

NOUVELLE SÉRIE  
TOME 61

n<sup>os</sup> 3-4  
JUILLET-DÉCEMBRE 2015

# REVUE des ÉTUDES ITALIENNES



L'AGE D'HOMME

# REVUE DES ÉTUDES ITALIENNES

La *Revue des Études Italiennes*, publiée par la Société d'Études Italiennes, est la plus ancienne revue de l'italianisme français. Elle publie son premier numéro en 1936. En 1954 paraît la nouvelle série de la revue, publiée depuis lors sans solution de continuité.

Animée par des universitaires, attentive à l'histoire des idées comme à l'histoire littéraire, la *Revue des Études Italiennes* n'est pas pour autant destinée exclusivement à un public de spécialistes. Elle invite à la relecture des classiques – anciens ou modernes –, mais elle explore aussi la création et la critique littéraires contemporaines et contribue, de par sa vocation, aux échanges culturels entre la France et l'Italie.

---

## Directeurs :

FRANÇOIS LIVI, CLAUDETTE PERRUS

## Anciens directeurs :

HENRI BÉDARIDA, PAUL RENUCCI, ANDRÉ ROCHON  
CHRISTIAN BEC, MICHEL DAVID

## Comité scientifique :

ENRICO GHIDETTI, JEAN-JACQUES MARCHAND  
FRANCO MUSARRA, CARLO OSSOLA, LUCIANO REBAY, MARCO SANTAGATA

## Comité de lecture et de rédaction :

JOHANNES BARTUSCHAT, PÉRETTE-CÉCILE BUFFARIA, DENIS FACHARD  
GÉRARD GENOT, FRANK LA BRASCA, DAVIDE LUGLIO  
FRANÇOIS LIVI, CLAUDETTE PERRUS, BRUNO TOPPAN

## Secrétariat de rédaction :

MARGUERITE BORDRY, FLAVIA CRISANTI, ALEXANDRA KHAGHANI, AMBRA ZORAT

---

## RÉDACTION DE LA REVUE

La correspondance concernant la rédaction de la *Revue des Études Italiennes* et la Société des Études Italiennes (envoi de manuscrits et d'ouvrages pour compte rendu, cotisations, publicité, etc.) doit être adressée au

CENTRE UNIVERSITAIRE MALESHERBES,  
108, Boulevard Malesherbes, 75850 PARIS CEDEX 17  
Fax : 01 43 18 41 71. Courriel : <françois.livi@paris-sorbonne.fr>

La cotisation à la Société d'Études Italiennes donne droit, sans supplément, au service de la Revue. Pour 2014, la cotisation est fixée ainsi :

France . . . . .	32,00 €
Étranger . . . . .	35,00 €

## ADMINISTRATION DE LA REVUE

La correspondance concernant les abonnements, les commandes de numéros isolés, etc. doit être adressée à

L'ÂGE D'HOMME,  
21, rue de Chapelle d'Huin, 25270 LEVIER  
Internet : [www.lagedhomme.com](http://www.lagedhomme.com)  
L'administration de la revue est assurée par Christine Prévalet  
Tél. et fax : 03 81 49 57 79. Courriel : <telaverp@wanadoo.fr>

Abonnements : Tarif pour 2014 (deux numéros) :

France . . . . .	38,50 €
Étranger . . . . .	40,00 €

Le règlement par chèque bancaire est vivement souhaité. Les abonnés sont priés de bien vouloir signaler tout changement d'adresse. À défaut d'indication contraire, tout abonnement s'entend reconduit pour l'année suivante.

## BIBLIOGRAPHIE

MARIA LUISA DOGLIO, « *Più aperto intendi ancora* ». *Tre letture dantesche Inf. VII, Purg. XVII, Par. XXXII*, “Storia e letteratura. Raccolta di studi e testi”, 294, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, pp. XI + 63, € 18.

In concomitanza con la ricorrenza dei settecentocinquanta anni della nascita del Sommo Poeta, Maria Luisa Doglio ha raccolto in volume tre letture dantesche (*Inf. VII, Purg. XVII e Par. XXXII*) accomunate da un preciso disegno interpretativo, « che mira alla chiarezza, alla trasparenza e all’essenzialità » (p. VIII), da una ponderata e mai banale riflessione sui grandi temi di ordine morale oggetto dei canti e, più di ogni altra cosa, dal filo rosso dell’interesse per la funzione ‘magistrale’, quella cioè svolta da Virgilio, Stazio, Beatrice e san Bernardo. Del resto, come si ricorda nella *Premessa*, « maestro » è parola chiave del poema per il grande numero di occorrenze, che diventa ancora più ingente se si considerano le forme « duca », « signore », « savio mio », « dolce mio padre », « alto dottore ». Non deve dunque sorprendere che una tale attenzione (del poeta prima ancora che della studiosa) si traduca nel volume in un vero e proprio parametro esegetico, capace di far luce sui tre notissimi episodi del poema, sui quali pure esisterebbe un’apparentemente ingestibile bibliografia, in merito alla quale la Doglio seleziona le letture più incisive, sia nell’apparato di note al testo sia in calce ai capitoli, dove compare un elenco aggiornato degli studi più significativi.

Il primo capitolo è una lettura del canto VII dell’*Inferno* tenuta alla Casa di Dante in Roma nel 2010. Fra i più chiosati della prima cantica, il canto VII viene sovente ricordato per due peculiarità registrate pure dalla Doglio: rappresenta la prima frattura tra unità narrativa e unità poetica del poema, nel senso che per la prima volta viene meno lo schema girone-canto con la rappresentazione, con « gusto figurativo, a tratti espressionistico » (p. 5), di due cerchi infernali, il quarto e il quinto; registra l’assenza di una figura dominante, come notò per primo De Sanctis. La studiosa evidenzia il contrasto tra Virgilio,

« il maestro autorevole per la sapienza e l’altissima umanità » che si manifestano nella celebre digressione sulla Fortuna, e la « rozza bestialità » (p. 7) di Pluto, della quale le parole terrificanti e incomprensibili pronunciate nel primo verso rappresentano una sicura cifra stilistica. Come è disumano il linguaggio del custode infernale, altrettanto può dirsi di quello degli avari e prodighi, la cui voce « abbaia » (v. 43) il loro peccato, e di quello, addirittura non verbale, degli iracondi e degli accidiosi. Considerazioni simili porteranno la Doglio a cogliere nella « torre » del verso finale un riferimento al racconto biblico della torre di Babele, simbolo « dell’impossibilità di esprimersi in una lingua comprensibile a tutti » (p. 17). Nel canto, di cui viene sottolineato in più occasioni il forte dinamismo corale, sarebbe ravvisabile una struttura compositiva di forma triangolare, con l’originalissima figurazione della Fortuna – non più donna capricciosa e cieca, ma intelligenza celeste esecutrice dei disegni divini – al vertice alto e con una base costituita da un lato dagli avari e prodighi e dall’altro dagli iracondi e accidiosi. Della rappresentazione di queste folle indistinte di peccatori si evidenziano tutti quegli elementi dello stile – a cominciare dalle rime aspre e rare e dai suoni taglienti e duri – che ne certificano sul piano del linguaggio la perdita di umanità.

Il secondo capitolo è una lettura del canto XVII del *Purgatorio* tenuta alla casa di Dante in Roma nel 2012. Preliminarmente la studiosa conferma il giudizio critico che ne sottolinea la centralità: al centro della cantica, dell’intero poema, dei sette giorni espiatori. L’esegesi della celebre esposizione di Virgilio sulla dottrina dell’amore (collocata dunque al centro esatto della *Commedia*), su cui si fonda l’ordinamento morale del *Purgatorio* e che continuerà nel canto successivo, occupa la sezione più consistente della lettura, in cui pure non mancano dei passaggi sulle peculiarità dello stile, come il ricorso continuo alle formulazioni negative e alle rime piane. Nella quarta cornice si espia il peccato dell’accidia che deriva da un insufficiente amore del bene. L’operazione consiste nel « tradurre in

versi concetti e postulati della prosa patristica e tomistica » (p. 34). Quella del poeta latino sull'amore, origine di ogni virtù ma anche di ogni vizio, è una vera e propria *lectio magistralis*, che prosegue attraverso « nessi esplicativi tipici del procedimento scolastico e con la chiarezza tipica della razionalità classica » (p. 32). Ma in ultima analisi la maieutica di Virgilio è di tipo, per così dire, socratico; una « poesia dell'*institutio* », la definisce la Doglio, protesa a offrire all'allievo il metodo e gli strumenti per poter (nel canto successivo) cercare da solo le risposte: « ma come tripartito [l'amore] si ragiona, / tacciolo, acciò che tu per te ne cerchi » si legge negli ultimi due versi. La studiosa conclude osservando come già in questa prima parte dell'*institutio* sia possibile cogliere il superamento delle teorie cortesi e stilnovistiche sull'amore – si pensi al carattere passionale del sentimento per Cavalcanti –, che pure Dante dimostrò di condividere (in parte) nella *Vita Nuova*.

L'ultimo capitolo è una lettura del canto XXXII del *Paradiso* tenuta a Napoli nel 1989, già divenuta voce ricorrente nella bibliografia sulla terza cantica. Il canto ospita la lezione di san Bernardo sulla distribuzione dei beati della rosa celeste, un ancor più evidente esempio « di poesia dell'*institutio* o forse anche di *institutio* come fonte di poesia » (p. 42). Già nei versi iniziali il santo viene presentato come un maestro che decide spontaneamente di assumere questa funzione: « Affetto al suo piacer, quel contemplante / libero ufficio di dottore assunse ». Scrive la Doglio: « L'altissima funzione dell'*institutio* implica, *naturaliter*, il ricorso ai modi dotti della lingua della cultura » (pp. 42-43); e sono infatti tantissimi i fenomeni dello stile individuati: le similitudini, l'uso reiterato del paragone e della ripetizione, le rime difficili, i processi metaforici, le perifrasi – davvero ragguardevoli le pagine spese per l'esegesi di quelle di Adamo, San Pietro, Giovanni Evangelista e Mosè –, le assonanze e le consonanze, la tessitura ossimorica ma soprattutto i latinismi, il cui indice di concentrazione è tra i più elevati dell'intero poema. La lezione assolve pure lo scopo di sottolineare l'originalità del pensiero dantesco sul grado di beatitudine dei bambini morti prematuramente. Dante si discosta radicalmente dalla tesi della *Summa Theologica*, secondo cui i bambini salvati avrebbero

tutti lo stesso grado di beatitudine. Accettare una tale teoria avrebbe comportato una loro disposizione nella rosa determinata dal caso: ma nell'Empireo non può esistere nulla di casuale e di conseguenza il loro seggio dipende dalla diversa misura di grazia di cui Dio dota ciascuna anima al momento della creazione. Ma già prima di queste considerazioni la studiosa aveva asserito che la lezione ha fra i suoi presupposti il concetto di « gerarchia », un principio che nega a priori l'esistenza della casualità nella più alta sfera celeste. Il santo concluderà: « e tu mi seguirai con l'affezione, / sì che dal dicer mio lo cor non parti » (vv. 148-149): il messaggio finale è dunque un « invito a seguire e a conservare nel cuore l'insegnamento del maestro » (p. 55).

Alla luce di questi notevoli rilievi, che confermano ancora una volta la natura polisemica di un'opera come la *Commedia* che può essere letta e interpretata attraverso diversi strumenti di analisi, acquistano maggior evidenza alcune parole che si leggono nella *Premessa* e che forse meglio di altre delucidano quello che potremmo definire 'il canone' della « poesia dell'*institutio* »: « Una poesia dell'insegnare, che è di Dante poeta, e dell'imparare che è di Dante personaggio, dove poeta e personaggio vengono a ricomporsi in uno sino a coincidere esattamente » (p. X).

Luca Mendrino

LEON BATTISTA ALBERTI, *De Pictura (redazione volgare)*, a cura di Lucia Bertolini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2011, pp. 470, € 45.

Dopo i due preziosi volumi, *Leon Battista Alberti Censimento dei Manoscritti*, che hanno inaugurato la sezione « Strumenti » del progetto dell'Edizione Nazionale delle opere di Leon Battista Alberti la studiosa pubblica questa nuova edizione della redazione volgare del *De Pictura* restituito qui con il serio intento di sistematicità che caratterizza tutti i suoi lavori.

