

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni, Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it

www.lelettere.it

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2018

PRIVATI:

SOLO CARTA: Italia € 165,00 - Estero € 205,00

CARTA + WEB: Italia € 205,00 - Estero € 245,00

ISTITUZIONI:

SOLO CARTA: Italia € 195,00 - Estero € 235,00

CARTA + WEB: Italia € 235,00 - Estero € 275,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 100,00 - Estero € 120,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Scritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di luglio 2018 dalla Tipografia Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

SOMMARIO

Saggi

- PIETRO GIULIO RIGA, *L'«onesto diletto» della poesia. Note sulla cultura letteraria di Sforza Pallavicino* 5
- FABIANA SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ, «*Letture, libri da stampare... affari domestici*» nel carteggio Muratori-Vallisneri 19

Note

- CHRISTIAN RIVOLETTI, *L'entrelacement a effetto drammatico: un esempio nell'Orlando Furioso* 30
- FRANCESCA CIALDINI, *Gli Avvertimenti di Lionardo Salviati tra filologia, letteratura e grammatica* 36

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 47 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 62 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 79 - Quattrocento, a c. di F. Furlan, pag. 90 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 117 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 143 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 172 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 189 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 213 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi, pag. 223 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 242 - Linguistica italiana, a c. Marco Biffi e Joël F. Vaucherde-la-Croix, pag. 266

ci, partendo dalle atmosfere fiabesche riscontrabili tra le sestine e dagli accenni cronachistici risolti soprattutto in chiave efrastica, per concentrarsi poi sulle strategie stilistiche in materia di dissimulazione e diegesi; il tutto senza tralasciare l'inevitabile ricerca sulle fonti dell'opera, che rivela una presenza non banale di apporti biblici e danteschi. La promettente conclusione del contributo è affidata all'indagine, esperita nella struttura stessa del *Tempio*, di un «barocco spaziale» – già evocato da Pozzi nella sua corrispondenza con Contini (cfr. pp. 119-120) – alla luce dell'esperienza delle *Dicerie Sacre*; una modalità squisitamente visiva, anch'essa da interpretare in ossequio all'*ekphrasis* e alle regioni generative del panegirico.

Ritorna sulla sua recente edizione delle *Dicerie Sacre* (G. B. MARINO, *Dicerie sacre*, a c. di E. ARDISSINO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014) ERMINIA ARDISSINO, privilegiando in quest'occasione – più che la ricostruzione del contesto omiletico, centrale nel precedente commento – l'ardito intreccio tra arte, potere e religione, sempre in diretta connessione con la biografia di Marino e dei suoi rapporti con i Savoia; dal contributo (*Le arti, la devozione, il potere nelle «Dicerie Sacre»*, pp. 127-148) emerge un progetto personale e politico che deborda anche al di là delle stesse *Dicerie*, che pure ne rappresentano il culmine, visibile in controculture anche nella vibrante scrittura antieretica della *Sferza*.

Impegnata nell'edizione e nel commento del complesso epistolario mariniano, CLIZIA CARMINATI (*Per un commento all'epistolario di Marino. Le prime lettere a Giovan Battista Manso*, pp. 149-167) ne ricorda le caratteristiche e le criticità, segnatamente la natura di testo non letterario per buona parte delle missive e le difficoltà strutturali, prime fra tutte l'ordinamento cronologico e l'eterogeneità dei materiali poi sistemati dai diversi editori, senza che Marino portasse a termine il suo progetto di raccolta epistolare. C. si sofferma sulle prime tredici lettere della corrispondenza, le più problematiche poiché legate a uno dei periodi più avari di dati biografici sul Partenopeo, e dirette uniformemente a Giovan Battista Manso. In particolare, alla luce di attenti rilievi testuali, viene affrontato il nodo della conoscenza tra Tasso e Marino, il primo impegnato nella stampa del dialogo *Il Manso, o vero Dell'amicitia* – sul quale proprio da

questa vicenda emergono nuove preziose informazioni, anche in merito al testo di riferimento – e il secondo ai tempi consulente editoriale, con tutta probabilità presso gli stampatori Carlino e Pace.

