

Un'arguta familiarità con gli antichi

di Emilia Di Rocco

LESSICO CRITICO
PETRARCHESCO

a cura di Luca Marozzi

e Romana Brovia,

pp. 389, € 34,

Carocci, Roma 2016

Leggere Petrarca vuol dire immergersi nella più vasta biblioteca privata in Europa (Luca Marozzi) all'epoca e vedere il poeta insieme ai suoi "compagni di vita", nel luogo "simbolo etico del lavoro intellettuale", nonché uno degli scopi della sua vita e del suo progetto culturale. La biblioteca di Petrarca è il centro da cui irradia l'umanesimo europeo: è grazie alla ricerca di opere rare che egli costruisce una rete intellettuale che sarà determinante per il rinnovamento culturale dell'Italia e dell'Europa nei secoli a venire.

La cura e la dedizione profuse nell'organizzazione della biblioteca testimoniano di quel nuovo atteggiamento "di arguta familiarità" del poeta verso gli *auctores* e l'antichità (Lorenzo Geri), che diventa fondamentale per la realizzazione del "sogno dell'Umanesimo" di "una civiltà ricostruita sulle latine litterae". Grazie alla relazione profondamente personale che Petrarca intrattiene con il mondo antico – un rapporto da uomo a uomo – emerge l'idea di una ricerca volta a individuare "quanto c'è di umano e comune a tutte le genti" per definire quei caratteri durevoli che descrivono la condizione umana in generale. Questo è uno dei vari aspetti dell'umanesimo di Petrarca (Francisco Rico) che richiama l'ideale di una cultura basata sull'esempio dei grandi autori classici.

Il poeta difende questo principio come forma di vita e come modello educativo volto al miglioramento dell'uomo, fino ad arrivare a incarnarlo nella propria persona e porlo al centro del suo progetto biografico. Sempre attraverso il legame con gli antichi passa l'idea della essenziale uguaglianza dell'animo umano nel tempo e nello spazio che Petrarca trasmette all'Umanesimo e al Rinascimento (Enrico Fenzi). È sulla certezza che i grandi uomini del passato sarebbero stati come noi che si fonda l'idea che essi siano a noi comprensibili e che i loro valori e i loro linguaggi possano essere trasmessi alla modernità.

Questo discorso conduce a uno dei nodi centrali del pensiero petrarchesco, il rapporto tra letteratura e filosofia. All'interno di un campo così vasto, il modo in cui il poeta del *Canzoniere* affronta alcune questioni è stato determinante per l'evoluzione della cultura europea. Emblematico, ad esempio, è l'atteggiamento dei confronti di Platone al quale viene riconosciuto il primato rispetto a Aristotele,

perché più si è avvicinato alla verità rivelata del cristianesimo. Su questo viene misurata la grandezza di Platone, in linea con la convinzione di Petrarca che il vero sapere sia una forma di ignoranza che "è la dimensione propria della vita morale perché è il luogo dello spirito che infinitamente desidera ciò che gli si rivela come mancanza". Questa idea ha implicazioni importantissime per il nodo conoscenza-felicità intorno al quale il poeta dei *Rerum vulgarium fragmenta* costruisce in buona parte la sua riflessione sulla conoscenza (Romana Brovia), spostando sul piano religioso un problema filosofico fondamentale. Qui Petrarca lascia ai posteri uno dei suoi contributi più originali quando ribadisce la centralità dell'esperienza – "sed placet esperiri" – e collega il valore del ragionamento alla vita umana, mentre risolve la vera *sapientia* nell'amore di Dio, cioè nell'accettazione dei principi di fede tradotti nella pratica della virtù.

Queste brevi considerazioni testimoniano cosa significa avvicinarsi all'universo del Petrarca. È un'attività che implica da parte dello studioso un'agilità mentale che gli permetta di riflettere su questioni fondamentali come la gnoseologia, l'etica e l'estetica, sul rapporto esemplare del poeta con il mondo, per isolare le questioni centrali che riguardano l'uomo. Sono questi gli aspetti che Marozzi e Brovia privilegiano nel *Lessico critico petrarchesco*. Il volume ha lo scopo di introdurre o rinnovare in Italia la tradizione angloamericana dei *companions* per completarla, sostituendo all'impostazione storica di questi un approccio tematico concentrato su quelle questioni che per Petrarca sono fondamentali da un punto di vista umano.

