

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

presente volume sono stati scritti nell'arco di un ventennio e, come D. sottolinea nella *Premessa* (pp. 7-8) prima e nell'*Avvertenza* (p. 9) poi, prodotti in occasioni diverse, ritoccati, tagliati e aggiornati per conferire loro una sistemazione che consenta di dar conto di una mai sopita passione rivolta negli anni a due fra le più eversive personalità del nostro Rinascimento, autori la cui grandezza per molto tempo non ha ottenuto il giusto riconoscimento. Entrambi accomunati sia da un profondo interesse per il linguaggio che da una modalità espressiva di assoluta originalità, caratterizzata sovente da un arduo sperimentalismo e da un marcato antibembismo: il Folengo che, ibridando il latino scolastico, perfeziona il genere «macaronico», e il Ruzzante che adattando il suo pavano di contado alle esigenze della scena lo fa confluire con una realtà parlata socialmente diversificata. In *La poesia macaronica e Teofilo Folengo* (pp. 11-46), dopo alcuni cenni sulla poesia prefolenghiana ci si occupa dei temi, dei soggetti e delle ambientazioni dell'intera produzione del Folengo: dal *Baldus alla Macaronea* fino alle opere italiane come l'*Orlandino* e il *Chaos del Triperuno*. Il saggio seguente, *Intorno al «Chaos del Triperuno» di Teofilo Folengo* (pp. 47-64), fa il paio con *Sul testo del «Chaos del Triperuno»* (pp. 65-78) in cui, partendo da un'ipotesi di Gianfranco Folena e dopo aver passato in rassegna le opere volgari del Folengo, D. confronta alcuni passi del *Liburnio* con quelli dell'autore lombardo, evidenziandone una similare consapevolezza stilistica. La scrupolosa analisi dell'opera folenghiana, della quale si segnalano tutte le edizioni cinquecentesche e quelle disponibili al lettore moderno, prosegue e viene approfondita nel saggio successivo *Ancora sul «Chaos del Triperuno»* (pp. 79-97). *Ignazio Squarcialupi e Teofilo Folengo* (pp. 99-127) contiene, invece, oltre ad alcune notizie sull'abate di Montecassino e sugli attacchi che Folengo gli riserva nel *Chaos del Triperuno*, un'interessante appendice nella quale vengono pubblicati ventotto enigmatici sonetti dello Squarcialupi, personaggio cui non mancano accenni ora evidenti ora larvati anche in altre opere folengiane. La parte dedicata al Ruzzante, costituita da sette saggi, principia con «*Mo no è pì bello a dire 'mi', ca dir 'io'?*». *Le lingue del Ruzzante* (pp. 129-161) nel quale, dopo aver messo in evidenza l'importanza di riformulare e riaggiustare la seppur felice eti-

chetta di «plurilinguismo letterario», D. offre una visione di insieme delle opere del Ruzzante, con particolare attenzione alla *Moscheta* dove è realizzato, al grado più alto, il gioco creativo delle lingue, e introduce i saggi successivi che si occupano in modo specifico di singole opere ruzzantiane, come: *Il «dialogo facetissimo» del Ruzzante. Divagazioni e proposte* (pp. 163-187) e *La Lettera a messier Marco Alvarotto* (pp. 189-209). In *Ruzzante classicista* (pp. 211-233), partendo dalla polemica nominalistica presente nel Ruzzante contro i nomi artificiali, derivati dalla commedia classica, si allarga poi lo sguardo su alcuni aspetti del teatro comico italiano dei primi decenni del XVI secolo. Nelle *Note lessicali ruzzantiane* (pp. 235-249) si prendono in considerazione alcuni punti specifici della produzione ruzzantiana, mostrando una casistica di incertezze interpretative o testuali che talora la vulgata corrente presenta e proponendo una serie di risoluzioni laddove lo Zorzi (Einaudi 1967) ha lasciato dei buchi o ha manifestato chiaramente la propria inadeguatezza a capire bene il testo. Le *Notizie pavane* (pp. 251-265) contengono unitamente al ricordo personale di Marisa Milani, una nota sull'abate Giuseppe Gennari, attento raccogliitore di bibliografia ruzzantiana, e un'altra che contiene osservazioni di carattere compositivo-strutturale sulle canzoni popolari del Ruzzante. Nel conclusivo *Teatro veneto plurilingue del Cinquecento* (pp. 267-282) viene analizzato un gruppo di quattro testi scenici, per lo più anonimi, dei primi anni del Cinquecento (la *Pastoral* di Ruzzante, la *Bulesca*, la *Veniexiana* e l'*Ardeha*), tramandati dal manoscritto Marc. Ital. IX, 288, che rivestono un grande interesse e valore per la storia del teatro italiano del secolo XVI e che rappresentano quattro diversi modi di intendere la mescolanza linguistica. Un Indice dei nomi completa il volume. [Enrico De Luca]

CARLO OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. «Idea del Tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, seconda edizione ampliata, Prefazione di MARIO PRAZ, Firenze, Olschki, 2014, pp. 425 (Biblioteca di «Lettere Italiane» Studi e Testi).

