

ADI – Associazione degli Italianisti

XIX Congresso

L'italianistica oggi: ricerca e didattica

Università di Roma Sapienza e di Roma Tor Vergata

9-12 settembre 2015

Sommari delle sessioni parallele

ATTRAVERSAMENTI TEMATICI

Figli maschi dell'Italia femmina. Figure e immagini di genere nella rappresentazione letteraria della nazione.
Coordina Matteo Di Gesù, Università di Palermo matteo.digesu@unipa.it

L'argomento del *panel* riguarda un aspetto particolare del lungo processo di costruzione della 'nazione letteraria' (nonché un suo retaggio culturale originario, che ha visto nel discorso di genere dominante maschile uno dei presupposti delle retoriche dell'immaginario nazionale): la codificazione e la trasmissione delle immagini letterarie della nazione-donna nei testi della tradizione poetica italiana e nella prosa letteraria moderna (ovvero di quelle speculari degli italiani maschi, figli, fratelli; o finanche delle "figlie d'Italia" cantate dalle poetesse risorgimentali).

Le allegorie letterarie della nazione hanno concorso a semantizzare e a gerarchizzare, sul versante dell'inconscio politico collettivo e dell'immaginario pubblico, la sfera del maschile e del femminile, sovente in un rapporto di reciprocità con le arti figurative. D'altro canto, le prosopopee dell'Italia lacera e sottomessa, le allegorie della nazione prostituta, le figure poetiche della patria/madre, della bella fanciulla o della sovrana austera sono occorrenze frequentissime nella lirica civile: fondative in Dante e Fazio, formalizzate da Petrarca, attraversano tutto il nostro classicismo (da Bembo a Della Casa, da Filicaia a Leopardi), per tornare nella poesia risorgimentale e postrisorgimentale, nel nazionalismo vaticinante di Pascoli, D'Annunzio, Marinetti fino ad arrivare alla poesia politica del secondo Novecento (Quasimodo, Pasolini, Caproni, Luzi...). Ma, a ridosso dell'unificazione, a questa topica ha attinto anche la prosa letteraria moderna, rielaborando immagini della nazione connotate dalla stessa retorica di genere.

Matteo Di Gesù, *L'Italia femmina: figure e immagini di genere nella rappresentazione poetica della nazione*

In questa comunicazione si tratterà un percorso attraverso i testi della tradizione lirica, allo scopo di individuare fonti e modelli, di stabilire topiche rilevanti, di ponderare persistenze e variazioni dell'immagine letteraria dell'Italia-donna. Una ricognizione essenziale che intende proporre un primo repertorio provvisorio delle prosopopee dell'Italia lacera e sottomessa, delle allegorie della nazione prostituta, delle figure poetiche della patria/madre, della bella fanciulla o della sovrana austera: dalla codificazione dantesca e petrarchesca al classicismo civile, dalla poesia risorgimentale e postrisorgimentale al nazionalismo vaticinante otto-novecentesco, fino alla poesia del secondo Novecento.

Chiara Natoli, Università di Palermo, "*E pongon man ne le tue treccie sparte*": *l'Italia donna nei sonetti politici di Bembo e Della Casa* chiara_natoli@libero.it

Oggetto dell'intervento saranno alcuni sonetti politici di Pietro Bembo (*O pria sì cara al ciel del mondo parte*) e Giovanni Della Casa (*Forse però che respirar ne lice; Dolce umiltade e fatti egregi e magni*), dedicati al motivo

frequente delle sventure di Italia, percorsa da genti barbare. I componimenti attingono dalle canzoni civili di Petrarca formule e nuclei semantici, riproponendo l'immagine della nazione trasfigurata in corpo femminile, umiliato dalla dominazione straniera e dall'inerzia dei propri stessi figli.

Attraverso i testi di Bembo e Della Casa sarà possibile considerare la stabilizzazione di questa retorica nazionale e di genere in una fase cruciale per la definizione delle strutture e del linguaggio della lirica italiana, quale fu il petrarchismo cinquecentesco. Si potrà quindi osservare come l'interesse civile e la partecipazione dei due autori alle vicende storiche italiane irrompa all'interno dell'attività poetica per mezzo di un codice testuale specifico esemplato sul modello del Petrarca politico.

Giuseppe Domenico Basile, Università di Palermo, *Lui, lei, l'altro. Nuove metafore di genere nell'Italia dell' "auto-orientalism"* giuseppedomenicobasile@gmail.com

Se, nei secoli che accompagnarono il lento processo di costruzione dell'Italia (letteraria e non), le figurazioni testualizzate del *maschile* e del *femminile* hanno assolto la funzione di allegorie gerarchizzanti cui fa esplicito riferimento il *panel* in questione, la domanda da cui vorrei partire per il mio intervento è: cosa succede dopo? Ovvero, per essere più chiari, il mio contributo guarderebbe alle dinamiche di rappresentazione dell'Italia proprio a partire dal 1861. Dunque, a un'Italia in cui il processo (anche letterario) di *nationhood* era di fatto ancora in divenire e per la quale, paradossalmente, l'unificazione era stata latrice di nuove e più profonde divisioni interne.

Cosa rappresentano, dunque, il *maschile* e il *femminile* nell'Italia dei primi decenni post-unitari? Come spiegare il *triangolo* forse erotico, certamente geoculturale attraverso il quale moltissimi scrittori (meridionali e non) metaforizzano i rapporti simmetrici tra Nord e Sud d'Italia? Il Mezzogiorno auto-orientalizzato diventa infatti fin da subito femminile, passionale, arcaico e subalterno. Il maschile pare però sdoppiarsi, dando vita a uomini caldi, vendicativi e orientali (quindi meridionali) o, al contrario, freddi, razionali, lucidi e dominanti (inesorabilmente settentrionali, talvolta meridionali impropri).

Dunque, quei "figli maschi dell'Italia femmina" sembrano diventare adulti nel 1861. Cominciano a guardarsi attorno, a contendersi l'altrettanto femminile appendice meridionale della dimensione metaforica stessa, dando vita – almeno fino alla seconda guerra mondiale – a controversie estetiche, operazioni militari, campagne politiche e battaglie culturali.

La poesia femminile del Cinquecento. Coordina Maria Teresa Girardi, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano mariateresa.girardi@unicatt.it

Il panel proposto si riferisce all'ambito del gruppo tematico "Studi di genere", cui la proponente ha aderito fin dalla fondazione. Muove dalla constatazione della necessità di riconsiderare il vistoso fenomeno della produzione lirica femminile lungo il XVI secolo (e fino ai primi decenni del successivo) nella sua specificità, ma nello stesso tempo all'interno dell'evoluzione del linguaggio lirico (senza distinzione di genere), e più in generale, della cultura letteraria nell'età del petrarchismo. A dispetto delle apparenze, molto resta da fare: manca un repertorio il più possibile completo che restituisca le effettive coordinate storico-geografico-testuali del fenomeno, ancora in buona parte 'sommerso'; mancano edizioni critiche e edizioni commentate dei testi; mancano indagini puntuali di carattere storico-critico, oltre che linguistico, che mettano a fuoco in particolare l'effettivo e specifico apporto della produzione poetica femminile. Studi su figure e testi di poetesse del Cinquecento, in particolare di area lombardo-veneta, sono in corso da parte della proponente e di giovani studiosi che con lei collaborano; sono attivi, inoltre, contatti con dottorandi di altri Atenei impegnati in ricerche sullo stesso argomento.

Veronica Copello, Università di Pisa, *Nuove fonti (e prospettive) per Vittoria Colonna* ve.copello@gmail.com

Nella poesia – amorosa e spirituale – di Vittoria Colonna si rinvengono facilmente i moduli propri del petrarchismo cinquecentesco. Tuttavia, osservando le rime della Marchesa di Pescara unicamente attraverso la specola del petrarchismo, sono state spesso trascurate le altre molteplici esperienze letterarie di cui la poetessa si è nutrita. La vecchia nozione di 'fonte' può ancora venire in soccorso del commentatore, che attraverso il rinvenimento di riprese lessicali o tematiche può ricondurre il testo a un ambiente culturale piuttosto che a un altro, indirizzandone così l'interpretazione. Innanzitutto, è necessario recuperare il fitto sostrato scritturale, che dona nuova vita al linguaggio ormai tipico della lirica amorosa operandone una risemantizzazione in direzione

religiosa. Al vocabolario e alle immagini delle Sacre Scritture si sommano poi le reminiscenze della tradizione laudistica, dal Laudario di Cortona a Iacopone da Todi fino al savonaroliano Girolamo Benivieni. D'altro canto, anche il colto circolo letterario napoletano lascia il segno nelle rime della Marchesa, dove si rintraccia l'eco di versi di Giuliano Perleoni (detto Rustico Romano) e di Bernardo Tasso.

