

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni,
Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato, 50 - 50136 Firenze; e-mail: segreteria@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Casa Editrice Le Lettere, via Duca di Calabria 1/1 - 50125 Firenze

e-mail: staff@lelettere.it

www.lelettere.it

IMPAGINAZIONE: Stefano Rolle

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

LICOSA - Via Duca di Calabria, 1/1 - 50125 Firenze - Tel. 055/64831 - c.c.p. n. 343509

e-mail: licosa@licosa.com

www.licosa.com

Abbonamenti 2014:

SOLO CARTA: Italia € 150,00 - Estero € 180,00

CARTA + WEB: Italia € 185,00 - Estero € 225,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Iscritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958.

Stampato nel mese di febbraio 2014 dalla Tipografia ABC - Sesto Fiorentino (FI)

Periodico semestrale

«Il laberinto della natura»

La questione della filosofia in Giacomo Leopardi

Atti della Giornata di Studi, Gabinetto Vieusseux, Firenze, 20 aprile 2012

A cura di Raoul Bruni e Alessandro Camiciottoli

SOMMARIO

<i>Premessa</i>	v
MARIO ANDREA RIGONI, <i>Leopardi, Goethe e l'ultrafilosofia</i>	383
ALESSANDRO CAMICIOTTOLI, <i>Un'inchiesta 'eretica': Leopardi, Platone e i neoplatonici</i>	389
RAOUL BRUNI, <i>Leopardi, la filosofia morale e il titolo delle Operette</i>	403
ELISABETTA BENUCCI, <i>Leopardi, la moda, la morte</i>	409
MARCO BALZANO, <i>Da Eleandro a Porfirio: note sull'amore nelle Operette morali</i>	417
ALESSANDRA ALOISI, <i>Immagini della natura nello Zibaldone</i>	427
MALGORZATA EWA TRZECIAK, <i>Oltre il Sistema di Belle Arti. Leopardi e l'esperienza estetica</i> ...	443
DIEGO BERTELLI, <i>Morselli, Rensi, Leopardi e la filosofia del suicidio</i>	471
MASSIMO NATALE, <i>Walter Benjamin e il leopardismo filosofico</i>	485

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di L. Surdich, pag. 499 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 506 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 514 - Quattrocento, a c. di F. Furlan, pag. 532 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 566 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 626 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 672 - Primo Ottocento, a c. di N. Bellucci e M. Dondero, pag. 686 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 717 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi, pag. 752 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni e A. Camiciottoli, pag. 777 - Varia, pag. 795

Sommari-Abstracts	797
-------------------------	-----

in quanto uomo e letterato esponente della nuova cultura umanistica tanto apprezzata ad esempio alla corte di Praga, ammirazione testimoniata in particolare dalle lettere del cancelliere Jan ze Středa e dalla richiesta di invio del *De viris illustribus* richiesto tra la fine del 1358 e gli inizi del 1359, dell'*expositio* al *Bucolicum carmen* già inviato nel 1361 e del *De remediis utriusque fortune* richiesti tra la fine del 1361 e gli inizi del 1362. I rapporti con la corte di Praga (delineati alle pp. 559-568) approdarono al riconoscimento della figura del nuovo intellettuale, figura inaugurata dal Petrarca stesso, che poteva ancora dare 'concreto splendore' al mondo politico. La nota introduttiva all'ultima sezione ripercorre poi le relazioni epistolari con personaggi come Cola di Rienzo, Andrea Dandolo, Niccolò Acciaiuoli, Roberto Guidi di Battifolle e Niccolò II d'Este. La raccolta presentata nel volume con testo latino, traduzione italiana a fronte e corpose note esplicative costituisce un punto di riferimento importante per completare e nello stesso tempo approfondire la nostra conoscenza su Petrarca e sui suoi legami personali con il contesto socio-politico del tempo del quale le note introduttive alle singole sezioni contribuiscono a chiarire gli aspetti salienti. [Luciana Furbetta]

PAOLO PONTARI, *Pictura latens: la dispersa carta geografica di Petrarca e Roberto d'Angiò*, «Rinascimento», 2009, XLIX, pp. 211-244.

