

Originalveröffentlichung in: Nova, Alessandro: *Bild - Sprachen : Kunst und visuelle Kultur in der italienischen Renaissance*, Berlin 2014, S. 177-186 (Wagenbachs Taschenbuch ; 727)

Folengo und Romanino – Die Questione della lingua und ihre exzentrischen Positionen (1994)

Häufig zitierte Quellen:

Giuseppe Billanovich: *Tra don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio*, Neapel 1948.
Cultura: »Cultura letteraria e tradizione popolare in Teofilo Folengo«, Atti del convegno di studi (Mantua 1977), Mailand 1979.

Carlo Dionisotti: *Gli umanisti e il volgare fra Quattrocento e Cinquecento*, Florenz 1968.

Ivano Paccagnella: »Plurilinguismo letterario: Lingue, dialetti, linguaggi«, in: *Letteratura italiana*, Bd. II: *Produzione e consumo*, Turin 1983, S. 103–167.

Eine kürzere Version dieses Beitrags war im April 1993 Gegenstand eines Vortrags im Center for the Arts der Wesleyan University und im Dezember 1993 am Institute for Advanced Study in Princeton. Ich möchte einigen der Teilnehmer für ihre hilfreichen Anregungen danken: Rona Goffen, Jeffrey Hamburger, Irving Lavin, Marilyn Lavin, Laurie Naussdorfer, John T. Paoletti und Wendy Stedman Sheard. Ein herzlicher Dank geht überdies an Philip Sohm für seine wertvollen Einsichten.

- 1 Die jüngste Monographie über den Künstler wurde von Maria Luisa Ferrari vorgelegt: *Il Romanino*, Mailand 1961. Siehe auch die einschlägigen Arbeiten von Gaetano Panazza: *Mostra di Girolamo Romanino*, Ausst.-Kat., Brescia 1965 (in Zusammenarbeit mit Alessandro Damiani und Bruno Passamani) sowie *Affreschi di Girolamo Romanino*, Mailand 1965. Jüngere Beiträge sind: Alessandro Ballarin: »La 'Salomè' del Romanino: Corso di lezioni sulla giovinezza del pittore bresciano«, Università Statale di Ferrara, Facoltà di Magistero, 1970–1971 (MS in der Bibliotheca Hertziana in Rom); Camillo Boselli: *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*, Brescia 1977; Cathy Cook: »The Lost Last Works by Romanino and Gambara«, in: *Arte Lombarda*, Bde. 70–71 (1984), S. 159–167; Ezio Chini: *Gli Affreschi del Romanino nella loggia del Castello del Buonconsiglio a Trento*, Mailand 1986; Mina Gregori (Hg.): *La pittura del Cinquecento a Brescia*, Mailand 1986; Alessandro Nova: »Le ante d'organo di Santa Maria Maggiore a Trento«, in: *Studi trentini di scienze storiche*, Sezione seconda, Bd. 53, Nr. 1 (1988 [1984]), S. 105–124; Bruno Passamani (Hg.): *Romanino in S. Maria della Neve a Pisogne*, Brescia 1991; *Romanino in Sant'Antonio a Breno*, Breno 1992; Alessandro Ballarin: »Girolamo di Romano, dit Romanino«, in: *Le Siècle de Titien: L'Age d'or de la peinture à Venise*, Ausst.-Kat., Paris 1993, S. 391–397.
- 2 Bezüglich seiner Auftraggeber und zuvor unbekannter Gemälde siehe den Catalogue raisonné des Autors [Alessandro Nova: *Girolamo Romanino*, Turin 1994]. Zwischen 1985 und 1992 sind die Freskenzyklen in der Loggia des Castello del Buonconsiglio in Trient, die Kapelle von Adeodata Martinengo in San Salvatore in Brescia, Santa Maria della Neve in Pisogne und Sant'Antonio in Breno restauriert worden. Zu Romaninos Technik und Arbeitsmethoden siehe: Vincenzo Gheroldi: »Note su alcune pratiche di pittura murale«, in: Bruno Passamani (Hg.): *Romanino in S. Maria della Neve a Pisogne*, Brescia 1991, S. 87–100, und Vincenzo Gheroldi: »Una ricerca sui livelli del finito«, in: *Romanino in Sant'Antonio a Breno*, s. Anm. 1, S. 77–105.