Nella *Premessa*, (pp. 37-58), Lucia Bertolini delinea l'importanza del trattato nell'ambito del percorso biografico e intellettuale dello stesso Alberti. La studiosa situa a ridosso del 1435 l'ideazione e la prima

scrittura del *De Pictura* rinviando il lettore alla sua dimostrazione dell'antioriorità della stesura volgare del trattato stabilita su basi di filologia variantistica (« Sulla precedenza della redazione volgare del *De Pictura* di Leon Battista Alberti », in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di Marco Santagata e Alfredo Stussi, Pisa, Edizioni ETS, 2000, pp. 181-210). Ipotizzando la vicenda intellettuale all'origine della stesura dei primi tre libri del *De familia*, della *Grammatichetta della lingua toscana*, della redazione volgare del *De Pictura*, L. Bertolini vede in queste tre opere l'espressione di un « unico e solidale discorso » che l'Alberti rivolge all'insieme della comunità civile affrontando problematiche diverse. Le tre opere sarebbero quindi cronologicamente vicine e in quest'ambito il *De pictura* si configurerebbe come un'ulteriore testimonianza della volontà di Leon Battista Alberti il quale, giunto da poco a Firenze, intende rivolgersi con questi scritti a una larga fascia socio-culturale, non limitata ai soli letterati. Le tre opere animate da un fiducioso intento civile propongono, benchè in termini e con finalità diverse, una rielaborazione di saperi antichi o di complesse conquiste scientifiche scevra da un'eccessiva astrattezza e messa al servizio della pratica e della morale in vista quindi della loro trasmissione. Questi tre scritti partecipano di un unico discorso destinato, come attesta la scelta linguistica, alla comunità civile nel suo insieme e nella sua diversità. Tale ricostruzione si avvera di primaria importanza per lo studio delle ragioni che presiedono alla scelta del volgare da parte dell'umanista per opere che « entrano in diretto dialogo con il tessuto sociale e civile di Firenze » (p. 40).

L. Bertolini osserva che, contrariamente al celebre *De familia*, nel *De Pictura* Leon Battista Alberti si esprime senza ricorrere ad altri portavoce, ciò che d'altronde non stupisce poichè si tratta di un trattato e non di un dialogo e obbedisce quindi a obiettivi e strategie divergenti; ciononostante l'autore indossa alternativamente, come provano molti passi posti strategicamente all'inizio o alla fine dei tre libri, le vesti del pittore o del teorico per rivolgersi ad altri pittori offrendo loro conoscenze tecnico-scientifiche fino ad allora estranee alle botteghe dove quest'ultimi

operavano. Se nei libri II e III viene delineata la figura del pittore « dotto » di evidente ispirazione autobiografica, L. Bertolini afferma la necessità di scongiurare l'ipotesi fuorviante di un *De Pictura* nato in ambito umanistico e destinato unicamente ad una fruizione colta. Tale interpretazione riduce in effetti la carica innovativa di questo testo la quale risiede nella geniale armonia tra erudizione e pratica che si realizza nelle sue pagine e che Alberti investe di particolare pregnanza trasferendovi una dimensione autorappresentativa.

L'Introduzione (pp. 61-176) comprende diverse sezioni. La prima è dedicata alla accurata descrizione dei manoscritti, (pp. 61-71) e delle edizioni (pp. 73-78). Sono tre i testimoni manoscritti che hanno trasmesso la versione volgare del *De Pictura*: F<sup>1</sup>, (Firenze Biblioteca Nazionale Centrale, II. IV. 38); P, (Paris Bibliothèque Nationale de France, It. 1692); V (Verona, Biblioteca Capitolare, CCLXXIII). La descrizione dei codici comporta una ricostituzione della loro circolazione ed è seguita da osservazioni linguistiche che permettono di identificare l'origine geografica del copista. Per ognuna delle edizioni del trattato Lucia Bertolini riassume i criteri adottati dal curatore e segnala le loro particolarità. La studiosa insiste sui meriti dell'edizione di Cecil Grayson che per primo rese conto di tutta la tradizione manoscritta, stabilì il testo adottando criteri filologici moderni e recuperò la *Dimostrazione dell'operare congiunto della distanza e del raggio centrico*, che è nuovamente pubblicata in Appendice di questa nuova edizione del *De Pictura* con il commento e la ricostituzione grafica di Filippo Camerota. Dopo il 1975, il testo latino del trattato albertiano ha conosciuto diverse ristampe mentre la versione in lingua volgare è rimasta relativamente in ombra. L. Bertolini si interroga sulle ragioni del poco interesse suscitato dalla versione volgare, rinato invece in quest'ultimo decennio. La studiosa le individua in un probabile « residuo di internazionalismo » del latino (p. 77) e nel fatto che si tratta di una lingua classica più chiara ed esplicita per gli studiosi di storia dell'arte. A queste ragioni se ne affiancherebbe un'altra legata all'ipotesi avanzata da Cecil Grayson riguardo all'antioriorità della redazione latina che Alberti avrebbe rapidamente tradotta pur continuando a limarla e a correggerla.

Secondo L. Bertolini questa ipotesi potrebbe aver contribuito a relegare la versione volgare del *De Pictura* ad un ruolo prettamente utilitaristico ad uso degli artisti che non avevano accesso al testo latino redatto invece al servizio di un pubblico di eruditi umanisti.

Una seconda sezione è riservata alla *Discussione delle testimonianze manoscritte* (pp. 79-162). Il manoscritto di Firenze, F<sup>1</sup>, che Paola Massalin ha dimostrato essere stato copiato da Lorenzo Vettori, è l'unico testimone ad aver conservato la lettera proemiale al Brunelleschi. Il testo del *De pictura* contenuto in F<sup>1</sup> è un idiografo, probabilmente realizzato per volontà dello stesso Alberti e sotto il suo controllo anche se non reca nessun intervento di sua mano. Questa ragione e la qualità del testo trascritto in F<sup>1</sup> rispetto a P e V, fanno del codice fiorentino una guida e un fondamento. L. Bertolini emenda comunque una decina di errori oltre ai cinquanta circa già corretti da Cecil Grayson. I diversi emendamenti sono minuziosamente segnalati e commentati tramite il confronto di F<sup>1</sup> con P e V, e/o con il testo latino, o ancora sulla base della prassi scrittoria dell'Alberti. La studiosa, dopo aver proposto uno *stemma codicum* che separa da un lato F<sup>1</sup> e dall'altro, a partire da un antigrafo comune, V e P, spiega le differenze tra questi ultimi due codici. Ipotizzando un primo *stemma*, un secondo e poi un terzo considerato in fine soddisfacente, L. Bertolini esclude l'esistenza di un archetipo e suggerisce invece quella di un « autografo in movimento » sul quale l'Alberti avrebbe continuato a lavorare mentre già i copisti stavano riproducendo il testo (pp. 86-104). Una serie di tavole (pp. 112-134) è dedicata all'analisi delle « varianti adiafore » esistenti tra i vari testimoni. Uno dei grandi meriti di questa edizione consiste appunto in un esame, non effettuato prima, che permette di attribuire le varianti all'autore o al copista con conseguenze spesso rilevanti rispetto all'esegesi del testo. La studiosa individua tre categorie di « varianti adiafore » : quelle inerenti all'inversione nell'ordine delle parole, quelle lessicali o sintattiche e infine quelle dovute ad « assenze ». La loro analisi porta L. Bertolini ad isolare ed a identificare un *usus scribendi* dell'autore che viene a confermare la sua profonda conoscenza della lingua e dello stile dell'Alberti i quali risentono della pressione e

dell'attrazione esercitata dal latino sul volgare. L'altro risultato dell'attenta disamina delle varianti permette a L. Bertolini di determinare la posteriorità di P rispetto a V e dunque di affermare che il codice Parigino ha usufruito di un'elaborazione dell'antigrafo più avanzata. Questo giustifica la posizione intermedia di P rispetto ai tre testimoni ed anche alcune delle differenze con V.

Conseguentemente alla collazione dei tre testimoni, all'analisi e alla discussione delle varianti la studiosa ha potuto rintracciare la storia elaborativa del *De Pictura* volgare e accrescere la conoscenza della complessa articolazione della prassi scrittoria dell'Alberti che dopo una prima rapida stesura sottoponeva spesso i suoi scritti ad un lungo *labor limae*. Inoltre la collazione ha confermato l'affidabilità di F<sup>1</sup>. Il codice fiorentino rappresenta l'ultima fase del processo di redazione della versione volgare del trattato e, elemento essenziale per valutare l'importanza delle scelte linguistiche albertiane, la fase iniziale della successiva redazione latina.

I *Criteri di edizione* (pp. 163-176) minuziosamente esposti chiariscono le scelte della presentazione dell'edizione critica. Questa prende a testo il codice fiorentino F<sup>1</sup>, accompagnandolo con due fasce d'apparato : « redazionale », nel quale vengono segnalate le varianti che ipotizzano una fase antecedente a quella accolta nell'edizione ; « di tradizione » nel quale si registra la *varia lectio* dei tre testimoni. Infine un censimento delle varianti intende segnalare quelle più o meno esplicitamente evocate nel testo senza però costituire un commento per il quale L. Bertolini rinvia ad un prossimo volume che prenderà in considerazione sia il testo volgare che quello latino. La sezione che accoglie i *Criteri di edizione* si chiude con un ricco resoconto delle strategie restitutive di carattere grafico, linguistico e sostanziale.

Nelle *Note critiche* (pp.177-199) sono esposte e argomentate le ragioni delle scelte restitutive di singoli luoghi critici. Di grande rilevanza un ricchissimo *Commento linguistico* (pp. 327-428) molto efficacemente supportato da un *Indice linguistico* posto in fine volume (pp. 453-461). Il *Commento* volto essenzialmente allo studio e alla discussione di problemi lessicali e sintattici si rivela prezioso per chiarire incertezze esegetiche,

constituendo una minuziosa analisi della complessa prosa dell'Alberti.

Questa nuova edizione della redazione volgare del *De Pictura*, risultato di lunghi anni di ricerche, è destinata a diventare un imprescindibile strumento di lavoro per tutti gli studiosi di cose albertiane. Essa testimonia del grande rigore metodologico di L. Bertolini le cui competenze filologiche e la profonda conoscenza dell'opera e del pensiero dell'Alberti pervengono ad altissimi risultati nell'edizione critica del testo. La studiosa offre qui un bell'esempio di compenetrabilità tra la scientificità dell'indagine ecdottica e una raffinata sensibilità letteraria.

*Nella Bianchi*

LUCA D'ANTONIO DEGLI ALBIZZI – FRANCESCO SODERINI, *Legazione alla corte di Francia, 31 agosto 1501-10 luglio 1502*, a cura di Emanuele Cutinelli-Rendina e Denis Fachard, Torino, Nino Aragno editore, 2015, pp. XLIV+632, € 34.

Menacée sur son territoire par l'armée de César Borgia, fragilisée par le manque de soutien de la part du roi de France et affaiblie par la précarité de ses finances, la jeune république de Florence traverse au seuil du XVI<sup>e</sup> siècle, peu après l'expérience savonarolienne, une grave crise politique. De juillet à décembre 1500, Machiavel s'était rendu à la cour de Louis XII en compagnie de Francesco della Casa dans le but de faire part des dangers imminents encourus par la ville. Moins d'un an plus tard, la Seigneurie décidera d'envoyer deux nouveaux ambassadeurs dans le but d'enrayer l'aggravation des relations avec la France et de regagner la confiance du roi.

Issu d'une famille de la haute aristocratie florentine mais proche du gouvernement soutenu par Savonarole, Luca d'Antonio degli Albizzi avait été à plusieurs reprises membre de « la Signoria » et des « Dieci di Balìa ». Fort d'une longue expérience militaire en tant que commissaire dans des régions particulièrement agitées et hostiles à Florence (Cortone, Arezzo), il participa activement pendant l'été 1500 – accompagné de deux secrétaires, Buonaccorsi et Machiavel – à la campagne désordonnée de Pise. Ce fut probablement son témoignage direct de la défection des armées

mises à disposition par les Français pour la reconquête de la ville, puis sa détention, qui déterminèrent le choix des responsables du gouvernement de disculper les troupes florentines. Et en désignant pour l'accompagner l'éminent juriste et évêque de Volterra Francesco Soderini, neveu de Laurent le Magnifique et frère de Piero Soderini qui deviendra gonfalonier à vie en 1502, la Seigneurie entendait avant tout faire valoir son habit ecclésiastique et son expérience diplomatique acquise en France, notamment entre décembre 1495 et septembre 1497, lorsque Soderini avait côtoyé le duc d'Orléans avant qu'il fût sacré roi sous le nom de Louis XII.

