

Vol. CLXXVIII

ANNO CXVIII

Fasc. 582

2° trimestre 2001

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

E. BIGI - M. CHIESA - A. DI BENEDETTO - M. MARTI - M. POZZI



26 DIC. 2000

2001

LOESCHER EDITORE

TORINO

SOMMARIO

DAVIDE CONRIERI, <i>Lettura di «Nedda»</i>	Pag.	161
CARLO DIONISOTTI, <i>Un'Italia fra Svizzera e Inghilterra</i> con una nota di Maria Antonietta Terzoli	»	192

VARIETÀ

ANDREA DONNINI, <i>Eustachio Manfredi rimatore</i>	»	205
PIER ANGELO PEROTTI, <i>«Siés baraòs trapolorum» (I promessi sposi, cap. XIV)</i>	»	258

NOTE E DISCUSSIONI

LINA BOLZONI, <i>Note in margine al «Boccaccio visualizzato»</i> »	270
--	-----

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

<i>Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana</i> , a cura di SIMONE ALBONICO, ANDREA COMBONI, GIORGIO PANIZZA, CLAUDIO VELA (Cristina Zampese), p. 274. – TIMOTEO MAFFEI, <i>In sanctam rusticitatem litteras impugnantem</i> . Introduzione, edizione critica e commento a cura di PATRIZIA SONIA DE CORSO. Prefazione di AGOSTINO SOTTILI (Paolo Rosso), p. 278. – FRANCESCO BARBARO, <i>Epistolario. II. La raccolta canonica delle «Epistole»</i> , a cura di CLAUDIO GRIGGIO (Mario Pozzi), p. 285. – <i>I sonetti del Burchiello</i> . Edizione critica della vulgata quattrocentesca a cura di MICHELANGELO ZACCARELLO (Mario Marti), p. 289. – LUDOVICO CASTELVETRO, <i>Correzione d'alcune cose del «Dialogo delle lingue» di Benedetto Varchi</i> , a cura di VALENTINA GROHOVAZ (Erminia Ardissino), p. 294. – ANNA DOLFI, <i>Ragione e passione. Fondamenti e forme del pensare leopardiano</i> ; MICHELE DELL'AQUILA, <i>Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi</i> (Mario Marti), p. 296. – IPPOLITO NIEVO, <i>Le Confessioni d'un Italiano</i> , a cura di SIMONE CASINI (Pier Vincenzo Mengaldo), p. 299. – ANTONIO PALERMO, <i>Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura. Cattaneo, Tenca, De Sanctis, Carducci, Imbriani, Capuana</i> (Luisella Giachino), p. 304. – <i>Piero Gobetti et la culture des années 20</i> . Actes du colloque international. Nice, 30 et 31 octobre 1998. Sous la direction de MICHEL CASSAC. Introduction d'ANTOINE OTTAVI (Arnaldo Di Benedetto), p. 306.	»	274
--	---	-----

ANNUNZI, a cura di: PATRIZIA DE CORSO, ARNALDO DI BENEDETTO, MARIA LUISA DOGLIO, LUISELLA GIACHINO, MARIO POZZI

Si parla di: <i>Memoria e memorie. – L'umana compagnia. – Studi in onore di U. Mariani.</i> – M. Q. LUPINETTI. – «Albertiana». – L. DATI. – <i>La corte di Mantova.</i> – M. DE NICHILLO. – «Rinascimento». – <i>Malinconia e allegrezza nel Rinascimento.</i> – <i>Women in Italian Renaissance.</i> – M. CASTOLDI. – F. GRISONE. – <i>Ciro di Pers.</i> – <i>Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I.</i> – <i>Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft und Beilagen.</i> – <i>Luoghi di Alfieri in Toscana.</i> – G. BYRON. – P. GUARAGNELLA. – C. DIONISOTTI. – «Cartevive». – «Il Nome nel testo». – «Lettere Italiane». – «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». – «Italica».	»	309
---	---	-----

NOTE E DISCUSSIONI

NOTE IN MARGINE AL «BOCCACCIO VISUALIZZATO»

In un famoso racconto di Edgar Alland Poe, *La lettera rubata*, viene sottratta una lettera che può compromettere una dama della corte francese. L'autore del furto è un ministro, che porta la lettera a casa sua; lì il prefetto della polizia parigina la cerca invano, senza riuscire a trovarla. La lettera, infatti, è sotto gli occhi di tutti, collocata nel bel mezzo del camino, entro un portacarte vecchiotto. Ma proprio per questo nessuno la vede, o meglio tutti la vedono ma nessuno la nota.