- 3 Als die Jesuiten ihm die Ausführung der Tafel für den Hochaltar der Kirche San Cristo in Brescia übertrugen, wurde der Vertrag vom 17. August 1511 – der früheste überlieferte Vertrag für eines seiner ersten großen Gemälde – in der Sakristei des Klosters zwischen dem Prior Oliverius und Romanino abgeschlossen, worin dieser außerdem als »pictor excellens« betitelt wird (Boselli, s. Anm. 1), S. 81–82.
- 4 Roberto Longhi: »Cose bresciane del Cinquecento«, in: *L'Arte*, Bd. 20 (1917), S. 104, war der Erste, der das Phänomen der *eccentrici* der Renaissance umrissen hat. Für eine Analyse zu Longhis Beitrag siehe Giovanni Romano: »Il Cinquecento di Roberto Longhi: eccentrici, classicismo precoce, 'maniera'«, in: *Ricerche di storia dell'arte*, Bd. 17 (1982), S. 5–27.
- 5 Die beste Zusammenfassung dieser traditionellen Sichtweise findet sich bei Sydney Joseph Freedberg: *Painting in Italy, 1500 to 1600* (1971), Pelican History of Art, überarb. Aufl., Harmondsworth 1979. Auf der ersten Seite (14) des ersten Kapitels dieses ambitionierten, im Unterricht immer noch häufig benutzten Buches findet sich eine Definition des klassischen Stils in den verschiedenen Regionen der italienischen Halbinsel: »The most extraordinary intersection of genius art history has known occurred then [in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Florenz und Rom] and gave form to a style which, again eliciting a term that is a value judgement, we call »classic« or »classical«. [...] With less emphasis this applies elsewhere in Italy through the 16th century's extent. In Venice the first years of the Cinquecento had seen the invention of a style which in more essential principles resembled that of the contemporary Florentines. The Venetian variant of High Renaissance classicism endured longer than its counterpart in Central Italy and assumed, in the territories relevant to Venice, a comparable authority.« Freedbergs Text ist auch bezeichnend für seine Charakterisierung von Künstlern wie Pordenone, Romanino und Altobello Melone: Zeitweise habe Pordenone bewusst brutale und vulgäre Bilder geschaffen, »for the purpose of making communication with a popular and provincial audience« (S. 291, 297); Romaninos Fresken in Valcamonica ähneln in ihrem »popular verism« dem »earlier, inchoate, *popolano* Pordenone« (S. 365); Melones Figuren besitzen »a deliberately unbeautiful Germanic cast« (S. 375).
- 6 Für das nützliche Konzept des »literarischen Pendants« siehe G. Romano, »Il Cinquecento«, s. Anm. 4, S. 6, 14, 16, 22, der die Sprache des Bologneser Humanisten Codro als *corrispettivo letterario* von Amico Aspertinis Werken interpretiert. Zu Giorgione siehe: A. Ballarin: »Giorgione e la Compagnia degli Amici: Il 'Doppio ritratto' Ludovisi«, in: *Storia dell'arte italiana*, 2. Teil, Bd. 5: *Dal Medioevo al Quattrocento*, Turin 1983, S. 479–541.