Dès les premiers contacts entre les envoyés florentins et le cardinal de Rouen Georges d'Amboise, ministre plénipotentiaire de Louis XII rencontré à Milan, alors que la France nourrissait des prétentions financières exorbitantes et s'ingérait toujours plus dans la politique intérieure de la république (allant jusqu'à demander le retour des Médicis), la méfiance des Français à l'égard de Florence ainsi que l'étroitesse d'une marge d'entente furent explicitement dénoncées. Aussi, dans les premiers mois, la mission se déroula dans un climat d'indifférence et même d'hostilité, et seules l'expérience et l'habileté des deux ambassadeurs – modèles dans l'art de la diplomatie italienne de la Renaissance, quand les renards aspiraient à dompter les lions – parvinrent à maintenir en vie le fil ténu des négociations. Il faudra la présence à Florence, en février 1502, des émissaires impériaux ainsi que la précarité croissante de l'influence française dans le royaume de Naples pour atténuer les exigences de Louis XII et parvenir à un accord recevable. Après la signature du traité, le 16 avril, Luca di Antonio resta seul responsable de l'issue de la mission. Aussitôt rentré en Italie, devant faire face à la rébellion d'Arezzo et à l'invasion en Valdichiana de l'armée de Vitellozzo Vitelli appuyée par César Borgia, il œuvra avec succès, malgré un état de santé très précaire (il mourra le 15 septembre à Castiglione Fiorentino), assurant le maintien de l'alliance défensive et coordonnant l'action des troupes françaises stationnées en Lombardie sous les ordres de Charles de Chaumont.

À l'exception de Buonaccorsi, pour qui la diligence de Luca d'Antonio « salvò il tutto » ;

de Guichardin, qui souligne le bilan positif d'un accord très cher payé mais garant de la sécurité de la ville ; de Bartolomeo Cerretani, qui dénonce principalement la malhonnêteté du roi ; ou encore de Piero di Marco Parenti louant la patience des ambassadeurs confrontés à un peuple à la nature « barbara e effrenata » et à un monarque inique qui usurpe le titre de « re Cristianissimo », les sources historiques contemporaines ne consacrent qu'une attention limitée à cette délicate mission. Aussi la présente édition critique et commentée de l'intégralité de la correspondance inédite entre les ambassadeurs et la Seigneurie permet-elle non seulement de pénétrer dans les coulisses des pourparlers qui aboutirent à un accord aussi inespéré que salutaire, mais elle constitue également un chaînon manquant entre les jugements machiavéliens de 1500, quand, au terme de sa mission, le Secrétaire écrivit un recueil d'aphorismes fort malveillants envers les Français (*De natura Gallorum*), le rapport analytique *Ritratto di cose di Francia* (rédigé entre 1510-12 dans le sillage d'autres légations), et l'évaluation-réquisitoire de la politique française présente dans ses œuvres majeures.

Éditeurs de trois volumes des légations machiavéliennes (Edizione nazionale, Roma, Salerno Editrice, 2003, 2006, 2011), Emanuele Cutinelli-Rendina et Denis Fachard s'appuient sur l'analyse des missives issues du Palazzo Vecchio pour présumer que Machiavel, responsable de la deuxième chancellerie, fut très vraisemblablement actif également au sein de la première chancellerie chargée des relations diplomatiques avec l'étranger, allant jusqu'à se voir prêter la responsabilité de dicter, à l'occasion de cette légation, la correspondance destinée aux ambassadeurs en France. En effet, tant du point de vue de la reconstruction des sources que de l'étude de la genèse du lexique politique italien à la Renaissance, la transmigration des concepts et notamment des expressions linguistiques à partir de la première légation machiavélienne en France – en passant par celle d'Albizzi et de Soderini et jusqu'aux chapitres du *Prince* – montre au fil de la lecture du présent ouvrage une perspective et un discernement politiques nouveaux. Dans une lettre écrite de Melun le 27 août 1500 aux « Dieci » (un organe politique chargé des

affaires de la guerre et d'une importance décisive à Florence à cette époque), Machiavel avertissait déjà que des argumentations fondées sur la longue fidélité de Florence à la couronne de France et les intérêts respectifs d'une telle alliance étaient inutiles, les Français étant « accecati da la potenza loro e da l'utile presente » et faisant valoir avant tout une puissance militaire et des ressources financières faisant défaut à Florence. L'avis resta toutefois sans conséquence, et l'année suivante, bien que la lettre d'instruction donnée par la « Signoria » aux ambassadeurs Albizzi et Soderini comptât encore largement sur leur habileté diplomatique et leur talent oratoire, Buonaccorsi, tout en louant la rhétorique persuasive de ses supérieurs, exprimait à Machiavel dans une lettre privée du 20 septembre 1501 la crainte que dans cette négociation diplomatique ardue « la eloquenza ... ci abbi a giovare poco ».

Au-delà de la fidèle reconstruction d'un cadre dynamique mettant en lumière d'une part la nature des rapports de force entre le cardinal de Rouen, l'évêque de Volterra et Albizzi, rapports emblématiques des relations diplomatiques entre Florence et la France au début du xvi<sup>e</sup> siècle, de l'autre les intrigues de cour, la nature et le détachement de Louis XII, l'apport peut-être le plus précieux de cet ouvrage réside dans l'analyse thématique, linguistique et graphique des lettres permettant de supposer une implication directe de Machiavel dans cette correspondance. S'il apparaît dès lors très vraisemblable que les autorités politiques florentines aient confié une telle tâche au Secrétaire, la publication de ces quelque cent soixante lettres inédites révèle une filière parallèle d'informations favorisée par les relations étroites entre Marcello Virgilio Adriani, chef de la première chancellerie, Machiavel et les protagonistes de la mission, apportant par là même un éclairage nouveau sur la perception à Florence de la politique française en Italie. Une longue missive adressée à Luca d'Antonio le 25 mai 1502 révèle en effet, par le biais d'un raisonnement et d'un tissu linguistique typiquement machiavéliens, une nouvelle perspective centrée non plus sur la nécessité de préserver l'unité et l'indépendance de la république, mais plutôt sur l'évocation de possibles « remèdes » pour préserver et asseoir définitivement la



présence française en Italie. Remèdes non suivis qui deviendront quelque dix ans plus tard, sous la plume du Secrétaire, au chapitre III du *Prince*, les six « erreurs » fatales commises par Louis XII. Mises en parallèle, ces deux sources renforcent l'hypothèse des deux éditeurs selon laquelle nombre de lettres issues de la première chancellerie, pour le moins à l'occasion de l'ambassade d'Albizzi et de Soderini en 1501-1502, furent très probablement dictées par le Secrétaire, ouvrant ainsi de nouvelles possibilités de recherche susceptibles d'élargir et d'enrichir le corpus d'écrits diplomatiques et politiques portant sa marque.

*Raffaele Ruggiero*

*The poems and letters of Tullia d'Aragona and Others*, a bilingual edition, edited and translated by Julia L. Hairston, "The Other Voice in Early Modern Europe. The Toronto Series", 28, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014, 354 p., 39.95 \$.

Cet ouvrage utile offre une édition bilingue des poésies et lettres – identifiées à ce jour – de Tullia d'Aragona (1501/5-1556), auteur du célèbre *Dialogo della infinità d'amore*, publié comme les *Rime della signora Tullia di Aragona ; et di diversi a lei* en 1547. Le dialogue a été récemment traduit en anglais (*Dialogue on the Infinity of Love*, ed. and trans. Rinaldina Russell and Bruce Merry (Chicago: University of Chicago Press, 1997), alors qu'il n'est accessible en italien que dans une réédition datée (*Trattati d'amore del Cinquecento*, ed. Giuseppe Zonta, Bari: Laterza, 1912, p. 185-248.) Pour ce qui est de la poésie, la dernière édition italienne date de 1891 (*Le rime di Tullia d'Aragona, cortigiana del secolo XVI*, ed. Enrico Celani (Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968 [1891]).

Le bilinguisme, outre qu'il permet aux lecteurs italianistes et anglophones de lire Tullia d'Aragona, permet d'utiliser la traduction comme commentaire. J. Hairston annonce en outre la préparation de l'édition/traduction d'un autre ouvrage de la courtisane : le poème épique, *Il Meschino, altrameto detto il Guerrino* (publié, posthume, en

1560). Si les textes sont accompagnés d'un appareil critique, celui-ci se limite à une présentation historique des destinataires et auteurs des poésies et lettres reçues par Tullia d'Aragona. On peut regretter l'absence d'une glose plus spécifiquement littéraire tout en appréciant les mérites didactiques d'un ouvrage qui clarifie toutes les références mythologiques et historiques nécessaires à la compréhension des textes.

La production littéraire de Tullia d'Aragona est, somme toute, fournie et diversifiée (poésie spirituelle, de circonstance, épistolaire, poème épique, traité sous forme de dialogue, lettres...). L'essai introductif met cependant plus en évidence la stratégie socio-culturelle de Tullia d'Aragona qu'un talent spécifique ou un message personnel.

Au fil des poésies et des lettres sont reconstitués la vie, les amours, l'activité littéraire et intellectuelle de cette femme, son combat pour percer, mais aussi pour laisser une trace « lasciar del mio nome in terra fama » (p. 83), combat qu'elle gagna grâce à sa persévérance. Tullia se distinguerait en effet de ses homologues (Veronica Franco, Gaspara Stampa, Camilla Pisana, Imperia, Francesca Baffa...) par sa capacité à s'imposer et se faire reconnaître par l'élite littéraire contemporaine.

Après s'être mariée à un Siennois en 1544, Tullia se réfugie à Florence en 1546 où elle tient salon : sa demeure est fréquentée par Lasca, Simone Porzio, Ugolino Martelli, Lattanzio Benucci, Alessandro Arrighi, Benedetto Varchi... et fera office de *cornice* au dialogue de l'infinité d'amour, publié en 1547. Sa longue liaison (de 1526 à 1537) avec le chef des *fuorusciti* florentins, Filippo Strozzi, ne semble pas avoir nui à son intégration florentine ni laissé des traces dans sa poésie. Cependant, en 1547, la femme de lettres est rattrapée par la courtisane et doit intriguer et supplier pour être exemptée de l'obligation infâmante de porter le voile jaune des courtisanes. L'épisode eut des incidences poétiques et épistolaires.

Force est de reconnaître que Tullia paraît moins intéressante par son œuvre même que par son réseau et la fascination indubitable qu'elle exerça sur nombreux lettrés de l'époque, d'abord à Venise, puis à Florence. On compte parmi ses correspondants et

admirateurs Ercole Bentivoglio, Girolamo Muzio, Sperone Speroni, Bernardo Tasso, Benedetto Varchi, Anton Francesco Doni, Francesco Maria Molza, Niccolo Martelli. De toute évidence la fascination exercée ne fut pas que physique, d'autant que certains de ses interlocuteurs n'étaient pas particulièrement portés sur le « beau sexe ». On songe à B. Varchi, qualifié de « mio maestro et il mio Dante » (p. 304), « patron mio osservandissimo » dans des lettres pleines de révérence où elle le supplie de revoir ses écrits. Tullia le sollicite comme intermédiaire auprès de Cosme I<sup>er</sup> « duce fra tutti i Duci », « Nuovo Nhuma toscano » (auquel sera dédié le *Dialogo*), et de la duchesse de Tolède. Le couple ainsi que l'Académie florentine seront dédicataires de son *canzoniere*. Mais Varchi qui était déjà un interlocuteur du *Dialogo* joua un rôle bien plus important que celui de correcteur et réviseur. La relation entre les deux est plus complexe qu'il n'y paraît, comme l'atteste une lettre du 25 août 1546 de Tullia à B. Varchi pleine de complicité, d'humour et d'affection. Comment interpréter le jeu poétique-pastoral entre les deux, où Varchi se feint amoureux transi : jeu poétique ou mascarade psychologique ? Moins ambigus, les sentiments de G. Muzio pour sa protégée littéraire à qui il dédia poèmes, églogues – dont *La Tirrhenia*, republiée et traduite dans l'ouvrage –, dont il préfaça le dialogue et promut la carrière littéraire.

L'édition de J. L. Hirston a le mérite de restituer le caractère intrinsèquement « dialogique » de cette production poétique et *corale* de cette vie intellectuelle. En effet, trois des cinq sections de l'ouvrage proposent des sonnets écrits par Tullia en réponse à des sonnets qui lui ont été adressés ou bien des réponses poétiques aux sonnets qu'elle-même avait adressés.

Au terme de cette lecture on constate que certaines questions subsistent : par exemple, le degré de culture philosophique de la poétesse, voire, la valeur littéraire de ses écrits... mais l'intérêt et le potentiel critiques de ces écrits et de cette trajectoire s'imposent. L'amour est une passerelle évidente entre la prose et la poésie de la poétesse, de même qu'il assura – passage plus délicat – la transition entre les compétences de la courtisane et les centres d'intérêt de la femme de lettres.

L'on ne peut que se féliciter de l'actualisation des problématiques et de l'accès aux écrits de Tullia d'Aragona rendu possible par cette édition. Si cet ouvrage se rattache aux « Women studies » et à l'intérêt pour « The Other Voice », comment ne pas saluer un travail qui permet d'arracher ces oxymoriques figures de « courtisanes honnêtes » à leur sulfureuse aura et de juger sur pièces ?

