*, a c. di B. WIDMAR, Milano, Rizzoli, 1967, p. 17.

⁵⁷ Ivi, p. 11.

⁵⁸ Ivi, p. 10.

⁵⁹ C. CURCIO, *Intr. a Utopisti e riformatori sociali del Cinquecento*, cit., p. VIII.

ed in equilibrio. Da una parte proprio questa cieca fiducia nella ragione è il motivo per cui le utopie si distaccano dalla realtà. Il problema sta nel fatto che queste opere, invece di considerare l'uomo come realmente è, cioè intelletto e passione, ragione e senso, lo vedono smaterializzato: per meglio dire, suppongono che egli sia sempre capace di sottoporre all'intelletto la sua parte irrazionale.

La Controriforma pone freno, con le sue complesse strutture dogmatiche, proprio a quest'entusiastica fede nella ragione umana, perché «l'età nuova non più nella ragione, ma nella remota tradizione patristico-scolastica intende riconoscere gli schemi del vivere associato».⁶⁰

Nelle utopie dell'epoca tale contrasto tra Cinque e Seicento non significa però un ripudio assoluto dei valori rinascimentali nel campo delle dottrine politiche. L'esigenza dell'egualitarismo economico e le rivendicazioni democratiche anche in quest'età nuova si pongono come valori assoluti, magari in una forma un po' diversa: basti pensare alla gerarchia ecclesiastica, che dovrebbe dare un esempio della repubblica elettiva dei più degni, o all'aspirazione della spiritualità cristiana controriformata al ritorno alla povertà evangelica.

Come afferma giustamente il Firpo, «in realtà la Controriforma mirò essenzialmente alla restaurazione di quei valori religiosi, anzi della positiva religiosità cattolica, che il pensiero rinascimentale aveva rinnegati o, peggio, mortificati in obliosi compromessi».⁶¹ Di conseguenza, l'unica cosa che la Controriforma rinnega è l'eccessivo razionalismo di questi utopisti secondo il quale la dottrina divina positiva è un'aggiunta superflua all'autosufficienza della legge naturale. Nell'utopia seicentesca il radicalismo della rivoluzione politico-sociale non basta più: ci vuole ormai anche la restaurazione morale, «che a sua volta non può che coincidere con l'istanza di un rinnovamento religioso *ab imis*».⁶² Così il modello religioso dell'età rinascimentale, che mostra caratteri generici, semplicistici ed anche deistici, sotto la pressione delle tendenze controriformistiche prende una forma dogmatica. Questo compromesso tra esigenze morali ed esigenze politiche si ripercuote nella teoria dello Stato: la politica viene subordinata alla morale, la morale alla religione, il cittadino al sovrano e il sovrano alla Chiesa. Questa nuova concezione si trova non solo in Botero, ma anche ne *La Repubblica delle api* di Giovanni Bonifacio (Rovigo, Daniel Bissuccio, 1627), «con la quale si dimostra il modo di ben formare un nuovo governo democratico» e che nell'elaborazione delle leggi segue la precettistica della Chiesa cattolica.

Per quanto riguarda le utopie cinque e seicentesche, la differenza non si limita alla questione etico-religiosa, ma si rivela pure nel metodo del ragionamento: mentre i vagheggiamenti cinquecenteschi sono teorici, esercitazioni speculative (basti pensare a Moro o al Doni), quelli del secolo successivo puntano su modelli già sperimentati: e difatti Ludovico Zuccolo, come abbiamo visto, costruisce la sua città felice sulla falzariga di San Marino.

A parte queste differenze, possiamo però riconoscere alcuni caratteri che sono inseparabili dalla concezione utopistica. L'elemento più evidente è l'insularismo, che assicura alla città ideale una prima difesa naturale da un eventuale assalto dei nemici. Quest'isolamento però, oltre ad essere una determinazione geografica, si pone anche

⁶⁰ L. FIRPO, *L'utopismo del Rinascimento e l'età nuova*, cit., p. 243.

⁶¹ Ivi, p. 248.