- 7 Die Bibliographie zu diesem Thema ist gewaltig. Für neuere Einschätzungen siehe Francesco Valcanover, Eric Vandamme und Adriana Augusti in: *Titian: Prince of Painters*, Ausst.-Kat., Venedig 1990, S. 135–140, 148, 151–152, und Ballarin, ›Girolamo di Romano‹, s. Anm. 1, S. 316–323, 340–348, 348–351.
- 8 Die beste und detaillierteste Untersuchung zum Einfluss von Tizians Werk auf Romaninos Werdegang im Verlauf der ersten beiden Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts findet sich in Ballarin, ›Girolamo di Romano‹, s. Anm. 1, passim.
- 9 Vgl. zum Beispiel Charles E. Cohen: ›Pordenone's Cremona Passion Scenes and German Art‹, in: *Arte Lombarda*, Bd. 42–43 (1975), S. 74–96.
- 10 Wenngleich hier zwei Werke unterschiedlicher Medien miteinander verglichen werden und die Freskomalerei sicher eine größere Freiheit des Ausdrucks erlaubt, dienten doch beide Werke als Altarbilder in derselben Kirche. Und wie wir gesehen haben, waren Romaninos Fresken für Nicolò Orsini in einem Hochrenaissancestil gemalt, der von demjenigen, den der Künstler beim Freskieren des *Pfingstwunders* einsetzte, sehr abweicht.
- 11 Zu Pietro Bembo und der *Questione della lingua* vgl. Carlo Dionisotti: ›Bembo, Pietro‹, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. VIII, Rom 1966, S. 133–151; ders. in der Einführung zu *Prose e rime* (1966), Nachdruck unter dem Titel: *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, Turin 1989; ders. in: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin 1967. Siehe außerdem Mirko Tavoni: ›Prose della volgar lingua di Pietro Bembo‹, in: *Letteratura italiana: Le Opere*, 1: *Dalle Origini al Cinquecento*, Turin 1992, S. 1065–1088. Einen allgemeinen Überblick zur *Questione* und eine Bibliographie erhält man bei Bortolo Tommaso Sozzi: *Aspetti e momenti della questione della lingua*, Padua 1955; Bruno Migliorini: *Storia della lingua italiana* (1960), 6. überarb. Aufl., Florenz 1983; Maurizio Vitale: *La questione della lingua* (1960), überarb. Ed., Palermo 1978; B. Migliorini: *The Italian Language* (1966), aktual. Aufl. T. G. Griffith, London 1984; Alfredo Stussi: *Lingua, letteratura e dialetto*, Turin 1993.
- Die Ansätze in dieser zentralen Frage waren naturgemäß äußerst vielseitig. Neben Bembos Empfehlung, die frühen toskanischen Autoren zum Vorbild zu nehmen (Petrarca für die Dichtung, Boccaccio für Werke in Prosa), und der anticlassischen Forderung nach einer unvoreingenommenen sprachlichen Freiheit sollten zumindest auch die eigennützigen Positionen von Claudio Tolomei, Pier Francesco Giambullari und Benedetto Varchi erwähnt werden, die zugunsten einer modernen toskanischen Sprache (sprich jener des 16. Jahrhunderts) argumentierten, und die Befürworter eklektischer Lösungen (der *lingua cortigiana*), wie sie Vincenzo Colli, genannt *Il Calmeta*, Mario Equicola, Angelo Colocci und Giovanni Filoteo Achillini propagierten. Auch Baldassare Castiglione leistete insbesondere mit seinem *Il Cortegiano*