In occasione del centenario della nascita di Giovanni Getto (2013), del quale CARLO OS-

SOLA fu allievo, a più di quarant'anni dalla prima pubblicazione del volume (1971), questa seconda edizione si arricchisce di nuove conclusioni (*Conclusioni novelle*) e svariati contributi redatti nel tempo: la prefazione (che fu storica recensione alla prima edizione) di MARIO PRAZ, il saggio *Manierismo e Barocco* del 1975 e i più recenti *Excursus* bibliografici e terminologici, ossia «*Autunno del Rinascimento*». *Breve storia di un'idea* (1991) insieme con le *Meditazioni bibliografiche 1990-2013*, una scelta di recensioni uscite su «Il Sole 24 Ore» (che muovono fra temi e autori fondamentali alla comprensione dell'*Autunno del Rinascimento*: da Erasmo a Machiavelli a Montaigne per non citare che i nomi maggiori, ma non restano silenti aspetti diversi eppure cruciali come gli studi anatomici e naturalistici fino alla teratologia) seguite da quattro omaggi ad altrettanti maestri (Carlo Dionisotti, Eugenio Battisti, Jean Starobinski ed Ezio Raimondi).

Sul crinale che separa Rinascimento e Barocco, attraverso i trattati d'arte del secondo Cinquecento (sulla base del meritorio lavoro di Paola Barocchi: *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, 1960-1962) e non solo (fondamentale la voce di Torquato Tasso), si ripercorrono i mutamenti di alcune categorie fondamentali, quali ritratto, imitazione, grazia, bellezza, varietà, meraviglia, natura, artificio. Mutamenti che preludono alla crisi della civiltà rinascimentale e ne incarnano il passaggio epocale.

Superando il confine fra arte e letteratura, con un felice taglio interdisciplinare, è possibile leggere le nuove teorie dell'arte, con il filtro della retorica e dell'estetica letteraria della fine del XVI secolo. E non si tratta solo della mera competizione fra pittura e poesia, che pure risuona in echi plurimi e profondi, tanto più nel dialogo con tanta critica recente, a cominciare da Lina Bolzoni e la sua scuola. Attraverso le diverse voci di Varchi, Pino, Dolce, Vasari, Gilio, Danti, Paleotti, Romano Alberti, Borghini, Armenini, Lomazzo, Comanini, *l'ut pictura* si declina su molteplici piani, filosofico-concettuale, rigorosamente testuale (la trattatistica salda uno stretto legame con le regole compositive della retorica «e tra esse è fissato come momento primo ed essenziale l'*inventio*»; p. 42), finanche di prassi sociale all'interno delle corti. Ed è proprio sulla base di questo proficuo dialogo con i

modelli letterari che l'arte figurativa muta profondamente 'statuto' divenendo disciplina liberale, da disciplina meccanica qual era con la mimesi della natura a suo fondamento, finalmente veicolo di conoscenza dell'idea, in un mondo a sua volta mutato, non più statico, bensì vorticosamente dinamico, «all'insegna di Vertunno» con le parole di Praz.

E la trasformazione trova il suo emblema nella grottesca: «è vero sì che [gl'italiani] ridussero a metodo la follia delle grottesche, ma qualcosa di quella follia s'insinuò pure nel loro metodo» (p. VII). Ecco che si spiana la via al gusto per il favoloso e il bizzarro, all'invenzione, al «capriccio», termine chiave di cui, sulla base dei medesimi trattatisti, si seguono analiticamente gli spostamenti semantici, da stravagante curiosità fino a quando «capriccio e moralità», sulla scorta di Gregorio Comanini, «non avranno più difficoltà a stare insieme e a regolare il gusto di una nuova stagione culturale e letteraria» (p. 155).

Le *Conclusioni novelle* sanciscono infine la continua oscillazione fra opposte polarità e l'impossibilità della *reductio ad unum*: «tra l'eredità del Pulci e i furori (così amati da Warburg) di Giordano Bruno. [...] Alcuni *Leitmotive* senza posa attivi lungo il XVI secolo: il sogno riparatore o l'istante, vorace e nudo, di cuccagna; il desiderio di ritrovare l'antico o l'anelito di contemplare una creazione che continuamente si rinnova, senza dar tempo, all'uomo, di vagheggiare la forma. Di tutto questo vive, *lézardé* da cima a fondo, il nostro Cinquecento» (p. 260). Chiude il volume l'indice dei nomi a cura di ERIKA MARCHETTI. [Veronica Pesce]

Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento, a c. di CHIARA CASSIANI e MARIA CRISTINA FIGORILLI, Introduzione di NUCCIO ORDINE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. XIV, 295 («Temi e testi», 126).

Nell'*Introduzione* agli atti del convegno organizzato presso l'Università della Calabria nel 2011 NUCCIO ORDINE osserva come tutti i contributi si collochino alla perfezione «sotto il segno del delfino e dell'ancora» che col motto *festina lente* rinvia alla celebre impresa aldina (p. xiv). Nel secolo in cui la stampa ri-