Veronica Andreani, Scuola Normale Superiore di Pisa, *Appunti sul petrarchismo di Gaspara Stampa: il rapporto con Pietro Bembo* veronica.andreani@sns.it

Le *Rime* di Gaspara Stampa, edite postume a Venezia nel 1554, ricoprono una posizione di primo piano nell'ambito del petrarchismo cinquecentesco. A dispetto di una grande popolarità – seppur raggiunta in tempi ben posteriori all'*editio princeps*, che fu accolta con una certa freddezza dai contemporanei – il *corpus* della poetessa manca ancora di un commento adeguato, fatto salvo il caso di alcune scelte antologiche (la più recente delle quali è contenuta nel volume *Liriche del Cinquecento*, a cura di Monica Farnetti e Laura Fortini). Un'esegesi complessiva e puntuale colmerebbe certamente quella che oggi si presenta come una lacuna vistosa nel sempre più ricco panorama di studi stampiani, ovvero l'assenza di un'analisi sistematica del rapporto dell'autrice con Pietro Bembo. A questa mancanza – ancor più rilevante se si considera che la Stampa visse ed operò a Venezia, capitale del bembismo di medio Cinquecento – si intende cominciare a rimediare, presentando i primi risultati di un'indagine sull'influsso dell'opera bembiana sulle *Rime* della poetessa. Forti risonanze del magistero del patrizio si riscontrano in campo stilistico, tematico e macrotestuale; in certi casi sembra poi possibile di distinguere, nella produzione lirica stampiana, fra un petrarchismo che si potrebbe definire di primo livello – che attinge direttamente alla fonte dei *Rerum vulgarium fragmenta* – e un petrarchismo di secondo livello – basato cioè sull'imitazione di Petrarca codificata dallo stesso Bembo.

Stefano Santosuosso, University of Reading, *I 'sonetti spirituali' di Isabella Andreini: scelta del genere, fonti e novità* s.santosuosso@reading.ac.uk

Nel *paper* si mira a fare luce su un piccolo *corpus* di tredici componimenti (dodici sonetti e un madrigale) inclusi da Isabella Andreini (1562-1604) nell'edizione delle *Rime* pubblicate nel 1601 (Milano, G. Bordone & P. Locarni). Si tratta di scritti di carattere religioso finora non presi in adeguata considerazione dalla critica, la quale, nell'ultimo ventennio, pur mostrando un crescente interesse nei confronti dell'Andreini, ha trascurato di indagare, se non in rari casi (come l'edizione della favola pastorale, *Mirtilla*, a cura di M. L. Doglio, ma anche i lavori di Taviani, Cox e Cedrati), l'attività letteraria e la lingua poetica dell'Andreini scrittrice. Non a caso, delle *Rime* manca ancora un'edizione critica e commentata. Nel presente contributo si avvia un'indagine sulle ragioni che hanno indotto l'Andreini a misurarsi con un genere che ha avuto un'ampia diffusione al tempo della Controriforma e, in particolare, del *corpus* in questione si evidenziano le intertestualità, spesso risemantizzate e mescolate fra loro: Petrarca *in primis*, ma anche Vittoria Colonna, il Tasso della *Liberata* e, in misura minore, Ariosto e il Dante di *Purgatorio* e *Paradiso*.

Cristina Acucella, Università di Firenze, *Cambi di progetto: modelli e antimodelli nei sonetti proemiali di Chiara Matraini* cristiacucella@tiscali.it

Chiara Matraini (Lucca 1515-1604) costituisce un'eccezione nel panorama del petrarchismo italiano per la 'storia' del suo canzoniere, il quale conta ben tre diverse edizioni a stampa pubblicate in vita e distribuite nel lungo arco di un quarantennio (Lucca, Busdraghi, 1555 e 1595, Venezia, Moretti, 1597). Se le prime *Rime*, legate a un amore giovanile della poetessa, si rifanno essenzialmente al dettato petrarchesco, l'ultimo canzoniere, rielaborato in parallelo a una serie di opere filosofiche e devozionali, mostra invece una *facies* radicalmente mutata: le metafore amorose cedono lo spazio a un rarefatto sistema di simboli astrologici e lo stile e la sintassi chiamano in causa il nuovo modello retorico della *gravitas*. Il presente contributo, parte di un lavoro di commento all'ultimo canzoniere della poetessa, si propone di esplicitare alcuni elementi relativi ai diversi orizzonti di poetica di cui si fanno portatori i tre canzonieri della Matraini. Prendendo in esame i sonetti incipitari alle raccolte, verranno illuminati gli aspetti che denotano un rapporto mai acritico o passivo con i modelli, *in primis* Bembo, Varchi e Vittoria Colonna, e le strategie mediante le quali la poetessa

cerca di raggiungere dei difficili e mai risolti equilibri tra la necessità cinquecentesca dell'adesione al canone lirico e l'irrinunciabile istanza della soggettività.

Francesco Luciola, Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, *Poesia ed esegesi nel "Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso" di Laura Terracina* fralucioli@libero.it

Il presente contributo intende prendere in considerazione uno dei primi e più interessanti esempi di lettura, interpretazione e ricezione dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto: il *Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso* di Laura Terracina, stampato per la prima volta nel 1549 e riedito circa trenta volte tra XVI e XVII secolo, strumento di canonizzazione dell'opera ariostesca al pari di ben più note e colte apologie, nonché testo utilizzato nell'insegnamento scolastico. Di un'opera tanto diffusa manca a tutt'oggi un'edizione critica affidabile, in grado cioè di restituire la correttezza testuale che già Terracina rimproverava agli stampatori di aver sacrificato per ragioni commerciali, le stesse ragioni che avrebbero poi spinto l'autrice a dare alle stampe, nel 1567, la *Seconda parte de' discorsi sopra le seconde stanze de' canti d'Orlando furioso*. Il confronto fra la *princeps* dell'opera e le altre edizioni pubblicate durante la vita della poetessa testimonia infatti di ampi interventi di riscrittura e revisione, finora non tenuti in considerazione, e che pur risultano fondamentali per ragionare sullo stile di Terracina e sui suoi debiti nei confronti del petrarchismo, nonché per comprendere il significato dei *Discorsi* e la loro assunzione a veicolo di trasmissione di una precisa strategia di lettura morale del poema ariostesco. Negli stessi anni in cui Fornari dava alle stampe la sua *Spositione sopra l'Orlando furioso* (1549) e con notevole anticipo rispetto alla pubblicazione delle *Bellezze del Furioso* di Orazio Toscanella (1574), Laura Terracina pubblicava un'interpretazione originale e accessibile del *Furioso*, interpretazione destinata ad un successo, editoriale e di pubblico, ben superiore a quello dei coevi e successivi commenti al testo di Ariosto.

Maria Chiara Tarsi, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano *Petrarchismo al femminile: le Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* (1559) mariachiara.tarsi@unicatt.it

La comunicazione intende proporre i primi risultati di un'indagine sulla raccolta delle *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne*, pubblicata a Lucca nel 1559 per le cure di Lodovico Domenichi: nel ricco e articolato panorama delle antologie liriche del Cinquecento, essa rappresenta la prima miscellanea riservata alla poesia scritta da donne e, inserendosi nel processo di specializzazione (per temi, aree geografiche, generi ecc.) che tali antologie subirono nel corso del secolo, costituisce il primo tentativo di stabilire un 'canone' poetico esclusivamente al femminile. Oltre che fornire una descrizione della raccolta (autrici, testi, temi), che potrà contribuire a chiarirne le coordinate storico-geografico-culturali, si intende ricostruire le modalità concrete con cui essa prese forma (chi ne fu l'ideatore, quali furono i criteri di raccolta e di selezione dei testi, nonché i tempi di allestimento), per verificare la presenza di un preciso progetto culturale.

Stella Fanelli, Università del Salento, *"Come maestro e mio Dante". Varchi e la costruzione del destino poetico di Tullia d'Aragona* dolceagliaia@libero.it

La mia comunicazione vuole essere un'analisi del ruolo che Benedetto Varchi ha assunto a partire dal 1547 nella vita e nell'attività letteraria di Tullia d'Aragona. La cortigiana nella Firenze del Duca Cosimo matura la volontà di dare al suo nome un contegno nuovo e fare della poesia l'instrumentum mediante il quale realizzare questa metamorfosi. Il Varchi dovrà promuovere (operazione già svolta anni prima dallo Speroni, dal Muzio, da Bernardo Tasso etc) il valore del talento di Tullia e aiutarla a impossessarsi di uno stile e di una perizia degni di una poetessa petrarchista. In realtà Varchi farà molto di più. E' nelle lettere della cortigiana che può leggersi l'ansia di ottenere dal maestro un sostegno grande e totale, che doveva consistere nella correzione e costruzione dei versi che dovevano portare il suo nome. Dall'analisi del Dialogo dell'infinità d'amore e delle Rime della poetessa sono emerse tangenze assai significative con il corpus varchiano e oltre a darne saggio si vorrà dimostrare che l'aiuto del poeta non fu disinteressato e che confezionare una dote poetica per Tullia servì a entrambi i protagonisti di questa storia.

Due icone del femminile nel Rinascimento: Circe e Didone. Coordina Rosalma Salina, Università di Roma “Tor Vergata” r.salina@libero.it

Nel Rinascimento vengono riproposte, in nuove vesti, varie icone del femminile tramandateci dal mondo classico, tra cui quella numinosa e serena della Circe omerica e quella tragica della Regina di Cartagine di virgiliana memoria. L'intenso dialogo con i testi classici (in particolare con quelli omerici, finalmente riscoperti nella loro autentica grandezza, grazie alla prima stampa in greco curata nel 1509 da Aldo Manuzio) fa sì che una folta schiera di poeti, musicisti, pittori si interroghi insistentemente sulle ragioni di continuità e di rottura, rispetto agli antichi, che una nuova visione dell'universo femminile pare dischiudere.