- einen Beitrag zur Diskussion, indem er sowohl Bembo als auch jene kritisierte, die eine Verwendung der modernen toskanischen Sprache favorisierten (»Proemio«, Kap. 2), und stattdessen eine einheitliche italienische Sprache vorschlug (I. Buch, Kap. 35).
- 12 Zu Bembos Verehrung für Giorgione siehe Terisio Pignatti in: Jane Martineau/Charles Hope (Hgg.): *The Genius of Venice*, London 1983, S. 29. Raffael und Michelangelo erwähnt er in Kapitel I des 3. Buches seiner *Prose* (Ed. Dionisotti [1989], s. Anm. II), S. 183–184. Zu Bembos Sammlung vgl. Sabine Eiche: »On the Dispersal of Cardinal Bembo's Collection«, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 27 (1983), S. 353–359.
 - 13 Carlo Cordié (Hg.): *Opere di Baldassare Castiglione, Giovanni Della Casa, Benvenuto Cellini*, Mailand/Neapel 1960, S. 700–702.
 - 14 Matteo Bandello: *Novelle*, hg. von Giuseppe Guido Ferrero (1974), Turin 1978, S. 493: »Il Navagero si disperava di non averlo conosciuto, perché in Vinegia e in Verona esso pittore a lui e al Bembo era molto domestico.«
 - 15 Giovanni Romano: »Verso la maniera moderna: Da Mantegna a Raffaello«, in: *Storia dell'arte italiana*, 2. Teil, II (6*): *Cinquecento e Seicento*, Turin 1981, S. 63.
 - 16 Bei Aldo Manuzio waren vor Bembos Rime-Edition nur zwei volkssprachliche Texte erschienen: die *Hypnerotomachia Poliphili* (im Dezember 1499) und die *Epistole* der Heiligen Katharina von Siena (im Oktober 1500). Bezüglich der Liebesbriefe Bembos siehe Maria Savorngnan und Pietro Bembo: *Carteggio d'amore (1500–1501)*, hg. von C. Dionisotti, Florenz 1950.
 - 17 Carlo Dionisotti (1967), in: *Geografia*, s. Anm. II, S. III.
 - 18 Zu Mantua siehe: ebenda, S. 78–130; Ghino Ghinassi: »Il volgare mantovano tra Medioevo e Rinascimento«, in: *Ludovico Ariosto: Lingua, stile e tradizione*, Atti del congresso di Reggio Emilia e Ferrara (1974), hg. von Cesare Segre, Mailand 1976, S. 7–28; Gian Mario Anselmi, Luisa Avellini und Ezio Raimondi: »Milano, Mantova e la Padania nel secolo XVI«, in: *Letteratura italiana: Storia e geografia*, 7, 2. Teil: *Letà moderna*, Turin 1988, S. 593–618. Bezüglich der Rolle Paduas als Hauptstadt der plurilinguistischen Tradition in der italienischen Literatur siehe Ivano Paccagnella: »Plurilinguismo letterario: Lingue, dialetti, linguaggi«, in: *Letteratura italiana*, Bd. II: *Produzione e consumo*, Turin 1983, S. 103–167.
 - 19 Bruno Nardi: *Studi su Pietro Pomponazzi*, Florenz 1965.
 - 20 Zu den besten Vertretern makkaronischer Dichtung zählen die aus Padua stammenden Corado, Tifi Odasi und der anonyme Autor des *Nobile Vigonce Opus*, der Mantuaner Bassano und Fossa aus Cremona, der die *Virgiliana* (1494) schrieb; letzterer, der gemeinhin mit Matteo Fossa identifiziert wird, war wahrscheinlich der Servitenmönch

