

**Compte rendu de I. Campeggiani, Le varianti della  
poesia di Michelangelo: scrivere ‘per via di porre’  
(Lucca, 2012)**

Matteo Residori

► **To cite this version:**

Matteo Residori. Compte rendu de I. Campeggiani, Le varianti della poesia di Michelangelo: scrivere ‘per via di porre’ (Lucca, 2012). *Italianistica*, 2014, XLIII (n° 1), pp.202-206. hal-01413627

**HAL Id: hal-01413627**

**<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01413627>**

Submitted on 10 Dec 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ISSN 0391-3368  
ISSN ELETTRONICO 1724-1677

# ITALIANISTICA

*Rivista  
di letteratura italiana*

ANNO XLIII · N. 1  
GENNAIO / APRILE 2014

ESTRATTO



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXIV

# ITALIANISTICA

*Rivista  
di letteratura italiana*

Periodico quadrimestrale diretto da

ALBERTO CASADEI, MARCELLO CICCUTO, DAVIDE DE CAMILLI

★

Comitato di consulenza:

MIKHAIL ANDREEV (*Moskvá*), JOHANNES BARTUSCHAT (*Zürich*),  
LUCIA BATTAGLIA RICCI (*Pisa*), LINA BOLZONI (*Pisa - Scuola Normale Superiore*),  
MARIA CRISTINA CABANI (*Pisa*), THEODORE J. CACHEY (*Notre Dame, Indiana*),  
MONICA FEKETE (*Cluj-Napoca*), KLAUS W. HEMPFER (*Berlin*),  
SUSANNE KLEINERT (*Saarbrücken*), FRANÇOIS LIVI (*Paris - Sorbonne*),  
MARTIN McLAUGHLIN (*Oxford*), RITA MARNOTO (*Coimbra*), GIORGIO MASI (*Pisa*),  
CRISTINA MONTAGNANI (*Ferrara*), EMILIO PASQUINI (*Bologna*),  
LINO PERTILE (*Harvard, Massachusetts*), RAFFAELE PINTO (*Barcelona*),  
NICCOLÒ SCAFFAI (*Lausanne*), HANNA SERKOWSKA (*Warszawa*),  
H. WAYNE STOREY (*Bloomington, Indiana*), LUIGI SURDICH (*Genova*),  
DIRK VANDEN BERGHE (*Bruxelles*), JUAN IGNACIO VARELA-PORTAS ORDUNA (*Madrid*)

★

Redazione:

GIORGIO MASI (*coordinatore*), VERONICA ANDREANI, SARA BOEZIO,  
IDA CAMPEGGIANI, LUCA DANTI, IDA DURETTO, GIADA GUASSARDO,  
LEYLA M. G. LIVRAGHI, FEDERICO ROSSI

★

Indirizzo per le spedizioni cartacee

(corrispondenza, dattiloscritti, volumi per recensione, omaggio o cambio):  
Direzione di «Italianistica», c/o Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica,  
Sede di Italiano, Via S. Maria 36, I 56126 Pisa, tel. \*\*39 050 2215321  
Spedizioni informatiche: m.ciccuto@ital.unipi.it oppure casadei@ital.unipi.it

★

«Italianistica» is an International Peer-Reviewed Journal  
and it is indexed and abstracted in *Scopus* (Elsevier),  
in *Arts and Humanities Citation Index*  
and in *Current Contents/ Arts & Humanities* (ISI Thomson - Reuters).  
The eContent is archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

## BIBLIOGRAFIA

IDA CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere per via di porre*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012 («Morgana», collana di studi e testi rinascimentali diretta da Lina Bolzoni, 18), pp. 256.

