

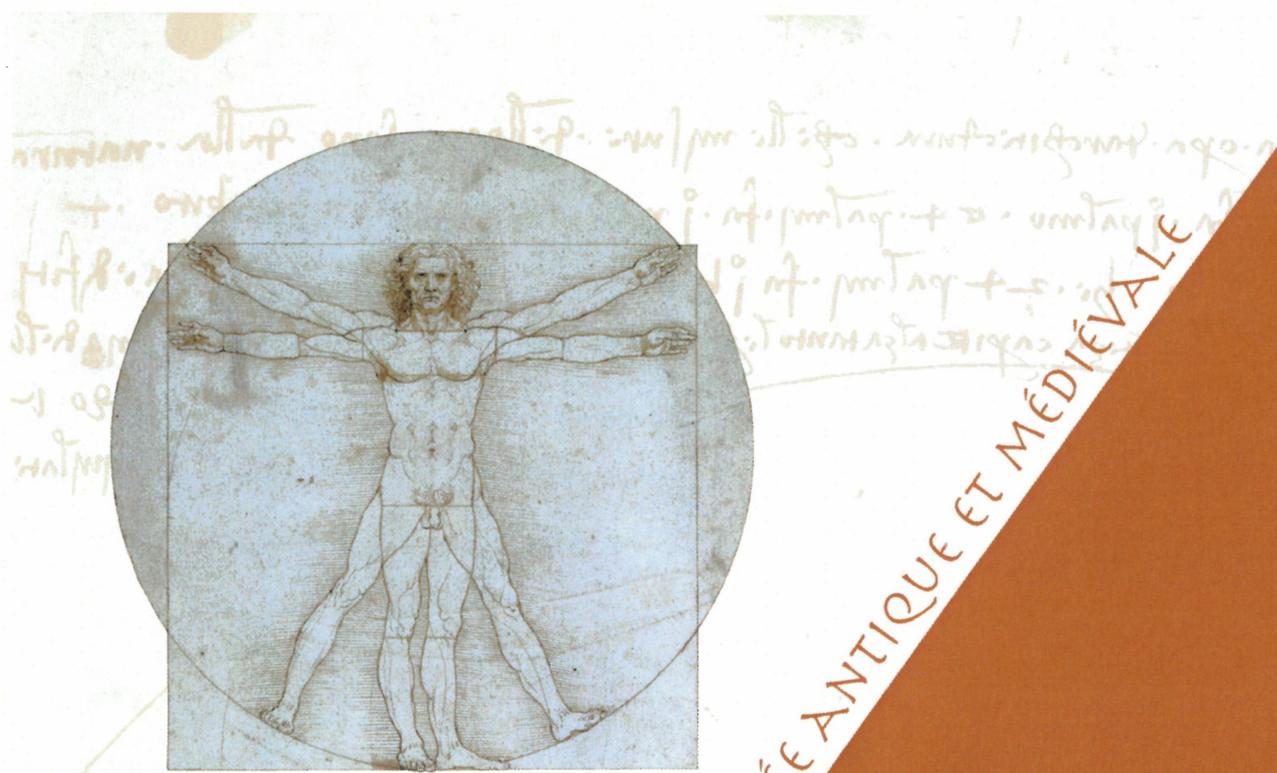
TEXTES ET DOCUMENTS DE LA MÉDITERRANÉE ANTIQUE ET MÉDIÉVALE

ROBERTO CARDINI

ALBERTI,  
SCRITTORE EUROPEO

---

ESTRATTO



TEXTES ET DOCUMENTS DE LA MÉDITERRANÉE ANTIQUE ET MÉDIÉVALE

études réunies par

Théa PICQUET

Lucien FAGGION & Pascal GANDOULPHE

# L'HUMANISME ITALIEN DE LA RENAISSANCE ET L'EUROPE

PUP

## Alberti, scrittore europeo

*L'Alberti esercitò una grande influenza in Europa, per secoli, attraverso il trattato De re aedificatoria. Ma non meno importante, anche se più sommersa, è stata la sua influenza da un punto di vista letterario. Rinnovò numerosi generi letterari in latino (l'apologo, l'elegia in prosa, la narrativa, il romanzo). Creò o "rifondò", in volgare, l'elegia poetica e prosastica, l'egloga, la dialogistica filosofico-morale, il trattato dottrinale e tecnico. Soprattutto inventò (con le Intercenales e il Momus) l'umorismo moderno. Sono innovazioni e sperimentazioni con le quali l'Alberti dette un « nuovo inizio » non soltanto alla letteratura italiana, ma alla letteratura europea. Né meno rilevante è stato il suo contributo alla teoria della letteratura. La sua nozione di « mosaico » comporta un radicale ripensamento della dottrina umanistica dell'imitazione, per cui la letteratura è, anzitutto, costruzione. E quanto al pensatore basti dire che al centro della sua riflessione si accampano i grandi temi moderni della « complessità », della « contraddizione » e delle « maschere ».*

*Leon Battista Alberti eut une grande influence en Europe, des siècles durant, à travers son traité De re aedificatoria. Mais son influence sur le plan littéraire ne fut pas moins importante, même si moins visible. Il renouvela de nombreux genres littéraires en latin (l'apologie, l'épigramme en prose, la prose, le roman). Il créa ou « refondit », en langue vulgaire, l'épigramme en vers et en prose, l'épigramme, le dialogue philosophique et moral, le traité doctrinal et technique. Il inventa surtout (avec les Intercenales et le Momus) l'humour moderne. Avec ces innovations et ces expérimentations, Alberti donna