Credo che possiamo usare questo racconto anche per riflettere sulla condizione del critico letterario, per interrogarci su che cosa egli riesce a vedere, e su come riesce a farlo. Non è strano del resto. I racconti polizieschi hanno già offerto spunti a chi si occupa delle modalità della ricerca: Sherlock Holmes è una vera miniera in questo senso. Carlo Ginzburg, in un celebre saggio (*Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di A. Gargani, Torino, Einaudi 1979), l'ha usato per ricostruire il paradigma indiziario che emerge verso la fine dell'Ottocento.

Il rapporto fra l'investigatore e l'autore del delitto ci può fornire un'immagine del rapporto fra il critico e il suo autore, il suo testo: in entrambi i casi è in gioco la capacità di saper cogliere i segreti, di saper interpretare i dati. Quella che il protagonista del racconto di Poe, Auguste Dupin, impartisce al prefetto di polizia che non riesce a risolvere il caso della lettera rubata può essere vista come una vera e propria lezione di psicologia della ricezione.

Mi è capitato di pensare alla *Lettera rubata* a proposito del *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, i tre imponenti volumi, pubblicati nella Biblioteca di storia dell'arte di Einaudi, che rappresentano il risultato di un'impresa culturale e editoriale davvero fuori dell'ordinario. In essi confluisce infatti il lavoro pluridecennale che, voluto e coordinato da Vittore Branca, ha visto impegnati, in Italia e all'estero, filologi, paleografi, storici della letteratura e dell'arte, studiosi affermati e giovani ricercatori. Il I volume raccoglie i *Saggi generali con una prospettiva dal barocco a oggi*, con contributi dello stesso Branca, di Paul Watson, di Victoria Kirkham, di Creighton Gilbert, di Andreina Griseri; gli

altri due analizzano il materiale iconografico censito, suddividendolo per aree geografiche: il II volume, dedicato alle *Opere d'arte d'origine italiana*, comprende saggi di Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto, di Massimiliano Rossi, di Susy Marcon, di Giordana Mariani Canova, di Augusto Gentili, di Antonio Cadei, di Marichia Arese Simcik; il III volume si occupa infine delle *Opere d'arte d'origine francese, fiamminga, inglese, spagnola, tedesca*, con saggi di Marie-Hélène Tesnière, Brigitte Buettner, Catherine Reynolds e con uno studio di Gianvittorio Dillon dedicato agli incunaboli illustrati.

Ho pensato a Poe perché mi ha colpito una componente, un elemento per così dire originario, da cui è partita una storia quanto mai complessa e difficile che ha poi trovato sbocco ed espressione nei tre volumi. Il *Boccaccio visualizzato*, infatti, nasce da una vicenda che inizialmente rientra nei canoni più tradizionali della filologia e della critica. Ad un certo punto, tuttavia, è scattata una capacità di *vedere*, di percepire qualcosa che in un certo senso era già sotto gli occhi di tutti ma che non aveva attirato l'attenzione, e cioè la presenza dell'immagine, la sua importanza. Ma proprio questo, io credo, fa di questi volumi non solo la conclusione di una lunga vicenda, ma anche la testimonianza di altre ricerche possibili, lo stimolo per una riflessione critica che può essere di grande interesse anche per i giovani, per la questione, oggi quanto mai aperta, di come ridare vita agli studi letterari nelle scuole e nelle università. Il *Boccaccio visualizzato* ci mostra infatti che l'immagine può essere vista non come alternativa al mondo della parola, del libro, della letteratura, ma come qualcosa che può interagire profondamente con la parola, e con le opere letterarie, anche con le grandi opere della nostra letteratura. Ci aiuta a capire che il fatto di vivere, oggi, in una «civiltà dell'immagine», può tradursi non solo in una crisi del libro e della lettura, ma anche in una capacità di guardare al libro, e alla letteratura, in un'ottica nuova, capace di recuperare i caratteri di altre «civiltà dell'immagine» lontane nel tempo, in cui la dimensione visiva e la dimensione della parola potevano legarsi strettamente, e alimentarsi a vicenda.