L'EDIZIONE CRITICA delle *Rime* pubblicata nel 1960 da Enzo Noè Girardi ha condizionato profondamente la ricezione contemporanea della poesia di Michelangelo. Fissando la lezione definitiva dei circa trecento testi superstiti dell'artista, essa ha offerto ai lettori un *corpus* sicuro e circoscritto, che è stato riprodotto in varie edizioni successive, preso a fondamento di parecchie traduzioni, annotato e analizzato da una letteratura critica che ha conosciuto negli ultimi decenni un notevole incremento. D'altra parte, ordinando i testi secondo un criterio cronologico, l'ed. Girardi ha incoraggiato una lettura storico-biografica della poesia di Michelangelo, eventualmente scandita da 'stagioni', coagulata in 'cicli' o incentrata attorno a 'figure' ispiratrici, a scapito di altri criteri ordinatori potenzialmente legittimi o significativi: l'opposizione tra testi finiti e frammenti, innanzitutto; oppure la varietà di forme, temi e generi; e soprattutto l'esistenza di possibili raccolte d'autore. È attorno a quest'ultimo punto che si è concentrato, in tempi recenti, il dibattito critico e filologico. Valorizzata dall'ed. Frey (1896) e ridimensionata invece in sede ecdotica da Girardi, la raccolta di una novantina di testi allestita nel 1542-1546 dall'artista coll'aiuto di Luigi del Riccio e Donato Giannotti ha attirato l'attenzione di vari studiosi, che hanno in qualche caso confermato la valutazione dell'ultimo editore critico, ma che più spesso hanno inteso restituire alla silloge la centralità e la dignità di un 'canzoniere', tanto da ispirare nuove iniziative editoriali, come quelle di J. K. Nelson e di S. Fanelli, che sono di fatto soluzioni di compromesso tra il testo di Girardi e un ordinamento più fedele all'ipotetica volontà d'autore (*Michelangelo. Poesia e scultura*, a cura di J. K. Nelson, Milano, Electa, 2003; *Rime*, a cura di S. Fanelli, Milano, Garzanti, 2006). Al riconoscimento dell'importanza della raccolta del 1546, pur in termini più sfumati e problematici, sembrano del resto approdare anche le indagini di fondo intraprese in questi ultimi anni da Antonio Corsaro in vista di una nuova edizione critica (*Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La silloge del 1546*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXV, 612, 2008, pp. 536-569).

Rispetto a queste forme di revisione critico-filologica dell'assetto editoriale proposto da Girardi, lo studio di I. C. – che pure si sofferma anche, come vedremo, sulla questione del 'canzoniere' – annuncia fin da subito una svolta molto più radicale. Certo, non sarebbe sbagliato dire, in prima battuta, che la giovane studiosa rende finalmente giustizia a un elemento dell'edizione critica di Girardi che non era mai stato adeguatamente sfruttato: l'enorme apparato critico, dedicato alla tormentata storia compositiva dei testi michelangioleschi, che qui è per la prima volta oggetto di un'indagine ampia e sistematica. I presupposti dell'indagine di C. non coincidono tuttavia con l'impostazione 'variantistica', familiare a ogni studioso di letteratura italiana, cui pure il titolo del volume sembra rimandare: e cioè con l'idea che la vicenda compositiva di ogni testo letterario faccia emergere tensioni fondamentali e dinamiche strutturanti che trovano un punto di equilibrio nella redazione 'definitiva'. A smentire questa fiducia teleologica, secondo l'A., sono i caratteri stessi del lavoro correttorio documentato dai manoscritti poetici di Michelangelo: e in particolare le «varianti indecise» che accompagnano molti suoi testi, la tendenza a «biforcare» un solo nucleo poetico in due testi alternativi, l'abitudine a prolungare il testo in un 'peritesto' molteplice fatto di annotazioni, messaggi, lettere, scritture di vario genere. Questi rilievi inducono in qualche caso l'A. a contestare puntualmente le scelte editoriali di Girardi, p. es. discutendo il criterio da lui adottato (la presenza di una sottolineatura) per individuare le varianti da accogliere a testo, o la scelta di confinare in apparato un madrigale che meriterebbe invece di figurare a testo accanto all'altro elemento di una coppia «biforcata». Ma lo studio propone