Richiamando gli studi sulla cultura geografica italiana del XIV secolo di Nathalie Bouloux, l'A. offre dapprima utili ragguagli sullo scrupoloso metodo storico-geografico di Petrarca che, «attraverso l'utilizzo di carte nautiche, *itineraria picta* e rappresentazioni cartografiche», avvia un «processo di ridefinizione diacronica dello spazio geografico, finalizzato all'esplicazione scientifica dei testi classici» (p. 212). Denuncia la proliferazione di errori *circa locorum notitiam* nella sua epoca, il poeta, non potendo verificare autopicamente i luoghi del passato – un viaggio comporterebbe infatti *amissio temporis*, nonché *animi distractio* –, dichiara di servirsi di *descriptions terrarum* e *cartae vetustissimae*.

Ad eccezione di due sole testimonianze superstiti, non si conservano però altre carte

geografiche attribuibili con certezza allo scrittore petrarchesco. Tuttavia una carta, seppur *latens*, ha giustamente meritato l'attenzione dell'A. È la celebre *pictura Italiae* attribuita da Flavio Biondo nell'*Italia illustrata* a Roberto d'Angiò e Petrarca e ricordata, a distanza di un secolo e mezzo, da Giovan Battista Aleotti, architetto ferrarese. Pontari ricostruisce le vicende storiche della *pictura* che, una volta lasciata la biblioteca napoletana, avrebbe raggiunto la collezione di Ercole I d'Este, grazie alla mediazione di Pellegrino Prisciani, autore delle *Historiae Ferrariae* e bibliotecario e archivistica a Ferrara sin dal 1480. Propone infine un parallelo con la *Carta d'Italia* di Fra Paolino Minorita. [Alessandra Paola Macinante]

ANDREA TORRE, *Vedere versi. Un manoscritto di emblemi petrarcheschi* (Baltimore, Walters Art Museum, ms. W476), Napoli, La Stanza delle Scritture, 2012, pp. 439.

Nel suo libro precedente (*Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007), Andrea Torre aveva riportato alla luce un importante e poco noto capitolo della storia della ricezione petrarchesca, attraverso l'analisi dei trattati cinque-secenteschi che assegnano all'autore del *Canzoniere* un ruolo di primo piano tra le *auctoritates* dell'*ars memoriae*. Indagando le pratiche e la fortuna del Petrarca mnemonista, Torre già segnalava in quella sede che la cospicua trasposizione emblematica e impresistica della lirica petrarchesca deve essere intesa come la manifestazione di «un differente modo di leggere Petrarca, un modo comune alla cultura cinque-secentesca che, cosciente dell'orizzonte memoriale della sua opera e magari condizionato dalla sua fama di mnemonista, non si lascia sfuggire le più o meno evidenti implicazioni che essa detiene con i domini dell'immaginario, né tantomeno la sua predisposizione a un felice dialogo con l'universo figurativo».

In questo *Vedere versi* lo studioso intende mostrare nel vivo come si sia costituita questa ricezione «diversa», altra rispetto al petrarchismo di matrice bembiana perché giocata tutta non sul «dominio verbale» dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, sulla ripetizione di stilemi e di *topoi*, ma sulle sue traduzioni

visive in emblemi e imprese, e dunque sulla «interferenza semantica tra codice iconico e codice testuale» (p. 13). E sceglie di mostrarlo attraverso un caso di transcodificazione di particolare rilievo e interesse: il manoscritto anonimo W476 della Walters Art Gallery di Baltimore, che traduce visivamente i concetti della lirica petrarchesca in trentacinque emblemi, per la maggior parte accompagnati da didascalie di commento indicanti la fonte del motto e il messaggio morale veicolato. La composizione del manoscritto, del quale si offre la riproduzione anastatica a colori, è da attribuire a uno o più artisti attivi nell'Italia settentrionale durante la seconda metà del XVI secolo, formatisi probabilmente nell'ambiente farnesiano. Le costanti tematiche intorno alle quali si raddensano, per blocchi omogenei, immagini e motti, consentono di intravedere la trama di un discorso logicamente strutturato, teso a stigmatizzare le conseguenze deleterie dell'amore lascivo e a celebrare, per converso, la *castitas* e la pudicizia dell'amore casto, culminante nel vincolo matrimoniale.

