



Italique

Poésie italienne de la Renaissance

XVI | 2013

Varia

Introduzione

Chiara Lastraoli



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/italique/365>

DOI: 10.4000/italique.365

ISSN: 1663-4438

Editore

Librairie Droz

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2013

Paginazione: 7-10

ISBN: 978-2-600-01779-4

ISSN: 1423-3983

Notizia bibliografica digitale

Chiara Lastraoli, « Introduzione », *Italique* [Online], XVI | 2013, online dal 18 settembre 2014, consultato il 22 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/italique/365> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/italique.365>

© Tous droits réservés

Si raccolgono in questa sezione monografica di Italice una serie di studi su autori, questioni e testi noti e meno noti che afferiscono in modi diversi a quella categoria critica, tanto vaga quanto generosamente omnicomprensiva, tradizionalmente denominata “poesia comica”. In realtà le incursioni nella produzione poetica cinquecentesca operate dagli autori di questi studi tendono ad interrogare testi e documenti che, pur rinviando ad una tradizione letteraria ora comica, ora parodica o satirica, quando non esplicitamente oscena, illustrano delle modalità compositive, individuali e/o collettive, che necessitano di una lettura più attenta. D'altronde la varietà di approcci critici messi in opera, in parte dovuta alla varietà degli oggetti studiati e alla sinuosità dell'asse cronologica in cui essi si situano, testimonia della necessità di una profonda revisione interpretativa qui applicata a dei singoli specimina testuali che rinviano a loro volta a altrettante tradizioni poetiche, anche di matrice anti-classicista e sempre autenticamente sperimentali.

Un filo conduttore comune sembra percorrere questi studi, indipendentemente dal loro approccio specifico – talvolta squisitamente filologico, altrove di tipo storico-letterario e linguistico – e cioè l'attenzione alla contestualizzazione del dato compositivo alla luce dei modelli progressivi, che saranno di volta in volta parodiati, sorpassati o degradati fino alla perdita del proprio valore esemplare, ma mai veramente occultati, poiché essi costituiscono il punto di partenza – soprattutto in negativo – su cui si è potuta costruire la nuova poetica del comico cinquecentesco. Alla messa in luce di questa tensione costante con i modelli antichi e contemporanei si aggiunge spesso lo studio dei milieux culturali in cui le diverse opere hanno preso forma, il che ci permette di delineare una mappa di quelle “officine del nuovo” che hanno fatto

1. Riprendo la felice metafora dal titolo del seguente volume *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del simposio internazionale, Utrecht 8-10 novembre 2007, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008.

*emergere e consolidare un forte sperimentalismo compositivo in contesti culturali e editoriali assai diversi. L'itinerario intrapreso dalle ricerche presentate in questa sezione si estende dall'area veneto-padana di fine Quattrocento, in cui germina il progetto di quel singolare oggetto editoriale che è *El Menzoniero* overamente Bosadrello di Baldassarre da Fossombrone – un libro-gioco versificato che fornisce una scelta di sonetti comici in cui si fondono esperienze burchiellesche e visiones medievali –, alla Firenze delle feroci tenzoni poetiche di artisti e letterati quali il Lasca, il Cellini, il Varchi e il sempre bistrattato Baccio Bandinelli, per giungere alla Roma degli anni '30 in cui fiorisce il cosiddetto Reame della virtù, un consesso di begli spiriti che promossero un progetto culturale di ampio respiro, che prendeva le mosse anche dal rinnovamento della cifra comica quale declinazione del più vasto progetto di Nuova poesia proposto da Claudio Tolomei. Roma, Firenze e Venezia fanno da sfondo anche alle complesse vicende compositive ed editoriali dei Capitoli di Francesco Maria Molza, della poesie comiche di Michelangelo e della presunta disputa tra Bembo-Brocardo, cui il primo non partecipò mai direttamente, ma che vide tra i propri protagonisti Bernardo Tasso e soprattutto Pietro Aretino, oltre al già menzionato Brocardo.*