un « nouveau départ » non seulement à la littérature italienne, mais aussi à la littérature européenne. Sa contribution à la théorie de la littérature ne fut pas moins importante. Sa notion de « mosaïque » comporte une réflexion radicalement nouvelle sur la doctrine humaniste de l'imitation, pour laquelle la littérature est avant tout construction. Quant au penseur, il suffit de dire qu'au centre de sa réflexion se trouvent les grands thèmes modernes de la « complexité », de la « contradiction » et des « masques ».*

La storia della critica dimostra che Leon Battista Alberti, in quanto scrittore, è quasi sempre stato considerato un *minore*, o addirittura scartato; e che anche oggi, nonostante il quarantennale ed eccezionale favore e fervore di studi di cui gode, comunemente continua ad essere considerato un *minore*: lo provano,

ad esempio, i manuali e i programmi dei corsi dell'insegnamento medio e più ancora universitario. Io sono invece sempre stato convinto che all'Alberti spetti un ruolo di primissimo piano non soltanto nella storia della letteratura italiana, ma nella storia della letteratura europea. E ritengo inoltre che solo da qualche tempo siano maturate le condizioni per restituirgli il posto che gli è dovuto: quello di maggiore (e più moderno) prosatore volgare e latino del Quattrocento italiano ed europeo. Il recupero dell'Alberti in volgare è fatto relativamente recente, ed è stato anzitutto determinato dal definitivo logorarsi di tre impostazioni e tradizioni storiografiche: la prima risalente a Pietro Bembo, ma di efficacia secolare, la seconda puristica e la terza romantica – tre impostazioni che per motivi diversi comportavano la liquidazione della letteratura in volgare d'impronta umanistica del Quattrocento, e quindi in primo luogo dell'Alberti. E sono ancora più recenti altre due precondizioni ad un corretto approccio all'Alberti: una concezione antiromantica della letteratura e un'idea dell'Umanesimo non soltanto come fatto erudito o viceversa filosofico, ma letterario, come momento di nascita della moderna letteratura europea.