Prendendo le mosse dal riconoscimento di questo disegno coerente, che tradisce la volontà di «comunicare più o meno esplicitamente un unico (o principale) messaggio» (p. 29), Torre avanza due ipotesi sulle modalità con le quali l'ideatore del ciclo intendesse portarlo poi materialmente a compimento: attraverso la realizzazione di una serie numismatica o, più verosimilmente, nella decorazione di un edificio, sul modello del palazzo-museo gioviano di Borgo Vico – il cui impianto iconografico è descritto in una celebre lettera di Anton Francesco Doni – e della residenza di Pizzofalcone trasformata da Berardino Rota, secondo quanto di legge ne *Il Rota ovvero de le imprese* di Scipione Ammirato (1562), in una sorta di mausoleo per la moglie deceduta.

La ricerca di Torre si struttura come un serrato corpo a corpo con il proprio oggetto d'indagine. A ciascuno dei trentacinque emblemi lo studioso dedica infatti un denso saggio monografico di commento ed esegesi, nel quale viene evidenziata la funzione del singolo *fragmentum* nell'economia macrotestuale e illustrato il suo rapporto con documenti collocabili entro la medesima tradizione culturale, con attenzione alle altre trasposizioni simboliche di immagini petrarchesche: dall'incunabolo Queriniano G.V.15, «vero e proprio antecedente del fenomeno delle imprese e

degli emblemi» (p. 8) al codice Orsini-Da Costa delle *Rime*, dall'edizione aldina de *Le cose volgari di Francesco Petrarca* conservata nella collezione privata del duca del Devonshire al manoscritto secentesco delle *Cento Imprese fatte da Fra Francesco Cuomo nella caduta del Cipresso*, sino alla stampa veneziana di Antonio Zatta delle *Rime* (1756).

E così, ad esempio, il settimo emblema, raffigurante «un uomo che si avvicina a una donna nuda sdraiata, e all'apparenza dormiente, con un amorino accovacciato alle sue spalle» (p. 115), recante il motto «Tutto tremar d'un amoroso gelo» (*Rvf*, LII, 8), offre il destro prima per una puntuale disamina della struttura del madrigale petrarchesco da cui il motto proviene e delle modalità con le quali in esso viene trasposto e attenuato il motivo mitico ovidiano (il tragico incontro tra Diana e Atteone); poi per un confronto – tra costanti e varianti – con la tradizione letteraria e figurativa con la quale l'emblema si rapporta. Vengono infatti persuasivamente chiamati in causa da una parte le illustrazioni di fonti letterarie, dalla novella di Cimone (*Decameron*, V, 1), nella trasposizione figurativa del codice It. 482 della Bibliothèque Nationale di Parigi (che Vittore Branca ha reso celebre nel *Boccaccio visualizzato*), alla *Fontana di Venere* della *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna; dall'altra parte dipinti quali l'*Allegoria* di Lorenzo Lotto, che si mette in dialogo, per le sue soluzioni iconografiche, con l'incunabolo queriniano G.V.15. O ancora, l'analisi iconografica del trentacinquesimo e ultimo emblema, che raffigura «un uomo, mezzo nudo e seduto su una specie di trono, che riceve preziosi doni da altri tre personaggi» (p. 399), viene condotta attraverso il confronto con l'«analogo impianto compositivo» di altre immagini simboliche coeve ruotanti intorno alla retorica del beneficio e del dono; di particolare interesse sono le considerazioni su una xilografia che mostra «un sovrano seduto su di un trono in atto di ricompensare con una collana d'oro un letterato che gli porge un libro sotto lo sguardo di altre tre figure virili» (p. 399), inserita da Francesco Marcolini ne *Le sorti intitolate giardino d'i pensieri* (1540), riusata da Anton Francesco Doni prima nella *Zucca* (1551-1552) poi nei *Marmi* (1552-1553), e il cui impianto concettuale si ripresenta, con alcune varianti e con un nuovo motto («I Principi tributati dai popoli il servo loro tributano»), nel *recto* della medaglia realizzata

nel 1553 da Alessandro Vittoria per Pietro Aretino.

Altrettanto esemplari, per lucidità argomentativa e per rigore metodologico, sono gli altri saggi del volume, che, nonostante si presentino al lettore come commento analitico e sequenziale degli emblemi del manoscritto di Baltimore, si configurano in realtà come una esaustiva ricerca sul “Petarca visualizzato”, tra illustrazioni di codici e stampe del *Canzoniere*, repertori di emblemi ed imprese, libri illustrati del Cinque e del Seicento, medaglie e altri «manufatti artistici che elaborano il nodo semantico di parola e immagine». Il libro realizza dunque appieno il duplice ambizioso intento che l'autore si propone *in limine*: «ricostruire un ulteriore punto di vista rinascimentale sulla poesia petrarchesca», e «passare da un'indagine *sulla* ricezione a un'indagine *attraverso* la ricezione» (p. 18). [Gianluca Genovese]

ATTILIO BETTINZOLI, *Boccaccio, Claudiano e l'eternità*, «Lettere italiane», 2012, LXIV, 2, pp. 161-188.