Rosalma Salina, *Regine, dee, maghe, guerriere. L'emergere di nuove identità femminili nel Rinascimento attraverso la riscrittura di miti classici*

In epoca rinascimentale la tipologia della 'donna illustre', di derivazione boccacciana (*De mulieribus claris*), ma anche petrarchesca (*Trionfi*), già affermata ai primordi dell'Umanesimo, viene potentemente rilanciata dalla notevole incidenza, nella vita sociale, culturale, politica, di figure di spicco (duchesse, artiste, poetesse, ecc.) e trova la massima visibilità in un gran numero di opere figurative, teatrali e musicali. Si assiste contemporaneamente al progressivo affermarsi di una «querelle des femmes» che si avvale della tradizione filogina del pensiero neoplatonico, a partire da Plutarco per giungere a Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Erasmo da Rotterdam e soprattutto Cornelio Agrippa. Di quest'ultimo, in particolare, il trattato *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (con cui l'autore sperava di ottenere impiego e protezione presso una principessa colta e potentissima come Margherita d'Austria) risalente al 1509, ma pubblicato solo venti anni più tardi, ebbe subito larghissima diffusione e venne tradotto in molte lingue (tra cui l'italiano, ad opera di Francesco Coccio, nel 1544), venendo ad eclissare altre dissertazioni sull'argomento (in particolare quella di Galeazzo Capra, ripresa da Agrippa anche nel titolo *Della eccellenza e dignità delle donne*, pubblicata a Roma nel 1525). Nell'intervento si prenderanno in considerazione alcune icone del femminile tramandateci dal mondo classico, tra cui quella numinosa della Circe omerica (dea possente dalla voce umana) e quella tragica e patetica della Regina di Cartagine immortalata da Virgilio. Il destino della Didone virgiliana soggiace al ruolo epico dell'eroe troiano, in cui risiede il fulcro dell'éthos romano: la subordinazione dell'individuo al bene collettivo. La tragedia di Didone nasce dalla magnanima illusione (di cui cade vittima per il complotto di Venere e Cupido) di poter conciliare la sfera privata con quella pubblica, condividendo con Enea il suo potere di regina (non senza qualche larvata allusione dell'autore alla sorte di Cleopatra). Per lei, in quanto regina, l'amore è già di per sé una sconfitta, per Enea una passione che ne incrina pericolosamente le virtù eroiche (proprie della *romanitas*). Assai variegato sarà l'atteggiamento degli scrittori rinascimentali di fronte al conflitto tra dovere e passione proposto dal poeta augusteo. Basterà qui ricordare tre date e tre nomi legati alla figura di Didone nel teatro tragico del Rinascimento: 1524, Alessandro Pazzi de' Medici; 1543 Giovan Battista Giraldi Cinzio; 1547, Ludovico Dolce. Ma non andrà dimenticato il celebre e controverso travestimento del quarto libro dell'*Eneide* operato dall'Aretino (1536). Per quanto riguarda la figura di Circe nel Rinascimento altri tre nomi: Nicolò Machiavelli, Giovan Battista Gelli, Giordano Bruno. Ma anche quello di Dosso Dossi e delle sue due enigmatiche Circi (di Washington e della Galleria Borghese di Roma), che possono essere poste al vertice dell'arte e del pensiero rinascimentale.

Martyna Urbaniak, Scuola Normale Superiore di Pisa, *Tra Circe, Didone e Olimpia: Alcina ariostesca nei commenti e nella tradizione figurativa del "Furioso" nel '500* martyna.urbania@sns.it

«All'uomo dei nostri giorni interessa l'uomo: l'uomo contemporaneo, l'uomo antico, se potesse averne notizia anche l'uomo futuro: l'uomo in quanto è uomo, e fatica a vivere e ad essere uomo, e tuttavia combatte per vivere e per essere uomo», scrive nell'invito a rileggere l'*Eneide* Rosa Calzecchi Onesti. Se, come suggerisce la studiosa, tale indagine è la base dell'attualità della storia di Virgilio, essa anima anche il poema di Ariosto che al poeta latino, e a Omero, oltre che a Boiardo e a una ricca tradizione del poema cavalleresco, guarda costantemente nel costruire i propri personaggi. I mosaici che compongono le sue figure, a un primo sguardo segnate da pochi tratti dominanti, a una visione più ravvicinata si rivelano, così, fatti di tessere variopinte. Tasselli che – oltre a richiamare varie tradizioni ed epoche, in un gioco di rimandi incrociati che Ariosto ingaggia abitualmente con il lettore –; per il loro scintillio simultaneo contribuiscono a conferire ai protagonisti del *Furioso* tonalità inedite e una complessità che spesso non ne consente

un'interpretazione univoca. Esempio in tal senso appare la figura della maga Alcina: membro in apparenza episodico e scarsamente sfaccettato del quartetto che compone l'impianto magico del poema. In esso le forze opposte dei due grandi maghi, Merlino e Atlante, sostenuti da due incantatrici 'ausiliari', Melissa e Alcina, si scontrano in una lotta per la realizzazione della direzione obbligata della diegesi del poema. Deciso a ostacolare l'unione di Ruggiero e Bradamante, che avrà come conseguenza la morte prematura del prode guerriero, Atlante, manda il giovane all'isola della fata la cui ammaliante, quanto infida, bellezza deve fargli dimenticare il mestiere delle armi e l'amata. A partire da questo schema classico, Ariosto costruisce però un personaggio femminile sfumato e complesso, dove i tratti derivati dalla Circe omerica, si arricchiscono con tonalità drammatiche che richiamano alla memoria la figura di Didone, e dialogano strettamente con il personaggio di Olimpia, che incarna l'opposto, ma anche il doppio, della malvagia regina. Questa complessità di aspetti non sfugge ai lettori contemporanei del poema. L'intervento mira a ricostruire alcune linee di lettura della figura di Alcina, quali emergono da commenti paratestuali e apparati figurativi di alcune edizioni cinquecentesche del poema e da una serie di testimonianze pittoriche di ispirazione ariostesca.

Drammaturgia 'sommersa'. Tra "generi" e "generi". Coordinano Roberto Puggioni, Università di Cagliari, Patrizia Zambon, Università di Padova rpuggion@unica.it, patrizia.zambon@unipd.it

Non in un senso tradizionale e corrivo di "gender studies", né in una considerazione stereotipa della storia del "generi letterari" (in questo caso con riferimento a quelli della letteratura drammatica), il presente panel si propone di affrontare l'emersione della drammaturgia femminile e della presenza della donna sulla scena dalla seconda metà del XVI al XVIII secolo; ma una specifica attenzione sarà rivolta anche al teatro e alla letteratura drammatica dell'Ottocento.

A partire dalle sollecitazioni critiche che, a vario titolo, in quest'ultima stagione di studi, inducono a una perlustrazione più capillare di archivi e di testi, affiora il progressivo affermarsi di una presenza di donne attive, come autrici e interpreti, nella eterogenea fenomenologia delle scritture che coinvolgono il teatro di antico regime e ottocentesco. Sembra, dunque, necessario consolidare un'indagine da condursi – in un quadro di storia materiale e culturale – con strumenti filologici e storico-documentari di ricostruzione più attenta e fuori da facili stereotipi (scelte e sviluppo dei generi; rapporto con i modelli della tradizione classicistica; teoria e pratiche attoriche; organizzazione di compagnia e del sistema di scambio del teatro a statuto commerciale, quadro giuridico del diritto familiare e dell'impiego della donna; storia dei contesti cortigiani e accademici propulsivi delle evoluzioni della 'scena moderna'), in un dialogo interculturale di respiro europeo.

Quale spazio di confronto fra ricerche in corso, non vincolate a parametri critici e ideologici prestabiliti, il panel intende contribuire al riassetto di una tradizione teatrale d'autrice ancora lacunosa e marginale, relegata per lo più al capitolo, pur imponente, della commedia dell'arte, o a generi come la pastorale più illuminata da edizioni apripista (come la *Mirtilla* di Isabella Andreini, a cura di Maria Luisa Doglio), o ad alcune primedonne della scena ottocentesca.

Drammaturgia 'sommersa'. Tra "generi" e "generi". I. Coordina Roberto Puggioni

Carlo Fanelli, Università della Calabria, *Il corpo comico. Figure femminili e drammaturgia rinascimentale* carlo.fanelli@unical.it

Negli studi sulla commedia rinascimentale i personaggi femminili sono solitamente inquadrati nell'intreccio erotico e muliebre che connota la *fabula*, poiché ne rappresentano il fulcro. Tuttavia, all'interno di tale funzione, e nell'economia delle loro azioni, tali figure palesano elementi drammaturgici pregnanti ed originali propri dell'opera di cui sono protagoniste svelando, altresì, il profilo del drammaturgo stesso.

La matrona Fulvia della *Calandria* di Bernardo Dovizi da Bibbiena, la “santa” Lucrezia della *Mandragola* di Machiavelli e la diabolica Gnuia del *Parlamento* di Ruzante, sono esempi di questo *corpo comico* che sulla scena incarna il *corpus* drammaturgico e autoriale. Fulvia, scoprendosi scandalosamente dissoluta e unicamente interessata a riavere le virtù maschiline del suo amante, esalta il carattere edonistico e carnevalesco della messinscena urbinata, nonché l’immagine “faceta” del Bibbiena. Lucrezia della *Mandragola*, intrecciando il modello Liviano con la Drusiana di Rosvita, mette in atto un “sapiente” e scaltro gioco dissimulatorio con la Fortuna, nel quale confluiscono l’animo contrastato dell’autore e l’evoluzione della sua scrittura. Infine la Gnuia, spregiudicata e senza scrupoli, dal cui comportamento ed eloquio trasuda indigenza e lussuria, specchio di una condizione che decostruisce gli abbellimenti della *mimesis* modulandosi su linguaggio, temi ed immaginario ruzanteschi.