⁶² Ivi, p. 250.

come un atteggiamento mentale: esso rappresenta la convinzione che «solo una comunità al riparo dalle influenze esterne sia in grado di raggiungere la perfezione del suo sviluppo». ⁶³ La finzione geografica dell'insularismo è dunque il simbolo dell'esigenza che la comunità utopica non venga messa mai in pericolo dai corrotti elementi esterni. Giustamente il Baldini osserva che la «città utopica è geograficamente e politicamente una società chiusa. Le sue difese naturali tendono ad accrescere quel senso di protezione che le istituzioni politiche si prefiggono di fornire». ⁶⁴

Tra le utopie osservate solo la città felice del Patrizi è priva del requisito della condizione insulare. Quest'anomalia del paradigma discende proprio dal fatto che il Patrizi – contrariamente agli altri utopisti –, benché sia nato su un'isola, conosce bene il metodo della colonizzazione veneziana. Nella sua costruzione della città ideale si ripercuote proprio il modello veneziano che, invece di basarsi sull'insularismo, si fonda sulla replica del medesimo modello di città in territori diversi ma collegati, ossia sull'esigenza di costruire città molto simili a Venezia.

Una conseguenza necessaria dell'insularismo è che l'altra caratteristica comune delle città utopiche sia proprio l'autarchia, cioè l'autosufficienza economica. Oltre alla posizione geografica però, l'esigenza dell'autarchia nasce anche dal rifiuto del sistema monetario che secondo gli utopisti porta necessariamente alla distribuzione ingiusta dei beni e di conseguenza alla rottura dell'equilibrio naturale che regna tra i membri della società ugualitaria. Il favorire l'economia chiusa conduce ad altre conseguenze: da un parte rinvigorisce il primato dell'agricoltura, dall'altra riconferma i valori della vita contadina.

Naturalmente pure in questo caso ci sono delle eccezioni tra le diverse opere: benché l'importanza dell'agricoltura non venga mai messa in discussione, non tutti condividono la necessità del rifiuto del commercio e del sistema monetario. Il Patrizi nella sua utopia – basata sul mito di Venezia – dedica un ruolo importante al commercio, in quanto è proprio esso che provvede, grazie alle gabelle ed alle giuste esazioni, alla copertura delle spese comuni, come la guerra o la costruzione di edifici pubblici. Per un altro verso nell'utopia aristocratica del Patrizi l'importanza dell'agricoltura non porta con sé il riconoscimento dei valori della condizione contadina: i contadini, analogamente agli artigiani ed ai commercianti, appartengono alla parte servile della città e di conseguenza vengono spogliati di tutti i diritti cittadini.

Il fatto che le utopie della Controriforma mostrino un impegno per le prassi realizzabili più di quanto facessero i loro predecessori rinascimentali si ripercuote anche sul loro sistema economico: per cui nelle utopie della Controriforma, cioè nella *Repubblica d'Evandria* di Zuccolo e nella *Repubblica delle api* del Bonifacio, l'idea dell'autarchia viene scartata a favore dell'economia monetaria.

Tra i caratteri peculiari del genere utopico troviamo pure la struttura geometrica della città. In questa passione per la simmetria possiamo riconoscere «un segno evidente del controllo perfetto e totale» ⁶⁵ ed «un riflesso dell'amore per l'ordine». ⁶⁶ Per un altro verso, invece, questi progetti regolatori hanno una funzione concreta, in quanto propongono modelli basati sull'analisi scientifica per rimediare ai disagi delle

⁶³ R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 19.

⁶⁴ M. BALDINI, *Intr. a Il pensiero utopico*, Roma, Città Nuova, 1974, pp. 49-50.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 20.

città reali. Per confermare questa tesi basti pensare all'esigenza utopistica della giusta distribuzione della popolazione che, prevenendo la sovrappopolazione, sradica la causa di altri problemi come la disoccupazione o il crimine.