Il contributo presenta nella prima parte un puntuale *excursus* sui *loci* dell'opera claudiana utilizzati dal Boccaccio ed individuati ad oggi dalla critica. La disamina dei passi consente di notare come la presenza del *Claudianus minor* sia assolutamente preponderante nelle opere del primo Boccaccio e in particolare come il *De raptu Proserpinae* sia il testo più amato e riecheggiato. Tendenza opposta si rileva invece nelle *Genealogie deorum gentilium*. Lo studioso presenta una serie di occorrenze claudiane inserite nel testo e sottolinea l'assenza del poemetto claudiano tra le citazioni del poeta. La preferenza del Boccaccio cade infatti sul *Claudianus maior* e indiscutibilmente sul *De laudibus Stilichonis* e in generale sulla produzione panegiristica. La seconda parte del contributo è dedicata all'analisi dell'utilizzo dell'ipotesto claudiano nel primo capitolo delle *Genealogie deorum* dove Boccaccio tratta dell'eternità del tempo e cita (in *Gen. I* 2-3) *Claud. Cons. Stil. II* 424-436 e *II* 446-449. «Il primo riquadro si presenta [...] come una composizione figurativa costruita simmetricamente attorno a quattro 'icone simboliche', che si possono raggruppare ulteriormente a due a due. Vi è innanzitutto – con il suo inevitabile

carico di suggestioni platoniche e neoplatoniche – l'antra dell'Eternità (o piuttosto del tempo infinito), cinto a sua volta – quasi a renderne il senso immediatamente percepibile – dal caratteristico emblema del serpente che si morde la coda. Nello spazio antistante la caverna [...] siedono poi altri due simulacri. Una donna di età avanzata e cionondimeno di bell'aspetto reca immagine della Natura: dal suo grembo fluiscono senza posa frotte di anime, che se ne volano via. Non lontano, un vecchio degno di somma reverenza è colto nell'atto di fissare e trascrivere le leggi irrevocabili dell'universo» (p. 177).

La fervida icasticità dei versi claudiane e la ricca simbologia legata all'ancestrale e mitologica concezione del fluire del tempo, della vita, dalla morte e dell'eternità del tempo e della natura, sono mediate da Boccaccio attraverso il ricorso a una serie di intertesti e ipotesti filosofici e dottrinali da Orazio a Tommaso d'Aquino, da Platone e Aristotele a Ovidio, Macrobio, Marziano Capella, Boezio e Dante per piegare il simbolismo pagano (in parte ambiguo e rischioso) agli schemi razionali e a quelli propri dell'ortodossia teologica medievale. Tutta la finezza dell'intarsio testuale è ben messa in rilievo dall'analisi di Bettinzoli, analisi che mette in luce il 'conflitto intrinseco' del Boccaccio attratto dal potenziale figurativo dei versi claudiane ritagliati e utilizzati nel primo capitolo delle *Genealogie*, dalla ricercatezza della *lexis* e dalla forza suggestiva dei versi del poeta tardoantico e nello stesso tempo attento indagatore del significato profondo e del messaggio intrinseco dell'ipotesto scelto e soprattutto della sua legittimità sul piano teologico e dottrinale in relazione al tema dell'Eternità. [Luciana Furbetta]

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, *Echi arturiani nel Boccaccio e in un testo a lui attribuibile* (MS. RICC. 2317). *Il mezzano d'amore, Ginevra, Ysotta, Lancillotto e Tristano*, «Studi mediolatini e volgari», 2011, LVII, pp. 143-62.

Nel suo saggio l'A. analizza le influenze della letteratura arturiana nel bagaglio culturale di Boccaccio, sfruttando le tesi già espresse da M. Picone nel suo *La civiltà cavalleresca in due novelle del «Decameron»*. Passando dal *De*

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI FEBBRAIO 2014
PER CONTO DELLA
CASA EDITRICE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA ABC
SESTO FIORENTINO - FIRENZE