

lo *Circustancia y universalidad* l'autrice si immerge nell'atmosfera bucolica delle *Egloghe* garcilasiane, rintracciando un percorso di echi e richiami da Teocrito a Virgilio passando per l'*Arcadia* di Sannazzaro.

Dall'idillio bucolico delle egloghe Fosalba torna al "furor de Marte" del Sonetto 33 dedicato alla campagna di Tunisi, pensata e vissuta da Carlo V come un'impresa leggendaria che avrebbe dovuto essere tramandata dalle testimonianze dello stuolo di cronisti, poeti e pittori che componevano il suo seguito. Garcilaso, che ricordiamo sarà ferito in quell'occasione, immortalerà il suo imperatore, novello Cesare, in questo sonetto dalle eco virgiliane, ma lo farà senza ricorrere al panegirico dedicando, anzi, i suoi versi all'amico Boscàn, dando così al componimento un avvio familiare e ben lontano dalle necessità della ragion di stato. Nell'ultima parte del capitolo, Fosalba vira mirabilmente dalle armi all'amore e alla bellezza leggendaria di una donna che ha destato l'interesse della penna di tanti poeti, Giulia Gonzaga.

La sua affascinante storia rivive non solo nel racconto della biografia ma, soprattutto, ripercorrendo i versi dei poeti che ne hanno cantato la bellezza, tra cui Tasso e lo stesso Garcilaso che, proprio nei suoi anni napoletani, poté ammirarla.

Il viaggio dell'autrice si conclude con la *Lettera latina* che Bembo inviò a Garcilaso nel 1535 e che sancisce la consacrazione del nostro poeta come vate della poesia neolatina in Spagna e non solo. Una bibliografia corposa, attenta e aggiornata chiude il volume regalando al lettore una preziosa occasione di approfondimento.

Fosalba si rivela una studiosa ap-

passionata e al contempo minuziosa, capace di leggere il senso profondo dell'opera letteraria ma anche di trasmetterlo con grande leggerezza e immediatezza al lettore che si ritrova, in quest'occasione, rapito in un viaggio affascinante tra Spagna e Italia in compagnia dei grandi nomi della letteratura del tempo.

LAURA DE LISO

GANDOLFO CASCIO, *Michelangelo in Parnaso. La ricezione delle "Rime" tra gli scrittori*, Venezia, Marsilio, 2019, pp. 242.

Chiunque abbia la ventura di ritrovarsi spesso a veleggiare per i tumultuosi mari delle bibliografie sa bene quanto pericoloso possa rivelarsi il cedere troppo facilmente alle lusinghe dei titoli, i quali troppo spesso promettono più di quanto non siano in realtà in grado di mantenere. Rispetto a questa poco lodevole e insidiosa pratica – quando va bene *chronophage*, si direbbe con efficace espressione d'oltralpe – il volume di Cascio si pone per fortuna non soltanto all'esterno, ma addirittura direi agli antipodi. Il suo *Michelangelo in Parnaso* può certo agevolmente essere ricondotto, come da titolo, entro l'alveo di una ben precisa strategia critica, quella, appunto, cosiddetta della "ricezione estetica". Peculiari si rivelano, però, a ben vedere, le modalità e principalmente la prospettiva stessa attraverso la quale la ricezione michelangiolesca è qui indagata: quella, cioè, della "conversazione tra scrittori". Inaspettati e ricchi appaiono, pertanto, gli esiti di tale inchiesta. La quale, mi sia consentita la

sintesi, rivela non soltanto che la complessa figura culturale di Michelangelo abitò, più o meno clandestinamente, il discorso critico e lirico dei letterati più e più a lungo di quanto la critica *tout court* non sia stata tradizionalmente in grado di riconoscere; ma anche e soprattutto che il lascito culturale michelangiolesco non sia in realtà circoscrivibile alla produzione artistica *stricto sensu*, ricoprendo quella poetica, nel contesto dell'attività creativa del grande genio fiorentino, un ruolo di fatto tutt'altro che secondario.