Irene Palladini, Università di Cagliari, *Isabella Andreini e la poesia della scena*
irene_palladini@fastwebnet.it

Specchio di una consapevole strategia di autopromozione letteraria e della ricerca di una «fama» non effimera, le *Rime* (1601/1605) di Isabella Andreini sono connotate da una significativa varietà formale e da un apparato di dediche che testimonia la notevole rete di relazioni illustri coltivate dall’attrice-poetessa.

Tra i diversi aspetti d’interesse della raccolta, il *canzoniere* andreiniano annovera un *corpus* consistente di componimenti concepiti in una dimensione “attoriale”, esplicitamente dichiarata, peraltro, nel componimento proemiale. Con il contributo che qui si propone, si intende esplorare il rapporto tra la scrittura poetica della Andreini e l’“impianto teatrale” delle *Rime*, la loro inclinazione drammaturgica segnalata – tra gli altri – da Franco Vazzoler.

Rossella Palmieri, Università di Foggia, *Volte, voci e “performances” femminili: quattro donne di Andreini*
rossella.palmieri@unifg.it

Nella relazione ci si prefigge l’intento di evidenziare l’osmosi tra devozione, acculturazione e virtuosismo femminile attraverso lo scandaglio di alcune opere di Andreini e per il tramite di quattro donne particolari, Virginia Ramponi, Virginia Rotari, Eularia Coris e la Vergine Maria, latrici, a vario titolo, di importanti messaggi ‘scenici’. Saranno inoltre sottolineate le componenti espressive, coreutiche e canore quali risultanze del potere incantatorio e persuasivo delle donne in questione.

Alessandra Munari, Università di Padova, «*Lelio d’Isabella figlio*». *La ‘prima donna’ di Giovan Battista Andreini* littleelf@hotmail.it

Sulla scia di alcuni spunti offerti da un intervento di Rosalind Kerr (Toronto 2015) e da un saggio di Pier Mario Vescovo, si approfondirà il legame tra la celeberrima ‘diva’ Isabella Andreini (1562-1604) e il figlio Giovan Battista, “scenico professor” (1576 ca.-1654): non (sol)tanto in termini di biografia, come relazione di sangue e di vita, ma soprattutto rispetto alla produzione di entrambi. Giovan Battista Andreini consacra esplicitamente alla madre molti dei suoi scritti, teorici e letterari: ai suoi occhi Isabella rappresenta l’incarnazione dell’alta professionalità anche letteraria propria del mestiere teatrale, comico ma non solo; professionalità che il figlio per tutta la vita si impegnerà a riscattare dalle accuse di immoralità. Tuttavia l’importanza dell’influsso materno si può riscontrare anche in tratti più impliciti dell’attività di Giovan Battista Andreini: non per niente la prima – e fortunatissima – delle prove letterarie a stampa di Isabella, la pastorale *Mirtilla* (1588), dipinge in chiusura lo scenario con cui si aprirà il prologo dell’*Ismenia*, “opera reale e pastorale”, l’ultima opera teatrale importante di Giovan Battista Andreini destinata ai torchi, ricapitolativa delle sue strategie drammaturgiche (1639).

Luca Piantoni, Università di Padova, *Le “Lettere amorose” di Margherita Costa tra sperimentalismo e ‘divertissement’* luca.piantoni@unipd.it

L'intervento intende soffermarsi sulle lettere di soggetto erotico elaborate e raccolte da Margherita Costa in un'opera che risulta interessante per più aspetti. Le *Lettere amoroze* (1638) esibiscono anzitutto una componente teatrale che agisce sul piano formale e su quello mimetico dei personaggi coinvolti, entro un quadro in cui le singole missive si configurano come scambi di battute intorno a temi consolidati della letteratura erotica, e le figure coinvolte sono quelle archetipiche della scena comica fin dalle sue prove più remote (il vecchio innamorato, la donna sdegnosa e beffarda, il marito o l'amante geloso), ma pure secondo il nuovo gusto per il grottesco che dalle *locuras* di certa letteratura spagnola giunge alla commedia dell'arte nostrana (ad esempio con la figura del nano o del buffone). La stessa componente teatrale opera poi sul piano dei moduli espressivi usati, che risultano improntati a una retorica formalizzata sul linguaggio scenico e sui meccanismi di citazione e di ripresa/riscrittura di altri codici teatrali, come quello della pastorale (si ricordi che l'autrice compose una *Flora feconda*, dramma in dieci canti). Per il modo in cui l'opera è strutturata, con le singole lettere seguite da un componimento in versi che trascrive, in una forma letterariamente più alta, il contenuto della missiva che lo precede, le *Lettere amoroze* consentono, inoltre, di riflettere sulla diversa natura dei codici letterari usati e sulla differente funzionalità espressiva che una tale 'teoria' mette in luce. Un testo a suo modo notevole, che infine permette, per il cortocircuito che viene a crearsi con la scena e con la restante produzione dell'autrice, di entrare nel congegno col quale una commediografa e poetessa come Margherita Costa, lavorando proprio con un materiale a lei non estraneo per codici e generi sperimentati in prima persona, elabora e ridefinisce situazioni e dialoghi da destinare al palco, e, dal palco, riversare in forme letterarie, come questa delle *Lettere amoroze*, che hanno nell'«insolito» (per usare un'espressione tratta dalla sua commedia *Li buffoni*) il carattere della loro originalità.

Drammaturgia 'sommersa'. Tra "generi" e "generi".II. Coordina Patrizia Zambon

Stella Castellaneta, Università di Bari, *Nel segno degli Incogniti: dai virtuosismi di Anna Renzi al trionfo di un mito classico sulle scene bavaresi* stellamaria.castellaneta@uniba.it

L'intervento nasce nell'ambito del percorso tematico dedicato agli studi di genere nella letteratura italiana e rivolge una peculiare attenzione alla dimensione prismatica della donna nella drammaturgia d'età moderna, ove autrici e interpreti, con il corredo di ruoli lingua prossemica e scenografie, danno volto e voce ad un dialogo interculturale di respiro europeo.

Si propone in particolare l'analisi di alcuni ruoli e personaggi femminili nei teatri secenteschi della parola scritta e agita, in una *koiné* classica e anticlassica a un tempo, ove attraverso contaminazioni di segni e di sensi che rimodulano la mappa concettuale dei generi, la donna diviene tramite, se non artefice, di un movimento di emancipazione della scrittura e dalla scrittura.

Come accade, ad esempio, in ambiente Incognito ove il teatro per musica promuove e interpreta le mutazioni 'genetiche' dell'archetipo. Un'ipotesi di lavoro aperta e interlocutoria che intende dar voce a diverse angolazioni prospettiche - peraltro non vincolate a letture *ante litteram*: dalle pregevoli prove canore e teatrali di Anna Renzi sino a tessere meno note del teatro italiano a Monaco di Baviera, ma non per questo marginali, che risemantizzano l'*habitus* delle tragiche donne del mondo greco e latino.

Francesca Bianco, Università di Padova, *Shakespeare: le traduzioni veneziane di Giustina Renier Michiel e Melchiorre Cesarotti* chopiniana.f@alice.it

L'intervento si pone nel solco degli studi relativi alla seconda parte del '700, con particolare riferimento alle prime traduzioni italiane delle tragedie shakespeariane. Verrà posta attenzione all'esperienza della veneziana Giustina Renier Michiel, cui si devono le prime traduzioni complete di tre tragedie, pubblicate fra il 1798 e il 1801, e si prenderà in considerazione la sua opera in un

contesto traduttivo di raffronti europei, cercando anche di ridisegnare gli orizzonti, gli indirizzi intellettuali e gli interessi della modernità teatrale presenti nel salotto della nobildonna.

Questo ambiente, che crea un tessuto culturale all'avanguardia, era frequentato anche da Melchiorre Cesarotti, la maggiore *auctoritas* dell'epoca, il quale, con il suo magistero, che aveva avuto inizio con la traduzione dell'*Ossian*, aveva saputo infondere una linfa vitale completamente nuova nel *milieu* letterario, sottolineando l'importanza dell'apertura alle culture nordiche. Ossian e Shakespeare, così strettamente interconnessi nel processo di rinnovamento della tradizione letteraria italiana, si dimostrano tali anche in questo caso, poiché quasi certamente l'abate padovano ha aiutato direttamente la dama veneziana nella sua attività di trasposizione, da una parte concretizzando in questo modo i profondi interessi drammatici già palesi nei *Canti* scozzesi e dall'altra, viceversa, lasciando affiorare in alcuni punti del lavoro della Renier evidenti spie di matrice ossianica. Una relazione indissolubile, questa, fra due filoni letterari che si rivelerà uno dei punti fondamentali della grande stagione successiva.

