

Italies

Littérature - Civilisation - Société

24 | 2020

Illusions et chimères

Comptes rendus

Andrea Torre, *Scritture ferite. Innessi, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*

Venezia, Marsilio, 2019, 302 pages.

VALENTINA LEONE

p. 253-256

<https://doi.org/10.4000/italies.8631>

Notizia bibliografica:

Andrea Torre, *Scritture ferite. Innessi, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 2019, 302 pages.

Testo integrale

- 1 Il volume di Andrea Torre intreccia due solidi percorsi critici intorno a una pluralità di esperienze cinquecentesche di riscrittura letteraria, offrendo un'indagine metodologicamente articolata e complessa in grado di cogliere – anche in opere in apparenza minori e marginali – emergenze condivise della temperie culturale italiana del XVI secolo. Mirato sulle molteplici dinamiche di sopravvivenza dell'antico entro un corpo testuale moderno, il nucleo dello studio si condensa nella suggestiva formula campeggiante nel titolo, *Scritture ferite*, evocativa della duplice transitività da considerare per accostarsi a fenomeni che non implicano solo l'insorgenza di opere dai profili inediti sulle spoglie di testi familiari – immediatamente riconoscibili tanto per il loro statuto esemplare quanto per la simultanea messa in discussione di quello statuto –, bensì investono anche la pratica di ricezione attiva di un patrimonio letterario comune all'interno di contesti di volta in volta differenti che intervengono a precisarne l'esegesi. Le strategie di appropriazione sulle quali si appunta lo sguardo sono invece dichiarate nel sottotitolo, che richiama le altrettanto icastiche categorie di «innessi, doppiaggi e correzioni» per significare l'esibita consapevolezza insita nelle azioni condotte dagli autori considerati. A perimetrare i termini delle questioni affrontate sono le dense pagine introduttive intitolate *Adattamenti e appropriazioni*, dove

vengono individuati i contorni teorici dai quali si snodano i due filoni seguiti dimostrando, con l'applicazione dei medesimi criteri di analisi tanto alle vicine prove artistiche di Yinka Shonibare MBE quanto alla contemporanea scrittura di Gabriella Ghermandi, la validità delle soluzioni adottate per inquadrare in una prospettiva critica il fenomeno dell'arte allusiva nella prima età moderna.

2 La prima campata del lavoro, dedicata ai «Doppiaggi letterari e iconografici dei classici latini» e composta di quattro capitoli, si concentra sulle modalità di contrappunto verbale e per immagini che permettono di attribuire un nuovo significato a personaggi e a sequenze tematiche o narrative tratti dall'*Eneide* virgiliana e dalle *Metamorfosi* di Ovidio, così da restituire una declinazione tutta particolare del confronto ricercato nella stagione rinascimentale con l'aurea tradizione classica. Spetta al caso di Pietro Aretino inaugurare la sezione, notevole perché consente di misurare il riflesso delle numerose dichiarazioni di poetica disseminate nelle opere aretiniane, impostate sulla dialettica tra arte e natura, tra disciplina retorica e immediatezza, in passaggi nei quali si fa evidente la presenza di un soggiacente modello di riferimento. In parallelo, il capitolo saggia anche la fondatezza del principio dell'«imito me stesso» – affermato da Aretino in una lettera a Lodovico Dolce del 1537 – scandendo un discorso che mostra come la memorabile vicenda narrata nel quarto libro dell'*Eneide* faccia da palinsesto, più o meno affiorante in superficie, per la costruzione di situazioni narrative affini in opere che si dispongono su differenti piani per genere e destinazione. Il passaggio tutto interno alla produzione di Aretino, nello specifico la *Passione di Gesù* (1534) e il secondo *Dialogo della Nanna e della Pippa* (1536) ma con aperture anche alla *Genesi* (1538) e alla *Vita di Maria Vergine* (1539), costituisce un ricco dossier che, oltre a ragionare sulle variazioni lungo l'asse paradigmatico e l'asse sintagmatico interautorale, individua uno dei principali dispositivi della riscrittura letteraria nella possibilità di sottoporre l'ipotesto a una sollecitazione serrata che fa trapelare una lettura problematica dei rapporti di forza; una potenzialità questa da Torre posta in limine tra gli «obiettivi critici» dello studio.