più in generale una caratterizzazione della poesia michelangiotesca che si rivela tanto problematica sul piano ecdotico quanto feconda e stimolante dal punto vista critico: quella che sottolinea il suo carattere tendenzialmente «non finito», la natura mobile, aperta, multidirezionale di un lavoro compositivo che si placa raramente nell'equilibrio statico di una versione 'definitiva', l'incompiutezza costitutiva e addirittura programmata di molti testi («una poesia di cui l'autore non solo non ha determinato la compiutezza, ma di cui anzi ha determinato l'incompiutezza»: p. 10). Anche se non mira a formulare una proposta editoriale coerente, si può insomma dire che l'importante studio di C. proponga un'immagine della poesia di Michelangelo profondamente diversa da quella costruita dall'ultima edizione critica: un'immagine in cui la frontiera tra 'testo' e 'apparato' diventa molto più incerta, e in cui i testi poetici, anziché accamparsi limpidamente sullo spazio bianco della pagina, tornano a essere circondati da quel pulviscolo di varianti e testi marginali che conferisce una singolare vitalità, un dinamismo a volte sconcertante ai manoscritti di Michelangelo.

Questa scommessa critica, di cui non si può che ammirare la risoluta lucidità, si accompagna fin dall'inizio a una nuova definizione del concetto di «non finito», da sempre al centro dei tentativi di mettere in parallelo pratica letteraria e pratica artistica di Michelangelo. Prendendo le distanze dalla vulgata critica platonizzante, secondo la quale la rugosità formale dei versi michelangioteschi rifletterebbe la strenua lotta del poeta-scultore con la materia verbale, l'A. propone di adattare il concetto di «non finito» all'ambito della significazione letteraria intendendolo come una forma di indeterminazione o di ambiguità derivante non da un difetto bensì da un eccesso di segni: e cioè, appunto, da quel moltiplicarsi di varianti indecise o di riscritture divergenti che fa di molte poesie dell'artista opere definitivamente *in progress*. È in questo senso che, in opposizione alla dichiarata preferenza dello scultore per la tecnica del *levare*, C. può affermare che Michelangelo poeta «scrive per via di porre», formula che suggerisce dunque non una tendenza all'*amplificatio* stilistica ma «un *modus scribendi* che procede per aggiunta di dettagli e angolature, spesso contraddittorie, tutte assiegate intorno a un nucleo che finiscono per opacizzare con un effetto di disperata saturazione dei possibili» (p. 10). Va detto del resto – ed è un'altra differenza notevole rispetto all'impostazione prevalente degli studi variantistici – che il processo compositivo è analizzato dall'A. non tanto come faticoso approssimarsi a una forma quanto come animato «dibattito» (p. 11) tra opzioni stilistiche, etiche, filosofiche, religiose, e che per questo l'indagine variantistica permette di illuminare sia i meccanismi della creatività michelangiotesca, non di rado affini a quelli del gioco o dell'esperimento scientifico, sia i conflitti drammatici che la scrittura poetica rende visibili più di quanto non li ricomponga.

Queste intuizioni, esposte nella densa *Introduzione* (pp. 7-15), sono messe alla prova di un percorso critico non meno denso e rigorosamente induttivo, nel senso che ognuno dei sette capitoli che lo compongono muove dall'analisi ravvicinata di uno o più campioni testuali per tentare solo in un secondo tempo di individuare costanti o leggi generali – espressioni del resto poco compatibili con l'estrema mobilità di una scrittura critica elegantemente nervosa e screziata, che procede piuttosto per approssimazioni successive e rifrazioni molteplici delle questioni via via affrontate. È vero del resto che all'A. le tendenze correttive generali sembrano interessare meno delle applicazioni singolari di un *modus scribendi* tanto costante nei suoi principi quanto vario nei suoi esiti locali, la cui analisi promette di aprire spiragli sul senso di testi spesso proverbialmente oscuri. L'ambizione dello studio di C. è in questo senso più esegetica che descrittiva, il che rende del resto molto difficile riassumere il volume, formicolante di rilievi critici originali e animato da una tensione conoscitiva che, come gli oggetti cui si applica, tende al «ripudio del semplice» (p. 43) e si traduce spesso in lunghe e appassionanti inchieste interpretative.