I contemporanei all'Alberti riservarono per lo più il silenzio, oppure giudizi fortemente riduttivi o evasivi. Fa eccezione Cristoforo Landino, ma il Landino è appunto un'eccezione. La ricezione dell'Alberti nel Quattrocento documenta disinteresse, deformazione e censura. E come ho detto, nei secoli seguenti, e da molti anche oggi, è sempre stato considerato un *minore*. Secondo me l'Alberti è invece un grande scrittore in latino e in volgare, anzi un eversore, un vero e proprio rivoluzionario: ha *rifondato* la letteratura in volgare, e con le *Intercenales* e il *Momus* ha creato il moderno umorismo, e dunque un genere fondamentale della moderna letteratura europea. E quanto alla sua collocazione nella storia dell'Umanesimo, ne fu la coscienza critica: del secolare moto di cultura avviato dal Petrarca distrusse i miti fondativi o più caratterizzanti, mentre dell'Umanesimo civile alla Bruni scrisse un corrosivo controcanto.

È da più di mezzo secolo che l'Alberti scrittore in volgare, al modo stesso del suo scolaro Landino, viene collocato nell'*Umanesimo volgare*: ma è, per entrambi, una collocazione del tutto inadeguata, anzi fuorviante. Ed è fuorviante perché *Umanesimo volgare* è una locuzione che, comunque intesa ed estesa, impedisce di cogliere i punti essenziali del programma dell'Alberti e più ancora del Landino. Non fa capire che all'impresa di sanare la cesura fra *studia humanitatis* e lingua e letteratura in volgare non si accinse tutta quanta la cultura umanistica, ma solo una parte, e assai minoritaria, di essa, e che l'obiettivo non soltanto fu di colmare la spaccatura fra alta cultura e « tutti e' cittadini », ma di *rifondare* al contempo, su base umanistica, la lingua e la letteratura « comune ». Fu di promuovere una nuova lingua e letteratura: diversa (e per l'Alberti, anche se non per il Landino, addirittura indipendente) da quella già fondata nel primo Trecento. Una nuova lingua e letteratura nient'affatto *vernacolare* o popolare, anzi aristocratica, e sicuramente non voluta e promossa dalla totalità della cultura umanistica, ma soltanto da pochi e per lo più isolati umanisti, e non senza feroci contrasti. Una nuova lingua e letteratura, inoltre, alla quale dal Landino (e poi da Lorenzo de' Medici, ma non dall'Alberti) fu affidato il compito di divenire, da « fiorentina » e « toscana » che era – e dunque, dal più al meno, municipale –, italiana.

È per queste ragioni che, per caratterizzare le posizioni linguistiche e letterarie dell'Alberti e del Landino, ho proposto, fin dal 1968, di soppiantare *Umanesimo volgare con rifondazione, su base umanistica, della lingua e della letteratura italiana*. La sostituzione non è terminologica, è sostanziale. *Rifondazione, su base umanistica, della lingua e della letteratura italiana* fedelmente rispecchia le intenzioni e la realtà dell'Alberti scrittore in volgare: la sua collocazione nel quadro della letteratura italiana, la natura del suo rapporto con la tradizione, i presupposti e la portata dell'opera. Dichiara che dopo la fondazione trecentesca, ce ne fu un'altra dovuta all'Alberti, e che questa avvenne su base non medievale e romanza, bensì, appunto, umanistica. Anche dichiara che il rapporto dell'Alberti nei confronti della tradizione due-trecentesca, nonché nei confronti della letteratura in volgare a lui contemporanea, fu un rapporto di discontinuità e di rottura.

La fondazione trecentesca nacque da un aspro moto di rivalsa, da un soprassalto di orgoglio nazionalistico. Dante, come documenta il *Convivio*, cercò e trovò la sua strada in diretta ed esplicita polemica con le lingue e letterature egemoni nell'Europa di allora: le due lingue e letterature francesi. Il volgare italiano, l'ultimo arrivato nel concerto dei volgari romanzi, poteva e doveva uscire dallo stato di minorità e di marginalità, affrontandosi con i volgari d'Oltralpe ed entrando in serrata competizione con essi.