Frédérique Dubard de Gaillarbois

ENZO NEPPI, *Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le « Ultime lettere di Jacopo Ortis » fra il « Werther » e la « Nuova Eloisa »*, Napoli, Liguori Editore, 2014, pp. 368, € 31,99.

Dans la *Bibliografia foscoliana* établie par Giuseppe Nicoletti (Firenze, Le Monnier, 2011), la rubrique consacrée aux rapports des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* avec *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe ne compte pas moins de 33 titres, tandis que celle qui recense les études sur les sources du roman foscolien en contient 22 : autant dire que la question de l'intertextualité est l'une de celles qui intéressent le plus les spécialistes de l'œuvre romanesque de Foscolo – et ce, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Professeur de littérature italienne à l'Université de Grenoble et auteur de plusieurs travaux de référence sur Foscolo, Enzo Neppi resserre la question des influences littéraires à l'œuvre dans l'*Ortis* autour de deux hypotextes, *Werther* et *La Nouvelle Héloïse*. Ce qui fait l'originalité de cet essai tout à fait remarquable, c'est, comme le suggère son très beau titre (peut-être, au fond, plus landolfien que galiléen), la volonté de faire *dialoguer* les trois romans, c'est-à-dire d'accepter qu'ils s'éclaircissent mutuellement d'interprétations inédites au gré de lectures qui ne font pas de la « source » un absolu intouchable, ni de l'hypertexte le point d'aboutissement d'une évolution linéaire. Le lecteur trouvera donc des analyses nouvelles sur les processus d'assimilation, d'appropriation et de transformation par lesquels Foscolo, reprenant Goethe et Rousseau, produit un nouvel objet littéraire, mais le lecteur découvrira également une façon audacieuse de lire Goethe et Rousseau à la lueur de Foscolo, non pas simplement pour mesurer un écart ou « jouer au jeu des sept différences »,

mais bien pour *faire jouer la différence*. Par rapport à d'autres essais consacrés aux citations, aux réécritures, aux influences thématiques décelables dans l'*Ortis*, il y a là un véritable déplacement herméneutique.

Dès la préface, Enzo Neppi montre bien que le propos n'est pas de revenir sur la parenté (évidente) de l'intrigue du roman foscolien avec son modèle goethien, mais de sonder, dans les trois romans pris en examen, une même conception moderne du monde, fondée sur la promotion de la subjectivité et de l'amour au rang de nouvelles religions. Il importera ensuite de caractériser les différentes inflexions que chaque roman donne à cette *Weltanschauung* inaugurée par Rousseau – pour dire les choses vite, plus pragmatique chez Goethe et plus matérialiste et pessimiste chez Foscolo qui, malgré des emprunts évidents au romancier allemand, revient à Rousseau, mais en confrontant l'homme à la guerre et au mal.

Le premier chapitre, « I tempi lunghi di una conquista critica », dresse un état de la question de la manière la plus rigoureuse et la plus détaillée qui soit, examinant une à une les publications critiques consacrées à l'influence des deux grands romans européens sur l'*Ortis*, ainsi que le problème d'un texte manquant qui alimente de nombreux débats, le *Laura – Lettere*, ce qui permet à Enzo Neppi de se situer sur une ligne idéale qui va de Bonaventura Zumbini à Matteo Palumbo en passant par Mario Martelli, Giorgio Manacorda, Giuseppe Nicoletti et Maria Antonietta Terzoli. On sait gré à l'auteur d'inclure, parmi les critiques du roman, Foscolo lui-même : dans la *Notizia bibliografica*, qui accompagne l'édition zurichoise de 1816 (c'est-à-dire l'édition portant une fausse date, 1814, et un faux lieu, Londres), Foscolo pratique un art consommé de la manipulation et de la mystification – persistant, notamment, à se référer à une édition vénitienne du roman et niant avoir eu connaissance du *Werther* avant de composer son œuvre –, mais il propose également une véritable autocritique et une véritable autointerprétation, indiquant en creux ce qui lie son œuvre à celles de Goethe et de Rousseau ainsi que ce qui l'en différencie, sur les plans narratif, stylistique, éthique et politique. Dans le deuxième chapitre, Enzo Neppi prend également position sur un point

controversé qui engage l'évaluation du poids du *Werther* dans le roman foscolien : pour l'*Ortis* de 1798, Enzo Neppi argumente en faveur de l'hypothèse qui fait de la seconde partie (ici désignée comme *Ortis* 98-II et divisée en trois sections, A, B et C), refusée par Foscolo et traditionnellement attribuée à Angelo Sassoli, un texte dont la paternité revient largement à Foscolo. Des arguments historiques, philologiques et interprétatifs poussent Enzo Neppi à proposer une périodisation en quatre temps, qui correspondent non pas à une évolution linéaire de l'influence des deux romans européens, mais à un mouvement de flux et de reflux : l'hypothétique roman épistolaire *Laura – Lettere* aurait été une œuvre de dérivation rousseauienne, puis le proto-*Ortis* serait un roman fortement wertherien, mais mâtiné d'influences rousseauiennes ; dans la première partie de l'*Ortis* de 1798, l'influence de *La Nouvelle Héloïse* est en retrait et enfin, l'*Ortis* 1802 marque le retour de Rousseau dans un roman où le modèle goethien est patent.

Les chapitres III et IV, « Estasi e malinconie » et « L'appressamento della morte », se présentent comme des lectures très minutieuses des indices textuels qui démontrent les influences respectives du *Werther* et de *La Nouvelle Héloïse* dans la première partie du roman inachevé que constitue la première partie de l'*Ortis* 1798 puis dans l'*Ortis* 1802 – une telle lecture permet du reste de compliquer, de manière assez virtuose, le travail comparatiste entrepris jusqu'alors, puisqu'Enzo Neppi traite aussi du passage d'un état du roman foscolien à l'autre, en termes de transformation narrative, d'influences stylistiques, d'altération du sens de certaines scènes. Il s'agit de reprendre à nouveaux frais tout ce qui a été dit de la dette de Foscolo à l'égard des deux grands romans européens, en vérifiant les hypothèses sur les textes, passés au crible avec une rigueur implacable. Soulignons au passage qu'Enzo Neppi choisit à juste titre de citer systématiquement la traduction italienne du *Werther* par Michiel Salom (1788), afin de rester au plus près du texte que Foscolo connaissait. Les analyses microtextuelles permettent très souvent d'aboutir à des lectures d'ensemble des trois romans : ainsi comprend-on mieux pourquoi *Werther* est pour Goethe l'incarnation

d'une partie de lui-même qu'il réprouve et qu'il exorcise dans la fiction, tandis que Jacopo se présente comme une projection idéalisée de Foscolo, ce qui explique la différence de statut du suicide dans les deux œuvres (p. 141 sq). On comprend mieux aussi, grâce à ces analyses de détail, pourquoi l'hypertrophie de la composante politique dans l'*Ortis* 1802 rend la recherche du bonheur privé inadmissible sur le plan moral, et irréalisable sur le plan empirique (p. 228). Certains des rapprochements textuels proposés peuvent, dans de très rares cas, susciter quelques réserves quand ils semblent un peu trop fortuits (lorsque, par exemple, p. 185, pour mettre en regard l'évolution "galante" de Werther et l'épisode de la noble dame vénitienne dans l'*Ortis* 1798, la présence de l'expression « le lodi » dans la traduction de Salom et du verbe « lodare » dans le texte foscolien est citée à l'appui) ou quand, dans l'analyse des comportements amoureux, les moindres faits et gestes des protagonistes de l'*Ortis* sont ramenés à des antécédents textuels, alors qu'il faut peut-être parfois prendre en compte des réalités extralittéraires. Le roman italien est aussi tributaire des codes sociaux et des modes de son temps : si Teresa offre son portrait à Jacopo, c'est peut-être parce que Julie avait fait de même avec Saint-Preux avant elle, mais c'est aussi et surtout parce qu'une telle pratique était monnaie courante. Précisons toutefois qu'Enzo Neppi n'en reste jamais à un degré superficiel des analogies : en l'occurrence, ce qui l'intéresse, ce n'est pas la similitude de la situation, mais bien le sens différent dont le portrait se charge dans les deux romans.

Reprenant le titre général de l'essai, le cinquième et dernier chapitre, avec un détour *in extremis* par *Les Affinités électives* comme réécriture et renversement de *La Nouvelle Héloïse*, se présente comme une conclusion magistrale de l'essai, dont les acquis sont résumés sur un plan plus poétique et plus philosophique. L'accent est ainsi mis sur les différents déclinaisons, dans les trois romans, de l'imagination, de l'amour et du mariage, de la mort, du bonheur. Enfin, le comparatiste redevient italianiste dans les dernières pages, puisqu'il s'agit de montrer, par une synthèse des inflexions que Foscolo fait subir à ses deux principales sources en trois temps, (*Ortis* 98-II-B, *Ortis* 98-I, *Ortis* 1802), que

l'*Ortis* est le *massimo sistema*, celui qui dans l'histoire du roman moderne sublime le culte du moi par un engagement moral et politique et par un pessimisme annonciateur à la fois du matérialisme leopardien et de l'existentialisme du xx<sup>e</sup> siècle.

Aurélie Gendrat-Claudel

AA.VV, *Neogotico tricolore. Letteratura e altro*, a cura di Enzo Biffi Gentili, con Giorgio Barberi Squarotti, Valter Boggione, Barbara Zandrino, Cuneo, "I quaderni de Il Cuneo gotico", 2, Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, 2015, pp. 229.

Il volume raccoglie gli atti del convegno svoltosi a Costigliole di Saluzzo nel novembre 2015. Per la prima volta, in modo organico e in prospettiva storica, è stato trattato il tema della letteratura cosiddetta neogotica in Italia.

Nella relazione iniziale, *Componenti gotiche nella transizione al Romanticismo italiano*, Giuseppe A. Camerino prende in esame quella particolare fase di rinnovamento del gusto che segna il passaggio dai Lumi al primo Romanticismo, evidenziando come anche in autori legati alla tradizione classicistica si possono riscontrare elementi di matrice prettamente gotica, in cui, tra l'altro, si riflettono suggestioni dello Pseudo-Ossian. E a questo riguardo lo studioso – introducendo una prospettiva critica finora mai prospettata – documenta, anche con sorprendenti riscontri stilistici, la coerenza non casuale del Berchet traduttore del *Bard* di Gray come pure di *Lenore* e di *Der wilde Jäger* di Bürger, arrivando a chiarire in modo definitivo come proprio la poesia bardita acquisterà nel nostro Romanticismo quello spessore civile e patriottico, che troverà nella monotonia del decasillabo il suo metro specifico (si pensi a Manzoni e allo stesso Berchet, poeta in proprio).

Nell'intervento successivo "*Gotico*": *peregrinazioni di un'idea*, Enrica Salvaneschi, partendo da due bersagli polemici del Leopardi autore del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, la già ricordata *Lenore* bürgeriana e *Roderick: the Last of the Gothes* di Southey, insegue, attraverso una ricognizione in ambito europeo, il valore semantico del termine "gotico", che via via, « da termine

proprio delle arti figurative tende a generalizzarsi come definizione di “gusto” » (p. 37). Ciò che colpisce, in particolare, è non solo l’accezione negativa con cui il Recanatese utilizza il termine, ma anche l’abbinamento di “gotico” e “cinese” che emerge dallo *Zibaldone* e che appare ben radicato nella tradizione culturale europea. La Salvaneschi sottolinea come il poeta dei *Canti* – che pure, per richiamare quanto dimostrato da Camerino assumerà in modo geniale la lezione da maestri settecenteschi del sublime come Burke e Blair (da quali pure egli riprenderà quasi alla lettera motivi-guida della sua poetica, a differenza dei narratori gotici, che riducono l’orrido del sublime a categoria superficiale e di epidemica *sensiblerie*) – denuncia invece, in modo conseguente, nei *Paralipomeni* « l’improprietà della nozione di “gotico” usata dal “volgo indotto” » (p. 44) o prende « le distanze da una possibile affezione goticheggiante in italica sede » (p. 45).