In questo percorso volutamente sinuoso e accidentato sembra comunque possibile individuare un movimento di fondo che corrisponde all'equilibrio mutevole tra i due strumen-

ti critici impiegati di preferenza dall'A.: lo studio delle varianti, i cui principi sono definiti nel primo capitolo (*Forme nel non-finito poetico*, pp. 17-41), e l'analisi intertestuale, a cui è specificamente dedicato l'ultimo (*Petrarca e Dante: inventio e variazione*, pp. 205-234). La nozione di intertestualità, oggi spesso assimilata all'*imitatio* classicistica o alla *Quellenforschung* positivista, ritrova qui il suo originario potenziale dirompente, dato che l'A. adotta per lo più come campo di prova delle sue interpretazioni non il testo ma appunto un ipotetico e mobile 'intertexto', suggerito da contatti verbali ed eventualmente allargato da fenomeni di 'vischiosità'. In questo il metodo intertestuale si rivela del tutto coerente con l'approccio critico che, insistendo sul carattere «non finito» delle poesie di Michelangelo, implica analogamente la sostituzione del testo, inteso come unità organica autosufficiente, con una nebulosa verbale e concettuale in movimento. Di fatto i due metodi appaiono solidali e intrecciati lungo tutto lo studio, che associa analisi delle varianti ed esplorazione dell'intertexto ai fini dell'esegesi, della ricostruzione filologica (come per le cosiddette *Stanze dei giganti*, a cui è dedicato il terzo capitolo) o della caratterizzazione storico-ideologica – come avviene esemplarmente nel quinto capitolo (*Poesie doppie: il contrasto in Michelangelo*, pp. 135-186), in cui la singolare tendenza michelangiotesca a comporre testi doppi è illuminata attraverso un duplice confronto intertestuale, da una parte con la bipartizione retrospettiva imposta al proprio percorso poetico dal vecchio Girolamo Benivieni, dall'altra con le forme di ambiguità che, a partire da un repertorio metaforico e da fonti scritturali comuni, caratterizza le strategie retoriche di poeti più tardi come Shakespeare e Donne. L'A. è consapevole dei rischi di un metodo che tende ad affrancarsi dai vincoli rassicuranti dell'*explication de texte* per avventurarsi in percorsi indiziari ed esplorare i meccanismi dell'entropia associativa. Ma questa scelta è persuasivamente giustificata come la più consona alle singolarità del modo di lavorare di Michelangelo e si rivela del resto la più idonea a «scalfire l'impermeabilità enigmatica» (p. 11) di testi che hanno resistito a innumerevoli tentativi d'interpretazione. Dall'incrocio tra analisi intertestuale e studio del processo compositivo scaturiscono in effetti suggestive proposte di soluzione per vari enigmi michelangioteschi: dal sonetto delle «pianelle» (94), a cui nuovi raffronti conferiscono un sapore schiettamente osceno, alle già citate ottave dei giganti (67-68), lette come profezia paradossale alla luce della *Commedia* ma anche della contemporanea pubblicitaria antimedeica; dal sonetto del «martello» (46), una cui variante rivela uno scarto significativo rispetto all'ipotesto ficiniano, a un verso delle misteriosissime terzine sull'occhio (35), interpretato grazie a un dottissimo *excursus* che coinvolge il *Paradiso*, il *Convivio* e il *Comento* di Landino.

Al di là di queste e di moltissime altre proposte esegetiche, di cui non potranno non tener conto i futuri commentatori delle *Rime*, le indagini di C. sono interessanti anche nella misura in cui portano alla luce nuove zone, spesso inattese, della memoria e della cultura di Michelangelo. L'A. non si limita infatti ad arricchire il regesto dei debiti con gli *auctores* riconosciuti – Dante e Petrarca – e a caratterizzare acutamente il rapporto del poeta nei loro confronti come «disposizione a cogliere oggetti più che materia linguistica», e insomma come «una ricerca di *res*, da cui è attratto quanto più vi avverte contenuti congeniali rispetto al proprio personalissimo universo di pensieri» (p. 233). Il suo sguardo curioso esplora molti altri autori e generi, alcuni già familiari all'esegesi michelangiotesca (Ficino, Landino, Savonarola, Benivieni), altri più sorprendenti e marginali (san Bernardino, Antonio Tebaldeo, Niccolò da Correggio, le pasquinate), ma sempre rivelando contatti inediti, nuove affinità di linguaggio, costellazioni discorsive comuni. Ne risulta l'immagine di una cultura abitata da profonde tensioni, riflesso di un percorso individuale pieno di svolte drammatiche, ma anche capace di organizzarsi in forme singolarmente spurie ed eclettiche, e per lo più indifferente all'opposizione tra alto e basso: questa almeno è l'impressione che si ricava p. es. dal confronto inedito tra il più celebre sonetto di Michelangelo (*Non ha l'ottimo artista alcun concetto*, 151) è un capitolo amoroso di Niccolò da Correggio in cui affiorano già le stesse im-