Chiude il denso volume degli atti friburghesi l'intervento di OTTAVIO BESOMI (*Premessa all'edizione dello «Stato rustico» di G. V. Imperiale*, pp. 169-189), questa volta dedicato non a un'opera mariniana ma alla presentazione della recente edizione dello *Stato rustico* di Giovan Vincenzo Imperiale, notoriamente omaggiato nell'*Adone* sotto le spoglie del pastore Clizio (sull'edizione di B. si veda la recensione in questa «Rassegna»). È proprio sui motivi di questa insolita, esplicita inclusione nel poema che si concentra la prima parte del saggio, attento a evidenziare l'intenso e pur breve successo dello *Stato rustico*; ad esso Marino guardò con attenzione per gli elementi di novità, senza però mai incrinare la propria certezza di una superiorità della materia dell'*Adone* rispetto a quella pastorale. Il contributo si conclude con una scelta antologica dallo *Stato rustico*, che bene illustra virtù e debolezze di un'opera comunque esemplare nella letteratura del Seicento, a un tempo distante e adiacente all'esperienza mariniana. [Giordano Rodda]

La «Comedia Nueva» e le scene italiane nel Seicento. Trame, drammaturgie, contesti a confronti, a c. di FAUSTA ANTONUCCI e ANNA TEDESCO, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2016, pp. 340.

Nato da un convegno tenutosi a Roma nel 2015, il libro affronta utilmente (e da qui in poi si candida ad essere un punto di riferimento per questi argomenti) i rapporti tra la drammaturgia ispanica e quella italiana nel Seicento, tra una «Spagna moderna, sostanzialmente anticlassica e un'Italia monolitica, conservatrice e classicista (eccezion fatta per la drammaturgia dell'Arte, anticlassica per eccellenza», p. 3). L'introduzione è a due voci. FRANCA ANTONUCCI in *La Comedia Nueva sulle scene italiane: il punto di vista di un'ispanista* (pp. 1-6) offre già una ricognizione critica dei risultati: un approccio regionale alla questione (manca l'area lombarda, paradossalmente, come si evince a p. 2), il caso

delle riscritture e la focalizzazione su singoli testi o autori, le rielaborazioni ad opera dei comici dell'arte, la ricerca archivistica, il metodo comparativistico; ANNA TEDESCO, *La Comedia Nueva sulle scene italiane: il punto di vista di una musicologa* (pp. 7-12), introduce il taglio multidisciplinare del libro, ponendo le questioni su cui si deve interrogare in futuro lo studio dell'opera in rapporto al teatro spagnolo: individuazione dei testi fonte (si può consultare la banca dati «Artelope») e suo riutilizzo diversificato in ambiti teatrali diversi, come la trasformazione del testo in libretto.

Linee perseguite anche nel corpo dei saggi di questo volume scandito in cinque sezioni (*Il teatro spagnolo in Italia: un bilancio a tre voci, Studi di contesto, I generi, Comedias e musica, I rifacimenti: alcuni casi*). Nella prima sezione i saggi di MARIA GRAZIA PROFETI, LORENZO BIANCONI e SILVIA CARANDINI, nomi autorevolissimi per gli studi oggetto del volume, offrono uno stato dell'arte scientifico molto articolato e, come nel caso di Carandini («Nuova arte di far commedie». *Studi teatrali fra Italia e Spagna*, pp. 43-60), propositivo di tessere aggiuntive relativamente all'importante ruolo degli attori professionisti nella mediazione Spagna-Italia, che sul lato drammaturgico vede saldamente nodale Giacinto Andrea Cicognini.

La seconda sezione offre affondi specifici su testi e contesti geografici. CARLA BIANCHI («*Il Geloso non geloso*» di Anton Giulio Brignole Sale. *Letteratura e cultura spagnola nel contesto accademico della Genova secentesca*, pp. 63-76), partendo dall'esplorazione dello zibaldone di Brignole Sale (oggetto di una specifica pubblicazione della studiosa: *Il quaderno di appunti di Anton Giulio Brignole Sale: vita e cultura a Genova nell'età barocca*, Bologna, I libri di Emil, 2015), ne appura la ricca conoscenza di commedie spagnole e intercetta nella commedia su cui si sofferma, pubblicata nel *Carnovale* del 1639, sia la derivazione dai capp. XXXIII-XXXV del *Quijote* cervantino, sia l'interferenza di *El mercader amante* di Gaspar Guilar documentato anche nel *Quaderno*, sia di *El semejante a si mismo* di Alarçon, drammaturgo con cui B. individua più nessi col teatro brignoliano. Da Genova a Roma: ROBERTO CIANCARELLI (*Vestire e adornare i testi, separare «Aurum e sterquilino»*. *Annotazioni su rielaborazioni e adattamenti del repertorio spagnolo a Roma*, pp. 77-