- Evangelista Fossa (siehe Giorgio Padoan: »Alcune considerazioni sulla scuola maccheronica padovana«, in: *Cultura*, S. 298–299. Zu den Ursprüngen der makkaronischen Sprache vgl. Ivano Paccagnella: *Le macaronnee padovane: Tradizione e lingua*, Padua 1979; ders.: »Origini padovane del macaronico: Corado e Tifi«, in: *Storia della cultura veneta: Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, III/1, Vicenza 1980, S. 413–429.
- 21 Raffa Garzia: »I sermoni maccheronici del Quattrocento«, in: *Annali della facoltà di lettere dell'Università di Cagliari*, I–II (1926–1927), S. 189–232; Lucia Lazzerini: »Per latinus grossos...«: Studio sui sermoni mesciuti, in: *Studi di filologia italiana*, Bd. 29 (1971), S. 219–339.
- 22 Hinsichtlich der gegen Bembo gerichteten »subversiven Botschaft« der Werke von Ruzante und Folengo siehe Paccagnella, »Plurilinguismo« (1983), S. 141. Zu Ruzantes Bembo-Kritik siehe außerdem Marisa Milani: »Le origini della poesia pavana e l'immagine della cultura e della vita contadina«, in: *Storia della cultura veneta*, s. Anm. 20, S. 371, Anm. 5.
- 23 »Phantasia mihi plus quam phantastica venit / historiam Baldi grassis cantare Camoenis. / Altisonam cuius phamam, nomenque gaiardum / terra tremat, baratrumque metu sibi cagat adossum. / Sed prius altorium vestrum chiamare bisognat, / o macaroneam Musae quae funditis artem« (Teofilo Folengo: *Baldus*, hg. von Emilio Faccioli, Turin 1989, S. 2).
- 24 Laut Mikhail Bakhtin: *Rabelais and His World* (1968), Bloomington, Indiana 1984, S. 299–300, ist Folengos Einfluss auf Rabelais unleugbar, jedoch oberflächlicher Natur.
- 25 Bezüglich der kritischen Reaktionen auf die erste Ausgabe seines Buches siehe die folgende Passage in der *Apologetica*: »dicet aliquis: Vocabula fingis, O Merline, quibus patria tua solet tantummodo: exempli gratia: »doniare puellas«, »cimare«, »tracagnum«, et cetera, quae tantum aut mantuanice aut bressanice possunt intellegi.« Pomponazzis theoretische Position ist ähnlich, wie in Sperone Speroni im *Dialogo delle lingue* (circa 1542) erwähnt. (Für die beiden Passagen siehe Ettore Bonora: »L'incontro di tradizioni linguistiche nel maccheronico folenghiano«, in: *Retorica e invenzione*, Mailand 1970, S. 81–82.)
- 26 »Quanto all'elegantia toscana, totalmente di Lombardia (non median-tevi lo studio di essa) da natura rimossa« (Teofilo Folengo: *Orlandino*, Venedig 1526, fol. 91r, hg. von Mario Chiesa, Padua 1991, S. 234).
- 27 Ebenda, S. 11.
- 28 *Folengo, Aretino, Doni*, hg. von C. Cordié, Bd. 1, Mailand/Neapel 1977, S. 862.
- 29 »Ma perdersi questo [libro] (o Dio che danno incredibile) si perdeva un bellissimo e ingegnossissimo autore di molte lingue insieme, perché in questa è tessuta la latina, intarsiata la toscana, messa a fregi quella de macharoni. E che più, che la francese, la spagnola, la todesca, e insino a quella de' furfanti vi può fare un fioretto e havervi il loco suo.

Ma quel che sopra tutto importa è che questa sì meravigliosa lingua è riposta in questo tale Autore come in specchio e idea di tal idioma, e senza lui è fredda, muta, storpiata e disgratiata, e peggio assai che non sono i macharoni senza caccio« (Teofilo Folengo: *Opus Merlini Cocai*, Cipada 1539–1540?, Nachschrift). Die Sprache »de' furfanti«, sprich der Jargon der Unterwelt, ist keine Erfindung Folengos; er nimmt damit Bezug auf die »bulesca«-Literatur, die ihren Namen nach der Komödie *Bulesca* von 1514 trägt, in welcher der deftige Slang der Schurken und Prostituierten realistisch nachempfunden worden war.