pegnative tessere 'neoplatoniche' (pp. 150-152); oppure leggendo uno accanto all'altro, come C. suggerisce acutamente di fare, l'«esoterico» sonetto *Se 'l mie rozzo martello i duri sassi* (46), che ha ispirato molte speculazioni filosofiche, e la lettera devota di un corrispondente dell'artista, fra' Lorenzo delle Colombe, nella quale la stessa *imagery* biblico-dantesca rivela il suo carattere «umile e pragmatico» (p. 120).

L'interesse per la cultura dell'artista è coerente con un'impostazione critica che tende a concentrarsi non tanto sugli effetti del testo quanto sulla sua genesi e i suoi processi evolutivi. In questo campo le indagini dell'A. si spingono a un livello ben più profondo di quello studiato di solito dalla *génétique textuelle* e possono iscriversi a buon diritto nel filone del cognitivismo letterario (p. 136), nel senso che esplorano la dimensione pretestuale e addirittura preverbale dell'opera individuando i nuclei immaginari, i reticoli e gli schemi concettuali, le associazioni di idee o di memorie letterarie da cui scaturisce la scrittura poetica. Anche i fenomeni stilistici, a cui l'A. dedica molte acute analisi, sono del resto esaminati non come elementi di una configurazione testuale autonoma ma come indizi di una 'visione' profonda o forme sensibili di un 'pensiero' che cresce confusamente su se stesso e si ramifica in varie direzioni grazie agli esperimenti verbali della poesia. Si tratta dunque di capire non solo 'come lavorava Michelangelo' ma anche, più ambiziosamente, 'come pensava Michelangelo': e l'A. ha in effetti un talento particolare per suggerire, a partire da indizi labili ma convergenti, delle zone di coerenza, dei grumi o fasci di senso che trascendono il singolo testo per rivelare le ragioni profonde di agglomerazioni testuali altrimenti poco perspicue. Di questo tipo di fenomeni, cui è dedicato in particolare il quinto capitolo del libro (*Metaforiche vedute d'insieme*, pp. 117-134), è un buon esempio l'analisi incentrata sul madrigale *Ora in sul destro, ora in sul manco piede* (162), che, a partire da una memoria dantesca riconoscibile nella prima stesura del testo, arriva a individuare il «*punctum*» originario da cui si dipana «una singolare rete di rapporti tra testi e immagini» (p. 130): quell'«l'intreccio tra crocifissione e ipocrisia» (132) incarnato dal personaggio dantesco di Caifa (*Inf.*, xxiii), che si riverbera, scomponendosi, in un gruppo di testi poetici e figurativi dedicati a Vittoria Colonna nei quali la meditazione sul Cristo crocifisso sfocia inaspettatamente in un dilemma morale tra «umil peccato» e «superchio bene». Se in questo caso la ricostruzione dei «moventi semina-scosti» (p. 11) permette di esplicitare i passaggi impliciti di un pensiero poetico che tende a bruciare le tappe, e migliora dunque indubbiamente la nostra comprensione del testo, in altri casi si osserva una netta sfasatura tra l'ipotetico 'nucleo' originario (individuato p. es. per via intertestuale) e il senso di un testo che sembra perfettamente interpretabile *iuxta propria principia*: e allora il lettore, scoraggiato dall'eccesso di complessità, può essere tentato di impugnare il rasoio di Occam e di preferire la concretezza forse illusoria del testo alle ipotesi sui processi mentali che lo hanno prodotto (così p. es. per l'ottava 55, esaminata alle pp. 48-49, o per il sonetto 95, pp. 179-182). Ma questi casi problematici sono comunque la minoranza, e non devono far dimenticare uno dei vantaggi fondamentali del metodo adottato dall'A.: la capacità di impostare su basi nuove, né meramente documentarie né ingenuamente analogiche, il dibattutissimo problema dei rapporti tra l'attività poetica e l'attività artistica di Michelangelo. Tra le molte pagine esemplari che si potrebbero citare in questo senso va ricordato almeno il quinto capitolo che, partendo dai «testi biforcati» delle *Rime*, allarga suggestivamente il discorso all'«antinomia» come forma essenziale del pensiero creativo dell'artista, individuandone le tracce tanto in un uso singolarmente 'diffranto' del modello petrarchesco quanto nell'elaborazione di opere figurative (la tavola di *Venere e Amore*, le sculture per la tomba di Giulio II) in cui una tendenza congenita all'ambiguità viene corretta da una polarizzazione sempre più netta fra sacro e profano. Molto notevoli, in questo stesso capitolo, anche le pagine in cui dall'analisi dei due madrigali 130 e 131 si approda, attraverso un percorso intertestuale (Niccolò da Correggio, Pico, Benivieni), a una nuova lettura del misterioso disegno dei *Saettatori*, visto come un tentativo, analogo a quello ope-