90) presenta inedite riscritture spagnolesche conservate manoscritte nelle *Opere sceniche diverse in prosa* depositate nell'Archivum Romanum Societatis Iesu. Un insieme di scenari ad usum delle compagnie, da cui analizza soprattutto tre commedie: da Calderon *La famosissima Opera intitolata Tanto fa la donna...*, e *Amare e non sapere* e *La Rotomilda* da Francesco Stromboli a sua volta imitante Lope. FRANCESCO COTTICELLI (*Funzioni del teatro spagnolo a Napoli nel XVII secolo*, pp. 91-102) colloca la presenza quasi istituzionale del teatro spagnolo a Napoli all'interno della teatralità della Controriforma e appunta la sua attenzione sulla «drammaturgia della santità» (p. 97), difficile da interpretare alla luce delle complessità e delle problematicità sottolineate da Andrea Perrucci, che punta, come è noto, a rinnovare la precettistica teatrale proprio avvalendosi dell'*Arte Nueva* di Lope. Indubbiamente, il caso Perrucci si pone come fondamentale, ed è infatti oggetto, nell'ultima sezione del libro, anche dell'intervento di NANCY L. D'ANTUONO, «*Dell'arte rappresentativa*» (1699) and *Andrea Perrucci's Passion for Spanish Golden Age Drama* (pp. 237-250).

Rappresentazione e riscrittura. Il libro si incammina su questi due filoni, molto diversi, ma testimoni della circolazione del teatro spagnolo. JOSÉ MARIA DOMÍNGUEZ (*Dos representaciones de «Chi soffre sperì» en Andria, 1649-1650*, pp. 103-116) trova ad esempio due inedite tracce delle rappresentazioni dell'opera di Giulio Rospigliosi, musicata da Mazzocchi e Marazzoli: a Trani 1649 e ad Andria nel 1650 (fonte i *Fragmetos Historicos* di Jacinto de Aguilar y Prado, 1647-1653), di cui la studiosa offre un puntuale confronto. NICOLA MICHELASSI (*Drammi per musica e commedie spagnole nell'Accademia degli Infuocati di Firenze (1665-1690)*, pp. 117-132), dando ampia documentazione sull'attività teatrale dell'accademia fiorentina, attiva fino al Novecento, dimostra il suo essere *à la page* e presenta l'interessante attività di Mattias Maria Bartolomei, erede culturale di Cicognini e autore di due commedie tratte dallo spagnolo rappresentate per gli Infuocati: *Amore opera a caso*, 1667, e *Le gelose cautele*, 1679, l'una di fonte incerta, l'altra sicuramente di Rojas Zorrilla.

Siamo già dunque alle prese con le riscritture. Esse sono particolarmente interessanti quando propongono modelli drammaturgici

nuovi che cercano di innovare il panorama italiano. Il rifiuto delle regole aristoteliche del secolo passa anche attraverso l'*authoritas* spagnola. Succede nel caso di Scipione Errico, su cui scrive un ottimo saggio JEAN FRANÇOIS LATTARICO, *Nell'officina degli Incogniti. L'«usanza spagnola» di Scipione Errico* (pp. 133-146). Oltre a presentare suggestivi parallelismi con la drammaturgia di Andreini, L. prende in considerazioni un corpus comprendente la commedia-tragicommedia *Le liti di Parnaso* del 1634, il romanzo *Le guerre di Parnaso* del 1643, e il dramma per musica *La Deidamia* del 1644. Attraverso la messinscena di Lope si assiste proprio al tentativo di combattere ogni precettistica aristotelica e ogni normativa invalidante. La *Deidamia*, direttamente composta in seno agli Incogniti, sembra però tornare a più miti consigli (prelude alla drammaturgia arcadica e metastasiana, dice L.) e abbandonare le sponde polemiche che pure segnano un ineludibile bisogno del primo Seicento. Ma è la funzionalità affidata all'intertestualità spagnola a interessare, più che la scoperta della fonte precisa di un'opera italiana. FRANCO VAZZOLER (*La «Guerra tra vivi e morti» di Giuseppe Artale: una sperimentazione drammaturgica italiana e le «Semiramidi» spagnole di Cristòbal de Virués e Calderon*, pp. 147-160) va proprio alla ricerca del senso di un riuso spagnolo. Giuseppe Artale poggia su due autori, ma li usa per rovesciare gli esiti, sullo stesso soggetto, di Manfredi, a partire dalla scelta del lieto fine, desunto appunto da Calderon (ma si parla anche delle funzioni dei travestimenti, del topos tragico dell'accecamento, ecc.), e poi si allontana dalle sue fonti per imprimere carattere romanzesco alla *pièce*. I rovesciamenti sono una cifra fondamentale del riuso spagnolo: lo dimostra anche la volontà italiana di modificare dall'interno gli statuti tragici, poco funzionali e poco amati dal pubblico, avvalendosi delle commedie. Di questo tratta ENRICA ZANIN (*Dalle «comedias» alle tragedie: sul perché alcune commedie spagnole diventino tragedie in Italia*, pp. 161-176), appurando le influenze delle commedie sulle tragedie e poi seguendo le varie riscritture, tese a rinnovare i modelli cinquecenteschi del tragico, di *El ejemplo mayor de la desdicha* di Mira de Amescua sul tema di Belisario, attivo fino a Goldoni. La via è quella della ibridazione, su cui infatti si incammina anche lo studio di ROBERTO GIGLIUCCI, «*Sangrada*».