- 30 Folengo war natürlich kein Einzelfall. Ähnliche Kritiken an der dominanten Rolle des Toskanischen waren in Ruzantes 1520 verfasster *La Pastoral* zu lesen, wie auch in Matteo Bandellos *Novelle*, die 1554 erschienen sind, jedoch aus verschiedenen Phasen seines Lebens stammen. Zu Baldassare Castiglione vgl. Anm. II oben.
- 31 Francesco De Sanctis: *Storia della letteratura italiana* (1870–1871), Bd. II, Neapel 1898, S. 46–60.
- 32 Teofilo Folengo: *Le Maccheronee*, hg. von A. Luzio (1911), überarb. Aufl., Bari 1927–1928.
- 33 Teofilo Folengo: *Opere italiane*, hg. von U. Renda, Bari 1911–1914, 2 Bde.
- 34 Alessandro Luzio: »Guerre di frati (episodi folenghiani)«, in: *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Florenz 1901, S. 423–444; Cesare F. Goffis: *Teofilo Folengo: Studi di storia e di poesia*, Turin 1935, passim.
- 35 Billanovich (1948), passim.
- 36 Siehe beispielsweise M. Chiesa: *Teofilo Folengo tra la cella e la piazza*, Alessandria 1988.
- 37 Zu diesen Aspekten siehe Goffis, *Teofilo*, s. Anm. 34, S. 30, 59, 83, 110; C. F. Goffis: »La contestazione religiosa e linguistica nei testi folenghiani«, in: *Cultura*, S. 90. Darüber hinaus war Folengo ein vehementer Gegner des Reliquienkults, wie es die grausame Messer-Episode des Heiligen Bartholomäus zeigt (siehe Teofilo Folengo: *Baldus*, 9. Buch, II, hg. von E. Faccioli, Turin 1989, S. 160–375, hier S. 308–319).
- 38 In Bezug auf Folengos vorgeblichen Nikodemismus siehe Goffis, *Teofilo*, s. Anm. 34, S. 101.
- 39 Zur Beziehung zwischen Gasparo Contarini und Reginald Pole und der Kongregation siehe Barry Collett: *Italian Benedictine Scholars and the Reformation: The Congregation of Santa Giustina of Padua*, Oxford 1985.
- 40 Zu den Wurzeln der Schrift *Beneficio di Cristo* im Umkreis von Kardinal Pole siehe Maria Cali: *Da Michelangelo all'Escorial: Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Turin 1980, S. 119. Emilio Menegazzo: *Contributo alla biografia di Teofilo Folengo (1512–20)*, *Italia medioevale e umanistica*, II (1959), S. 379–380, war der Erste, der Benedetto da Mantova mit Benedetto Fontanini identifizierte: Sein Vorschlag

wurde von Carlo Ginzburg unterstützt: ›Due note sul profetismo cinquecentesco‹, in: *Rivista storica italiana*, Bd. 78 (1966), S. 196, und später von Salvatore Caponetto bestätigt: *Il Beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI: Documenti e testimonianze*, Florenz/Chicago 1972, S. 484. Zu dieser komplexen Thematik und der zugehörigen umfassenden Bibliographie vgl. Carlo Ginzburg und Adriano Prosperi: *Giochi di pazienza: Un seminario sul Beneficio di Cristo*, Turin 1975.