Il tema delle *Riprese gotiche nella narrativa scapigliata* è affrontato da Ermanno Pacagnini nel terzo intervento, in apertura del quale si sottolinea come i tratti specifici della maniera gotica vengano ripresi intorno alla metà dell’Ottocento per rinnovare il romanzo contemporaneo: è il caso di Antonio Ranieri, di Giambattista Bazzoni e, soprattutto, di Francesco Domenico Guerrazzi e Giuseppe Rovani, il quale, tuttavia, declina il gotico « in più varianti, non esclusa la rivisitazione umoristica » (p. 52) che un altro scapigliato come Tarchetti opera in *Un osso di morto*. Le varianti di gusto cui lo studioso accenna a proposito di Rovani, vanno accentuandosi via via che nuovi autori nell’Ottocento (Nodier, Gautier, Hoffmann, Poe) elaborano in modalità del tutto nuove il genere. Così, per *Il violino a corde umane* di Ghislanzoni è facile pensare all’influsso del *Frankenstein* di Mary Shelley, senza contare che per lo stesso autore è possibile rinvenire anche altre componenti, come ricorda già il solo titolo di un suo volume, *Racconti incredibili*, ricco di richiami a Hoffmann, Poe, Maturin e Gautier. Non mancano rivisitazioni del gotico anche da parte di altri autori legati alla Scapigliatura (Praga, Faldella, ancora Tarchetti) nonché riprese gotiche nella Scapigliatura piemontese, evidenti soprattutto nell’opera di Edoardo Calandra e di Remigio Zena.

Nell’intervento successivo, *Neogotico siciliano: orrori, incanti e misteri alle soglie del vero*, Giuseppe Rando individua tre distinti filoni del neogotico siciliano: esoterico, spiritistico e fantastico. Rando considera antesignano del primo filone il manzoniano Vincenzo Linares e capolavoro assoluto in questo ambito *L’adultera del cielo* di Enrico Onufrio. Rispetto al secondo filone, imperniato sullo spiritismo, troviamo in *primis* il Verga delle *Storie del castello di Trezza*. Quella che per lo studioso resta però un’eccezione nella produzione verghiana, diventa prassi ricorrente nel Capuana di *Spiritismo*, nonché di alcune novelle incentrate sul tema dell’impotenza della scienza di fronte all’occulto. Il tema dell’irrazionale e dei limiti della ragione e della scienza, tra l’altro, finirà per essere centrale anche per un autore come Pirandello, il quale manifestò sempre una grande familiarità con il mondo dell’occulto e del fantastico, al cui interno lo studioso colloca un fitto nugolo di autori, da Onufrio a Federico De Roberto, a Linares, a Lanza, a Aniante a Cesareo, fino al Console di *Lunaria* e al Camilleri di *Il casellante* e *Il sonaglio*.

Segue nel programma del convegno, *La poesia dei “secoli morti”*. Il medioevo nella letteratura piemontese di fine Ottocento di Fulvio Peverè, il quale analizza la tendenza nella letteratura piemontese di fine Ottocento a « rielaborare motivi medievalescenti, scevri da ogni carattere di realismo » (p. 89), come scrive lo studioso a proposito dei racconti giovanili di Arturo Graf, il quale scrivendo quei racconti aveva sperimentato il genere “meraviglioso fantastico” di cui riconosceva maestro Poe. E se per Graf, che recuperava la lezione di Ruskin, l’interesse per il medioevo costituiva, a dire di Peverè, il segno di una reazione contro il culto della scienza e la presente civiltà, un altro interprete di questa tendenza, Giuseppe Giacosa, sembra rifarsi nei suoi drammi a un medioevo meno inquieto, ricostruito con un gusto quasi archeologico, sia pure trasfigurato attraverso il sogno e la fantasia, non diversamente da Edoardo Calandra, il quale pare alludere nelle sue opere a un passato sfuggente e indecifrabile che non può indicare alcuna via di fuga dalle delusioni e insoddisfazioni del presente.

L'intervento di Rinaldo Rinaldi, *Fantastico? (Anni Trenta e Quaranta del Novecento)* si basa invece sull'assunto che autori come Bontempelli, Savinio, Landolfi e Buzzati abbiano tradito un "genere illustre", dal momento che nella loro narrativa il mondo magico e quello reale non sono affatto separati, ma tenuti in perenne comunicazione. « Ciò che si ripete nella dimensione fantastica – scrive Rinaldi – è allora il soggetto e la sua rete di rapporti sociali, preferibilmente familiari » (p. 104). È quanto avviene nella *Scacchiera davanti allo specchio* di Bontempelli, in *La pietra lunare* e *La bierre du pecheur* di Landolfi, e nel romanzo *La casa* e nel racconto *Casa "La vita"* di Savinio, nel quale (così come già in Landolfi) la casa non rimanda più a un universo fantastico ma familiare, così come accade finanche nel *Deserto dei Tartari* di Buzzati, nel quale la fortezza Bastiani rappresenta appunto uno spazio soggettivo legato all'esistenza individuale.

In *Amare la paura. Dai cannibali ai giorni nostri*, Mario Baudino ripercorre il cambiamento culturale che ha portato alla pubblicazione nel 1996 della antologia *Gioventù cannibale* da parte di Einaudi. Si trattava, spiega Baudino, di una produzione letteraria che rompeva definitivamente con la tradizione, anche quella più recente, e disegnava il nuovo orizzonte della cultura pop italiana, una cultura che guardava all'America, al cinema di Tarantino, ai romanzi di Stephen King, nonché al neogotico "gentile" di *Harry Potter*. L'indagine di Baudino prende inoltre in considerazione altri esiti di questa nuova tendenza letteraria, la quale trova in Carlo Lucarelli e Andrea Camilleri altri noti rappresentanti e va definendosi come un tentativo di portare in scena la paura non per esorcizzarla, ma per inebriarsene.

In *Gotico popolare italiano. Appunti per una bibliostoria* Gianfranco de Turrís prende in esame i *media* attraverso cui il gotico si è diffuso in Italia: sua la giusta convinzione che il "gotico e il neogotico italiano emersero e si consolidarono in modo singolare, non soltanto [...] attraverso la Scapigliatura milanese intorno al 1860, ma assai prima" (p. 130). Lo studioso propone un esame dettagliato e utile dei canali attraverso cui il genere si è irradiato in Italia: traduzioni, periodici popolari, romanzo popolare illustrato e riviste di viaggi, racconti, illustrazioni popolari e fumetti.

Carlo Bordoni dedica al tema dell'*Attualità del vampiro nel neogotico internazionale* un intervento tutto concentrato sull'analisi dell'importanza che ancora oggi riveste in ambito narrativo la figura del vampiro, che insieme a Frankenstein è il personaggio più tipicamente gotico, pur se passato attraverso una serie di trasformazioni che vanno dal vampiro romantico di Byron e Polidori, a quello classico di Stoker e Le Fanu, ai vampiri novecenteschi di Matheson e Rice, fino alla cultura popolare, dei fumetti e del cinema e delle serie televisive dedicate alla produzione letteraria di autori come King, nonché ai già citati Rice e Stoker e a Meyer e all'italiano Gianfranco Manfredi.

Il volume si conclude con un intervento di Enzo Biffi Gentili, *Neogotico illustrato. Tre suite*, che introduce le tre « suite iconografiche » che chiudono e arricchiscono un volume di per sé già importante, dedicate la prima a un lavoro progettuale per l'erezione di un monumento alla *Divina Commedia* dell'illustratore Mario Zampini, la seconda che documenta inedite prove giovanili di illustrazione dell'*Inferno* di Dante e la terza che raccoglie materiale iconografico sulle opere di Poe.

Emiliano Cannone

GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Primo Novecento. Con analisi specifiche su Pascoli, D'Annunzio, Saba e Montale*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2015, pp. 188, € 20.

Con questo volume Giuseppe Antonio Camerino continua a trattare della poesia italiana primonovecentesca, ambito di cui si era occupato già a partire dagli anni Ottanta: *Primo Novecento* tira quindi, per così dire, le fila di un discorso iniziato tempo addietro, raccogliendo interventi comparsi nell'arco di più di vent'anni; questi, però, sono stati quasi tutti rielaborati per l'occasione, alcuni anche estensivamente, come informa lo stesso autore nell'*Avvertenza bibliografica* (pp. XIV-XV).

La materia di studio – potenzialmente sterminata – è affrontata limitando la trattazione a poche figure di primissimo piano, quelle menzionate nel sottotitolo, nel quale si precisa altresì molto appropriatamente che si tratta di « analisi specifiche »: 'specifiche' non

solo nell'ambito del quadro generale della poesia italiana primonovecentesca, ma anche nella scelta di indagare nei principali autori di questo periodo aspetti chiaramente circoscritti.

Negli articoli riservati a Pascoli, Camerino affronta infatti rispettivamente l'analisi metrico-prosodica dell'*Ultima passeggiata*, i *topoi* myricei presenti nel *Giorno dei morti*, l'uso del lemma 'ombra' nei *Poemi conviviali*, la verifica di presunte influenze leopardiane (che l'autore ammette con molti *distinguo*); in quelli su D'Annunzio, la poetica del silenzio, l'esaltazione bellicistica nella *Licenza della Leda*, la diaristica relativa al viaggio del poeta in Grecia. Due capitoli ancora riguardano i temi del tempo e del ritorno in Saba e quello su Montale, l'immagine dello specchio e delle superfici d'acqua.

Già da questa rassegna estremamente riassuntiva appare evidente che lo scopo prefissosi dall'autore non può essere quello di fornire una trattazione organica dell'attività poetica nel periodo analizzato, e neanche dei singoli autori; si tratta piuttosto di riscoprire, attraverso l'interrogazione diretta dei testi, elementi che rischiano di sfuggire a una critica più libera, ma meno rispettosa delle fonti primarie. Ciò non vuol dire che l'analisi di Camerino sia costretta entro limiti angusti: al contrario, lasciando che siano i testi a parlare, il critico riesce a dare piena consistenza ad affermazioni anche molto suggestive; a proposito del presunto leopardismo pascoliano, ad esempio, arriva a concludere tra l'altro che «manca in Pascoli quell'avventurosa, titanica forza dell'immaginazione che era in Leopardi. In Pascoli l'immensità diventa accentuazione del mistero delle cose disgregate ed evanescenti, simboli di un destino di morte sempre in agguato» (pp.48-9).

Il rigore filologico dell'autore è declinato in vario modo, conformemente alla varietà degli ambiti d'indagine, che come si è detto spaziano da elementi stilistico-formali ad analisi marcatamente tematiche; così nell'affrontare la metrica del primo Pascoli Camerino, oltre a chiamare in causa le posizioni espresse dal poeta a proposito del suo *Volgarizzamento dal principio della Batracomiomachia*, ne analizza puntualmente le poesie con un'attenzione particolare alla variantistica; per ricostruire come D'Annunzio abbia vissuto la sua

crociera in Grecia si sono scelte come fonti i soli *Taccuini*, rifiutando come poco rilevanti ai fini dello studio le rielaborazioni letterarie, per la loro posteriorità; l'analisi dell'uso montaliano dell'immagine dello specchio e delle superfici equoree si avvale di un'abbondanza di riferimenti a *loci paralleli* danteschi. In tutti questi casi il principale strumento ermeneutico è il ricorso a prove prettamente inter- o intratestuali: la metodologia di Camerino rifiuta quindi le reinterpretazioni critiche a posteriori, fondandosi solo sulla lettura attenta di quanto l'autore ha effettivamente scritto.

Non a caso « *Saper leggere* » è il titolo del ricordo di Gaetano Mariani posto in appendice, nel quale, oltre a ripercorrere le principali tappe dell'attività dello studioso, se ne commenta la metodologia e in particolare la reinterpretazione del famoso motto di Giuseppe De Robertis, che come si è cercato di dimostrare può rappresentare un'efficace epigrafe anche per l'esercizio ermeneutico dello stesso Camerino.

L'altro testo in appendice è *L'immagine della Germania nella cultura italiana del Novecento*, che prende le mosse da un volume di Heitmann (*Das italienische Deutschlandbild in seiner Geschichte, Band III, Das kurze zwanzigste Jahrhundert (1914-1989). I. Italien gegen Deutschland: der erste Weltkrieg*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2012). Per la verità qui l'autore, per sua stessa ammissione, non aggiunge molto all'opera commentata, ma proprio per questa scelta generosamente informativa l'intervento ha l'indubbio merito di riportare all'attenzione del mondo accademico un aspetto importante e spesso trascurato della cultura italiana primonovecentesca.

Ai capitoli di analisi specifica si aggiungono due saggi di più ampio respiro che contestualizzano le suddette incursioni specialistiche, inserendole nella cornice dell'evoluzione lirica italiana del secolo scorso e permettendo quindi di coglierne con maggiore evidenza la rilevanza; per questo motivo essi costituiscono un contributo particolarmente utile anche per un lettore sprovvisto di competenze approfondite sugli autori analizzati negli altri interventi e contemporaneamente un'utile base per eventuali ulteriori ricerche, come dichiara lo stesso Camerino quando scrive di aver trattato nel capitolo *La poesia*

*italiana nei primi trent'anni del Novecento* «un periodo di cui ho potuto indicare in questa sede solo alcuni snodi fondamentali, tanto fondamentali che mi piace pensare di aver predisposto degli spazi di riflessione e di chiarificazione che tutti i miei ascoltatori, a cominciare dai giovani dottorandi, possano poi riempire molto più facilmente» (p.107).