rato in poesia, di risemantizzare metafore quattrocentesche entro un nuovo ordine simbolico (pp. 148-152). Ma è forse nel sesto capitolo (*Sull'arte semiprivata del 'canzoniere'*, pp. 187-203) che questo impianto comparativo dà i risultati più convincenti. Affrontando la controversa questione del 'canzoniere', C. fa la scelta originale di concentrarsi sugli elementi più problematici della raccolta, i testi trascritti in redazione plurima, vedendovi una spia del carattere distintivo di questa operazione: quello di un laboratorio poetico né del tutto privato né veramente pubblico, aperto all'idea della circolazione ma recisamente ostile a quella della stampa; un laboratorio nel quale la scrittura poetica dell'artista, estroflettendosi nel dialogo con amici e collaboratori, appare sospesa tra uno statuto quasi diaristico e l'aspirazione a strutturarsi, a migliorare la propria forma, a darsi un ordinamento. Sembra allora molto convincente il parallelo proposto dall'A. tra questa modalità compositiva e quella che è documentata da vari fogli di disegni di Michelangelo, nei quali, come ha sottolineato recentemente Leonard Barkan (*Michelangelo. A Life on Paper*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2010), la mano del maestro incontra quelle degli allievi, uno stesso schema può essere sviluppato in direzioni opposte, il sovrapporsi e l'accavallarsi delle linee rivela «quella tensione a esplorare che fa dell'estetica del Buonarroti una gnoseologia» (p. 199). In questa luce il problema della destinazione della silloge del 1546 può essere affrontato in modo meno binario di quanto in genere si faccia, dato che «come per il disegnatore, anche per il poeta il legame tra attitudini compositive e 'pubblico' poteva risolversi nell'alveo, empirico e quotidiano, in cui aveva luogo la creazione dell'opera» (p. 201); e molto persuasiva appare la conclusione che «il solo orizzonte pubblico che egli doveva sentire consono ad accogliere le forme della sua ispirazione coincideva non con il conseguimento di una forma ufficiale e stabile, ma con la frontiera, vitale e mobile, dello scambio con i collaboratori» (pp. 202-203). La disponibilità ad accogliere suggerimenti altrui e la tendenza a lasciarsi guidare dalla vitalità autonoma della parola poetica sono sintomi di un aspetto particolare della personalità di Michelangelo, «il suo sentirsi a un tempo creatore e materia da lavorarsi» (p. 203). Ed è anche perché sostituisce all'immagine convenzionale dell'orgoglioso demiurgo quella di uno sperimentatore umile, curioso, affascinato dal germinare incontrollato delle idee e delle forme che il ricchissimo studio di C. – di cui si è potuta dare qui solo un'idea parziale – si raccomanda all'attenzione non solo degli specialisti delle *Rime* ma di chiunque si interessi alla figura e all'opera di Michelangelo.

MATTEO RESIDORI

BERNARDINO BALDI, *Descrizione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di Anna Siekiera, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 156 («Studi e Ricerche» 87).