Ma procediamo con ordine. Cascio struttura la propria argomentazione attorno a un principio cardine – oltre che, come si vedrà, a un suo corollario – per certi versi ispirato, lo si apprende sfogliando il volume, a una riflessione di Giovanni Papini (p. 86), principio formulato dall'autore nell'*Introduzione* in questi termini: «[...] la poesia è *sufficiente* a se stessa e [...] si è resa *necessaria* a Michelangelo. Evidentemente, per esprimersi sui temi che ho appena menzionato [il senso dell'esistenza, qualche avvenimento della Storia, la bellezza e, supremo su tutto, l'amore dolente o benevolo nelle varianti di *ἀγάπη* e *ἔρωσ*, della *φιλία* e *στοργή* e, a modo suo, della *ξενία*], l'imponente armamentario dell'arte non l'accontentava e non gli bastò» (p. 10). Sfogliando il saggio, veniamo a sapere che il valore di quella lirica fu ben presto riconosciuto proprio dagli scrittori, colti nel volume quasi voyeuristicamente nell'atto di intessere intime ed esclusive anche se talvolta ostinatamente celate "conversazioni" tra spiriti eletti. A esse si presta dunque principalmente attenzione nel volume, dal momento che, come

bene si avvide Sereni, «nessuno più di un poeta è adatto a dire cose concrete sulla poesia» (cit. a p. 78). Al contrario, forse perché naturalmente troppo poco incline a valutare positivamente fenomeni euforici rispetto alla norma petrarchesca impostasi nel '500; o forse perché, come già aveva avvertito il Foscolo riferendosi a Michelangelo e a Machiavelli insieme, «lo splendore della gloria in quelle cose a cui il loro genio più particolarmente intendeva, ha fatto sparire la più languida luce di lor fama poetica» (cit. a p. 70), solo con grave ritardo la critica ha potuto avviare un processo di serena e lucida rivalutazione di quella produzione lirica.

Per quanto riguarda l'organizzazione del volume, una *Introduzione* (pp. 9-13) e una breve *Conclusione* (pp. 240-241) incastonano il discorso, che si dipana attraverso cinque capitoli organizzati in ordine cronologico. Ciascuno dei capitoli è inoltre di volta in volta passibile di significative ulteriori articolazioni interne, rimodulate, queste, sulla base dell'argomentazione che vi si intende svolgere. L'esposizione predilige ai grandi quadri l'indagine minuta e ordinata delle singole personalità, o, se si vuole "conversazioni", con una costante e minuziosa attenzione al testo, il cui primato nell'analisi appare per l'autore principio inderogabile e di fatto mai eluso. Ne viene fuori così una sorta di mosaico, o "foresta" (p. 120), che prende forma man mano che si prosegue con la lettura. Spetta infine al lettore, chiamato qui a svolgere un ruolo attivo, riannodare i fili di una trama che si rivela in tutta la sua ricchezza una volta riposto il volume in biblioteca.

Si parte, naturalmente, dal Cin-



quecento (pp. 14-58), dove, accanto ai rilievi più evidenti – quelli relativi, cioè, ad Ariosto e a Berni, a Vasari, Aretino e Colonna – si affastellano alcune figure certo non di primissimo piano – penso, ad esempio, a Gandolfo Porrino e a Tommaso Spica – sintomo di un lavoro di scavo che rivela una non paga tensione alla completezza. I principali temi della lirica michelangiolesca (i riferimenti al platonismo e all'aristotelismo, la predilezione per Dante e l'eterodossia petrarchesca, il realismo conseguente e la poetica delle "cose", le meditazioni sulla notte, la ricerca incessante del bello assoluto, l'omosessualità e il mito dell'androgino) appaiono, ad ogni modo, già in quel secolo disponibili ad arricchire il repertorio di immagini liriche e il lessico poetico degli epigoni. Lo spazio non consente qui rassegne troppo dettagliate; merita però almeno una menzione l'acuta e originale analisi della lettura che di *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* fornì il Varchi all'Accademia fiorentina (1546, pp. 41-51).

Ai tre secoli seguenti, cui corrisponde di fatto una generale disattenzione verso la lirica michelangiolesca, è dedicato invece il secondo capitolo (pp. 59-77). In particolare, il Seicento è ricordato come il secolo della rovinosa *princeps*, realizzata, questa, per le cure dell'omonimo pronipote dell'artista (1623). Le *castigationes* concilianti di Buonarroti il Giovane sono apparse al Cascio tanto radicali da configurare, più che una edizione, una vera e propria riscrittura creativa (p. 65). A quelle liriche si approcceranno anche il Foscolo, che vi dedicherà due studi critici (pp. 67-74) e Stendhal, che alla figura

di Michelangelo consacrerà anche un racconto rimasto a lungo inedito e *non-finito* (pp. 74-77). Degna di menzione è anche una certa benevolenza mostrata nei confronti delle *Rime* da due critici del calibro di Crescimbeni e Tiraboschi (p. 68).