- 41 Sofern nicht anders angegeben, basieren Folengos biographische Eckdaten auf Billanovich (1948). Nicodemo war ebenfalls ein Dichter, siehe Nicodemo Folengo: *Carmina*, hg. von C. Cordié und A. Perosa, Pisa 1990. Rodolfo Signorini hat darüber hinaus Hinweise auf einen weiteren Bruder namens Placido gefunden, der dem Benediktinerorden beitrug, siehe: ›Un nuovo contributo alla biografia di Teofilo Folengo‹, in: *Cultura*, S. 373.
- 42 Für den Text von *Zanitonella* siehe: Teofilo Folengo: *Macaronee minori*, hg. von Massimo Zaggia, Turin 1987. Vgl. ebenso: Massimo Zaggia: ›Macaronee folenghiane minori: Zanitonella, Moscheide, Epigrammi: Una nuova edizione‹, in: *Civiltà mantovana*, Bd. 19 (1988), S. 29–36.
- 43 Vgl. E. Menegazzo: ›Quattro nuovi documenti folenghiani‹, in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti*, Bd. 120 (1961–1962), S. 505.
- 44 Menegazzo, *Contributo*, s. Anm. 40, S. 371.
- 45 Gemäß den von Menegazzo publizierten notariellen Akten (s. Anm. 40, S. 376) ist Teofilo an folgenden Daten in San Benedetto dokumentiert: 27. Juli und 4. Dezember 1512; 18. Mai 1513; 4. Juni, 14. und 28. August, 23. September, 25. September und 24. Oktober 1514; 18. Januar 1515. Da die Mönche nach dem Generalkapitel, das im Frühjahr stattfand (Billanovich [1948], S. 44), in ein anderes Kloster der Kongregation umsiedelten, liefern diese Dokumente ein klares Muster von Folengos Bewegungen: In den ersten Monaten des Jahres 1512 hielt er sich in Brescia auf; nach der Plünderung zog er in das Kloster San Benedetto, wo er bis mindestens 18. Mai blieb; es ist außerdem wahrscheinlich, dass er während des ›monastischen‹ Jahres 1513–1514 in Padua war; dann begab er sich wieder nach San Benedetto (1514–1515) und schließlich in die Romagna, bevor er 1519 in das Kloster Santa Eufemia in Brescia zurückkehrte. Bezüglich der ungemein interessanten Institution von San Benedetto Po siehe unter anderem Manfredo Tafuri: ›Osservazioni sulla chiesa di San Benedetto in Polirone‹, in: *Quaderni di Palazzo Te*, Nr. 5 (1986), S. 22–23; Paolo Piva: *L'altro Giulio Romano: Il Duomo di Mantova, la chiesa di Polirone e la dialettica col Medioevo*, Quistello 1988; M. Tafuri: ›La chiesa abbaziale di San Benedetto in Polirone 1540 circa sgg.‹, in: *Giulio Romano*, Ausst.-Kat., Mailand 1989, S. 538–544.
- 46 Zu Folengos Padua-Aufenthalt siehe Billanovich (1948), S. 53–67.
- 47 Vgl. zum Beispiel Nico Borsellino: *Gli anticlassicisti del Cinquecento*,

- Rom/Bari 1973, S. 65; und die Einführung von Cordié (s. Anm. 28), 36, LIII. L. Lazzerini zufolge war Folengo zwischen 1514 und 1517 in Padua: ›Baldus di Teofilo Folengo (Merlin Cocai)‹, in: *Letteratura italiana: Le Opere, 1: Dalle Origini al Cinquecento*, Turin 1992, S. 1033–1064.
- 48 Natale Baldoria: ›Pitture di Girolamo Romanino‹, in: *Archivio storico dell'arte*, Bd. 4 (1891), S. 59–60.
- 49 Zitiert nach Billanovich (1948), S. 59. Vgl. jedoch ebenso: Giulio Bresciani Alvarez, in: Claudio Bellinati und Lionello Puppi: *Padova: Basiliche e chiese*, Vicenza 1975, S. 122; Luisa Attardi: ›Girolamo da Romano detto Romanino‹, in: *Da Bellini a Tintoretto: Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, Mailand 1991, S. 113–119.
- 50 Folengos Aufenthalt in Santa Eufemia ist 1519–1520 dokumentiert, siehe: Billanovich (1948), S. 69; G. Billanovich: ›Spiritualità e cultura nei monasteri bresciani: Teofilo Folengo monaco a Brescia‹, in: *Folengo e dintorni*, Brescia 1981, S. 39.
- 51 Die umfangreiche Dokumentation zu den Paganini und der Kongregation von Santa Giustina findet sich in Billanovich (1948), S. 85, und in Billanovich, ›Spiritualità‹, s. Anm. 50, S. 38. Zu Alessandro Paganini siehe Angela Nuovo: ›La parte veneziana della collezione in -24° di Alessandro Paganino (1515–1516)‹, in: *I primordi della stampa a Brescia, 1472–1511*, hg. von Ennio Sandal, Padua 1986, S. 81–106. Es sei daran erinnert, dass die Paganini 1517 vom Generalvikar der Franziskaner-Observanten Francesco Licheto, der ein Auftraggeber Romaninos war, eingeladen wurden, nach Toscolano überzusiedeln (siehe Ugo Baroncelli: *La stampa nella riviera bresciana del Garda nei secoli XV und XVI*, Salò 1964, S. 19–21; ders.: ›Tipografi nella riviera bresciana del Garda nei secoli XV e XVI‹, in: *Il lago di Garda: Storia di una comunità lacuale*, 1, Salò 1969, S. 205; zu Romaninos Licheto-Porträt vgl. Fausto Lechi: *I quadri della collezione Lechi in Brescia: Storia e documenti*, Florenz 1968, S. 155).
- 52 Giovanni Paolo Lomazzo: *Scritti sulle arti*, hg. von Roberto Paolo Ciardi, Bd. II, Florenz 1973, S. 409.
- 53 Folengo, Baldus, s. Anm. 23, 16. Buch, I. 389, S. 536.
- 54 A. Luzio: *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627–28*, Mailand 1913, S. 225.
- 55 Einen guten Überblick über diese Ereignisse findet man bei Rodolfo Signorini (Hg.): *Folengo perché*, Mantua 1977, S. 24.
- 56 Zum Verhältnis zwischen Federico Folengo und den Gonzaga siehe Menegazzo, *Contributo*, s. Anm. 40, S. 369. Für Ludovicos Brief vgl. Signorini, *Folengo*, s. Anm. 55, S. 24.
- 57 Zu *Zanitonella* vgl. Ettore Bonora: ›Vita mantovana nelle Maccheronee‹, in: *Cultura*, S. 18–19; Zaggia, ›Macaronee‹, s. Anm. 42.
- 58 Vgl. Signorini, *Folengo*, s. Anm. 55, S. 26.