Tutt'altro è l'orizzonte dell'Alberti: fuori del volgare toscano, lingue, letterature e culture romanze e moderne per lui semplicemente non esistono. Sola esiste e conta, « apresso di tutte le genti », l'« antica » lingua e letteratura latina. E lo sviluppo del toscano può e deve avvenire solo innalzando la lingua moderna a livello dell'antica, sì da renderla, « apresso di tutte le genti », altrettanto « autorevole »: « E sia quanto dicono quella antica apresso di tutte le genti piena di autorità, solo perché in essa molti dotti scrissero, simile certo sarà la nostra s'e' dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e polita » (proemio al III del *De familia*).

L'obiettivo di rendere « simile » la moderna all'antica lingua comportava di necessità una previa ricognizione e un paragone: e la ricognizione e il paragone facevano emergere uno scarto manifesto, meno grave per la poesia, pauroso invece per la prosa. Nella letteratura toscana, a differenza della latina, interi e fondamentali generi non rispondevano all'appello; o se rispondevano erano voci isolate o irrimediabilmente obsolete. Fatto salvo l'eccezionale ma medievale e scolastico *Convivio*, in toscano era scandalosamente gracile o assente la prosa dottrinale e morale: filosofica, tecnica, scientifica, politica, pedagogica, civile. Da qui, per attenuare lo scarto e cominciare a colmare tutte quelle lacune, l'infessato « studio » e le molte « vigilie » investiti dall'Alberti; un'« industria », ossia una operosità e uno zelo, « in ampliare questa lingua » che, come sottolineò il Landino, nessuno mai aveva avuto in quella misura; un'attività febbrile che in un decennio sfornò, a getto continuo, poco meno di un migliaio di pagine in orazione soluta, pagine che in volgare non si erano mai viste, ma del tutto « simili » a quelle degli antichi. Ed erano « simili » perché, come ancora chiari il Landino, così non poteva non essere: perché sempre, e stava lì a dimostrarlo il latino nei confronti del greco, ogni nuova e imperfetta lingua e letteratura si sviluppa, cresce e viene a maturità « transferendo » in sé arte, cultura, generi e modelli di un'altra lingua e letteratura più antica e compiuta.

Senonché la *base* della rifondazione albertiana, *umanistica* lo fu in due sensi. L'Alberti in toscano « trasferì » non soltanto la lingua e letteratura latina classica (né a codesta si fermò: il terzo libro *De familia* entra in gara, esplicita, con Senofonte); per emanciparlo dal Medioevo e aggiornarlo alla nuova cultura anche vi « trasferì » conquiste, orientamenti, problematiche e generi dell'avanguardia umanistica. E questo secondo « trasferimento » lo fece a partire dal dialogo, che nella letteratura umanistica era stato introdotto da appena un trentennio. Né l'Alberti scordò la poesia. Per aggiornarla alla nuovissima elegia latina appena rinata, rifondò l'elegia in volgare, e « trasferendo » in toscano l'esametro latino, fece una riforma metrica di incredibile audacia.

Questi incessanti, intensivi e doppi « trasferimenti » (dalla letteratura latina classica e dalla letteratura umanistica) per il toscano comportarono una frattura e al tempo stesso un nuovo inizio: lo aggiornarono e lo modernizzarono, lo mutarono negli spiriti e nelle forme, lo espansero in territori prima inesplorati, lo rinnovarono in profondità, lo arricchirono in modo decisivo.

Né l'Alberti, nel far tutto questo, mai si riallacciò al passato, né mai si collocò nel solco di una tradizione. Fu anzi lui a fare tradizione. E difatti chi, ponendosi in una prospettiva europea, ripercorra la storia di molti generi che ebbero strepitosa fortuna prima nella letteratura italiana e quindi, sull'esempio dell'italiana, nelle altre letterature europee, all'origine trova invariabilmente lui, l'Alberti. Ignorando la tradizione, e basandosi esclusivamente sull'uso, scrisse la prima grammatica italiana; rifondò l'elegia e la bucolica; inventò la metrica barbara e il dialogo; fu il primo a sperimentare la *conversazione familiare*; creò in gran parte la prosa morale, dottrinale e civile; dotò il volgare, a partire da quello artistico, di interi linguaggi speciali. Lo dotò anzi (visto che per il *De pictura* a precedere è la redazione in volgare) di *generi* vacanti non soltanto nella letteratura toscana o in altre letterature romanze, né soltanto nella letteratura latina medievale e umanistica, ma in tutto ciò che ci è pervenuto delle due letterature classiche.

