

CLASSICI RIVISITATI

Un autunno davvero rigoglioso

Torna, in edizione ampliata, il saggio di Carlo Ossola su arte e letteratura alla fine dell'età rinascimentale. Il ruolo di Tasso e l'intreccio fra le discipline

di Lina Bolzoni

Negli anni Ottanta Paola Barocchi aveva donato alla Scuola Normale casse di microfilm di testi antichi, fatti arrivare dalle biblioteche di tutto il mondo. Le erano serviti, anche in seguito alla alluvione di Firenze e alla inagibilità della Biblioteca Nazionale, per realizzare le sue grandi opere sui trattati e gli scritti d'arte del Cinquecento. I bibliotecari della Normale erano un po' travolti dalla quantità del materiale, per cui Lucia Tongiorgi e io ci offrimmo di aiutarli preparando un primo spoglio dei testi. E ricordo ancora il piacere della scoperta: via via che tiravamo fuori dalle casse i microfilm, un mondo intero si apriva davanti a noi: lettere di artisti, dialoghi fra artisti e letterati, testi sul "paragone" fra le diverse arti stavano accanto alle raccolte di emblemi e di imprese, di monete e medaglie, alle opere più peregrine che descrivevano apparati effimeri, feste e cortei, oppure proponevano le invenzioni di programmi iconografici, e ancora altre opere che allargavano gli orizzonti, davano l'idea di una inedita libertà di ricerca, di una splendida curiosità intellettuale.

Mi sono ritornati alla mente quei momenti quando ho ricevuto la nuova edizione ampliata dell'*Autunno del Rinascimento* di Carlo Ossola (collaboratore di queste pagine). Pubblicato una prima volta nel 1971, opera di un giovane italianista allievo di Getto, destinato a diventare poi professore al Collège de France, quel libro coglieva con prontezza la sfida nuova che le ricerche di Paola Barocchi comportavano anche per gli studi letterari. Al di là delle barriere tradizionali delle discipline, si trattava di analizzare un momento in cui il dialogo tra i modelli della letteratura e la riflessione sulle arti era stato straordinariamente fertile e innovativo, tale da offrire un privilegiato terreno di osservazione per cogliere nel profondo le mutazioni di un'epoca. Tra gli anni 1547-50, quando Varchi avvia la sua inchiesta fra pittori e scultori, mentre Vasari pubblica la prima edizione delle *Vite*, fino al 1590-91, quando escono il *Figino* di Comanini e l'*Idea del tempio della pittura* di Lo-

mazzo, Ossola individua una trasformazione che non aveva ancora un nome condiviso, e che altri stavano studiando come Manierismo, o arte della Controriforma o Controrinascimento, o ancora come Antirinascimento. Ossola sceglie la definizione, quanto mai suggestiva, di «autunno del Rinascimento», chiaramente modellata su quell'«autunno del Medioevo» cui Huizinga aveva intitolato la sua raffinata analisi della società borgognona del Quattrocento. È un materiale ricco e vario, spesso inconsueto, quello che l'autore analizza: accanto ai trattati d'arte, troviamo le poetiche, i poeti filosofi come Bruno e Campanella, i trattati sugli emblemi e sulle imprese, e soprattutto Tasso, colui che meglio esprime le tensioni e i contrasti dell'età. È un materiale vastissimo, all'insegna della "mutazione" e dell'artificio («il bello sarà trasmutabile - scrive Tasso - e a guisa di camaleonte prenderà diversi colori, diverse forme e diverse immagini e apparenze»). Arcimboldo è in un certo senso l'eroe di questo "autunno" della civiltà rinascimentale in cui alla mimetesi della natura si sostituisce l'idea, quel "disegno interno" che corrode la norma e che ricerca ancora, a suo modo, un ordine, una *reductio ad unum*. Mario Praz, che dedica al libro una pronta e generosa attenzione, ne coglie subito, con esattezza, il senso: «Se una figura mitologica è atta a rappresentare emblematicamente quella fase della cultura che sta tra l'ultimo Rinascimento e il barocco, questa è Vertunno. Di Proteo egli ha la mutabilità, ma Proteo è già mutabilità assoluta, pieno gioco di forme, essenza del barocco; Vertunno è meno sfrenato, sperimenta mutazioni in vista d'un fine, cambia più volte la sua figura per entrar nelle grazie della bella ninfa Pomona».

