

rosso=passione, verde=speranza, allegria). Al contrario, il valore soggettivo dei colori è il seguente: i colori scuri producono melanconia, certe loro sfumature la sensazione dell'opulenza, il rosso passione, i colori chiari (oro, giallo, purpureo) grazia e dolcezza, alcune combinazioni (rosa, verde e giallo chiaro) piacere ed allegria, il bianco un'attenzione quasi melanconica (*Tratt.* I, 342 ss.).

Di nuovo la fonte di Lomazzo pare essere Agrippa (I 49). M. Barasch rileva con acume il carattere nuovo e alquanto insolito della sintesi di Lomazzo nel quadro delle teorie artistiche, sebbene corrispondenze tra colori ed emozioni fossero stabilite in vari scritti del tempo, come *Il Mostrosissimo Mastro* di Giovanni de' Rinaldi o il *Libellus de coloribus* di Antonio Tilesio di Cosenza (1529). Un altro problema che aveva ricevuto particolare attenzione da parte dei platonici di Firenze era stato quello della scala dei colori, dibattuto anche da L. B. Alberti. Come ha mostrato A. Chastel, la scala coloristica ficiniana non aveva scopo pratico. Essa ha tuttavia esercitato un influsso occasionale sull'arte (cfr. S. Jayne, *John Coler and Marsilio Ficino*, Oxford 1963). L'influsso di Ficino su Lomazzo non è completamente da scartare. Nel '500, scale di colori vengono elaborate da Simone Porzio (*De coloribus libellus*, Firenze 1548) e da Gerolamo Cardano (*De gemmis et coloribus, Opera II*, Lione 1563, pp. 552 ss.). Tra i teorici dell'arte, Lomazzo è nondimeno l'unico a registrare questa teoria (*Tratt.* I, 325), ispirandosi in primo luogo ad Aristotele. Secondo uno schema settenario preso in prestito dall'astrologia, Lomazzo parla di un «Tempio della Pittura», con sette pilastri (Michelangelo, G. Ferrari, Polidoro, Leonardo, Raffaello, Mantegna, Tiziano). Nell'*Idea del Tempio della Pittura* (Milano 1590) esiste un riferimento esplicito al carattere *planetare* dei sette pittori: Michelangelo è saturnino, G. Ferrari è gioviale, Polidoro è marziale, Leonardo è solare, ecc., cosa che spiega anche perché Leonardo, che è il *summum* della perfezione artistica, si trova al centro della serie. Segnaliamo qui che Lomazzo si ispira, senza ombra di dubbio, all'*Idea del Teatro* del friulano Giulio Camillo Delminio, di cui ricalca anche il titolo.

Sul terreno della storia delle idee nel tardo Medioevo e nel Rinascimento, M. Barasch si è conquistato un posto particolare, come ha saputo ancora una volta dimostrarci con questo importante libro.

(I. P. CULIANU)

TERESA D'AVILA, *Alle sorgenti dell'acqua viva. Antologia biblica teresiana*, a cura di E. RENAUULT, «Collana teresiana», 2, Ed. O.C.D., Roma 1982. Un vol. di pp. 273.

Teresa de Ahumada, figlia di don Alfonso de Cepeda, figlio di Giovanni Sanchez de Toledo, aveva cambiato il suo nome in Teresa de Jesús. Ventun anni passati in famiglia e ventisei in un

monastero carmelitano avevano preparato l'erede del nobile sangue castigliano e della misteriosa tradizione degli ebrei di Spagna non solo per la riforma del Carmelo ma anche per uno dei magisteri più fascinosi della storia della Chiesa.

È luogo comune parlare della asistematicità della formazione della monaca di Avila e della scarsità degli strumenti a sua disposizione, anche in campo teologico. Ciò vale anzitutto in rapporto con la Scrittura. Chi volesse fare un discorso di esteriorità e pesare la presenza della Bibbia negli scritti della riformatrice del Carmelo con i criteri di oggi, pronuncerebbe forse un giudizio sdegnoso: incidenza statistica scarsa, citazioni quanto mai approssimative, varietà ridottissima. Sarebbe il giudizio più inappropriato che si possa pensare, nonostante i dati di partenza siano effettivamente quelli segnalati.