Francesca Favaro, Università di Padova, *Il 'teatro dantesco' di Angelica Palli* francescafavaro@libero.it

Nella ricca produzione di Angelica Palli Bartolommei (Livorno, 1798-1875), scrittrice i cui interessi letterari risultano inscindibili dal sentimento patriottico e dalla condivisione degli ideali del Risorgimento, spicca un gruppo di azioni teatrali ispirate alla figura di Dante e ai personaggi della *Divina Commedia* maggiormente significativi per illustrare il tema della – endemica – discordia civile che lungo i secoli insanguinò la penisola.

Il contributo qui presentato offre dunque una lettura e un'interpretazione dei drammi *Buondelmonte Buondelmonti*, *Dante a Verona*, *Ruggiero degli Ubaldini*, che confermano la devozione dell'autrice verso l'Alighieri, 'fondatore' dell'Italia futura non solo in virtù della lingua che, di fatto, creò con il poema, ma anche per la sua deplorazione, motivo conduttore della *Commedia*, di ogni sterile conflitto e dissidio politico e civile. L'amor di patria di Angelica si manifesta dunque nel culto riservato a Dante, fecondo per la sua ispirazione drammatica.

Elena Rampazzo, Università di Padova, *Spigolature poetiche di una performance teatrale: Eleonora Duse ritratta dalla Contessa Lara* elena_scolastica_rampazzo@yahoo.it

Nelle sue *Aggiunte alla «Letteratura della Nuova Italia»* (1937), Benedetto Croce sostiene che il lavoro dell'attore coincide con la traduzione, ossia con la creazione di un'opera d'arte che può coincidere completamente, o più facilmente distanziarsi un poco o molto, dal suo originale. Ma tale opera, almeno per quell'epoca, è fugace, destinata a quanti l'abbiano vista realizzarsi sul palcoscenico: poche le «faville», che si fissano nella memoria e nella pagina di chi assiste, e diverse da interprete ad interprete, da serata a serata. Per il critico, tra le poche testimonianze autentiche dell'arte di Eleonora Duse vi sono alcune poesie della Contessa Lara, ossia di Eva Cattermole, che la fissò nei versi scritti per il primo e monografico numero del «Corriere di Roma» di Scarfoglio e di Matilde Serao (25 dicembre 1885). Il contributo intende verificare tale intuizione, mettendo a confronto i testi cattermoleiani con i drammi di Dumas figlio e di Sardou interpretati dall'attrice, per far emergere quei gesti, quegli sguardi, quegli atteggiamenti, che la poetessa colse come la nota particolare impressa da Eleonora a personaggi femminili molto diversi fra loro.

La scelta del male e la donna. Coordina Anna Maria Pedullà, Università di Napoli "L'Orientale"
apedulla@unior.it

Questo panel mira a descrivere ed interpretare le metamorfosi di un tema che costituisce il nucleo di molte e grandi storie della letteratura italiana. La vicenda di Francesca da Rimini, quella di Ghismunda (IV, 1) e quella di Lisetta (IV, 2) nel *Decameron*, quella di Maddalena peccatrice nel romanzo del Brignole Sale, *l'Eva* del Malipiero e la *Messalina* del Pona, la *Bersabea* di Ferrante Pallavicino, *La signora di Monza*, sono alcuni e grandi esempi di personaggi che vivono la loro scelta in varie forme e con esiti molto diversificati. Le loro storie ripropongono variamente il tema biblico di Eva e del suo stretto rapporto con la seduzione del male.

Prima dell'approdo al romanzo manzoniano è possibile l'apertura di altri links in altre letterature europee. Si potrà analizzare la seduzione del potere di Lady Macbeth e successivamente l'uso della seduzione di Manon Lescaut e della marchesa du Merteuil nelle *Liaisons dangereuses*.

Daniela Marredda, Università di Sassari, *La fascinazione del male: icone femminili nell'epos tassiano* dani.marredda@gmail.com

Insieme al processo di umanizzazione e interiorizzazione del male, che a vari livelli la *Liberata* tassiana testimonia, coerentemente con le evoluzioni che la cultura rinascimentale realizza – come

sostengono gli studi di Arasse e Russel – rispetto al Medioevo, altro aspetto che caratterizza questa forza sinistra e diabolica è la sua matrice attrattiva e fascinosa. Minato dalle fondamenta il legame che connette in un unico binomio il brutto e il male, la *Liberata* è documento prezioso delle fascinazioni che quest'ultimo esercita attraverso le seduzioni del bello. Protagonista indiscussa di quest'azione, insieme ad altre figure femminili, è la maga pagana Armida.

Il presente intervento si pone come obiettivo l'analisi del tema del male e del suo rapporto con il bello così come si realizza nel poema tassiano, con particolare attenzione alle influenze liriche e filosofiche, principalmente Petrarca e Plotino, che sembrano essere particolarmente importanti nell'elaborazione dell'errore morale nell'*epos* tassiano.

Fabio Boni, Università Pedagogica di Cracovia, *La scelta del male di alcune eroine della "Lucerna" come conseguenza della prevaricazione maschile* bnofbo@gmail.com

L'intervento si propone di presentare l'operato di alcune eroine protagoniste dei racconti della *Lucerna* di Francesco Pona. In essi spesso le protagoniste vengono colte nel momento in cui compiono o progettano un crimine. Tuttavia a ben vedere non sembra questa una scelta totalmente autonoma, in quanto sono portate sulla via del crimine in seguito alla prevaricazione maschile (Armilla decide di eliminare la sua rivale dopo essere stata "usata" ed abbandonata dal suo innamorato; la giovane della novella della figlia di un notaio in Viterbo imbecca un processo di degradazione fino al compimento del crimine a seguito di una vicenda analoga a quella di Armilla; la cortigiana di Padova, protagonista di un'altra novella, intraprende una vita fatta di spietati inganni a danno degli uomini, in seguito alle violenze subite da bambina da parte di un giovane che la rapisce e poi la abbandona). Si cercherà quindi di dimostrare che la scelta del male da parte di queste donne non sia dovuta ad una naturale inclinazione alla malvagità (come voleva la trattatistica misogina, assai fiorente nel XVII secolo), ma al contesto sociale ed in particolare alla prepotenza esercitata nei loro confronti da parte maschile. In quest'ottica, il punto di vista da cui guardare le vicende di queste donne muta: aldilà della punizione finale a cui le protagoniste non possono scampare, Pona vuole forse denunciare la condizione di subalternità in cui sono costrette le donne e la loro totale dipendenza dall'uomo, il quale con la sua prepotenza decide del loro destino.

Anna Maria Pedullà, *L'ombra della Maddalena*

Il personaggio evangelico di Maddalena costituisce un vero e proprio mito che ha numerose risonanze nella tradizione letteraria. Il mito della peccatrice convertita dall'amore per Gesù di Nazareth fu costruito dai Padri della Chiesa al fine di far rilevare la profonda metamorfosi operata sulle coscienze dal cristianesimo. Agostino stesso nelle *Confessioni* ribadisce il valore e l'importanza del passaggio dall'abiezione e dal "peccato" verso una nuova identità morale e religiosa. In questa comunicazione si vuol far luce innanzitutto sugli aspetti riguardanti la scelta del male della donna di Maddalena nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Voragine e nel romanzo barocco *Maria Maddalena peccatrice e convertita* del Brignole Sale. L'ombra di questa Maddalena - novella Eva cristiana che, bella e sensuale, si dedica all'eros sregolato - si estende ad altri personaggi letterari dell'età moderna: Manon Lescaut, la Marchesa du Merteuil, Gertrude, Margherita Gautier e Katjusa Maslova. La ribellione e la sfida di Eva rivivono in queste figure femminili, protagoniste di storie che, parafrasando Harendt, valgono ben più di intere opere filosofiche.

Antonella Staiano, Università di Napoli "L'Orientale", *Il frutto del male: ritratti di Eva nei romanzi del Loredano e del Malipiero* antonella.staiano@alice.it

L'intervento intende analizzare il personaggio di Eva e le ragioni del suo peccato in due romanzi italiani del 1640, l'*Eva* di Federico Malipiero e l'*Adamo* di Giovan Francesco Loredano, spesso stampati in un unico volume. La riscrittura del mito edenico è l'occasione per soffermarsi su alcune questioni centrali della coeva *querelle des femmes*.

Il libello del Malipiero si presenta come una breve esegesi sotto forma di racconto, avvalorata dalle citazioni della *Vulgata*, dei Padri della chiesa, dei filosofi e dei teologi. Ai pareri autorevoli si affiancano le riflessioni e le conclusioni sentenziose dell'autore che si trasformano in invettive e moniti. Egli descrive la debolezza della *natura donnesca*, da sempre attratta da una conoscenza priva di fondamenti scientifici: "Il diavolo tentò prima la donna perché ella era credulona". Il Loredano, invece, storicizza il racconto epurandolo dalla presenza dell'elemento magico-religioso e rendendo i personaggi verosimili. Le vicende che conducono al peccato sono spiegate razionalmente, e l'incantevole Eva diventa *ministra del diavolo*. Il racconto del dialogo con il serpente, fondato da entrambi gli autori sulla retorica delle interrogazioni, presenta delle varianti interpretative: secondo il Malipiero Lucifero seduce Eva sapendo che avrebbe indotto il savio Adamo al peccato; secondo il Loredano è la donna, ammaliatrice per natura, a instillare nella bestia, in cui ella stessa si tramuta, l'idea della tentazione.