Calderón e un canovaccio (pp. 251-258), un'efficace lettura della rivisitazione di tre opere di Calderon sul tema dell'onore, nello specchio del ms 4186 della Casanatense, dove si rendono ancora più evidenti le inquietanti compresenze di comico e tragico (sangue) che appunto profilano la modernità.

Tutti i saggi che riguardano il teatro musicale, su cui non ci soffermiamo (MARGARET K. MURATA, *Allegorical Figures and Music in 17th Century Spanish and Italian Scripts*, pp. 177-198; LOUISE K. STEIN, *¿Escuchando a Calderón? Arias y cantantes en «L'Aldimiro y la Psiche» de Alessandro Scarlatti*, pp. 199-222) hanno ben chiaro questo discrimine della modernità, ma il mescolamento di generi, che è uno dei risultati efficaci del prelievo del modello spagnolo, è stabilito sempre anche nei saggi che riguardano, come intitola la sezione, *I rifacimenti*. A Venezia troviamo Matteo Noris, oggetto del saggio di NICOLA BADOLATO, «*Una struttura lavorata a mosaico d'insanie: «Bassiano, ovvero Il maggior impossibile» di Matteo Noris (1681) tra «comedias» e scenari* (pp. 223-236), che dimostra come da Lope e dal suo *El mayor imposible* Noris parta per attuare rimozioni e variazioni, mediate anche dalla traduzione francese della commedia spagnola, per addivenire a una sintesi funzionale e a favore della messa in musica. Di Zorrilla si è già detto e torna nel saggio di ELENA E. MARCELLO (*La fortuna italiana di una commedia di Rojas Zorrilla: «Donde hay agravios no hay celos»*, pp. 259-274), per inquadrare due scenari di Domenico Biancolelli (*Servo padrone* e *Don Giovanni d'Alvarado*) e per ritornare utilmente su Mattias Bartolommei; così come DIEGO SÍMINI (*L'estremizzazione del conflitto drammatico in «La forza del fato ovvero il matrimonio nella morte» di Giacinto Andrea Cicognini*, pp. 275-280) riporta nella discussione la figura centrale del commediografo fiorentino per quest'opera forse destinata alla lettura e non alla scena (ipotesi molto particolare se rapportata a Cicognini), data l'eccedenza delle immagini e il taglio didattico. Di rifacimenti parla anche SIMONE TRECCA (*Carlo Celano rifacitore di Lope de Vega: da «La fuerza lastimosa» a «Il vero consigliere del suo proprio male»*, pp. 281-296), mentre da *El alcaide de sí mismo* di Calderon si traggono i rifacimenti di T. Corneille e il libretto di Lodovico Adimari per *Il carceriere di sé medesimo*, di cui NICOLA USULA (*Alcaide, geòlier o*

carceriere? *Un dramma in evoluzione tra il Tago, la Senna e l'Arno*, pp. 297-312) offre una comparazione giornata per giornata, atto per atto. Testi questi tutti fondamentali per l'argomento del libro, tant'è vero che SALOMÉ VUELTA GARCÍA (*Tradurre per i comici: il «Custode di sé stesso» di Pompeo Colonna*, pp. 313-326) vi torna (aggiungendovi la commedia in prosa dell'aretino A. Salvi) per proporre un utile raffronto con la traduzione/rifacimento di Colonna, di molti anni precedente e leggibile solo in manoscritto presso la Riccardiana di Firenze. [Simona Morando]

ANTONIO GLIELMO, *Il diluvio del mondo*, a c. di LUISELLA GIACHINO, con un saggio di NICOLÒ MARIA FRACASSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 168.