- 59 Ebenda, S. 23, Abb. 19.
- 60 *La massera da bé* war erstmals 1554 als Werk eines anonymen Autors in Brescia erschienen. Siehe dazu den einführenden Text von Giuseppe Tonna zu Galeazzo Dagli Orzi: *La massera da bé*, Brescia 1978, S. 13–15.
- 61 Vgl. Giovanni Testori: *Romanino e Moretto alla Cappella del Sacramento*, Brescia 1975, S. 7. Testori hat als Einziger begriffen, dass Romaninos heterodoxe ›Sprache‹ ein wesentliches Element seines künstlerischen Schaffens ist. Vgl. ebenso Giovanni Testori: ›Giacomo Ceruti (lingua e dialetto nella tradizione bresciana)‹, in: *Giacomo Ceruti: Mostra di 32 opere inedite*, Ausst.-Kat., Mailand 1966, S. 5–31. Es ist kein Zufall, dass Testori selbst der plurilinguistischen Tradition der Lombardei angehörte, die ihre Wurzeln im makkaronischen Experiment hat. Siehe dazu die Einführung von Gianfranco Contini zu Carlo Emilio Gadda: *Cognizione del dolore*, Turin 1970 (wiederabgedruckt in G. Contini: *Varianti e altra linguistica*, Turin 1970, S. 603–619); Cesare Segre: ›La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)‹, in: *Cultura*, S. 68; Paccagnella (1983), S. 147. Alle diese Autoren weisen auf den Einfluss der alten lombardisch-paduanischen Sprache auf Testoris Tragödien-trilogie (*Ambleto*, *Macbetto*, *Edipus*) hin.
- 62 Zu Folengos Anti-Bembo-Haltung siehe: Gianfranco Folena: ›Il linguaggio del 'Caos'‹, in: *Cultura*, S. 238; Paccagnella (1983), S. 109.
- 63 Ugo Enrico Paoli: ›Per una futura edizione delle Maccheronee del Folengo: Osservazioni di critica del testo‹, in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 112 (1938), S. 1–51; Ettore Paratore: ›Il maccheroneo folenghiano‹, in: *Cultura*, S. 38.
- 64 Laut Folena, ›Il linguaggio‹, s. Anm. 62, S. 234, befand Bembo sich vor der Publikation seiner *Prose* in eher isolierter Position.
- 65 Siehe Chiesa, *Teofilo*, s. Anm. 36, S. 112.
- 66 Dante Isella: ›La cultura lombarda e la letteratura italiana‹, in: *Culture regionali e letteratura nazionale*, Bari 1970, S. 57.