3 Nei successivi tre capitoli il dato considerevole è il ruolo protagonista svolto in molti momenti di questa storia culturale da Lodovico Dolce, sodale di Aretino, con l'immissione nello stretto giro di un trentennio di una serie di opere capaci di coagulare alcuni dei risultati più ingegnosi di un intervento militante che, anche per il sapiente uso dell'apparato illustrativo, fa convergere classici latini e volgari in un medesimo sistema retorico ed espressivo sulla scorta di una avvertita sensibilità per il fattore letterario e per il suo doppio figurativo. A mettere in fila le varie esperienze dolciane esaminate a più riprese da Torre, assumendo il discrimine rappresentato dall'edizione illustrata dell'*Orlando furioso* curata per Giolito nel 1542, si nota una presenza pervasiva che – seppure limitata all'ambito virgiliano e ovidiano – fa procedere in successione le *Stanze nella favola d'Adone* (1545), le *Trasformazioni* (1553), *Il primo libro dell'Enea* (1566), *L'Enea* (1568), *L'Achille et l'Enea* (postumo nel 1570), con l'addentellato non trascurabile della *Vita di Giuseppe* (1561) che realizza una correzione del mito di Adone narrato da Ovidio. Un invito ulteriore dunque, sulla base delle più recenti ricognizioni (P. Procaccioli, *Francesco Sansovino. Tessere per un profilo*, in *Francesco Sansovino scrittore del mondo*, a cura di L. D'Onghia e D. Musto, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 7-23), a focalizzare l'attenzione sulla falange di scrittori che assolve una funzione decisiva per l'edificazione di una nuova civiltà nella quale la fiducia nel volgare è il presupposto per il trasferimento di un intero patrimonio culturale da un mondo a un altro. Appare essere questo uno dei sensi del diaframma ariostesco, ricavato dal poema maggiore come dall'esperimento dei *Cinque canti*, che nelle riscritture apparse a partire dagli anni Quaranta permette di leggere le opere di Virgilio e Ovidio sotto la lente della memoria poetica e iconografica del *Furioso* e produce di rimando un cortocircuito in quei passi che Ariosto modula sui modelli latini, tracciando genealogie e individuando i vertici delle triangolazioni possibili tra fonte originale, riscrittura volgarizzata e opere più prossime al lettore cinquecentesco.

4 Se nel capitolo «Ovidio e Virgilio, dopo Ariosto» domina la sensazione di vertigine derivante dalla capillare ricostruzione dei vagabondaggi di scorci narrativi e di corrispondenti matrici xilografiche circolanti tra i poemi ariosteschi e nei volgarizzamenti degli archetipi virgiliani e ovidiani, che potrebbe aumentare quando

incrociata con la fortuna anche iconografica delle contigue *Heroides* nello stesso torno di anni di ascesa delle *Metamorfosi*, nei due successivi è la figura di Adone con il suo corredo di punti critici a essere posta in primo piano. Si tratta di un dittico che muovendo dalle scelte compiute dai diversi autori sulla selezione della favola adonia, con un'enfasi volta a ispessire le fibre tragiche ed erotiche a essa imbricate, getta luce da un lato sulle direttrici principali seguite dalle variazioni cinquecentesche della vicenda di Venere e Adone, orientate a neutralizzare le punte eversive del mito in senso moralizzante, e dall'altro sottolinea la continua interrogazione sui nodi problematici nella storia ovidiana – attestata in altre letterature e manifesta nella prova di Shakespeare – che portano sia a proporre delle puntuali rettifiche interne sia, con la guida delle allotropie rintracciate in racconti simili, a proiettarne determinate criticità all'esterno, opponendo ad esempio alla natura esitante di Adone l'adamantina risolutezza del patriarca Giuseppe.