Antonella Zapparrata, Università di Napoli "L'Orientale", *La scelta del male e la rinuncia all'essere donna: Lady Macbeth e Bersabea* antonella230383z@yahoo.it

Da sempre, il male che seduce l'essere umano non è quello compiuto per necessità, bensì compiuto in modo consapevole, premeditando l'azione con un progetto terribile e giustificato dalla sete di potere e dall'ambizione di riuscire a sopravvivere alla morte almeno attraverso la gloria terrena. Numerosi sono, in letteratura, gli esempi di donne che hanno scelto la strada del male, affascinate dalla possibilità di diventare artefici del destino dei propri uomini, anche a costo di rinunciare alla propria femminilità ed essenza.

Il presente lavoro propone il confronto di due opere della letteratura seicentesca, la tragedia *Macbeth* di W. Shakespeare del 1623 e il romanzo sacro *La Bersabee* di F. Pallavicino del 1639. Entrambe le protagoniste rinunciano al tradizionale ruolo di donna angelicata per soddisfare la propria sete di gloria, volgendosi al male, macchiandosi di omicidio la prima e manipolando le azioni dell'amante la seconda, per assicurare il trono al marito o al proprio figlio, al fine di godere, attraverso di essi, della gloria terrena. Il prezzo da pagare, in entrambi i casi, sarà la rinuncia alla propria bellezza fisica e mentale che le trasfigurerà, conducendole alla morte o all'isolamento. Si tratta di eroine che manipolano le azioni degli uomini, sfruttando l'arte della persuasione, tipicamente femminile. E' tratteggiata, così, l'immagine della donna virago che, per realizzare i suoi scopi, agisce nell'ombra di una società in cui non ha ancora un proprio spazio.

Chiara Coppin, Università di Napoli "L'Orientale", *La "Messalina" di Francesco Mastriani* chiara.coppin@gmail.com

Autore di circa duecento romanzi, nel 1877 Francesco Mastriani si confronta con l'affascinante figura di Messalina. L'omonimo romanzo, lodato da Gina Algranati per l'attenta fedeltà alle fonti storiche, ripropone l'immagine trasmessa dalla tradizione di una donna simbolo di morbosa voluttà e lussuria, nonché di efferata crudeltà. Tuttavia, l'autore sembra voler andare oltre lo stereotipo. Erotismo e intento educativo, infatti, si mescolano nella narrazione per delineare una figura femminile dalla personalità complessa nella quale trova spazio anche l'amore materno che pare gettare una luce nell'animo fosco della protagonista. Mastriani esplora l'interiorità della donna per individuare l'origine della sua scelta in favore del male non solo nell'indole perversa ma anche nel contesto storico e sociale in cui si colloca. Lo studio si propone di osservare come lo scrittore, confrontandosi con le fonti classiche (Svetonio e Tacito) e i modelli letterari precedenti (Pona) abbia rielaborato il personaggio di Messalina, adattandolo alla sensibilità del pubblico ottocentesco ed approdando ad un esito originale in cui il tema del male connesso alla femminilità acquista interessanti sfumature.

Alessandro Migliaccio, Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, *Donne e madonne: l'immagine femminile tra letteratura e pittura in età barocca* mariademilio@libero.it

In architettura, con il termine "galleria" si definisce un ampio ambiente, quasi sempre decorato con affreschi, frequentemente destinato all'esposizione di raccolte artistiche. Il XVII secolo si apre con la realizzazione di una delle più straordinarie gallerie che ancor oggi si possano ammirare: a Roma,

i fratelli Annibale e Agostino Carracci dipingono le storie degli amori degli dei sulla volta della Sala grande di Palazzo Farnese immaginando di rinnovare i fasti della mitica Età dell'Oro.

Se la galleria è innanzitutto il luogo del collezionismo, in quanto tale può essere paragonata alla caverna del tesoro, da cui estrarre le più eccezionali primizie, come pure alla biblica Babele, dove il sapere umano è colto dalla vertigine della superbia: insomma essa è il luogo dell'*otium* e della meditazione per eccellenza. Giovan Battista Marino dedicherà alla *Galeria* (1619), intesa quale "museo virtuale", un'opera famosa inaugurando la strada per l'affermazione di un vero e proprio genere letterario. Pochi anni dopo, nel 1633, il medico e poligrafo veronese Francesco Pona, membro dell'Accademia veneziana degli Incogniti, pubblicherà a sua volta la *Galeria delle donne celebri* in cui tratterà dodici biografie esemplari, suddividendole nelle categorie delle Lascive, Caste e Sante. E da qui si potrebbe inanellare una lunga catena lungo tutti i decenni del secolo fino alla *Galeria spirituale copiosamente arricchita di varie, e diverse bellissime divotioni, utilissime, & efficaci per incaminarsi nella via del cielo ...* del padre agostiniano Francesco Maria Battaglia, datata 1684. A questa letteratura, come pure a quella ecfrastica di più antica tradizione, si ispireranno tanto i più colti committenti quanto i più famosi artisti dell'epoca traendone spunto sovente per le opere destinate agli studioli e alle collezioni, per i cosiddetti dipinti *da camera*. Il collezionismo seicentesco dovrà far i conti con i confini intellettuali determinati dai cataloghi di uomini e donne illustri – per vizio o per virtù, non importa – così come dovrà muoversi tra le coordinate stabilite da Cesare Ripa con la sua *Iconologia* (1593 senza illustrazioni, ma 1603 con le figure del cavalier d'Arpino) ed i precetti del cardinale Gabriele Paleotti.

La vasta produzione di soggetti storici, mitologici e biblici di Luca Giordano (1634-1705) ci offre un repertorio particolarmente utile per considerare da molteplici prospettive la rappresentazione della donna durante l'età barocca. Si tratta in verità di un'immagine spesso ambigua che alterna luci ed ombre. Alla stoica Porzia figlia di Catone l'Uticense, raffigurata alla stregua di un filosofo classico, alla caritatevole Irene che soccorre san Sebastiano crudelmente trafitto dalle frecce del martirio, alla folla di Sante rappresentate vincitrici sul peccato e sulla tentazione e alle numerosissime regali, splendenti immagini della Vergine Maria, tanto materne quanto maestose, si contrappongono nudi formosi e sensuali. Sono Veneri dormienti, ninfe e divinità del boschi, procaci e provocanti ma anche Erodiadi e figlie di Lot, Elena di Troia e Lucrezia romana sorprese nelle loro alcove. Tutti soggetti reiterati più volte per il gran successo e la gran fama ottenuta presso i competenti e gli amatori. Insomma il gran teatro del mondo, con tutte le sue incoerenze e contraddizioni, prorompe con forza dall'opera di Giordano e non è un caso che l'ultima eroina a balzar fuori dal suo pennello, agli albori del secoli dei Lumi, sia Giuditta che esibisce il capo di Oloferne, trionfando nel bel mezzo del soffitto della sacrestia della Certosa di san Martino.

Con lei si conclude un itinerario vertiginoso che lungo tutto il XVII secolo ha visto l'apparizione stupefacente di Maddalene macerate e penitenti, ma anche fin troppo in carne ed ammiccanti, con teschio e senza, e pure di Giuditte assassine, molto *pulp*, ricoperte del sangue della loro vittima (che in fondo se l'è meritata, per quanto è bestiale ed ottuso) e di Messaline, prostitute part-time, irreprensibili di giorno, scandalose nelle notte corrusche di bagliori caravaggeschi. Sono tutte raffigurazioni costruite secondo le elaborazioni retoriche del caso perché l'estetica barocca prevede sempre che le immagini parlino, educino, insegnino. Se i nostri sensi sono rapiti dalla bellezza e dalla veridicità della rappresentazione, ancor di più dev'essere coinvolta la ragione perché il pensiero possa nascere diritto, secondo le regole e le convenzioni stabilite ed ufficiali. Una vera e propria scuola del silenzio accanto alla letteratura e alla discussione filosofica.

La letteratura per l'infanzia e per ragazzi nell'epoca dei modelli di "genere". Coordina Tiziana Piras, Università di Trieste tpiras@units.it

Samuele Fioravanti, Università di Genova, "*Storie di Dulcinea*", *tra genere e disabilità*
samuelefioravanti@gmail.com

L'intervento intende studiare il rapporto fra disabilità motoria e rappresentazione del genere tramite la cooperazione di immagine e scrittura. Oggetto dell'analisi sarà il volume, di recentissima uscita, *Storie di Dulcinea* (SECOP edizioni, 2015) col testo di Francesco Gallo, le illustrazioni di Jacopo Oliveri e una prefazione in forma narrativa (ironicamente definita in copertina «idillio») di Dario Fo. Il racconto, ispirato al *Don Quijote*, si concentra sul personaggio di Dulcinea, suggerendo una sorta di ipotetico *pendant* al capolavoro di Cervantes focalizzato invece sulla figura dell'*hidalgo*. Il ruolo di Dulcinea è stato trasformato mediante l'introduzione di una sedia a rotelle che condanna la protagonista a misurarsi col rischio di una marginalizzazione spaziale e motoria oltre che sociale. Il libro è stato infatti realizzato col supporto dell'associazione C.R.E.A. (Bologna), il cui Premio Ronzinante mira a «divulgare il patrimonio della cultura della diversità attraverso l'illustrazione per l'infanzia» (cito dal colophon). Jacopo Oliveri, vincitore della prima edizione del concorso, ha quindi lavorato ai testi di Gallo e Fo con l'obiettivo di proporre una raffigurazione dei personaggi che fosse anti-anatomica e anti-naturalistica, così da portare in primo piano gli aspetti più inventivi e intenzionali nella gestione della fisicità.