Con quel materiale vasto e spesso peregrino, all'insegna di Vertunno, ma spesso tentato dalle mutazioni senza fine di Proteo («Quasi Proteo novello / in varie forme si trasmuta il bello», cantava Tasso nelle *Rime*), il giovane studioso si confrontava in modo puntiglioso: «vogliamo qui raccogliere la storia del "favoloso" e del "mostruoso" del Gilio, l'inverosimile del Paleotti, le "invenzioni e capricci" del Lomazzo e dei loro antesignani (gli "artifici", "arabeschi", "capricci" di Pino, Dolce, Vasari)», leggiamo ad esempio in un capitolo che indaga da vicino l'affermarsi di certi termini caratterizzanti, l'evolversi del

loro significato e delle loro funzioni, la loro capacità di penetrare dal mondo delle arti a quello della letteratura, e viceversa. Affascinante in questo senso è la vicenda delle grottesche: riscoperte nella Domus aurea, diventano ben presto qualcosa di ben diverso da una curiosità archeologica, da un ornamento marginale; danno voce e forma emblematica al nuovo gusto per il bizzarro, per il capriccio, per la fantasticheria e alimentano la creazione di forme composte di esseri diversi, di fantasmi, di chimere, di mostri. È significativo che Orazio, che nell'*Ars poetica* aveva condannato la mescolanza di forme di specie diverse, l'aveva paragonata ai sogni di una malato. Le grottesche, letterarie e figurative, prendono in un certo senso alla lettera l'avvertimento oraziano per capovolverlo, per riprodurre la logica dei sogni, per assecondare la creatività di quella immaginazione che alla ragione può apparire malata. Le grottesche vengono così ad interagire con un'altra importante esperienza: esse si incontrano, scriveva Ossola, con «l'ardua oscurità simbolica di imprese ed emblemi, dove la novità e la fantasia nell'accoppiare figura e motto va unita all'assoluta esclusione di ogni rappresentazione antropomorfa». E Mario Praz, recensendo il libro, dialoga proprio con questa proposta critica, mettendo in discussione quella che era stata una sua interpretazione: «Quando parlando delle grottesche ho detto che gli italiani ridussero a simmetria, cristallizzarono in composizioni ritmate le decorazioni fantastiche della Domus aurea, non dicevo che una parte della verità. È vero che ridussero a metodo la follia delle grottesche, ma qualcosa di quella follia s'insinuò pure nel loro metodo, suggerendo un'idea di più libere strutture, aprendo la strada al "capriccio". L'immagine della coperlina - come ben ci mostra Stefano Salis nella sua rubrica su queste pagine - è un importante strumento di presentazione del libro. Ossola ha scelto una figura di donna che regge una tela di ragno. L'ha dipinta Paolo Veronese per la Sala del Collegio a Palazzo Ducale a Venezia. Potrebbe rappresentare la Dialettica, o piuttosto l'industria di Archimede. Quel che interessa a Ossola è che la donna guarda non «sul geometrico nodo centrale» ma «sull'oltre, sullo spazio infinito che s'apre al di sopra». Possiamo a nostra volta usare questa immagine per dire che Ossola riesce a fare l'uno e l'altro, nel senso che riconduce il suo materiale variegato e tendenzialmente caotico a un «geometrico nodo centrale», o almeno a una griglia rigorosa, che aiuta il lettore a muoversi entro un mondo che aveva fatto crollare i propri confini.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Carlo Ossola, Autunno del Rinascimento. «Idea del Tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento, II edizione ampliata, pref. di Mario Praz, Firenze, Olschki, pagg. 426, € 44,00



A TORINO



La nuova edizione del libro di Carlo Ossola sarà presentata al Salone del Libro di Torino. L'incontro, a cura di **Olschki editore**, si terrà sabato 10 maggio, (ore 15 allo Spazio Incontri). Partecipano, con l'autore, **Lina Bolzoni** e **Giorgio Ficara**.

TRAVESTITO

Arcimboldo, «L'imperatore Rodolfo in veste di Vertumno»



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.