In *Oltre il primo Novecento* si danno poi delle brevi indicazioni sull'eredità lasciata dai poeti trattati alle generazioni successive, anche qui attraverso pochi nomi selezionati in quanto particolarmente emblematici (Leonardo Sinigalli, Sandro Penna e Andrea Zanzotto).

Lo sguardo sulla lirica italiana della prima metà del secolo scorso offerto da Camerino con questa raccolta si contraddistingue quindi per una pluralità di sfaccettature che, pur senza avere la pretesa di andare a formare da sole un quadro omogeneo, finiscono comunque col trovare e una loro specifica coesione, grazie alla ricchezza esegetica riconducibile al denominatore comune rappresentato dal solido approccio filologico dello studioso.

*Alessio Aletta*

FRANCESCO PERFETTI (a c. di), *Niente fu più come prima. La grande guerra e l'Italia cento anni dopo*, Atti del convegno (Firenze, 13-14 marzo 2015), Fondazione Biblioteche, Cassa di Risparmio di Firenze Firenze, Edizioni Polistampa, 2015, pp. 239, € 18.

*Niente fu più come prima. La grande guerra e l'Italia cento anni dopo* rassemble les actes d'un colloque organisé en mars 2015 par la Fondazione Biblioteche Cassa di Risparmio di Firenze à l'occasion du centenaire de l'entrée de l'Italie dans la Grande Guerre. À travers une approche interdisciplinaire de la guerre de 1915-1918, le livre rassemble dix-huit communications ne portant pas tant sur le conflit en lui-même que sur ses conséquences à long terme sur les institutions, la vie politique, la société, la culture et l'économie de l'Italie, accordant en outre une attention particulière à Florence et à la Toscane. Une série de photographies et de dessins parus dans *l'Illustrazione italiana* entre 1914 et 1921 complète les articles en fin de volume, faisant découvrir au lecteur aussi bien des

images du conflit (*Carabinieri ciclisti in attesa di partire*) que ses conséquences sur la vie quotidienne des Italiens (*Contadine al lavoro nei campi*), ainsi que plusieurs de ses moments marquants, telle l'arrivée du président Wilson en Europe ou la visite du président Poincaré au roi d'Italie.

La première partie du livre s'ouvre sur une *Introduzione* dans laquelle Aureliano Benedetti évoque les conséquences à long terme de la Première Guerre mondiale, notamment sur les liens entre les deux conflits mondiaux qui furent séparés, en Italie, par le *ventennio* fasciste, mais aussi sur celles, moins connues, de l'intransigeance des Alliés au Moyen-Orient. Les cinq communications qui la suivent étudient la Grande Guerre dans une perspective historique. Ainsi Francesco Perfetti (« Grande guerra e identità nazionale ») s'interroge-t-il sur la manière dont la guerre, alors considérée, dans les milieux nationalistes, comme une « quatrième guerre d'indépendance », permit la naissance d'un sentiment d'appartenance commune à l'État unitaire italien, né un demi-siècle plus tôt. Paradoxalement, alors que la longueur – inattendue – du conflit faisait taire les idéaux qui, au début, avaient animé les soldats, ce furent justement les conditions de vie très difficiles dans les tranchées et l'horreur des combats qui firent naître, parmi les soldats, un esprit de camaraderie inédit et destiné à réunir encore les anciens combattants bien des années après le conflit. Dans « Le fratture storiche dell'Italia contemporanea », Ernesto Galli della Loggia s'intéresse à l'évolution paradoxale de l'image de l'État au cours du conflit : alors que, par son contrôle de plus en plus étroit de pans entiers de l'économie italienne, il atteignait une puissance jusque-là inédite, l'autorité de l'État apparaissait faible dans d'autres domaines, ce qui fut à l'origine d'un discrédit destiné à avoir de graves conséquences. Les anarchistes, les socialistes et les nationalistes qui ôtaient en 1915 toute légitimité à Giolitti allaient se retrouver, quoique dans des camps opposés, à la tête de l'opposition aux élites libérales après la guerre. Comparant la Première Guerre mondiale aux conflits européens l'ayant précédée, Sergio Romano (« La lunga grande guerra ») interroge sa durée exceptionnelle. Les défaites autrichienne à Sadowa (1866) et française à



Sedan (1871) avaient marqué la fin de guerres rapides, contrastant fortement avec l'interminable guerre de positions qui commença en 1914. Autre caractéristique du premier conflit mondial, la cessation des hostilités n'entraîna pas la fin des violences qui, au contraire, se poursuivirent bien après 1919 en Europe centrale et orientale. En outre, les conséquences du Traité de Versailles se firent sentir jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, prolongeant ainsi la « longue » guerre de 1914-1918. Dans « Gli intellettuali e la Grande Guerra », Maurizio Serra élargit lui aussi la perspective à l'Europe entière, comparant l'attitude des intellectuels européens face à la guerre : réfutant le postulat historiographique d'une guerre imposée par les élites, il rappelle l'enthousiasme qui saisit les foules dans les pays belligérants dès l'été 1914. La communication de Massimo De Leonardis consacrée au tournant que constitua la Première Guerre mondiale dans l'histoire diplomatique et militaire clôt la première partie en rappelant l'émergence d'acteurs nouveaux sur la scène diplomatique mondiale au cours du conflit : le pouvoir bolchévique, le président Wilson et la diplomatie vaticane, sous l'impulsion de Benoît XV.

Le rôle de Benoît XV et l'évolution des positions de l'Église quant à ses relations avec l'Italie sont également au centre de la communication de Francesco Margiotta Broglio (« La questione romana e la Prima Guerra mondiale »), dans la deuxième partie du livre. Celle-ci comprend deux autres communications consacrées aux conséquences historiques de la Première Guerre mondiale en Italie. Dans « Parlamento, governi e politica », Luigi Lotti analyse l'évolution du rapport au conflit des forces politiques représentées au Parlement italien, tandis que Valerio Castrovano analyse l'impact de la Grande Guerre sur l'économie italienne. Celle-ci connut un développement industriel sans précédent qui permit à l'Italie de faire face aux besoins que générait le conflit, mais dans un contexte de conflits d'intérêt, de surproduction et de problèmes financiers, la fin de l'économie de guerre se révéla difficile à gérer. François Livi (« La grande guerra nei giornali di trincea. "Sempre avanti..." (1918-1919) tra Parigi e la Champagne ») met en lumière un aspect moins connu du conflit à travers le journal de

tranchée *Sempre avanti...*, destiné aux deux divisions italiennes qui, comptant dans leurs rangs Giuseppe Ungaretti et Curzio Malaparte, participèrent à la seconde bataille de la Marne (1918) et y subirent de lourdes pertes. Après une expérience éprouvante au front, Ungaretti et Malaparte collaborèrent tous deux à la revue, laquelle publia également des textes d'Edmond Rostand et de Paul Fort, qui dédia un poème « Aux soldats de France et d'Italie qui ont sauvé la Champagne ». Alors que Dino Cofrancesco s'intéresse à l'attitude de Benedetto Croce et Emilio Gentile face au conflit, dans « Il Mezzogiorno e la guerra », Giustina Manica évoque l'interventionnisme démocratique des intellectuels méridionaux, à travers, notamment, les figures de Gaetano Salvemini et d'Umberto Zanetti Bianco. Elle rappelle en outre combien la Grande Guerre affecta le Mezzogiorno, privé de la main-d'œuvre de milliers de paysans envoyés au front.

La troisième partie du livre est consacrée aux différents aspects du conflit à Florence et dans sa région. Deux communications portent sur les milieux intellectuels florentins : alors que Cosimo Ceccuti étudie l'interventionnisme de *Lacerba* et de *La Voce*, Marino Biondi retrace l'itinéraire de la revue *L'Italia futurista*, éditée pendant la guerre par des futuristes florentins. Sandro Rogari (« I partiti politici a Firenze nella fase della neutralità ») évoque quant à lui l'évolution de l'attitude de la classe politique et de la population florentines face à l'imminence du conflit. Enfin, dans « La medicina e gli ospedali fiorentini durante la grande guerra », Donatella Lippi s'intéresse aux bouleversements du monde médical florentin lors de la Première Guerre mondiale, entre réorganisations des services, hausse des capacités d'accueil dans un contexte de pénurie de main-d'œuvre et mise en place de traitements innovants pour soigner des blessures d'un type nouveau.

En multipliant les perspectives et en envisageant la Première Guerre mondiale à travers différentes échelles, *Niente fu più come prima* explore donc les aspects multiples d'un conflit exceptionnel, tant par sa longueur que par son ampleur et ses conséquences à long terme.

Marguerite Bordry

UBERTO MOTTA (a cura di), *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell' « Allegria » di Giuseppe Ungaretti*, Atti del convegno (Friburgo, 20-21 marzo 2014), Bologna, Emil, 2015, pp. 198, € 22.

Le “Meridiano” *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* dirigé par Carlo Ossola (Mondadori, 2009) ainsi que la monographie *Ungaretti* d'Antonio Saccone (Salerno editrice, 2012) offrent aux lecteurs une vision globale et approfondie de l'œuvre du poète italien. Dans le sillage de ces deux ouvrages, le volume *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell' « Allegria » di Giuseppe Ungaretti* dirigé par Uberto Motta apporte un éclairage nouveau sur le premier recueil du poète. Le livre, qui présente les actes du colloque organisé à l'Université de Fribourg en mars 2014, renvoie par son titre à la tension entre cri et rêve, entre ténèbres et libération qui anime l'*Allegria* d'Ungaretti. Cette publication rassemble les contributions brillantes et rigoureuses de neuf chercheurs qui, avec des approches différentes, étudient ce recueil en explorant les rapports entre guerre, mémoire et poésie.

Le premier article – signé par François Livi – montre que le retour du poète à la foi catholique, dont témoigne la publication en 1928 du texte *Hymne à la pitié*, ne constitue pas une rupture mais un tournant dans la poésie d'Ungaretti, selon une trajectoire similaire à celle du poète français Pierre Reverdy. D'après le chercheur, la tension religieuse, explicite dans les recueils *Sentimento del tempo* et *Il Dolore*, est implicite dans l'*Allegria*. Cette tension vers Dieu émerge notamment dans la version de l'*Allegria* de 1931 qui s'ouvre avec *Eterno*, poème exprimant l'anéantissement et le vide métaphysique, pour se conclure par *Preghiera*, texte du 25 février 1919 où le sujet poétique s'adresse directement à Dieu. En analysant le triptyque formé par *Peso*, *Dannazione* et *Risvegli*, puis en étudiant les différences entre les poèmes *Preghiera* et *Dannazione* tirés de l'*Allegria* et les textes homonymes insérés dans *Sentimento del tempo*, le chercheur montre comment la tension religieuse d'Ungaretti se construit en résistant à la tentation du désespoir.

Dans le deuxième article, Antonio Saccone examine les écrits et les lettres où le

poète se réfère à l'*Allegria*. Il rappelle que les poèmes d'Ungaretti sont le résultat d'un travail ininterrompu de révision des textes. Plusieurs lettres prouvent que même *Il Porto sepolto*, premier noyau de l'*Allegria*, a été attentivement construit et que ses vers n'ont pas été composés à chaud dans la boue des tranchées et conservés en vrac dans une sacochette avant publication. Dans *Verso un'arte nuova classica* (1919) le poète présente son programme poétique en revendiquant son attachement à la tradition. Dans la conférence *Punto di mira* (1924), il pense à un seul livre composé de vers de l'*Allegria* et de *Sentimento del tempo* avant de se rendre compte que les deux recueils appartiennent à des saisons poétiques distinctes. *Ungaretti commenta Ungaretti* (1963) est l'écrit le plus important pour comprendre l'*Allegria*. Le poète explique ici que le style fragmentaire et expérimental de l'*Allegria* est lié à l'intensité de l'expérience de la guerre et il revient sur le pouvoir de la parole poétique pouvant transformer la catastrophe en une source de vie.

Paola Montefoschi étudie les rapports entre Giuseppe Ungaretti et Giuseppe De Robertis à partir de leurs échanges épistolaires. Les lettres allant de 1931 à 1962 attestent de l'existence de profonds liens d'amitié mais confirment également la présence d'affinités poétiques basées sur une admiration commune pour l'œuvre de Leopardi. De Robertis commente et approuve les changements intervenus entre l'*Allegria di naufragi* (1919) et l'*Allegria* (1931). Son exégèse des variantes de *Casa mia* démontre que dans la dernière version du poème datant de 1936 les trois premiers vers trisyllabes forment en réalité un hendécasyllabe parfait. Cet intérêt du poète pour le vers italien classique est confirmé tant par l'écrit *Difesa dell'endecasillabo* (1927) que par les cours sur le rythme trisyllabique de l'hendécasyllabe qu'Ungaretti dispense à l'Université de Sao Paulo au Brésil où il enseigne à partir de 1936. C'est cette convergence d'idées et de sensibilités qui pousse le poète à rendre hommage au critique en lui confiant dans une lettre de 1961 qu'il est le lecteur qu'il a toujours voulu avoir.