È un furore di primati e di novità impressionante. Né meno impressionante è l'indipendenza dalla tradizione. Le prose in volgare dell'Alberti comportano una inaudita latinizzazione del toscano non solo di tipo lessicale, ma anche, e con insistenza, sintattico. Ma comportano insieme un altrettanto inaudito e risoluto distacco dalla lingua e dalla letteratura del passato: un distacco che finisce per investire lo stesso Petrarca, ma in primo luogo Boccaccio. Da qui una netta frattura con tutta la tradizione precedente, cui è opposto l'incontro, senza mediazioni, di lingua ed esperienza culturale e vitale quattrocentesca e di classici latini e greci. Né vale obiettare che gli elementi di continuità in Alberti non mancano, né mancano in lui le presenze di scrittori trecenteschi e contemporanei, talché di un distacco si tratterebbe più che altro a livello programmatico e tendenziale. Nella storia, senza dubbio, non si danno mai fratture senza continuità. Ma è altrettanto indubbio che quel distacco non può essere sottovalutato qualora non si voglia perdere la comprensione della grande personalità albertiana nella sua direzione fondamentale e nell'originalità stessa della sua presenza storica. Al distacco linguistico e letterario fa del resto pieno riscontro l'assoluto (o quasi) e come ostentato silenzio su Dante, Petrarca e Boccaccio. Se ne ricava l'impressione che per l'Alberti la lingua e la letteratura toscane fossero come tutte da inventare, in una specie di anno zero con niente dietro le spalle: quasi si trattasse di entrare

in agonistica competizione con gli amici artisti fiorentini che con uno sforzo supremo avevano dimostrato che, dopo l'età classica, il grembo della natura non si era isterilito, ma poteva ancora partorire « giuranti ».

Né meno rilevante e innovativo fu il contributo letterario dell'Alberti latino. Con le *Intercenales* e il *Momus*, ma anche con altre opere, creò, come ho detto, l'umorismo moderno. Un « genere » « imprevisto e ignoto ai lettori » (*iis qui legerint incognitum atque incogitatum*); un « genere » che è una sorta di ossimoro, posto che nasce dalla compresenza di opposti, *risus* e *ioci*, e « al contempo », *gravitas* e *dignitas*; un « genere » del tutto assente nella letteratura latina medievale e umanistica, nonché nelle letterature romanze. Ma anche pressoché assente, a paragone della letteratura greca, nella letteratura latina classica. Né l'Alberti, nel proemio al *Momus*, mancò di ricordarlo e di sottolinearlo:

Per queste ragioni è così che la penso: che si dovrà considerare un uomo raro, chiunque sia stato, chi abbia messo in comune cose nuove, inaudite, da tutti inaspettate e insperate. Ma subito dopo di lui viene chi gli argomenti conosciuti e magari comuni li abbia saputi trattare *con uno stile in certo qual modo nuovo e inatteso*. Pertanto ritengo che se un giorno si darà qualcuno che i lettori li sappia istruire e formare ad una vita retta e migliore con la gravità delle parole e con argomenti degni, vari, eleganti, e al tempo stesso li sappia attrarre con il riso, dilettere con le battute di spirito, avvincere con il piacere della lettura (*un'impresa, questa, che nella letteratura latina, troppo pochi, a tutt'oggi, sono stati in grado di realizzare*) – uno così, senza dubbio, non debba essere in nessun modo annoverato fra gli scrittori volgari [*Quare sic statuo, fore ut ex raro hominum genere putandus sit, quisquis ille fuerit, qui res novas, inauditas et praeter omnium opinionem et spem in medium attulerit. Proximus huic erit is, qui cognitatas et communes fortassis res novo quodam et insperato scribendi genere tractarit. Itaque sic deputo, nam si dabitur quispiam olim qui cum legentes ad frugem vitae melioris instruat atque instituat dictorum gravitate rerumque dignitate varia et eleganti, idemque una risu illectet, iocis delectet, voluptate detineat* (quod apud Latinos qui adhuc fecerint nondum satis extitere) *hunc profecto inter plebeios minime censendum esse*].