Giulia Zanfabro, Università di Trieste, *Gli impliciti della critica: genere, letteratura, infanzia*
giulia.zanfabro@phd.units.it

Sembra che anche in Italia gli studi letterari abbiano iniziato a occuparsi della cosiddetta “letteratura per l'infanzia”, a lungo marginalizzata e relegata ad ambiti genericamente educativi. Le ragioni di questa inedita attenzione sono molteplici e hanno a che fare, da una parte, con il riconoscimento di uno specifico e produttivo settore editoriale, quello dell'editoria per bambini/e e ragazzi/e e, dall'altra, con alcune questioni più specificamente politiche (alcuni libri per l'infanzia sono stati recentemente oggetto di censura a causa della loro presunta “non appropriatezza” per un pubblico di bambini/e). L'intervento si propone di analizzare in che modo si intrecciano le questioni di genere e la letteratura per l'infanzia nel contesto italiano contemporaneo a partire dal riconoscimento di una difficoltà non semplicemente definitoria: sotto l'etichetta di letteratura per l'infanzia si raccoglie infatti una categoria di libri la cui esistenza dipende da una serie di supposte relazioni con un particolare pubblico, quello dell'infanzia. Questa specificazione è importante perché è proprio a partire dall'idea di infanzia e dall'idea di letteratura che vengono strutturati i dibattiti contemporanei (accademici, critici, politici) sulle questioni di genere nella letteratura per l'infanzia.

Cinzia Agrizzi, Università di Trieste, *I personaggi maschili e femminili nella narrativa per l'infanzia di Milly Dandolo: tradizione e modernità nella raffigurazione dei modelli di genere*
cinzia.agrizzi@gmail.com

La narrativa per l'infanzia di Milly Dandolo (1895-1946) rivela una tensione tra l'adesione alla tradizione moralistico-educativa ottocentesca e il tentativo di superare i modelli consolidati del tempo, che si traduce in una precisa raffigurazione dei personaggi-bambini maschili e femminili. Da una parte, in una prospettiva antiautoritaria, la scrittrice ne rivendica l'autonomia delle scelte e ricorre al fantastico e al mondo del sogno come spazio di evasione; dall'altra, li rende modelli esemplari, deamicisiani, e giustifica il desiderio di libertà dei protagonisti con l'ansia di fare del bene, che nel caso dei personaggi-bambini di sesso femminile coincide pienamente con la realizzazione personale. Di fatto, l'autrice è fortemente influenzata dalla fede cattolica e opera in un contesto storico-sociale dominato dal progetto pedagogico propagandistico del regime fascista. Pertanto, i suoi personaggi, spesso di estrazione popolare, ripropongono le tipizzazioni di genere ricorrenti nella narrativa per ragazzi: le bambine sono ritratte come “piccole massaie”, sensibili, mansuete e devote alla famiglia, che va sempre anteposta alle ambizioni personali, sia essa intesa come nido pascoliano (sovente richiamato dall'autrice) o come rigida istituzione facente capo al *pater familias*. Pur distanti dalle eroine della letteratura nordica Pippi e Bibi, e prossime se mai ai prototipi di Wendy e Marigold, non tutte sono passive e senza ideali. In *Sette regni e una bambina* (1930), Cecilia, a differenza della debole e lagnosa Vittoria di *Cuori in cammino* (1931), è

determinata e dotata di una maggiore caratterizzazione psicologica: questo è il segnale di un cambiamento nella rappresentazione della natura femminile, della quale viene peraltro accentuato l'umore malinconico proprio della letteratura crepuscolare, già indizio dell'amara concezione della vita che percorre l'intera opera della Dandolo, dalle poesie d'infanzia ai romanzi dedicati al pubblico adulto femminile. Dal lato opposto, i personaggi-bambini di sesso maschile (che occupano la maggior parte dei romanzi e dei racconti dell'autrice), sono più irrequieti delle bambine e si battono per la propria realizzazione individuale, oltre che per il bene dei propri cari, garantendo comunque una risoluzione senza conflitti. La curiosità di esplorare il mondo e la volontà di seguire i propri desideri rimarca però la distanza dai loro padri, figure di adulti autorevoli, incapaci di capire le esigenze infantili e contrapposti alla comprensiva figura materna.

La violenza di genere nella letteratura italiana del XX e XXI secolo. La scrittura delle donne tra rappresentazione e testimonianza. Coordina Carla Carotenuto, Università di Macerata
carla.carotenuto@unimc.it

Alessandra Cenni, Università di Roma "Tor Vergata", *Una nuova donna all'alba del XIX sec. Sibilla Aleramo e l'autobiografia come percorso di liberazione* alessandracenni@virgilio.it

Sibilla Aleramo scrisse il suo romanzo "Una donna", pubblicato da Treves nel 1900, in seguito alla drammatica esperienza della violenza subita da un impiegato della fabbrica del padre, a Giulianova Marche che essa fu costretta a sposare, appena quindicenne. Pochi anni dopo la nascita del figlio Walter deciderà di fuggire da quella casa odiata per andare a vivere a Roma dove comincerà il percorso dell'autoaffermazione personale che le consentirà di pubblicare, tra scandali ed approvazioni, il romanzo autobiografico che costituisce il primo del suo genere nella letteratura italiana. Nell'intervento ci si propone un'analisi della prima redazione del romanzo, lo studio delle pagine dedicate alla descrizione dello stupro e del matrimonio forzato, il rapporto con il padre e l'evoluzione verso un progetto, riuscito a costo di molte sofferenze, di liberazione e affrancamento personale, secondo modelli ibseniani, nietzschiani, ma soprattutto femministi. Da lì in avanti Sibilla Aleramo diventerà infatti uno dei principali riferimenti del femminismo italiano e internazionale. Oltre alla stesura manoscritta del romanzo, analizzeremo l'attività pubblicistica e di diffusione delle idee femministe attraverso i giornali, le riviste (come collaborazione a "Nuova Antologia" con lo pseudonimo di Nemi) e le altre attività culturali, filantropiche, politiche di cui fu protagonista per tutto il primo decennio del nuovo secolo. Vedremo come quel trauma iniziale nell'evoluzione dell'esperienza morale, diventò il pungolo per la trasformazione interiore, per l'elaborazione di un narcisismo eroico che comprendeva uno slancio amoroso e creativo nei confronti della natura e del mondo che fortemente caratterizza la personalità di Sibilla dalle origini dell'idea di fondazione di una donna *liberata* e non solo emancipata, fino al suo celebre motto che fu anche titolo di un suo libro: "Amo, dunque sono".

Nicoletta Mandolini, University College Cork, *Il femminicidio raccontato in "Artemisia" di Anna Banti e "La Storia" di Elsa Morante* nicoletta_mandolini@libero.it

L'entrata, all'interno del vocabolario italiano, del termine *femminicidio* è fenomeno recente attestabile a partire dal 2009, anno successivo alla pubblicazione del saggio *Femminicidio. Dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale* (2008) con cui la giurista Barbara Spinelli ha introdotto nel contesto nazionale le principali teorie femministe sulla violenza omicida contro le donne. Sebbene il principio secondo cui l'uccisione della donna può essere considerata leggibile alla luce delle dinamiche di sopraffazione di genere attive all'interno di una società a matrice patriarcale sia il frutto di una riflessione teorico-politica condotta negli ultimi due decenni parallelamente all'adozione della categoria di femminicidio, la rappresentazione della violenza estrema contro l'alterità incarnata dal femminile non è fatto estraneo alla narrativa del Novecento italiano. Interessanti episodi di femminicidio compaiono, in particolare, in *Artemisia* (1947) di Anna Banti e in *La Storia* (1974) da Elsa Morante, opere cardine della letteratura al femminile del secolo scorso. L'intento del mio intervento è quello di analizzare le rappresentazioni degli "omicidi passionali" della pittrice Annella De Rosa in *Artemisia* e della prostituta Santina in *La Storia* – entrambe fuoriuscite dalla penna di autrici che, curiosamente, hanno intrattenuto con il femminismo

un rapporto spesso problematico - in riferimento alle teorizzazioni emerse dal recente dibattito italiano e internazionale sulla violenza di genere e il femminicidio.

Michela Meschini, Università di Macerata, *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna ne "Il paese dove non si muore mai"* di Ornella Vorpsi michela.meschini@unimc.it

La forza della scrittura di Ornella Vorpsi risiede nella capacità di rispecchiare, in una sorta di controcanto rispetto al discorso sociale dominante, le realtà in cui vivono e da cui provengono le donne migranti, e soprattutto di includere nella questione dell'alterità - passaggio obbligato del percorso migrante - anche quella di genere. Attraverso la trasfigurazione narrativa della sua personale esperienza di migrante, la Vorpsi porta in primo piano non solo l'incontro/scontro di lingue e culture, ma anche il conflitto tra soggettività femminile e ruoli sociali: un conflitto innescato dal rifiuto degli stereotipi imposti alla donna nella società patriarcale di origine (quella albanese) e sovente riproposto nelle società di accoglienza sotto forme meno visibili ma non per questo meno violente. Il discorso "al femminile" della Vorpsi tocca questioni scomode, quali l'aborto e la prostituzione, denuncia i meccanismi di esclusione che agiscono sulla donna nelle società arretrate come in quelle economicamente avanzate, smaschera l'ipocrisia di un mondo che sistematicamente molesta e svilisce la bellezza dell'alterità femminile. Con l'ausilio degli strumenti della critica tematica e culturale, l'intervento si propone di mettere in luce come i personaggi femminili che popolano l'opera prima della scrittrice siano figure di frontiera, pericolosamente sospese tra l'identità loro imposta dal sistema sociale e la ricerca spesso tragica di una soggettività autentica, in grado di sfidare i ruoli e i pregiudizi di genere.