Un altro principio basilare che si trova in tutte queste utopie è la religione. Benché il culto di Dio si manifesti in modi diversi nelle varie utopie, la sua funzione è sempre la stessa: la religione diventa un presupposto fondamentale perché senza di essa gli utopisti non riescono a concepire la morale. Scrive il Tenenti:

«le città utopiche, insomma, pur rivendicando a proclamare il loro superiore diritto di organizzarsi in maniera razionale, rinunciavano a proclamare la loro autonomia etica. In realtà, esse non hanno ancora la coscienza di essere delle comunità capaci di giustificare e fondare i propri valori umani e collettivi».⁶⁷

Di conseguenza queste utopie hanno sempre bisogno di un Dio o di un culto che ribadisca la loro autorità; la religione, cioè, perdendo il suo carattere di mezzo di soddisfazione dei bisogni dell'anima, diventa principalmente un *instrumentum regni*, un fondamento del potere che assicura la stabilità delle istituzioni.⁶⁸

A proposito della questione del potere, si delineano altri caratteri comuni del genere utopico: nella maggior parte delle utopie troviamo un dirigismo assoluto che «sacrifica l'individuo per proteggere l'istituzione ideale creata in origine per l'uomo e risolve il problema supponendo acquisita da ciascuno la coincidenza fra necessità e libertà».⁶⁹ Tale dirigismo, però, si basa sempre su una legislazione giusta che riconosce gli stessi diritti a tutti i cittadini. Naturalmente l'uguaglianza dei diritti non si traduce nell'uguaglianza dei doveri: dentro questo sistema, infatti, «ogni membro della società occupa il grado che corrisponde alle sue capacità e alle sue qualità naturali. Questa struttura gerarchica non conosce comunque l'ingiustizia e i conflitti sociali, poiché ognuno occupa il posto che gli compete e non subisce ingiustizie né violenze di alcun tipo».⁷⁰

Questa morale utopica che sotto la forma del collettivismo si fonda sull'esigenza della parità sociale presuppone anche la rivalutazione del lavoro. Il riconoscimento della necessità del lavoro come radice stessa della *felicitas* – seppure al di fuori di questa – si nota in tutte le utopie del Cinquecento, pure in quelle di più rigida ortodossia nobiliare.⁷¹ Il lavoro, come afferma Widmar, «non viene più inteso come uno strumento per conseguire la ricchezza, ma come il modo in cui l'uomo manifesta se stesso: il lavoro veniva così considerato sotto un profilo morale, oltreché sociale; infatti, negli utopisti come il Doni, il Patrizi, il Campanella [...] il lavoro diventa l'elemento essenziale per tutti al fine di assicurare una convivenza sociale, civile, politica».⁷²

Nella formazione di una società ideale svolge un ruolo fondamentale anche la questione della pedagogia, aspetto notevole in tutte queste opere. L'importanza del-

⁶⁷ A. TENENTI, *L'utopia nel Rinascimento*, in «Studi storici», VII, 1966, p. 699 [689-707].

⁶⁸ Ivi, pp. 698-99.

⁶⁹ R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 22.

⁷⁰ G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2007, II, p. 314.

⁷¹ N. BADALONI, *Utopisti e moralisti: A.F. Doni, G.B. Gelli, F. Patrizi*, in **La letteratura italiana. Storia e testi*, IV, 2, Bari, Laterza, 1973, p. 397.

⁷² B. WIDMAR, *Op. cit.*, pp. 19-20.

l'educazione discende dal fatto che è proprio essa a «rendere le strutture mentali dell'individuo conformi alle strutture sociologiche della città»: ⁷³ pertanto l'istruzione, che comunque e per forza è sempre pubblica ed è gestita dal potere, diventa un mezzo della Ragion di Stato. In altri termini, l'educazione *strictu sensu* si completa con l'esigenza politica al fine di formare bambini non solo colti, ma anche fedeli all'ideologia dell'utopia. In sostanza, è l'utopia stessa a proporsi come modello formativo. Nel momento in cui, all'interno di queste opere, si ritrovano indicazioni e prescrizioni inerenti a un ideale di conduzione di vita, è ovvio che agli occhi del lettore l'utopia si configuri, per l'appunto, come un modello. Ma l'importanza di ciò non sta nella necessaria realizzazione del medesimo: quel che conta è che risulti chiara la concreta possibilità di costruire un sistema migliore in cui vivere. È dal confronto con quello che riconosciamo come un modello che possiamo scoprire ed eliminare i difetti e gli errori della nostra società. Come nota il Curcio, l'Utopia «voleva avviare principi e governanti a comprendere meglio bisogni e necessità de' sudditi; voleva significare, insomma, una presa di posizione per realizzare [...] la vera ragion di stato, intesa vantaggio dei sudditi, per la loro felicità e giustizia, contro la falsa ragion di stato, che gli empi ed i tiranni avevano applicato a loro vantaggio». ⁷⁴