Nell'una e nell'altra lingua l'Alberti fu dunque un *rifondatore*, ma talora un *fondatore*. E lo fu perché il metodo che seguì fu identico: sempre di « trasferimenti », in entrambi gli ambiti, si tratta. E difatti per dotare la « letteratura latina » di un « genere » in essa pressoché assente, e creare quindi l'umorismo moderno, l'Alberti vi « trasferì » lo spirito di Luciano. Ma se dal Luciano latino il Luciano greco fu intensamente spremuto, fu al tempo stesso profondamente reinterpretato e ricreato. A tal punto approfondito, modificato, aggiornato, che qualora tra i due si faccia un paragone ravvicinato, si è costretti a concludere che di comune, alla fine, hanno ben poco.

Il primo capolavoro umoristico dell'Alberti fu certamente *Defunctus*, un'intercenale risalente a prima del 1434. È un testo che poté essere concepito e scritto perché nei primi decenni del Quattrocento erano maturate in Italia e

all'interno dell'Umanesimo italiano tutte le condizioni necessarie e sufficienti, tutti i presupposti culturali e filosofici per una riconsiderazione profonda e una decisiva rivalutazione del riso, nella fattispecie del riso colto e filosofico. Ad alimentare questa svolta furono Luciano, ma soprattutto il romanzo epistolare dello Pseudo-Ippocrate.

Il risultato fu al tempo stesso una perfettamente consapevole teoria del riso intellettuale e filosofico, e una stupefacente produzione di testi umoristici. Eccone gli ingredienti: scetticismo e agnosticismo, una concezione del mondo come eterno fluire e perenne vicissitudine, una percezione della realtà sempre doppia e contraddittoria, cangiante e mutevole, un'idea dell'uomo come luogo della più radicale e insanabile contraddizione, mai fisso e uno, bensì sempre irrequieto e molteplice, e per questo sempre mascherato. È per questo che in Alberti c'è un impiego consapevolmente e deliberatamente filosofico del riso: talché ogni sua opera comica, a cominciare dal *Momus*, è da lui presentata come opera filosofica (*quoddam philosophandi genus minime aspernandum*), come una ricerca diretta a sondare e a conoscere l'intima essenza delle cose e dell'uomo. Ma per l'Alberti il riso non soltanto è conoscenza, anche è terapia e autoterapia: lo si legge nella dedica al Toscanelli del primo libro delle *Intercenales* e nella dedica al Landino della *Musca*. Il riso albertiano è però anche e soprattutto « ultrafilosofia ». Non per caso lo straordinario mito delle maschere che si accampa nel *Momus* ci insegna che l'occhio del pittore, ossia l'occhio dell'umorista, *introspicit* al di là delle maschere nella verità degli animi. Da qui la rappresentazione della vita come un immenso teatro sul cui palcoscenico ciascuno di noi recita una o più parti, mettendo e levando una infinità di maschere. Da qui gli innumerevoli e incessanti smascheramenti con cui l'Alberti dissacra e denuda tutti i valori e ogni aspetto della vita. Da qui una universale irrisione che colpisce ogni menzogna, nonché i valori più sacri: la virtù, la Divina Provvidenza, la giustizia, la stessa divinità. Ma il riso albertiano non soltanto dissacra e denuda i valori e la vita, anche dissacra la morte. In *Defunctus* il mondo dei morti non è affatto il mondo della paura, è viceversa il mondo dell'incessante risata. I morti dell'Alberti ridono come matti, ridono di se stessi ma soprattutto del mondo dei vivi. Solo quando si scende nel mondo dei morti si sfaldano le maschere che abbiamo indossato per tutta la vita perché quello è il mondo dell'assoluta verità. Talché l'occhio dell'umorista ha la funzione stessa della morte: distrugge le maschere e fa emergere l'assoluta verità.