Oggi il terreno dei rapporti fra letteratura e arti figurative è piuttosto frequentato, quasi alla moda, sia in Italia che in altri paesi europei e negli Stati Uniti. Eppure tuttora è un approccio critico che suscita forti diffidenze (anche perché non è sempre attuato in modo convincente e rigoroso), e certo non era scontato, né alla moda circa cinquant'anni fa, quando Branca iniziò a pensare alla lunga impresa che oggi è arrivata a compimento. Credo che un ruolo, sotterraneo ma di grande importanza, abbia giocato un ambiente con cui, nel 1949, Branca entra in contatto in qualità di borsista, e cioè il Warburg Institute di Londra, frequentato, come ricorda la presentazione dei volumi, da personaggi davvero straordinari come Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower, Frances Yates, Ernst Gombrich. Al Warburg, pur nella diversità degli approcci critici, l'immagine assumeva un'importanza centrale, era il crocicchio in cui molteplici esperienze culturali si incontravano, era l'espressione di qualcosa di essenziale che attraversava strumenti e modi di espressione diversi, e che, naturalmente, sfuggiva alle ripartizioni tradizionali del sapere, né tanto meno si lasciava inquadrare entro le divisioni disciplinari delle facoltà universitarie.

Il progetto del *Boccaccio visualizzato* nasce, come già si accennava, nell'ambito di una ricerca condotta secondo i parametri tradizionali. Con lo scopo, infatti, di realizzare l'edizione critica di tutte le opere del Boccaccio, si

inizia la ricerca di tutti i testimoni manoscritti. Ed è a questo punto che avviene l'incontro con le immagini, con i disegni, con le miniature che accompagnano i testi. Certo le immagini sono lì, davanti all'occhio del filologo, ma hanno bisogno appunto di *essere viste*, richiedono un occhio che ne intuisca l'importanza. Io mi chiedo se questa capacità di *vedere* le immagini ci sarebbe stata senza l'esperienza del Warburg. Una lunga tradizione di edizioni di testi, che arriva sostanzialmente fino a noi, si è dimostrata infatti del tutto indifferente all'immagine, anche quando il testo rinvia esplicitamente ad essa. In base agli stessi criteri, ad esempio, si sono espunti dalle moderne edizioni i diagrammi, le tavole, gli apparati visivi che accompagnavano alcuni testi cinquecenteschi di poetica e di retorica. Si è pensato evidentemente che si trattava di qualcosa di accessorio; non si è capito che facevano parte integrante del modo di pensare il testo e di proporlo al lettore. Di fronte all'immagine, alla componente visiva, il rigore filologico sembra venir meno. Entra forse in gioco, più o meno inconsciamente, una gerarchia plurisecolare che sancisce non solo una netta separazione fra parola e immagine, ma anche una decisa superiorità della parola (e quindi del letterato). Intorno all'immagine, insomma, aleggia tuttora un sospetto di scarsa serietà.

Non intendo qui fermarmi a ricordare e a discutere i vari contributi critici che confluiscono nel *Boccaccio visualizzato*. Vorrei solo notare che, come dice il sottotitolo, quello che si cerca di ricostruire, e di porre sotto gli occhi del lettore, è il «narrare per parole e per immagini», è cioè l'analisi dei modi in cui si attua una unità fra *pictura* e *littera* che Branca riconduce, attraversando la tradizione classica e umanistica dell'*ut pictura poesis*, alla riflessione agostiniana. Per Boccaccio, questo terreno si rivela di straordinaria ricchezza. Si lega innanzi tutto a un tratto fondamentale della sua scrittura: «la narrativa – anche mitologica o storica o moralistica – del Boccaccio – scrive Branca – è tutta “figurabile” e prevalentemente icastica, caratterizzante, gestuale», si lega insomma a quella componente teatrale che è così forte e che assicura al Boccaccio larga e duratura fortuna anche nel teatro. Ma un ruolo importante gioca anche il rapporto vivo che l'autore ha con l'arte del suo tempo, il fatto che artisti come Giotto o Buffalmacco siano protagonisti di alcune novelle del *Decameron*, e che in alcune posizioni teoriche Boccaccio sembri andare al di là della tradizionale gerarchia fra letteratura e pittura. Si tratta di un quadro molto fitto di rapporti, che già in passato aveva attirato l'attenzione di alcuni critici. Lucia Ricci Battaglia (*Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del «Trionfo della morte»*, Roma, Salerno 1987) aveva ad esempio formulato l'ipotesi che la cornice del *Decameron*, con le sue novità strutturali, derivi dall'affresco del *Trionfo della morte* del Camposanto pisano, nel senso che lo riprende rovesciandone il messaggio.