In un contesto cinque-secentesco di incostante ibridazione tra i moduli dell'epica e la materia religiosa, spicca per la sua non comune qualità letteraria *Il diluvio del mondo* (1634), tardo poema sacro in ottave composto da Antonio Glielmo. L'autore, teologo e predicatore napoletano noto soprattutto per testi devozionali come *Le grandezze della SS.ma Trinità* – a cui venne unito nelle stampe di maggior successo lo stesso *Diluvio* – o la smisurata rappresentazione sacra *L'incendio del monte Vesuvio*, ebbe un notevole ancorché effimero riscontro di pubblico con la sua opera in cinque canti dedicata alle vicende dell'Arca, ora riproposta al lettore in questa moderna edizione. Nei suoi momenti migliori (tra cui la lunga rassegna degli animali salvati da Noè, con eleganti squarci pittorici che si distaccano felicemente dal ponderoso quanto inevitabile afflato devozionale della vicenda) il poema vanta un'armonia espressiva superiore alla media, e sarà forse meritevole, anche per le novità apportate in un genere ormai alquanto orientato alla sclerotizzazione formulaica, di un rinnovato studio. Nell'agile introduzione, la curatrice fornisce brevi ragguagli biografici sulla figura dell'autore e sul tema dell'Arca come pretesto poetico, per poi sfiorare alcune delle particolarità più significative del *Diluvio*, nel quale abbondano gli omaggi al Tasso della *Liberata* e del *Mondo creato*, sintomo di una fascinazione verso il tema

guerresco che si riflette anche in un'iconografia sovente di marca lefantina; ad essa fa da contrappunto una certa disinvoltura nel maneggiare il tema religioso, mediandolo con le fonti profane classiche e moderne.

L'edizione comprende anche un breve saggio di NICOLÒ MARIA FRACASSO (*Misura e tumulto nel «Diluvio del Mondo»*, pp. 23-34), che con la consueta acribia analizza le virtù metrico-stilistiche delle ottave uscite dalla penna di Glielmo, caratterizzate dalla «ricerca di una parola coerente, fondata con decisione, ripartita con misura [...] [una] parola sacra, robusta, stabile, che non perde di concentrazione, non decresce nella forza, neppure alla prova con i cataloghi, i dialoghi, le descrizioni» (p. 30). [Giordano Rodda]

MARIA LUISA DOGLIO, *Letteratura e retorica tra Cinquecento e Seicento*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 172.

In questo volume D. raccoglie tre saggi che, precedentemente editi in tre decenni diversi (anni Ottanta, Novanta e Duemila), testimoniano un lungo percorso di ricerca dedicato alla letteratura cinque-secentesca. Si tratta di studi che, pur nelle inevitabili differenze di impostazione, sono accomunati da alcune caratteristiche: si pensi in particolare, come rilevato dalla stessa D. nella *Premessa* (pp. 7-9), alla prospettiva di lettura dei testi, all'intento di allargare l'indagine ad autori poco noti o "minori" – accostati però nell'analisi del contesto ad alcuni autori fondamentali – e alla ricostruzione del panorama storico-culturale di due centri come Venezia e Torino.

Il primo saggio, *Venezia «Repubblica perfetta»* (pp. 11-40), propone un quadro ampio e articolato dedicato all'ambiente letterario della città definita da Sansovino «nobilissima e singolare». Soffermandosi dapprima sull'epoca cinquecentesca, D. giunge poi a parlare di alcune delle opere più significative che nel XVII secolo hanno trattato le eccellenze e le peculiarità di Venezia: per esempio *L'Istoria Vineziana* commessa al Paruta dal Consiglio dei Dieci e pubblicata postuma nel 1605 che «consegna al secolo appena iniziato la riflessione sulla "eccellente virtù" della città» (p. 23). Nelle pagine seguenti vengono prese in considerazione molte altre opere secentesche,