KRISTEN OLSON MURTAUGH. *Ariosto and the Classical Simile*. Harvard Studies in Romance Languages. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978. Pp. 195.

It is the author's thesis that the question of the unity of the *Orlando Furioso* may be approached through a study of Ariosto's use of the extended simile, a traditional rhetorical device. Ariosto, the author claims, learned from Homer the technique employed in the elaborate simile, from Virgil mastery of the balanced simile, and from Dante the art of exploiting the difference between the two elements being compared. In order to gain some perspective on the subject, the author reviews studies on Ariosto's similes including those of Vida (1527), Ludovico Dolce (1543), Fornari (1549), Giraldis Cintio (1554), Trissino (1562), Toscanella (1574), Lavezuola (1584) and Ruscelli (1585). The author's concern is to demonstrate the poetic effect of Ariosto's similes and explain their use — aspects not treated in commentaries on the *Orlando Furioso*.

Galileo called attention to Ariosto's similes, described them as beautiful ornaments, but Ariosto's critics, among them Giovan Battista Pigna, one of the most important of the sixteenth century, did not fully appreciate them. It was not until De Sanctis and Croce and others that the rhetorical device was seriously considered. Professor Murtaugh, who contends that the subject deserves further study, notes that Ariosto's interest in the extended simile is first evident in his Latin, and later in his vernacular verse. In the *Cinque Canti*, Ariosto's similes are less colorful, less exuberant than in the *Orlando Furioso*. Less significant is use of the simile by Ariosto's predecessors. Pulci's similes, which do not slow down the rapid pace of the *Morgante*, abound in gastronomical imagery; Boiardo's similes are derived from the language of the battlefield — perhaps to satisfy the enthusiasm of the court of Ferrara for the joust and epic deeds. Cieco da Ferrara's frequent use of similes in the *Mambriano*, which serve as indirect vehicles of proverbs and moral observations, provided Ariosto with an important precedent.

Ariosto's model was Virgil, not Pulci, Boiardo or Cieco da Ferrara. Ariosto's similes, varying in length from four lines to two octaves, are integrated into the narrative in various metrical and syntactical patterns. According to the author, Ariosto is more interested in the manifestations of human passion, not passion itself; "The simile's power of diversion and conversion carefully controls situations that could inspire strong feelings of horror or pity. The poet alludes only lightly to an emotion, and the simile takes our attention elsewhere, transforming feeling into imagery." (p. 139) Ariosto's lengthy similes serve the esthetic purpose of distracting the reader from a tragic situation, and so softening its effect. In the case of Alcina's kingdom, the simile maintains a sense of vagueness which enhances a sense of mystery. "Ariosto's use of similes," the author concludes, "is one of his most powerful devices in alternately exalting and de-mystifying, and thus humanizing, the heroes of the chivalric tradition." (p. 154) Ariosto's similes "not only relieve the monotony of straight martial narrative, but they vary the pace of the poetry with their dynamic and energetic rhythms." (p. 157) Professor Murtaugh's study, based

on a wide range of examples, presents insights into the structure of the *Orlando Furioso* and judicious observations on the sense of harmony that pervades that major Renaissance work.

JULIUS A. MOLINARO

University of Toronto

RENATO BARILLI. *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*. Milano: Feltrinelli, 1981. Pp. 122.

"La letteratura sta vivendo una delle crisi più gravi di tutti i tempi: crisi dovuta a ragioni tecniche tanto interne quanto esterne." Senza lasciare spazio a nessuna ambiguità, con queste parole Renato Barilli apriva la sua relazione al congresso di Orvieto nell'aprile 1976 sul tema "Lettura/scrittura," e forniva poi due ipotesi per uscire dal profondo esaurimento in cui la letteratura si trovava immobilizzata. Si trattava secondo l'autore di abbandonare l'ambito consueto della frase e valorizzare ed approfondire una sperimentazione già in atto che aveva intrapreso la strada della iper-segmentazione o della ipo-segmentazione. Bisognava in altre parole, per superare i confini usurati della frase, lavorare in una prospettiva "iper-letteraria" tramite un calcolato e dissacrante montaggio di stereotipi, di unità letterarie precostituite o di materiale desunto dall'area del Kitsch.

L'altra ipotesi era quella di bombardare, infrangere il lessema fino al limite di sopportazione frantumandolo nelle sue componenti minime. Si doveva applicare alla letteratura "una specie di fissione dell'atomo, alla ricerca di particelle sempre più primarie, e quindi capaci di liberare energia in grado sempre maggiore."

Nel suo ultimo volume, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Barilli con la sua immanicabile sistematicità e lucidità riprende tale discorso e ci offre non solo uno studio teorico tra i più stimolanti di questi ultimi anni ma anche una accurata selezione di testi-campione adoperati come pratiche d'analisi e come antologia esemplificativa della produzione intraverbale.

La premessa fondamentale da cui parte il saggio è che le operazioni di tipo semantico e sintattico condotte nei confronti della frase hanno raggiunto un tale grado di logoramento ed obsolescenza per cui se si vuole recuperare uno spazio originale del linguaggio letterario — sia poetico che narrativo —, occorre lavorare al di sopra o al di sotto dell'enunciato tradizionale. Operare al di sopra della frase significa neutralizzarla al suo interno, "accettandola così come si dà" — scrive l'autore —, "senza più affannarsi nel tentativo, impossibile, di conquistare effetti nuovi col manipolarne semplicemente gli elementi costitutivi. Sarebbe meglio, anzi, prenderla in qualche versione delle più ovvie e banali, in qualche sua veste stereotipata e concentrare invece ogni attenzione alla saldatura reciproca di diverse frasi, ciascuna debitamente neutralizzata." Con la seconda operazione, lavorare al di sotto della frase, vuol dire sperimentare all'interno della parola, "senza più rispettarne l'intangibilità," sottoporla a "fratture e segmentazioni . . . scinderne il corpo radicale, il nocciolo lessematico, dalle appendici morfologiche" o frantumarla selvaggiamente in sillabe e fonemi fino ad oltrepassare la soglia della pertinenza linguistica e approdare alla sua unità minimale, la lettera.