Dans le quatrième article, Massimo Lucarelli analyse les concepts de frontière et d'exil qui se dégagent de la première saison poétique d'Ungaretti. Les notions de limite

et de dépassement de la limite – présents notamment dans les textes avec variantes bilingues – renvoient aux notions d'identité et d'altérité. Le chercheur souligne d'abord que la présence au front – et donc le combat pour l'établissement d'une frontière – représente pour Ungaretti une façon d'affirmer aussi bien son identité italienne que son identité de poète. Il explique ensuite que la frontière – en tant qu'expérience du front et de la mort – permet au poète de découvrir la fragilité humaine ainsi qu'un sentiment de fraternité. Le critique attire enfin l'attention sur le fait que l'exil – et donc le dépassement définitif de la frontière – symbolise une condition existentielle, celle du *Girovago* en quête d'une parole humaine et d'un « paese innocente ».

Giulia Radin propose une relecture de *Derniers jours*, composé de dix-huit poèmes en langue française publiés d'abord à Paris dans la plaquette *La Guerre* (1919), puis la même année dans *L'Allegria di naufragi* (1919) avant d'être finalement exclus du recueil à partir de l'édition de 1923. La chercheuse analyse les vers français du poète à la lumière de la publication, en 2009, du manuscrit *Les pierres ensoleillées* constitué de huit poèmes dédiés à Marthe Roux, jeune fille dont Ungaretti et Apollinaire s'étaient épris. L'article indique les modèles français des vers d'Ungaretti et précise quelles lettres ou quels textes en prose sont éventuellement à l'origine de l'écriture poétique. Après la fin de son amour pour Marthe et la mort de l'auteur des *Calligrammes*, Ungaretti prend progressivement ses distances avec sa production poétique en français. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles en 1945 le projet de collaboration avec le peintre Gino Severini n'aboutit pas. La couverture du *Dolore* qu'il avait imaginée – et qui est maintenant reproduite dans les actes du colloque – contient un renvoi à la Tour Eiffel qui évoque une phase de la vie et de la poésie d'Ungaretti définitivement close.

Rosario Gennaro s'attache à la question de la patrie. Pour le milieu intellectuel de *La Voce*, la Première Guerre mondiale offrait l'occasion de consolider le sentiment d'appartenance nationale. Dans les lettres d'Ungaretti, les termes « italianità » et « popolo » sont souvent associés. Le nationalisme n'est pourtant pas incompatible avec le cosmo-

politisme, comme en témoignent les vers de « I fiumi ». Le chercheur rappelle ensuite que le poème *Girovago* empreint d'un fort sentiment de déracinement est publié en 1918 dans la revue *La raccolta* étrangère à toute valorisation de la guerre ou de l'identité nationale. Ce qui n'empêche pas Ungaretti de collaborer entre 1919 et 1920 au *Popolo d'Italia* pour célébrer l'Italie et sa grandeur. La thématique nationale subit donc de fortes oscillations, en fonction des contextes, des revues et des milieux intellectuels qu'il fréquente. Même s'il est vrai que des changements dans la conception de patrie se produisent le plus souvent chez des individus transplantés ou émigrés comme Ungaretti l'a été, l'idée de poésie pure que pendant longtemps la critique a voulu lui associer s'en trouve donc malgré tout infirmée.

Dans le septième article, Stefano Giovannuzzi s'interroge sur la fortune de *L'Allegria* en tant que modèle poétique. Si la valeur du poète est incontestablement reconnue au début des années trente, les critiques, de Contini à Betocchi, de Macrì à Bo, semblent préférer *Sentimento del tempo* à *L'Allegria*. Ces jugements sont en partie dus à l'architecture instable de *L'Allegria* plusieurs fois profondément réorganisée. Le recueil s'impose comme modèle, au détriment du *Sentimento del tempo*, pour de nombreux poètes. Après avoir analysé les influences au niveau de l'articulation et de la disposition générale des textes, l'auteur s'intéresse aux rapports de filiation d'ordre linguistique et stylistique. La forme épigrammatique, la mise en relief du verbe au début du vers et son association avec des pronoms réfléchis ou complément d'objet direct, sont des procédés fréquents dans *L'Allegria* mais récurrents également chez Quasimodo, Gatto et De Libero. L'importance du recueil d'Ungaretti dans la version de 1931 est donc évidente pour la génération des poètes qui débute dans les années 1930.

Daniela Baroncini, quant à elle, se penche sur la question des rapports de *L'Allegria* avec la poésie japonaise. Elle rappelle que l'influence de la poésie nipponne lors des débuts d'Ungaretti a déjà été soulignée par Luciano Rebay, Atsuko Suga et Ernesto Livornini. En 1916 la revue *La Diana* publie un choix de poèmes japonais traduits par Gherardo Marone et Harukichi

Shimoi. Le même numéro contient également des textes poétiques d'Ungaretti, caractérisés par une grande brièveté ainsi que par la liberté et l'intensité des associations. Il n'est pas exclu que ces traductions du japonais aient influencé le *Porto Sepolto*. Daniela Baroncini précise cependant que Marone appréciait beaucoup les poèmes d'Ungaretti et que le style adopté dans ses traductions pourrait en avoir subi l'influence. Ungaretti a probablement connu la poésie japonaise avant la guerre, dans le milieu culturel parisien. La poésie japonaise constitue donc sans doute un des modèles de *L'Allegria* dont plusieurs images – comme dans les haïkus – expriment la tension vers l'éternel et la conscience de la précarité.

Le volume se clôt par un article de Francesco Rognoni qui revient sur la rencontre entre Ungaretti et Robert Lowell qui a eu lieu à New York en 1964, lors d'une lecture de poésie organisée au Guggenheim Museum. À cette occasion, Lowell présente Ungaretti à l'auditoire avant de lire, avec six autres poètes, des traductions de ses vers. Francesco Rognoni fait état des affinités entre les deux poètes : la continuelle modification des textes, la poétique fondée sur l'autobiographie, la traduction de Racine ainsi que l'amour pour le peintre Vermeer. La présentation préparée par Lowell pour la soirée de 1964 – ici traduite par l'auteur de l'article – rend hommage à celui qui a sauvé la poésie italienne par deux fois : la première grâce à la simplicité révolutionnaire de ses débuts poétiques, la seconde en évitant de s'égarer ensuite dans une clarté létale. Lowell semble projeter sur Ungaretti ses questionnements et son besoin de renouveler sa pratique d'écriture. L'analyse de ses traductions ainsi que d'une variation de vers d'Ungaretti confirme l'importance que la lecture du poète italien a eue pour l'évolution de son œuvre.

Les études réunies dans cet ouvrage forment un ensemble riche et cohérent qui permet de repenser les rapports entre guerre, mémoire et poésie dans *L'Allegria*. Les contributions donnent à voir les liens existants entre participation au conflit et questions identitaires, mais reviennent également sur la force et la vitalité avec laquelle la poésie peut s'opposer à la mort et aux horreurs de la guerre. Face à la catastrophe, la parole poétique reste une garantie

de solidarité et de partage aussi bien que de recherche de soi et de tension vers Dieu. L'expérience de la guerre pousse le poète à se forger une langue poétique nouvelle. Les articles montrent qu'il s'agit d'une langue – marquée par la mémoire des paroles d'autrui – qui à son tour nourrit les vers des poètes des générations suivantes. Ce livre se présente donc comme un outil fondamental pour mieux comprendre *L'Allegria*, sa capacité à exprimer le cri et le rêve, dans des vers mémorables.

Ambra Zorat

ANNA MARIA TAMBURINI, *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A. V. Reali, sulla scia di Emily Dickinson*, Centro Studi Cammarata – Edizioni Lussografica, 2012, pp. 304, € 20,79.

Da tempo Anna Maria Tamburini lavora con ammirabile consapevolezza sulle possibilità conoscitive, ovvero saggistiche, del fare poetico. È possibile verificarlo nelle oltre trecento pagine di questo volume (prefazione di Carmelo Mezzasalma) pervaso dalla bellezza e dalla luce trasfusa dal creato al cuore delle creature, dalla Parola di Dio alle parole degli autori prediletti. Un movimento che ha la forza e la trasparenza di un volo; simile, verrebbe da dire, a quello da lei intrapreso in *Colibrì* (Fara editore, 2010), la silloge d'esordio, non foss'altro per i temi ritornanti.

Amore e conoscenza appaiono in realtà scansioni di un unico itinerario, pur fra destini o curve di vita diverse, com'è nella Bibbia e in tanti succedanei: Dante, Donne, Hölderlin, Dickinson, Eliot... Un intreccio di echi inseguiti sia in Margherita Guidacci e Cristina Campo, (singole nel secondo e sesto capitolo; comparate nel quarto, per *La sabbia e l'Angelo* e *Passo d'addio*, loro opere prime), sia negli scritti del cappuccino di Montetiffi (RN), Agostino Venanzio Reali (1931-1994).

Già onorato dalla studiosa riminese con la tesi di laurea, in *Per amore e conoscenza* – che riporta in copertina una sua *Creazione* – egli assurge ad emblema del libro, anticipandone il senso complessivo, ripreso nei tratti salienti del saggio conclusivo a lui dedicato, con la decodifica delle cifre bibliche che « illuminano di luce sfolgorante il testo ». Testo inteso

come pagina, per la sagace selezione offerta, non vi è dubbio, ma anche e soprattutto come opera realiana. Dove la “parabola” del sacerdote artista poeta, su orme francescane, dal pianto del nascere all’incanto del morire, da *Genesi* ad *Apocalisse*, diviene rivelazione di distanza e prossimità fra divino e umano, nei felici rimandi da vita a Vita.

In modo diverso, ma simile nell’esito, Guidacci e Campo fecero con Emily Dickinson ed Eliot assimilandone, grazie al lungo esercizio di traduzione, la poesia – ritenuta “sacra” per l’innesto alle Sacre Scritture – così profondamente da nutrirsi per la propria. Chi legge può constatarlo con agio e insieme documentarsi sulla ricezione nella poesia italiana del ’900 dei due autori americani. Il volume, infatti, riporta in appendice le prime traduzioni apparse nel nostro paese: Giacomo Prampolini e Luigi Berti, gli apripista, nel 1933 e nel 1937; dopo un decennio, Cristina e Margherita. Tre testi dickinsoniani (nn. 962, 764, 724) tradotti nel 1943 da Campo-Vittorio Guerrini per il “Meridiano di Roma” non erano noti alla critica campiana prima che Anna Maria Tamburini ne desse notizia nel saggio *Riverberi di estate indiana*, uscito in “Città di vita”, ora qui rientrato a pieno titolo.

L’abilità dell’autrice nel compulsare e confrontare testi poetici, stralci biografici, letture di riferimento, traduzioni, si fonda sia sulla competenza letteraria e biblica sia sulla padronanza stilistica e filologica: iterazioni concettuali e riprese semantiche, rafforzate da visioni simultanee, parallelismi, affondi nei depositi di un sapere recente e millenario,

aderenza alle fonti. Tornano i tratti della sua formazione alla scuola di Ezio Raimondi, insieme all’apporto degli studi teologici e della docenza all’Istituto Superiore di Scienze Religiose nella città di residenza: « La cifra biblica – scrive la saggista – rappresenta il filo d’oro che lega le pagine delle opere esplorate. [...] In filigrana si riconosce al tempo stesso, nell’intreccio tra vissuto e poesia, come in comunione d’intenti, la dimensione liturgica della parola poetica ».

E come potrebbe essere altrimenti? I sette saggi, di fatto, sono espressione di un’anima innamorata della Bibbia quale coscienza di sé, dell’altro, dell’altrove. Quindi anche delle poetesse, dei poeti, delle loro opere, cantici di un mondo dove, com’è nei salmi, tempi e spazi non contano. Si pensi alla reclusione di Emily Dickinson, al destino amoroso di Margherita Guidacci, alle liturgie di Cristina Campo, senza tralasciare le figure di luce che accomunano il loro intelletto a quello degli autori prima citati.

Per spiegarli la ricercatrice usa sottili strumenti di percezione e comparazione, i quali al momento di scrivere, si trasformano in sintesi, definizioni, citazioni, che ora si avvicinano ai testi considerati, ora se ne allontanano, chiamando e richiamando in causa sorprendenti somiglianze. Così, a libro chiuso, si ha l’impressione di avere compiuto un percorso a spirale che, aggirando l’alternativa fra esegesi ed ermeneutica, fra concreti accadimenti e possibilità intraviste nel pietrisco delle scritture, ha il pregio di aprire molte finestre, fino a mostrare le fonti svelate.