- 5 Sotto questo punto di vista, le pagine relative all'assestamento moderno di un paradigma compatto dell'eroe biblico diretto a correggere le discrasie adonie si annodano in parte, specie per la sovrapposibilità di parabole narrative e di posture iconografiche che rendono Giuseppe una controfigura sacra di Adone, alla seconda sezione del lavoro intitolata *Travestimenti spirituali dei classici italiani* comprensiva di quattro capitoli. È su questo fronte che si dispiega un affondo originale – per estensione e carattere sistematico – in territori poco esplorati della risonanza dei capolavori della tradizione italiana, studiati in rapporto a opere che ne realizzano una riscrittura spirituale atta ad assicurare una loro interpretazione controllata e univoca consonante al rinnovato clima della Controriforma. Quanto si viene a delineare nell'esame dei vari rimaneggiamenti del *Canzoniere* petrarchesco, del *Decameron*, del *Furioso* e delle rime amorose tassiane è un quadro assai preciso che, distinguendo per gradi e per obiettivi culturali l'azione dell'ipertesto sull'ipotesto, pone riguardo alla varietà di operazioni che si combinano nel fenomeno di spiritualizzazione.
- 6 Esempio di come l'indirizzo di portare la totalità delle liriche di Petrarca su un terreno devozionale e morale, che accomuna i casi discussi di Girolamo Malipiero, Alessio Porri, Pietro Vincenzo Sagliano, del frate Feliciano da Civitella e di Stefano Colonna, possa raggiungere anche esiti di singolare impronta personale è la produzione poetica di Lucia Colao che riceve a ragione uno spazio di assoluto rilievo. Qui infatti la voce femminile si fa portatrice di un'istanza autentica di raffinamento del codice petrarchesco, secondo i dettami di un ripiegamento interiore che suggerisce di vagliare il modello trecentesco e volgerlo a un registro spirituale più aderente al proprio io lirico. Su un'abile illusione ottica, portata avanti per rimarcare la divaricazione più che l'adesione al precedente letterario, basa poi la propria ambizione il *Decamerone spirituale* di Francesco Dionigi – protagonista del capitolo successivo –, che dialoga in modo fitto con il *Decameron* per riversare significati morali e colmare le fratture aperte dai frequenti interventi metaletterari. Su queste pieghe del testo, come sottolinea bene Torre, si esercita il puntiglio esegetico di Dionigi che riesce a incanalare verso un'unica verità le diversive piste interpretative dischiuse dall'opera di Boccaccio, non rassettata ma corretta per salvaguardarne un'ossatura che in ragione della sua memorabilità viene percepita come adatta per somministrare ammonimenti a un pubblico di spiccata composizione muliebre.
- 7 Della resilienza del *Furioso* ai tempi mutati, punto ineliminabile di confronto per la fagocitazione spiritualizzante proprio a causa della trasversalità del suo successo notata dai contemporanei (scriveva Bernardo Tasso in una lettera del 1559 a Benedetto Varchi «che non è dotto, né artegiano, non è fanciullo, né vecchio, che d'haverlo letto più d'una volta si contenti»), anticipando le parole del Tassino nei *Discorsi dell'arte poetica*), è poi testimone il manello di riscritture spirituali del poema a opera di Giulio Cesare Croce, Goro da Colcelalto, Cristoforo Scanello e Vincenzo Marino che si dispongono nell'ultimo terzo del secolo e si differenziano per livello di perizia tecnica nel saper riconvertire il significato dell'ipotesto. Si tratta di acquisizioni preziose perché contribuiscono a dare conto delle configurazioni degli *alter ego* spirituali del *Furioso*, nella loro natura di riusi del poema ariostesco mediati spesso dai *Cinque canti* e di riscritture di precedenti riscritture sacre, e a produrre una risultante che arricchisce la comprensione dell'opera di Ariosto, laddove l'attenzione al piano dell'intertestualità fa

accedere a una perspicace lettura dei versi del poeta ferrarese accompagnata, come avviene per il celebre episodio lunare del canto XXXV, dalla segnalazione di contatti – e quindi di significati – finora sfuggiti ai commentatori. Lo stesso si verifica nell’attenta ricostruzione dell’ambiente accademico degli Innominati entro il quale matura l’allestimento della *Scielta delle rime amorose del sig. Torquato Tasso fatta spirituale*, pubblicata nel 1611 da Crisippo Selva, che chiude il libro. Una messa a fuoco dell’esercizio di revisione spirituale compiuto da Selva sulla poesia tassiana ha il pregio di indicare, a distanza di un ventennio esatto, l’insufficienza per le esigenze culturali controriformate dell’impegnativo autocommento erudito e filosofico-morale affiancato da Tasso ai componimenti scelti per l’edizione mantovana delle *Rime amorose* nel 1591. D’altro canto, il vaglio dei ritocchi di Selva sul dettato e sul portato semantico delle rime tassiane concede a Torre l’occasione per recuperare alcune tessere dell’esperienza poetica di Tasso, consegnando una lezione di efficace interpretazione critica dei testi che è tra gli approdi più vitali e interessanti del lavoro.

Per citare questo articolo

Notizia bibliografica

Valentina Leone, «Andrea Torre, *Scritture ferite. Innessi, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*», *Italies*, 24 | 2020, 253-256.

Notizia bibliografica digitale

Valentina Leone, «Andrea Torre, *Scritture ferite. Innessi, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*», *Italies* [Online], 24 | 2020, online dal 16 mars 2021, consultato il 07 mai 2021. URL: <http://journals.openedition.org/italies/8631>; DOI: <https://doi.org/10.4000/italies.8631>

Autore

Valentina Leone

Istituto italiano per gli studi storici, Naples, Italie

Diritti d'autore



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.