Un altro elemento che accomuna tutti gli studi riuniti in questo volume è la puntigliosa volontà di restituire – tanto a livello testuale quanto per quel che pertiene alla storia esterna di ogni opera – un quadro chiaro e completo dell'intricata trama di rinvii e citazioni testuali, bizzezzarie linguistiche e invenzioni stilistiche che pullulano anche nelle opere a carattere occasionale. Il ricorso a documenti fino ad ora ignorati, la rilettura delle fonti canoniche e il loro sistematico riscontro con quanto si evince nella produzione coeva, non solo hanno consentito qualche restauro filologico di indubbio valore – si veda a tale proposito l'edizione dei testi comici di Michelangelo – ed il rinvenimento di composizioni inedite che hanno permesso di allargare sensibilmente il repertorio comico cinquecentesco, ma hanno gettato inoltre nuova luce sulle strategie promozionali di singoli autori o di cerchie intellettuali che tendono a un forte rinnovamento letterario, spesso in chiave anti-bembiana e anti-neoplatonica. La ridefinizione dei confini di tali réseaux culturali grazie all'apporto di nuove tessere di un mosaico di per sé già variegato e complesso consente di seguire nel tempo e nello spazio il percorso di alcuni protagonisti del panorama letterario di quegli anni, quali il Caro

e il Molza, oppure di ridefinire le ricadute della prima stagione della poesia comico-satirica tosco-romana, quella più innovante e trasgressiva dominata dal magistero del Berni, sulle generazioni successive che si mossero in ambiti politico-religiosi ben diversi, quali il ducato cosimiano e il pontificato farnesiano.

Mi preme infine sottolineare due dati significativi da un punto di vista interpretativo che emergono chiaramente dalla lettura dei diversi articoli: il primo concerne l'attenzione consacrata agli scritti dei cosiddetti "minori" in un contesto critico che non intende appiattare il giudizio estetico al puro dato documentario, ma che al contrario restituisce a una serie di testi ed ai loro autori il giusto ruolo da essi rivestito nell'elaborazione di una nuova poetica che guarda al canone per menomarlo, svuotarlo e superarlo in uno slancio critico che solo di rado è il frutto di un singolo autore, bensì dello sforzo congiunto di un gruppo di letterati accomunati da un medesimo progetto culturale. È questo il caso dei testi inediti dei membri della Virtù pubblicati in questa sede e, per certi versi, anche di quelli diffusi a Firenze, sempre negli anni '30, da autori di ben altra statura che si sfidavano a suon di canzonature salaci e crudeli stroncature. L'immissione di nuovi materiali poetici e documentari anche di autori meno noti e occasionali permette dunque di valutare al meglio, ed in tutte le sue sfaccettature, l'entità e la diffusione di una pratica poetica volutamente anticonvenzionale che ammantava sotto il velo del lusus e del riso la propria carica sovversiva. Alcuni di questi autori "minori" o, meglio, "periferici", quali Baldassarre da Fossombrone, permettono inoltre di vagliare a pieno la natura e le molteplici ascendenze di una cultura tardo-quattrocentesca estremamente composita che viene diffusa in oggetti editoriali la cui fruizione è per definizione ludica e sociale. Cultura medievale, poesia burchiellesca e spunti propri alla novellistica confluiscono ed alimentano una poesia "per gioco" di cui sussistono non poche tracce anche nella produzione di pieno Cinquecento.

Il secondo dato degno di attenzione è la generale tendenza a superare la tradizionale — e semplicistica — dicotomia classicismo/anticlassicismo nel sottolineare la peculiarità propria della scrittura comica cinquecentesca, sia essa o meno versificata. La maggior parte degli studi qui raccolti dimostra infatti come e quanto il quadro generale fosse ben più complesso e come l'anti-petrarchismo poetico o il cosiddetto anti-bembismo linguistico siano delle categorie da dover maneggiare con

maggiori cautele. Gran parte degli autori evocati in questi studi guarda con una sorta di singolare strabismo al classicismo più autentico prendendosi gioco del normativismo del canone bembiano e dell'imperante (neo-)platonismo di maniera. Non solo: alcuni autori non esitano a giocare ora in un campo ora nell'altro, a seconda dei generi frequentati, delle contingenze storico-culturali e delle strategie personali. Si noti inoltre come il momento di massima tensione nei confronti dei modelli, e la relativa insorgenza di espedienti compositivi trasgressivi e originali, siano ascrivibili a pochi decenni e come a partire dagli anni 1550 la poesia comica perda sensibilmente il proprio carattere creativo e finisca per ripetere ad libitum, in gran parte sterilizzandoli della propria portata polemica, alcuni moduli burleschi, parodici e giocosi elaborati nella prima parte del XVI secolo.

Chiara Lastraioli