*Germana Duca Ruggeri*

## LIVRES REÇUS

Nous remercions les éditeurs pour l'envoi de leurs nouveautés. La recension des ouvrages est chronologiquement indépendante de cette annonce bibliographique.

Aldo Palazzeschi e Venezia, Atti della Giornata di Studi, Fondazione Querini Stampalia, Venezia, 14 maggio 2013, a cura di Simone Magherini, "Biblioteca Palazzeschi", 12, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014, pp. 171, € 18.

ALFANO (GIANCARLO), *Introduzione alla lettura del « Decameron » di Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 216, € 20.

ARNAUD DANIEL, *Canzoni*, Nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Union Académique Internationale, Institut d'Estudes Catalans, Swiss Academy of Humanities and Social Sciences, "Corpus des Troubadours", 5, "Éditions", 2, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Enzo Franceschini, 2015, pp. LXXXVI-450, € 55.

BACCHERETI (ELISABETTA), *La maschera di Esopo. Animali in favola nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2014, pp. 294, € 20.

BETRI (MARIA LUISA), *Donne dell'Ottocento. Amori, politica e utopia*, Milano, FrancoAngeli, 2015, pp. 170, € 22.

BRANCA (VITTORE), *Studi sui cantari*, Introduzione di Daniela Delcorno Branca, "Biblioteca di « Lettere Italiane »", 75, Firenze, Leo S. Olschki, 2014, pp. XVI-116, € 20.

CALITTI (FLORIANA), *La vita dei testi. Giacomo Leopardi*, Bologna, Zanichelli, 2015, pp. 192, € 6,40.

CAMPAILLA (SERGIO), MENATO (MARCO) ET AL., *La biblioteca ritrovata. Saba e l'affaire dei libri di Michelstaedter*, "Biblioteca di bibliografia – Documents and Studies in Book and Library History", 199, Firenze, Leo S. Olschki, 2015, pp. X-86, € 20.

CAMPANA (DINO), *Taccuino*, a cura di Franco Maticotta, seguito da "Taccuino Maticotta" trascrizione di Fiorenza Ceragioli, introduzione di Stefano Giovannuzzi, "La biblioteca ritrovata", 33, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2014, pp. 120, € 18.

CAPRONI (GIORGIO), *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti (1948-*

*1990)*, a cura di Melissa Rota, introduzione di Anna Dolfi, "Moderna/Comparata", Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 510, € 24,90.

*Caterina Percoto : tra « impegno di vita » e « impegno d'arte »*, Atti del convegno di Manzano (Udine), 17-18 novembre 2012, a cura di Fabiana Sarvognan di Brazzà, "Libri e Biblioteche", Udine Forum Editrice Universitaria, 2014, pp. 248, € 25.

CELENZA (CHRISTOPHER S.), *Il rinascimento perduto. La letteratura latina nella cultura italiana del Quattrocento*, "Lingue e Letterature Carocci", 176, Roma, Carocci, 2014, pp. 274, € 27.

CINELLI (GIANLUCA), *La questione del male in « Storia della colonna infame » di Alessandro Manzoni. Fondamenti di una teoria della letteratura etica*, Leicester, Troubador Publishing Ltd, 2015, 164 p., 14,95 £.

COMBERIATI (DANIELE), *Il mito coloniale africano attraverso i libri di esploratori e missionari dall'unità d'Italia alla sconfitta di Adua*, "Storie d'Italia", 6, Firenze, Franco Cesati, 2013, pp. 148, € 20.

CROCCO (CLAUDIA), *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, "Studi Superiori", 968, Roma, Carocci, 2015, pp. 222, € 18.

*D'Annunzio drammaturgo d'avanguardia. « Le martyre de saint Sébastien » et « La Pisanella »*, a cura di Carlo Santoli, "Contributi e proposte", 86, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 193, € 20.

DEMARTINI (SILVIA), *Grammatica e grammatiche in Italia nella prima metà del Novecento*, "Strumenti di linguistica italiana", n. s., 1, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 336, € 30.

DORFLES (GILLO), *Gli artisti che ho incontrati*, Milano, Skira, pp. 258, € 42.

GABRIELE (MINO), *La porta magica di Roma simbolo dell'alchimia occidentale*, "Biblioteca dell' « Archivum Romanicum » – Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia", 444,

- Firenze, Leo S. Olschki, 2015, pp. X-222 (con 46 figg. n.t. e 12 tavv. f.t. a colori), € 24.  
*“Il mondo errante”*. Dante fra letteratura, eresia e storia, a cura di Marco Veglia, Lorenzo Paolini e Riccardo Parmeggiani, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2013, pp. XV-548, € 68.  
*L’antidoto di Mercurio. La « civil conversazione » tra Rinascimento ed età moderna*, a cura di Nicola Panichi, “Istituto di Studi sul Rinascimento. Studi e Testi”, 49, Firenze, Leo S. Olschki, 2014, pp. 322, € 35.
- MAINI (ROBERTO), SCAPECCHI (PIERO), *L’avventura dei « Canti Orfici »*. Un libro tra storia e mito, Firenze, Edizione Gonnelli, 2014, pp. 144, € 20.
- MARINETTI (FILIPPO TOMMASO) – AZARI (FEDELE), *Primo dizionario aereo italiano (futurista)*, Saggio introduttivo di Stefania Stefanelli, Sesto Fiorentino, apice libri, 2015, pp. XL-157, € 12.
- MARTELLINI (LUIGI), *Le « Prospettive » di Malaparte (Una rivista tra cultura fascista, europeismo e letteratura)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014, pp. 495, € 60.
- Morante la luminosa*, a cura di Laura Fortini, Giuliana Misserville, Nadia Setti, Roma, Iacobelli, 2015, pp. 210, € 14,90.
- PAOLINI GIACHERY (NOEMI), *Ungaretti: « Vita d’un uomo »*. Una “bella biografia” interiore, Roma, Aracne, 2014, pp. 148, € 10.
- PIETROPAOLI (ANTONIO), *Cartastraccia*, postfazione di Paolo Giovannetti, “Novecento”, Salerno-Milano, Oèdipus, 2014, pp. 374, € 24.
- REBORA (CLEMENTE), *Poesia, prose e traduzioni*, a cura di Adele Dei, con la collaborazione di Paolo Maccari, “i Meridani”, Milano, Mondadori, 2015, pp. CXXXIV-1330, € 80.
- SASSO (GENNARO), *La lingua, la Bibbia, la storia. Su « De vulgari eloquentia » I*, Roma, Viella, 2015, pp. 204, € 25.
- SCHIAVONE (OSCAR), *Michelangelo Buonarroti. Forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Premessa di Marcello Ciccuto, “Universitario/Storia dell’arte”, 1, Firenze, Polistampa, 2013, pp. 240 (tavv. XX b/n. f.t.), € 18.
- Scrittori migranti in Italia (1990-2012)*, a cura di Cecilia Gibellini, Verona, Fiorini, 2013, pp. 208, € 18.
- TOMPKINS (BRIDGET), *Calvino and the Pygmalion Paradigm*, Leicester, Troubadour Publishing Ltd, 2015, 252 p., 24,95 £.
- Ubertino da Casale*, Atti del XLI Convegno internazionale (Assisi, 18-20 ottobre 2013), Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2014, pp. X-466, € 56.
- UNGARETTI (GIUSEPPE), *Da una lastra di deserto. Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, Nuova edizione a cura di Francesca Bernardini Napoletano, “i Meridiani paperback”, Milano, Mondadori, 2015, pp. XXXI-268, € 15.
- UNGARETTI (GIUSEPPE), *L’allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, “Oscar scrittori moderni”, Milano, Mondadori, 2013, pp. 366, € 12.
- URRARO (RAFFAELE), « *Questa maledetta vita* ». Il “romanzo autobiografico” di Giacomo Leopardi, “Biblioteca dell’« Archivium Romanicum »”, 439, Firenze, Leo Olschki, 2015, pp. 446, 39 €.
- Vasco Pratolini (1913-2013)*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 17-19 ottobre 2013), a cura di Maria Carla Papini, Gloria Manghetti, Teresa Spignoli, “Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Vieusseux. Studi”, 25, Firenze, Leo S. Olschki, 2015, pp. VIII-396, € 38.
- VIEL (RICCARDO), *I gallicismi della Divina Commedia*, Prefazione di Luciano Formisano, “Orizzonti medievali”, 5, Roma, Aracne, 2014, pp. 456, € 22.
- War and Peace in Dante. Essays Literary, Historical and Theological*, edited by John C. Barnes and Daragh O’Connell, “UCD Foundation for Italian Studies”, Dublin, Four Courts Press, 2015, 264 p., € 55.

# REVUE DES ÉTUDES ITALIENNES

dirigée par François Livi et Claudette Perrus

Rédaction : Centre Malesherbes, 108, Boulevard Malesherbes, 75850 PARIS CEDEX 17

Fax : 0143184171. Courriel : <revue.etudes.italiennes@gmail.com>

Administration : L'Age d'Homme, 21, rue de Chapelle d'Huin, 25270 LEVIER

Tél. et Fax : 03 81 49 57 79. Courriel : <telaverp@wanadoo.fr>

Nouvelle série. Tome 61

N<sup>os</sup> 3-4, Juillet-Décembre 2015

## ARTICLES

MASSIMO LUCARELLI, *Conflitto tra « appetiti diversi » e ambizione di « salire da lo ordine civile allo assoluto » : Firenze nel « Principe »*

DOMINIQUE FRATANI, *L'impact de la réforme sur les lettres de Bernardo Tasso*

## NOTES ET DOCUMENTS

ELENA LANDONI, *Qualche osservazione su Virgilio e Catone "luminosi" e su Beatrice "abbagliante"*

MANUELE MARINONI, *Diacronie sul pensiero poetante. Leopardi nella filosofia italiana del Novecento*

GIORGIO CILIBERTO, *Esercizi di esegesi ungarettiana : l'«equivoco della luna» e la palingenesi equorea*

JEAN GONIN, *Eugenio Montale et la poétique de la mer*

PAOLA SCAGLIONE, *La dialettica tra il particolare e l'universale nella narrativa di Eugenio Corti*

## BIBLIOGRAPHIE

MARIA LUISA DOGLIO, « Più aperto intendi ancora ». *Tre letture dantesche Inf. VII, Purg. XVII, Par. XXXII*, "Storia e letteratura. Raccolta di studi e testi", 294, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015 (Luca Mendrino) ; LEON BATTISTA ALBERTI, *De Pictura (redazione volgare)*, a cura di Lucia Bertolini, Edizioni Polistampa, Firenze, 2011 (Nella Bianchi) ; LUCA D'ANTONIO DEGLI ALBIZZI-FRANCESCO SODERINI, *Legazione alla corte di Francia, 31 agosto 1501-10 luglio 1502*, a cura di Emanuele Cutinelli-Rendina e Denis Fachard, Torino, Nino Aragno editore, 2015 (Raffaele Ruggiero) ; *The poems and letters of Tullia d'Aragona and Others*, a bilingual édition, edited and translated by Julia L. Hairston, "The Other Voice in Early Modern Europe. The Toronto Series", 28, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014 (Frédérique Dubard de Gaillarbois) ; ENZO NEPPI, *Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le « Ultime lettere di Jacopo Ortis » fra il « Werther » e la « Nuova Eloisa »*, Napoli, Liguori Editore, 2014 (Aurélie Gendrat-Claudel) ; GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Primo Novecento. Con analisi specifiche su Pascoli, D'Annunzio, Saba e Montale*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2015 (Alessio Aletta) ; FRANCESCO PERFETTI (a cura di), *Niente fu più come prima. La grande guerra e l'Italia cento anni dopo*, Atti del convegno (Firenze, 13-14 marzo 2015), Fondazione Biblioteche, Cassa di Risparmio di Firenze Firenze, Edizioni Polistampa, 2015 (Marguerite Bordry) ; UBERTO MOTTA (a cura di), *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'« Allegria » di Giuseppe Ungaretti*, Atti del convegno (Friburgo, 20-21 marzo 2014), Bologna, Emil, 2015 (Ambra Zorat) ; ANNA MARIA TAMBURINI, *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A. V. Reali, sulla scia di Emily Dickinson*, Caltanissetta, Centro Studi Cammarata – Edizioni Lussografica, 2012 (Germana Duca Ruggeri).

## BIBLIOGRAPHIE

### RÉSUMÉS

### LIVRES REÇUS

ISSN 0035-2047

Prix TTC 25 €

ISBN 978-2-8251-4638-5



9 782825 146385