Boccaccio scrittore si mostra quanto mai aperto nei confronti dell'esperienza figurativa e, per così dire, è ricambiato con dovizia. Questi volumi, come ricorda Branca nell'introduzione, sono anche la conferma di un'osservazione di Burckhardt, secondo cui al confronto di Boccaccio «nessun altro poeta o intellettuale, neppure il suo amico Petrarca, esercitò nell'arte una pari influenza tematica». Possiamo vedere infatti, documentata dall'imponente apparato iconografico dei volumi, la straordinaria fortuna figurativa del Boccaccio, che coinvolge grandi artisti come Botticelli, ma anche moltissimi artigiani e artisti minori; una fortuna figurativa che non

riguarda solo il *Decameron*, ma investe anche le altre opere, attraversa cioè tutti i generi cui Boccaccio ridà nuova vita. Così ad esempio i deschi nuziali e da parto, i cassoni nuziali, le spalliere con scene tratte dalla *Teseida*, dal *Ninfale fiesolano*, dalla cornice, oltre che dalle novelle del *Decameron*, penetrano nell'intimità delle case dei ricchi mercanti. Le immagini trascinano con sé la memoria del testo e nello stesso tempo la formano e la selezionano, nel senso che i contenuti e la qualità delle immagini ci dicono molto sulla ricezione del testo, sui modi in cui viene letto.

Le immagini diventano così un documento prezioso della fortuna delle opere del Boccaccio, dei vari modi in cui vengono recepite in contesti geografici e sociali diversi. Di grande interesse è il nuovo momento della fortuna figurativa del Boccaccio che si ha nelle corti dell'Europa del Nord, in Fiandra, in Borgogna ad esempio, tra l'«autunno del Medioevo» e il primo Rinascimento, e che riguarda la *Teseida*, il *Filocolo*, il *De casibus* e il *De mulieribus* oltre al *Decameron*: «da libro di camera e di divertimento borghese, - scrive Branca - da *best seller* e da lettura di consumo mercantile, passa a libro di biblioteca signorile, di lettura cortigiana, di alta letteratura canonica ed esemplare».

Ben lungi, dunque, dall'essere semplici illustrazioni del testo, le immagini ci dicono molto sulla sua ricezione, a cominciare da quella particolare ricezione che investe l'autore stesso del testo. Branca ricostruisce infatti fasi diverse della scrittura del *Decameron* e mostra come esse si riflettano, o vengano addirittura esplicitate, nelle diverse tipologie di immagini che le accompagnano.

Il rapporto fra parole e immagini quale si delinea già nei diversi momenti della composizione del *Decameron* si rivela così quanto mai ricco e creativo, e come tale durerà anche nei secoli successivi, a esempio fra Quattro e Cinquecento, quando in Italia, in particolare in Toscana, le opere del Boccaccio conosceranno, nelle arti figurative, una nuova presenza, caratterizzata da un alto livello artistico, e agiranno non solo a livello tematico, ma anche sul piano della innovazione iconografica.

L'avvento della stampa rilancia, con le modalità che le sono proprie, questo intreccio profondo: ce lo mostrano le 104 xilografie che troviamo nell'incunabolo veneziano del 1492; la storia continua in forme molteplici, che il saggio di Andreina Griseri ci fa intravedere in modo molto fine e stimolante. Certo sarebbe interessante riprendere le fila della ricerca, e studiare sistematicamente quel che avviene nell'età della stampa, sia per il Boccaccio, sia per altri nostri classici. Alcuni studi dedicati ad esempio alle edizioni illustrate e alla fortuna figurativa dell'Ariosto e del Tasso già dimostrano come si tratti di un terreno quanto mai fecondo. È questo d'altra parte un tipo di ricerca in cui l'uso della strumentazione informatica può essere di grande utilità, sia nella fase dell'analisi che per la presentazione dei risultati. In questa direzione intende muoversi il «Centro per l'elaborazione informatica di testi e immagini nella tradizione letteraria» che la Scuola Normale Superiore di Pisa ha recentemente costituito.

Oltre a offrirci i risultati importanti di un lungo e difficile lavoro, dunque, il *Boccaccio visualizzato* ci stimola a pensare a nuove strade, in cui lo studio della parola e dell'immagine, l'informatica e la ricerca umanistica, possano interagire, arricchendosi a vicenda.