In esatta coincidenza con la svolta radicale impressa agli studi sull'Alberti da Eugenio Garin, e dunque con la prima e più entusiastica fase della clamorosa fortuna che all'Alberti è toccata nell'ultimo quarantennio, sulla comicità umanistico-rinascimentale apparve *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*: un libro di Michail Bachtin del 1965, che tradotto in francese nel 1970 e quindi in italiano nel 1979, fece subito epoca. Negli anni Settanta e Ottanta, ma anche Novanta, così in Francia come in Italia e altrove, moltissimi sono stati gli studiosi, che bramosamente e avventurosamente si sono gettati sulla nuova pista. Ne è nata una moda bachtiniana che negli studi sull'Umanesimo e il Rinascimento letteralmente ha dilagato. Né la moda poteva risparmiare l'Alberti, che proprio allora era venuto di moda. Da qui, una moda cumulandosi all'altra, l'accecamento di non pochi suoi adepti. È il caso, istruttivo, dell'ultima edizione

e traduzione italiana del *Momus*: un lavoro a sei mani apparso nel 1986. Si tratta di un tentativo di applicare il grimaldello di Bachtin addirittura all'Alberti. E dunque ad uno scrittore comico che sta agli antipodi della comicità studiata e celebrata da Bachtin: al rappresentante principe dell'umorismo rinascimentale, ad un autore le cui concessioni al « basso corporeo » e all'osceno non soltanto mai superano la decenza, ma possono contarsi, in tutta la sua opera, con le dita di una sola mano. Ne risulta un'interpretazione generale del romanzo albertiano non soltanto aberrante, ma che è la negazione stessa dell'originalità e peculiarità storica dell'Alberti in quanto scrittore comico.

Va da sé che quel libro di Bachtin è un capolavoro critico, giustamente famoso. Ma non esente da consistenti riserve. Ne propongo due. In tutto il volume, che pure contiene un amplissimo capitolo espressamente consacrato a *Rabelais e la storia del riso*, la cultura italiana del Quattrocento e in particolare l'Umanesimo italiano sono pressoché totalmente ignorati. È una lacuna grave, ed è grave perché inficia l'attendibilità stessa della ricostruzione bachtiniana della storia del riso in età rinascimentale. Se Bachtin invece di ignorarlo avesse approfondito l'Umanesimo italiano del Quattrocento, avrebbe potuto facilmente accertare che quella fase della letteratura latina, per la storia del riso è parecchio importante. Assai prima di Rabelais, dall'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita alle *Facetiae* di Poggio Bracciolini, e dunque dal 1425 al 1450 circa, la cultura umanistica italiana creò, in poesia e in prosa, una letteratura comica che ha non pochi punti di contatto con quel filone carnevalesco e del « basso corporeo » da lui studiato e a lui tanto caro.

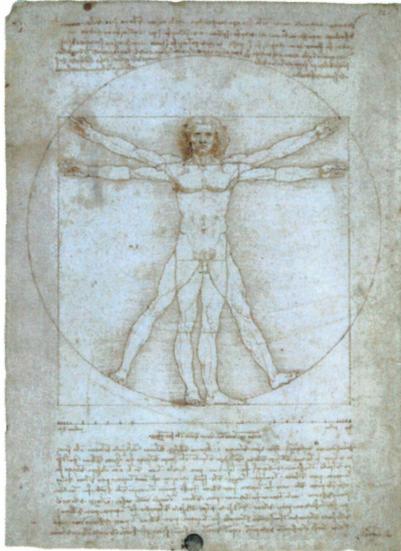
Ma se avesse approfondito l'Umanesimo italiano Bachtin anche e soprattutto avrebbe potuto accertare che nella prima metà del Quattrocento, accanto e in contrapposizione alla linea del riso carnevalesco poi culminata in Rabelais, si affermò con l'Alberti una linea comica, di tradizione non medievale, e tuttavia assai più originale. Una linea non meno importante e certamente più carica di futuro di quella carnevalesca, constatato che le opere umoristiche dell'Alberti (*Intercenales*, *Apologi*, *Musca*, *Canis*, *Momus*) inaugurano una forma d'arte destinata ad attraversare l'intera letteratura europea fino ai giorni nostri.