Al Novecento sono invece dedicati il terzo e il quarto capitolo del volume, il primo dei quali riservato alla ricezione critica, il secondo a quella creativa (risp. pp. 78-130 e 131-202). L'elenco degli autori chiamati in causa è tanto e tale, che il solo nominarli tutti travalicherebbe non di poco i limiti previsti per questa recensione. Di necessità circoscriveremo quindi la rassegna a pochi e fugaci sondaggi su alcune figure che più di altre hanno catturato la nostra attenzione. Nel quarto, l'indagine si appunta sulla ricca e originale biografia realizzata dal già menzionato Papini (1949, pp. 81-87), anticipata, questa, dalla curatela delle *Lettere* (1911) e dalla prefazione delle *Rime* (1927): una netta distinzione «di campi espressivi, e la conseguente distinzione tra il Michelangelo artista e il Michelangelo poeta è il solido del contributo di Papini alla critica michelangiolesca, rilevando ed evidenziando che "[Michelangelo] senti la nostalgia della parola, delle voci dell'anima", che la sua fu una necessità» (p. 86). La fiamma della critica si ravviverà ancora nel 1975, in corrispondenza delle celebrazioni del centenario della nascita del grande artista-scrittore. In quell'occasione dedicheranno al genio fiorentino cretomazie, commenti e studi critici – minuziosamente ripercorsi nel volume – autori del calibro di Testori, Montale, Luzi, Sereni (pp. 95-111).

Nel capitolo successivo, Cascio

sonda invece il peso delle proprie intuizioni misurandone la bontà attraverso lo studio diretto di un manipolo di "poeti forti" che, con la lirica michelangiolesca, intrattengono un dialogo privilegiato e assoluto. Luminose e penetranti mi sono parse, tra le altre, le pagine dedicate ai *Canti orfici* (pp. 133-142), al macrotesto morantiano (pp. 151-166) e alla produzione lirica di Juan Rodolfo Wilcock, geniale quanto misconosciuto poeta (pp. 167-182).

Il capitolo conclusivo è consacrato a *Le traduzioni* (pp. 203-239), con un'attenzione particolare alle versioni che William Wordsworth e Robert Southey procurarono per la biografia michelangiolesca realizzata dal poligrafo inglese Richard Duppa (1806), a testimonianza di come il grande genio fiorentino sia stato «uno degli interlocutori privilegiati dei poeti forestieri» (p. 203). Non mancano, in chiusura, anche accenni alla ripresa delle *Rime* nella musica popolare e ai ritratti ispirati al tema "Michelangelo poeta" (pp. 228-234 e 234-239).

Con stile elegante e con linguaggio sobrio ma rigoroso, Gandolfo Cascio ricostruisce nel suo *Michelangelo* una secolare e intricata vicenda critica, mostrandoci inoltre come un mutamento di prospettiva anche minimo possa consentire di ripensare intere pagine della nostra storia letteraria che ritenevamo ormai concluse. L'efficacia con la quale quel metodo risultata applicato alla fortuna di Michelangelo lascia inoltre ben sperare in una possibile riproducibilità della prova anche in relazione ad altre vicende critiche, non mancando nella nostra tradizione culturale protagonisti che, non paghi delle arti figurative, si rivolsero alla penna per dar for-

ma e voce al proprio non comune sentire.

CRISTIANO AMENDOLA

ALESSANDRA TRAMONTANA, «*Nessun animale può ridere tranne l'uomo*». Per una teoria del comico nel Rinascimento, Prefazione di Susanna Villari, Roma, Aracne, 2020, pp. 220.

L'autrice ricompone, in un volume assai pregevole per l'analisi innovativa e rigorosa e l'agilità di esposizione, il vivace dibattito sulla definizione del comico animato dai teorici cinquecenteschi attorno alla *Poetica* di Aristotele. Il vuoto normativo lasciato sul tema dallo Stagiritico è colmato dagli eruditi attraverso un dialogo costante con gli autori classici, in risposta alle istanze di rinnovamento poetico, sociale e morale attive nel secondo Cinquecento. Uno dei principali motivi di fascino di tale dibattito, riverberato da una celebre pagina del romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco (citata in esordio del volume), risiede nell'enigma filologico che si trova al suo fondamento. L'esistenza di un secondo libro della *Poetica* dedicato al comico, perduto fin dai tempi di Cicerone ma incredibilmente presente nella misteriosa, fantastica biblioteca del monaco Jorge, era stata postulata da Vincenzo Maggi e Francesco Robortello sulla scorta delle testimonianze antiche, mentre Pier Vettori era giunto persino a congetturare un piano originale dell'opera in tre libri. Come si legge nel capitolo III, la constatazione della perdita di tale sezione della *Poetica* suscita nei teorici cinquecenteschi la necessità di ricostruirne i contenuti