I pochi sondaggi qui offerti non rendono giustizia a un volume ricco di spunti di riflessione e di ricerca su un lessico che si nutre della tradizione precedente, rinnovandola radicalmente per assumere una dimensione europea. Ciascuna delle voci che compongono il *Lessico* testimonia la fertilità di una speculazione che innerva l'immaginario occidentale della poesia e di altri campi del sapere, confermando l'afflato pedagogico di un pensiero destinato ad avere una influenza ininterrotta sulla cultura europea. Per queste ragioni, il *Lessico critico petrarchesco* costituisce uno strumento indispensabile per chiunque oggi voglia accostarsi all'universo affascinante dell'opera di Petrarca con occhi diversi, che fissino lo sguardo sul modo in cui il poeta guarda al mondo, sul rapporto tra letteratura e vita, letteratura e verità. ■

emilia.dirocco@uniroma1.it

E. Di Rocco insegna letterature comparate alla Sapienza di Roma

La faccia di Lucifero

di Giuseppe Frasso

Laura Pasquini

DIAVOLI E INFERNI NEL MEDIOEVO

ORIGINE E SVILUPPO DELLE IMMAGINI

DAL VI AL XV SECOLO

pp. 85, con 233 ill., € 28,

Il Poligrafo, Padova 2015

Che aspetto ha il diavolo, com'è fatto il suo regno? O meglio: gli uomini vissuti nel millennio tra il 500 e il 1500 come si sono immaginati e l'uno e l'altro? È questo il quesito al quale Laura Pasquini, avvalendosi di un'ampia serie di studi, s'impegna a dare risposta con un accattivante volume (introdotto da Gian Mario Anselmi) dove parole e immagini si armonizzano in un racconto agile e avvincente; anzi, la narrazione si pone quasi come glossa continua alle immagini, siano esse miniature o mosaici, affreschi o quadri, opere di scultura o avori.

Riassumendo in modo schematico, e molto scorciando, si può dire che nella storia delle immagini con le quali, tra medioevo e umanesimo, si è rappresentato il principe del male e il "doloroso regno", ci sono alcuni snodi fondamentali che hanno contribuito allo sviluppo e alla canonizzazione di tali immagini. La rappresentazione del demonio nell'arte occidentale, salvo pochi casi, è, fin quasi al IX secolo, un fatto sporadico; proprio a quell'altezza cronologica il diavolo entra nell'iconografia cristiana occidentale con una immagine caratterizzata da tratti animaleschi e mostruosi; nell'XI secolo, forse in rapporto anche a un rafforzarsi della lotta contro le eresie – come dice Pasquini – il demonio conquista "un ruolo davvero primario all'interno dei progetti figurativi", anche "proponendosi in

soluzioni(...) sino allora inusitate"; parallelamente sempre più chiare e frequenti diventano le immagini di esorcismo. Altro snodo fondamentale in questa storia sono le rappresentazioni della caduta di Lucifero con la sua schiera di angeli ribelli; ma è nel XII secolo che nella "iconografia occidentale del Giudizio universale... l'Inferno e il suo principe acquisiscono un rilievo sempre più imponente".

Poi venne Dante. Certamente l'immagine di Lucifero disegnata da Dante nel canto XXXIV dell'*Inferno* (e come è radicata nell'immaginario dei più) si fonda su elementi dottrinali, ma Pasquini ripropone l'ipotesi che anche il mosaico (ben presente al Giotto degli Scrovegni) della cupola del battistero di S. Giovanni, in particolare l'inferno realizzato da Coppo di Marcovaldo intorno al 1260-70, possa aver suggestionato il poeta: lì la figura del demonio si presenta enorme, con la sua mostruosa triformità (il *vultus trifrons* peraltro ha origini remotissime). È noto che nella *Commedia* tale triformità è stata e continua a essere letta quale parodia della Trinità cristiana. La *Commedia* fece scuola; durante il Trecento la prima cantica, unita al settenario dei peccati, giovò a disegnare una nuova tipologia infernale.