Sempre parlando di livello educativo, esiste anche una terza funzione delle utopie: esse vogliono riprogettare i saperi, ossia ridisegnare l'enciclopedia. Si tratta, osserva la Bolzoni, di «un enciclopedismo visualizzato, capace di svolgere una facile e completa didattica, rendendo visibile la cognizione delle diverse arti e scienze». ⁷⁵ La città utopica «attraverso la scansione dei suoi spazi e il disporsi delle sue immagini» ⁷⁶ diventa un contenitore ordinato di tutto quel sapere che è proprio dell'epoca. La rappresentazione di questo nuovo ordine enciclopedico diventa possibile per due motivi diversi: *in primis*, come asserisce il Baczko, ⁷⁷ perché la società utopica è trasparente, cioè, contrariamente all'opacità delle città reali, essa mette in mostra tutti i suoi funzionamenti interni. L'altro motivo, come evidenzia Dubois, ⁷⁸ nasce dal fatto che l'utopia viene vista sempre dall'alto, cioè offre una visione panoramica completa, una veduta d'insieme sulle cose.

Nel caso di Doni questo nuovo ordine del sapere si delinea nettamente nella struttura della città: di forma circolare con un grande tempio al centro da cui partono cento strade. La funzione di questa struttura è immediatamente comprensibile: chiunque si ponesse al centro del tempio e rotasse se stesso avrebbe potuto ammirare tutta la città che diventa «interamente visibile, la mappa dei suoi luoghi si squaderna in piena luce». ⁷⁹ Tale struttura radiale della città utopica consente una disposizione razionale di arti e mestieri; in ogni strada sono presenti due arti: una su un lato e una sull'altro. In questo modo le botteghe divengono «l'immagine dei luoghi in cui si articola la topica enciclopedica». ⁸⁰ Il cerchio, con la sua scansione a cento raggi, ridispone in

⁷³ R. TROUSSON, *Op. cit.*, p. 23.

⁷⁴ C. CURCIO, *Intr. a Utopisti e riformatori sociali del Cinquecento*, cit., p. XIX.

⁷⁵ L. BOLZONI, *La stanza della memoria*, Torino, Einaudi, 1999, p. 13.

⁷⁶ EAD., *Le città utopiche del Cinquecento italiano*, cit., p. 81.

⁷⁷ Cfr. B. BACZKO, *Utopia*, in **Enciclopedia*, cit., p. 880.

⁷⁸ Cfr. C.-G. DUBOIS, *Urbi et Orbi. Le discours de la ville dans le productions utopiques de la Renaissance*, in **Le discours utopique*, a c. di M. de Gandillac e C. Piron, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978, pp. 212-22.

⁷⁹ L. BOLZONI, *Le città utopiche del Cinquecento italiano*, cit., p. 71.

⁸⁰ Ivi, p. 72.

maniera semplificata e razionale gli spazi necessari alla vita umana. In questo diagramma la consueta classificazione gerarchica viene sostituita da assai più semplici e funzionali accostamenti empirici:

«Aveva la città in ogni strada due arti, come dire, da un canto tutti sarti, dall'altro tutte le botteghe di panno. Un'altra strada: da un canto speziali, all'incontro stavano tutti i medici; un'altra via calzoi che facevano scarpe, pianelle e stivali, dall'altro tutti cuoiai [...]».⁸¹