È un'arte comica aristocratica e non popolare, talché il riso albertiano è da questo punto di vista conforme al riso apprezzato e teorizzato da Aristotele, Cicerone, Quintiliano: un riso signorile e non buffonesco, un riso raffinato e non sguaiato, volgare, triviale; un riso dignitoso (*servata dignitate*), e che pertanto ben volentieri rinuncia alle risorse comiche del « basso corporeo ». Ma soprattutto è un riso, e qui anzitutto sta la grande scoperta dell'Alberti, impastato di dolore. È un riso che vorrebbe far ridere e che fa invece pena, è un riso che è pianto ed è un pianto che è riso, è insomma un perfetto ossimoro: e questo perché al centro del pensiero albertiano sta appunto l'ossimoro, l'acutissima coscienza della radicale contraddittorietà che attraversa l'uomo e tutte le cose. Ecco perché quella dell'Alberti non è comicità, bensì, propriamente, umorismo. L'Alberti è umorista perché è un Democrito che è al tempo stesso un Eraclito, perché è un'erma bifronte che ride per una faccia del pianto della faccia opposta. È un umorista perché la sua comicità consiste nel senso e nella consapevolezza dei contrari, perché è fatta di continui ribaltamenti e paradossi, perché nasce dalla malinconia, dal dolore e dall'angoscia e al contempo li cura, perché sottende un'esperienza tragica della vita e un irriducibile pessimismo, perché al suo

centro stanno le maschere, perché è strumento per smascherare e dissacrare tutto ed ogni cosa, perché in essa riso, autoinganno e follia sono inestricabilmente congiunti.

*Letteratura europea e Medioevo latino*, il capolavoro di Ernst Robert Curtius, risale al 1948. Pare a me arrivato il tempo di scrivere, magari a più mani, un *anti-Curtius*, un libro dal titolo *Letteratura europea e Umanesimo* in cui vengano messi in evidenza i debiti che la moderna letteratura europea ha nei confronti dell'Umanesimo italiano: latino e volgare. Certo è che l'Alberti, alla nascita della letteratura in cui ancora oggi ci riconosciamo, ha dato un contributo originalissimo e decisivo.

Roberto CARDINI  
*Università degli Studi de Florence*  
*Centro di Studi sul Classicismo*



Pourquoi avoir choisi l'Homme de Vitruve ? Parce que l'Humanisme est un idéal de vie dont l'homme est le motif idéal, le centre du monde. L'admiration que vouaient les Humanistes aux Anciens n'est pas seulement littéraire mais aussi idéologique. La glorification de la vie terrestre, de l'action, de l'engagement dans la cité, va de pair avec le désir de perfection qu'ils pensaient atteindre grâce à l'étude des Humanités. Témoin de cet idéal, le présent ouvrage est une invitation au voyage dans le temps et dans l'espace, de l'Antiquité à la Renaissance, de la péninsule italienne à l'Europe.

*Théa PICQUET est professeur, spécialiste de la Renaissance italienne et chargée de mission Europe à l'université de Provence.*

*Pascal GANDOULPHIE est professeur, spécialiste du siècle d'or espagnol, Lucien FAGGION est maître de conférences en histoire moderne à l'université de Provence.*

Couverture : Leonardo da Vinci (1452-1519), Scheme of the proportions of the human body or the Vitruvian man, c. 1490, Venice, Accademia. © 1990, Photo Scala, Florence - courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali.

TEXTES ET DOCUMENTS DE LA MÉDITERRANÉE ANTIQUE ET MÉDIÉVALE

29 €

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE PROVENCE