CON quest'edizione critica della *Descrizione del Palazzo ducale d'Urbino* Anna Siekiera offre un contributo di grande interesse alla storia del linguaggio tecnico italiano, e rimette in circolazione un testo singolare e affascinante, nel quale le «due culture» – umanistica e scientifica: uso la celebre etichetta di Charles P. Snow – s'incontrano e si fondono armonicamente. La *Descrizione* fu stesa a Roma tra il 1586 e il 1587 dall'urbinate B. B. (1553-1617), abate di Guastalla, e venne poi pubblicata nel volume di *Versi e Prose*, stampato a Venezia nel 1590, dove il nostro testo occupa le pp. 503-573 (con numerazione conservata dall'editrice e richiamata qui ai lati delle pagine). Nel grande in-quarto che ospita *Versi e Prose* si alternano opere letterarie come le *Egloghe* e le *Rime varie* a opere tecnico-scientifiche come la nostra *Descrizione* e il poema didascalico *La nautica*, che esalta i progressi dell'ingegneria navale. Basterebbe questo dato esterno a caratterizzare immediatamente B. come una di quelle figure contraddistinte dalla mirabile unità di conoscenze letterarie e competenze tecniche propria di molti maestri del nostro Rinascimento, a cominciare da Leon Battista Alberti. E

## SOMMARIO

### SAGGI

- NICOLÒ MALDINA, *Predicare l'Aldilà. Osservazioni sul Quaresimale di Giordano da Pisa (Firenze, 1305-1306)* 11
- STEFANO GIAZZON, *Petrarca in coturno: note sul riuso di Rerum Vulgarium Fragmenta e Triumpho nelle prime tragedie di Lodovico Dolce* 31

### NOTE

- CRISTINA ACUCELLA, «Beato 'in-sogno'». *Una lettura del sogno lirico dell'amata da Petrarca a Marino* 49
- IDA CAIAZZA, *Alvise Pasqualigo e il suo romanzo epistolare, le Lettere amorose, dalla «relazione» alla «corrispondenza»* 77
- VALERIO MARUCCI, *Poesia politica e ballate romantiche: da Berchet a Dall'Ongaro, e oltre* 107
- MASSIMO COLELLA, *Silvia da Leopardi a Zanzotto. Un esercizio di intertestualità* 123
- ALBERTO COMPARINI, «Tu consideri la realtà sempre come titanica». *Pavese, Leucò e il doppio mostruoso* 133
- CRISTINA MARCHISIO, *Beniamino Dal Fabbro traduttore di Góngora (Tres víolas del cielo)* 151

### LETTERATURA D'OGGI

- ALESSANDRA PAOLA MACINANTE, *Per una rilettura di Res amissa alla luce delle presenze dantesche* 177
- ITALO TESTA, *Lo scisma dell'idea. Figurazione e conoscenza in Milo De Angelis* 191

### BIBLIOGRAFIA

#### Saggistica

- GUGLIELMO GORNI, *Leon Battista Alberti. Poeta, artista, camaleonte*, a cura di Paola Allegretti (M. Mazzetti) 197
- L'uno e l'altro Ariosto, in corte e nelle delizie*, a cura di Gianni Venturi (V. Copello) 199
- IDA CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere per via di porre* (M. Residori) 202
- BERNARDINO BALDI, *Descrittione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di Anna Siekiera (L. D'Onghia) 206
- VINCENZO CAPUTO, «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica* (S. Laudiero) 209
- CHIARA LASTRAIOLI, *Pasquinate, grillate, pelate e altro Cinquecento librario minore* (D. Manfredi) 211

## Sommario

MAIKO FAVARO, «L'ospite preziosa». Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento (A. Guerra)	215
GIUSEPPE MARIA GALANTI, Scritti giovanili inediti, a cura di Domenico Falardo (A. Andreoni)	217
GIACOMO LEOPARDI, Volgarizzamenti in prosa 1822-1827, ed. critica di Franco D'Intino (F. Camilletti)	220
PAOLO FEBBRARO, Primo Levi e i totem della poesia (A. Comparini)	221
GIULIA DELL'AQUILA, Il sigillo della visione. Studi su letteratura e arte (M. Sabbatino)	224
MARIALUIGIA SIPIONE, Beppe Fenoglio e la Bibbia. Il "culto rigoroso della libertà" (V. Tabaglio)	225
DARIO FO, Il Boccaccio riveduto e scorretto (M. Sabbatino)	228
Notiziario	233