L'enciclopedismo del Patrizi, invece, è fortemente gerarchico. La distribuzione delle funzioni economiche e sociali deriva dalla classificazione delle diverse facoltà umane; fondamentale è la conservazione della vita, condizione necessaria per il raggiungimento delle virtù e della felicità. Il Patrizi crea una classificazione dei diversi bisogni umani e ad ognuno di essi fa corrispondere una categoria di lavoratori. Di contro al cerchio e alla disposizione di arti e mestieri ideata dal Doni, qui troviamo le immagini dell'albero, usato in un contesto morale che sostanzialmente indica il procedimento alla base della costruzione del testo, e del monte, in cima al quale è conseguibile la felicità e lungo i cui fianchi sono collocati i diversi ceti della società. Tali immagini presuppongono un alto e un basso,⁸² articolandosi quindi secondo una precisa linea di sviluppo e proponendo conseguentemente una struttura gerarchica. Il tipo di enciclopedismo a cui si ispira il Patrizi nella sua *Città felice* era largamente circolante nella cultura del tempo: lo si riconosce infatti nella struttura dell'Accademia Veneziana della Fama, di cui non a caso il Patrizi fu membro, curandone la biblioteca, e nella *Somma*, ossia nel programma editoriale dell'Accademia stessa, una sorta di catalogo universale di opere inquadrate secondo una ripartizione delle discipline che si ritrova nell'articolazione del Consiglio delle Scienze che determina la suddivisione degli accademici.

Ovviamente l'enciclopedismo è ravvisabile anche nella *Città del Sole* del Campanella, il quale immagina che venga impartita un'educazione di stampo enciclopedico in maniera facile, piacevole e veloce mediante l'ausilio di un'utilizzazione combinata di immagini e di parole. Infatti, nel centro della città – analogamente a quello di Doni – vi è un tempio circolare nella cui cupola sono dipinte le costellazioni con le annotazioni relative ai loro nomi e alle virtù che esercitano sulle cose terrene. La città è circondata da sette cerchia di mura, su sei delle quali sono raffigurate le immagini delle scienze e delle arti, unitamente ad una serie di iscrizioni esplicative: c'è «tutto quanto è degno di sapere con mirabil arte di pittura e di scrittura che dichiara».⁸³ In sostanza, la città stessa è organizzata in modo tale da essere «l'immagine visibile e persuasiva della nuova enciclopedia che il Campanella ha fondato».⁸⁴ Per visualizzare l'ordine cui l'enciclopedismo della Città del Sole si ispira, potremmo riprendere sia il cerchio doniano sia l'albero patriziano, nel senso che l'albero convive e si realizza nel cerchio; l'enciclopedia del sapere non è gerarchica, ma intende rigenerare beneficamente tutto il corpo sociale ristrutturando l'intera comunità. A capo della città c'è

⁸¹ A.F. DONI, *Il mondo savio e pazzo*, cit., p. 164.

⁸² L'alto e il basso si ritrovano anche nel corpo sociale della città, gerarchicamente ordinato secondo classi ben definite: da un lato il ceto servile (contadini, artigiani, commercianti), dall'altro la parte beata della popolazione (guerrieri, sacerdoti, governatori).

⁸³ T. CAMPANELLA, *La Città del Sole*, a c. di A. SAVINIO, Milano, Adelphi, 1995, p. 32.

⁸⁴ L. BOLZONI, *Le città utopiche del Cinquecento italiano*, cit., p. 78.

il Metafisico, il principe-sacerdote, il quale «con la sua conoscenza universale rappresenta la radice unitaria del molteplice e, insieme, garantisce la città dalla tirannia».⁸⁵ Sotto di lui ci sono tre principi, che rappresentano Potenza, Sapienza, Amore, a cui fanno capo i vari settori di governo e gli ufficiali preposti alle diverse arti. L'enciclopedia risulta quindi immediatamente e sensibilmente trascritta nella stessa articolazione cittadina: la città utopica risulta di per sé prontamente persuasiva ed autoesplicativa.

Un'ultima riflessione: il termine *enciclopedia* è vocabolo latino rinascimentale (*encyclopaedia*) derivante dall'espressione greca di Plutarco ἐγκύκλιος παιδεία, letteralmente 'il cerchio delle conoscenze'. Esso sembra recare con sé, nella sua stessa etimologia, l'idea di un'istruzione circolare completa, in grado, cioè, di comprendere tutte le discipline.

Le mura che circondano la Città del Sole sono circolari e su di esse vengono raffigurate le immagini del sapere, quasi a rappresentare metaforiche pagine di un massiccio volume: è la città stessa, in ultima analisi, a porsi e proporsi come un'enciclopedia di pietra, in una completa sovrapposizione ed identificazione del luogo utopico con il sapere.

(Università di Szeged)

⁸⁵ *Ibid.*