La parola di Dio è nutrimento di ogni credente; in Teresa questa parola seguì una via meno comune del solito. È la conferma di una verità da sempre nota nella Chiesa: Parola di Dio e Scrittura non coincidono semplicemente; la prima è un assoluto, non così la seconda. Questa è una creatura, di cui Dio si serve come di strumento privilegiato, ma non unico. È possibile perciò che in qualche amico di Dio la presenza materiale della Scrittura sia più sensibile, in altri meno.

Eppure anche in questa prospettiva e con questi limiti la parola di Dio presente nella Scrittura significò per Teresa moltissimo: un desiderio sempre rinnovato e mai soddisfatto, un punto di riferimento familiare, un pascolo in cui la sua anima attingeva ricchezza e pace.

Esistevano già — sia pure non in grande numero — piccoli studi dedicati all'uso della Scrittura presso Santa Teresa. Quest'opera di Padre Emmanuel Renault, carmelitano scalzo francese da lunghi anni in Italia, ha il pregio di presentarci un'antologia di passi teresiani che ci mostrano al vivo quale tipo di familiarità avesse Teresa con la Scrittura. Siccome l'antologia è ampia, possiamo anche farci un'idea dei temi che la Santa collegava ai testi biblici. Anche a questo riguardo dobbiamo constatare le conseguenze dei limiti che Teresa ereditò dal suo tempo (e di cui era spesso consapevole). Ma lei non ha la pretesa di essere «dottore universale», bensì solo di essere testimone della sintesi che Dio ha donato alla sua vita e di cui lei parla con altri, convinta che per molti fratelli e sorelle proprio quella sintesi possa essere utilmente imitata e possa offrire preziosi orientamenti. In questi limiti essa sfrutta tutto quanto sa della Bibbia, con una penetrazione così semplice da fare a meno di ogni ricorso a procedimenti tecnici e così profonda e sicura da lasciare incantati. Non ci dà una teologia biblica organica e completa, ma l'uso che fa della Bibbia è teologicamente esatto e si inquadra in una visione organica del cristianesimo, potenziata dal suo carisma specifico.

L'Introduzione di Padre Renault è ricca di mille avvertimenti che preparano a una proficua lettura dell'antologia.

La redazione italiana ha tentato di rendere ancora ancora più pratico e immediato l'uso di questa raccolta. Alla fine del nostro volume si trovano quattro indici, redatti in risposta alle domande: a) Quali libri della Scrittura sono citati da S. Teresa? b) Quali opere di Teresa citano la S. Scrittura? c) Quali passi di Teresa può cercare chi segue la S. Scrittura nelle letture liturgiche? d) Quali temi scritturistici preferenziali trova il lettore nelle opere teresiane?

Il primo indice, scritturistico, segue l'ordine dei libri biblici. Si vedrà che non si riferisce solo ai passi dove Teresa cita esplicitamente qualche versetto biblico, ma anche ad alcuni di quelli che contengono reminiscenze di sentenze, fatti e personaggi. Il secondo, teresiano, dà un'interessante panoramica del dislocamento — nelle singole opere — delle varie citazioni. Si nota molta discontinuità, perché Teresa cita in risposta a esigenze pratiche, non secondo un metodo fisso e costante. Il terzo, liturgico, può servire d'aiuto a singoli o a gruppi che vogliono — in determinate circostanze o anche per lunghi periodi — sintonizzarsi con Teresa nel preparare le letture bibliche della liturgia. Il quarto, tematico, raccoglie non solo i temi biblico-teologici a cui si sensibilizzò la Santa Madre, annotandone i rimandi nelle opere, ma, pur con inevitabili omissioni, tenta di richiamare tutti i termini di uso più frequente nella Santa, offrendo uno spaccato piccolo ma espressivo dell'uso linguistico che ne fa Teresa.