Nel Rinascimento italiano, la figura del diavolo passa "dalle forme di ibridismo bestiale che avevano caratterizzato la sua immagine nel Medioevo" a "rappresentazioni forse più drammatiche e convulse in cui (...) lo studio del corpo e delle sue dolorose contrazioni restituiva immagini nuovamente antropomorfe", destinando le forme ferine semmai ai soli volti; ma, in sostanza, Lucifero (...) non appare più, detronizzato (...) da una folla di entità demoniache secondarie e tra loro comparative".

La rottura dell'anfora

di Antonio Cicchella

Mirko Tavoni

QUALCHE IDEA SU DANTE

pp. 416, € 32,

Il Mulino, Bologna 2015

I saggi raccolti da Mirko Tavoni nel suo ultimo volume si dipanano lungo un ideale percorso tematico che dalla *Vita nuova* procede fino alla *Commedia*, passando per il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*. Da una corvina analisi dell'Indice parrebbe trasparire, in filigrana, una suggestiva marca dantesca che travalica il contenuto per fissarsi nella sua architettura complessiva: la raccolta è infatti suddivisa in nove capitoli, a loro volta distribuiti in tre sezioni. Tale novero, probabilmente casuale, può essere tuttavia letto come il riflesso del lungo studio che Tavoni ha dedicato al poeta fiorentino nel corso della sua attività accademica. L'autore, infatti, ripercorre idealmente la vicenda bio-bibliografica di Dante, riproponendo ricerche più o meno recenti che hanno talvolta segnato un significativo spartiacque negli studi danteschi.

È in tal senso esemplare il più "antico" nucleo del volume, il capitolo quinto, risalente al 1994, relativo all'interpretazione di alcuni controversi passi di *Inferno* XIX, il più famoso dei quali è l'e-

pisodio autobiografico confessato da Dante nei vv. 16-21, in cui il poeta ricorda, quasi a volersi difendere, di aver dovuto rompere un battezzatoio per salvare un pargolo che rischiava di annegarvi. Tra tutti, è forse questo lo studio, per impostazione metodologica, maggiormente paradigmatico; da esso emerge infatti la cifra autoriale che attraversa l'intera raccolta: l'intreccio, cioè, "dei risultati di diverse discipline", dalla "storia della religione alla storia dell'arte alla storia delle idee", passando per i progressi linguistico-filologici, acquisiti anche grazie all'ausilio di strumenti informatici come il TLIO, fino alla "storia *tout court*" dell'Italia di Dante. Un tanto raro, quanto prezioso *mélange* multidisciplinare, dunque, sostiene puntualmente le ipotesi di Tavoni, cosicché, per esempio, prendendo le mosse dall'analisi linguistico-filologica della pericope "per loco d'i battezzatori" (*Inf.* XIX, 18), con cui si esaurisce la similitudine tra i fori in cui vengono confitti i simoniaci e i fori del Battistero fiorentino di San Giovanni, da considerarsi come alloggio ("per loco") dei "battezzatoi", e non dei "preti battezzieri", lo studioso individua tali "battezzatoi" in anfore puntate alla base confitte al suolo, che

dovevano contenere l'acqua per i riti battesimali, disposte all'interno della vera e propria struttura marmorea. L'autore giustifica in tal modo sia la plausibilità del rischio di annegamento di un fanciullo, sia l'effettiva possibilità di rottura di una di queste anfore da parte di Dante. A supporto della sua tesi, Tavoni chiama in causa la storia del profetismo biblico e quella della miniatura: a partire dall'intuizione di Rachel Jacoff, che aveva ravvisato nella rottura dell'anfora un allegorico richiamo alla *fractio lagunculae* di Geremia (che, per volere di Dio, aveva rotto un vaso d'argilla davanti al popolo come segno del disappunto divino per la loro empia condotta), l'autore fa seguire un'accurata indagine iconografica, grazie alla quale individua tre codici di origine fiorentina, il più antico dei quali risalente al secondo quarto del Trecento, caratterizzati da un comune impianto iconografico in cui i simoniaci sono confitti, appunto, in anfore. All'eccellente e costante dialogo tra le diverse discipline, così come emerge, chiaro, da questo esempio, Tavoni unisce inoltre quello con i più recenti studi della dantistica, aggiornando così, ove necessario, i risultati complessivi delle proprie ricerche. ■

attilio.cicchella@gmail.com

A. Cicchella è dottorando in filologia italiana presso l'Università del Piemonte Orientale