L'antologia è ordinata secondo i libri biblici dell'Antico e del Nuovo Testamento e documenta la tipica discontinuità delle conoscenze bibliche teresiane: molti passi dedicati ai Salmi, al Cantico dei Cantici, al Padre nostro; assenze di interi libri, specialmente dell'Antico Testamento (nel Pentateuco preferenza a *Gen.* e *Es.*, assenza — a volte totale — di *Lev.*, *Num.*, *Deut.*, *Cron.*, *Macc.*, *Sir.*, molti profeti, alcune epistole brevi). La ricerca, pazientissima, del benemerito compilatore ha dovuto fare delle scelte, data la frequenza di assonanze col linguaggio biblico presenti nel testo teresiano. La difficoltà di ricreare il contesto dei passi è ovviata attraverso i titoli e i sottotitoli premessi ai brani.

Il risultato è non solo utile, ma anche gradevole. Fra le antologie teresiane nessuna ancora si presenta con questa sistematicità e con l'incanto di un pensiero semplice, tanto succoso.

(G. GIBERTI)

A. MARTINELLI, *La demiurgia della scrittura poetica. Gerusalemme liberata*, « Studi », 64, Accademia di Scienze e Lettere La Colombaria, Olschki, Firenze 1983. Un vol. di pp. 237.

Il libro del Martinelli si propone come studio d'insieme sulla *Gerusalemme liberata* e si presenta come uno degli esiti della nuova vitalità introdotta

nella critica tassiana dal saggio di Ezio Raimondi, *Il dramma nel racconto* (nel suo volume *Poesia come retorica*, « Saggi di Lettere italiane », 27, Firenze 1980) che ha fatto uscire il dibattito dalle secche degli antichi dualismi portando in piena luce un Tasso che scrive la sua opera in serrato dialogo con gli esemplari massimi di Virgilio e di Dante.

Il libro ha un'orchestrazione complessa che non può essere restituita nello spazio di una breve segnalazione. È una complessità che talvolta dà luogo ad accumulo (di linguaggi, di criteri interpretativi, di suggestioni culturali) e rende qua e là arduo il percorso del lettore che tuttavia trova nell'intelligenza dello sguardo critico ricompensa alla sua attenzione. La prima parte, più liberamente saggistica, si concentra, capitolo per capitolo, sul ruolo dell'autore che controlla le forze centrifughe e riconduce l'opera ad unità, sugli spazi narrativi e gli spazi fisici sui quali il poema si costruisce, sull'assorbimento nel progetto epico dei materiali cavallereschi, sull'approdo setoriologico in cui convergono i fili molteplici dell'opera. La seconda parte interpreta con strumenti aggiornati i nuclei narrativi di maggiore spicco del poema: Tancredi e Clorinda, Rinaldo e Armida, Tancredi ed Erminia, la purificazione di Rinaldo e il suo ritorno alla guerra e alla storia.

Al di là dei già illustrati pregi saggistici, il libro si raccomanda per la cura con cui sono seguite attraverso l'epistolario le vicende compositive della *Liberata*, e, più ancora, per lo studio, non prima eseguito, della funzione che assolvono nel poema alcune fonti come il ciceroniano *Somnium Scipionis* (*Liberata*, XIV), per l'illustrazione della larga presenza di Ovidio nel XVI canto e, in particolare, per l'analisi della parte svolta dall'elegia quarta del quarto libro di Propertio (*Tarpeia*) e dall'VIII delle *Metamorfosi* ovidiane (*Scilla e Minosse*) nella costruzione del personaggio di Erminia (pp. 214-217).

Il Martinelli non esegue semplicemente un lavoro di statico riporto da un testo ad altri testi. Applicata all'opera del Tasso, la ricerca intertestuale oggi più sottile e agguerrita, unita allo studio della sua cultura, conduce a risultati che lentamente sottraggono il poeta dallo schema interpretativo romantico dello scrittore turbato, ripiegato e sconfitto. L'intento del Tasso fu consapevolmente sintetico. Operando alla fine della grande stagione della filologia umanistica, egli osò conferire al poema volgare una dignità che lo ponesse all'altezza dei poemi classici di cui studiò le tecniche narrative e ripensò i personaggi. Mai però un'opera così gravida di cultura fu meno freddamente archeologica, ché quello studio e quella rivisitazione avvennero all'interno di una tradizione volgare ormai matura che il Tasso ripercorse, accolse e riassunse facendo del racconto eroico sull'acquisto di Gerusalemme il secondo « poema sacro » della letteratura italiana.

(C. SCARPATI)