Carla Carotenuto, *Lo stupro etnico tra parola e silenzio in "E se Fuad avesse avuto la dinamite?"* di Elvira Mučić carla.carotenuto@unimc.it

La scrittrice Elvira Mučić, nata in Serbia, vissuta in Bosnia fino al 1992 e giunta in Italia a 14 anni, nel suo romanzo *E se Fuad avesse avuto la dinamite?* (2009) dà voce a uno dei numerosi crimini di guerra di cui le donne sono vittime, spesso dimenticate o tralasciate dalla memoria collettiva: lo stupro etnico nella guerra serbo-bosniaca. Personaggi femminili evocati o descritti testimoniano gli abusi subiti mediante frammenti memoriali, rievocazioni sofferte, oppure con il silenzio e l'estraneità dalla vita ormai negata e simile alla morte. Un non detto che se da un lato diventa eloquente nella sua drammaticità, dall'altro si configura come una doppia violenza sulla donna costretta al silenzio, una peculiarità del soggetto femminile privato della propria identità. In bilico tra affermazione e negazione, tra memoria e oblio, si muovono, in modo diverso, anche i personaggi maschili, in primo luogo il protagonista chiamato all'acquisizione di responsabilità individuale e collettiva.

Gli scrittori italiani e il leviatano: genealogie degli uomini forti, tra mitografia e retorica.
Coordinano Rosario Castelli, Università di Catania, Bruno Capaci, Università di Bologna
rcaste@unict.it bruno.capaci2@unibo.it

Nel suo libello dal titolo *Del Principe e delle Lettere* (1801) Vittorio Alfieri dichiarava che la letteratura non tollera forme di collaborazione col Potere e che il moderno principe «proteggendo le lettere le impedisce, fa l'arte sua e la propria debolezza appieno conosce». L'immagine del Principe, depositario degli esiti fausti dei destini collettivi, è tra i più solidi e seducenti miti culturali della letteratura italiana. In un'ideale genealogia, dall'archetipo machiavelliano fino all'involgarimento trasformistico del principe Consalvo Uzeda nei *Vicerè* e nell'*Imperio* di Federico De Roberto e ancora nella disarmata profezia che Giuseppe Antonio Borgese, dal suo esilio americano, affidò alle pagine di *Golia o la marcia del fascismo*, molteplici sono le declinazioni possibili del rapporto degli scrittori con le istituzioni politiche, ma costante è il riferimento al tema del valore assoluto del potere individuale. La mitografia degli occasionali salvatori della Patria - da Cola di Rienzo a Napoleone Bonaparte, da Ottone di Bismarck a Benito Mussolini - si costituisce a partire da un culto che si nutre di molteplici esempi di strategie retoriche e persuasive, anche mistificatorie o prive di finalismo storico, che il panel intende indagare.

Agnese Amaduri, Università di Catania, *Letterati e potere nella Sicilia della seconda metà del Cinquecento: gli "Avvertimenti a Marco Antonio Colonna di Scipione Di Castro"*
agnese.amaduri@yahoo.it, amaduri@unict.it

La comunicazione si propone di saggiare la mutata rappresentazione dell'uomo di governo, facente le veci del re, nel contesto della Sicilia del tardo Cinquecento, attraverso un testo esemplare: gli *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna quando andò viceré di Sicilia* (1576-'77 ca.) di Scipione di Castro, un'opera che si presenta come ibrido tra la trattatistica di *institutio*, il ragguaglio diplomatico e la riflessione "antropologica". Di Castro compone un trattato comportamentale per il futuro viceré sul modello del *Principe* di Machiavelli, attraverso una rigorosa sistemazione razionalistica in dieci punti. All'enunciazione di ogni «inconveniente» che possa accadere al viceré segue l'esempio storico di quanto paventato (esempio attinto esclusivamente dalla storia siciliana più recente) e, infine, il «remedio». Preso atto dei veleni che guastano i rapporti tra gli organi di potere politico, giuridico e religioso che governano l'isola, lo scrittore consiglia al viceré di mostrarsi scaltro e assai diplomatico ma, soprattutto, buon conoscitore della natura umana e degli interessi perseguiti dai singoli. Una pastoia inestricabile di relazioni e antagonismi costituisce l'*humus* della società isolana dipinta da Di Castro il quale, consapevole dell'impossibilità di scardinare questo sistema, instrada il viceré verso una politica di prudente e guardinga collaborazione, fondata comunque sulla demistificazione e, quindi, sulla necessaria distanza da tenere nei confronti dei «regnicoli».

Francesco S. Minervini, Università di Bari, *Morfologia del modello drammaturgico tra Seicento e Settecento. Il tiranno e la follia* francescosaverio.minervini@uniba.it

La relazione si propone di recuperare le tracce del modello tirannico settecentesco in alcune poco note ma interessanti espressioni teatrali della seconda metà del Seicento, ovvero un territorio intellettuale fluido e ondivago, in cui si possono identificare intenzioni prodromiche affidate solo successivamente alla pienezza della realizzazione nel secolo dei Lumi. Dall'archetipo machiavelliano alla 'scoperta' dell'Accetto, si propone l'esame di alcuni testi teatrali (opere sceniche, feste musicali, drammi a lieto fine, libretti di melodrammi) dai quali emerge (pur nell'alveo della tradizione europea del teatro, da quella 'spagnoleggiante' a quella francese) una possibile tipizzazione della figura del *tiranno*, dell'uomo forte *supra legem*: il risultato attesterà una singolare e significativa alternanza nella dimensione del potere e della politica tra il *fingere per vivere* (in cui il 'tiranno' è Amore) e il *fingere per vincere*, stabilendo l'istituzionalizzazione della scelta della *simulazione* e della *follia*, normalmente considerate quali alterazioni della capacità razionali, ma che in ambito 'politico' (e umano) divengono insostituibili strumenti di potere e di sopravvivenza, tra abili giochi di mistificazione retorica e sottili strategie di potere.

Gianluca Simeoni, Università di Bologna, *Da pari a pari. Il rapporto con i potenti di due avventurieri: Stjepan Zannovic e Giacomo Casanova* gianluca.simeoni1968@libero.it

Se dovesse esistere un manuale comportamentale che stabilisce le regole da tenere nei rapporti con i potenti, di sicuro non vedrebbe fra i suoi compilatori l'avventuriero Stjepan Zannovic. Allergico a ogni tipo di imposizione, l'autore dalmatino mette a punto uno schema relazionale effettivamente particolare che alterna un approccio paritario con il personaggio di turno a un approccio che oseremmo definire di arroganza, in piena aderenza con l'indole volubile e incostante dell'avventuriero. Diversamente dal dalmatino, Giacomo Casanova avvolge il suo obiettivo in maniera molto più sottile, volgendo verso di sé la situazione, spesso rimaneggiandola a posteriori nei suoi scritti ma mantenendo sempre una certa deferenza per non giocare del tutto un rapporto che potrebbe rivelarsi favorevole. Il Cavaliere di Seingalt ha chiusi nel cassetto una moltitudine di progetti che non tiene affatto nascosti, ma che sbandiera ai quattro venti al migliore offerente, purché questo migliore offerente sia un uomo di potere, meglio ancora se un sovrano cui offrire i suoi servigi. L'indagine intende percorrere il misterioso cammino che conduce ai potenti e che si snoda nella imperscrutabile personalità letteraria di due fra i maggiori avventurieri del Settecento: Stjepan Zannovic, un uomo che si rapportava ai potenti da pari a pari, certo che solo un regnante potesse compenetrare il suo pensiero da filosofo, troppo elevato per il popolo che ambiva comandare e Giacomo Casanova, un uomo che ha saputo dare del tu a molti potenti pur senza darlo troppo a vedere e che in fondo alla sua vita, ha potuto godere dell'accoglienza di uno di loro.

Pérette-Cécile Buffaria, Université de Lorraine, Nancy, *Una «mancata ricezione francese» di "Del principe e delle lettere" (1801) di Vittorio Alfieri?* buffaria@gmail.com

Nella «genealogia» francese degli «uomini forti» promossi da scrittori italiani pare proprio che Vittorio Alfieri non abbia ottenuto oltr'alpe una ricezione ottimale, ben lungi dietro «l'archetipo machiavelliano» certo, ma anche probabilmente rimasto in ombra rispetto a Cola di Rienzo, Federico De Roberto o anche Giuseppe Antonio Borgese ecc. Dopo aver ripercorso brevemente le tappe della ricezione del *Du prince et des lettres*, si cercherà di abbozzare qualche ipotesi su una ricezione francese paradossale ma significativa, se non altro dal punto di vista delle scelte ideologiche, culturali. Si pensi, per esempio, al fatto che l'editore parigino Allia ristampa nel 1989 la traduzione «par M*** [...] revue et corrigée» con in «avant propos» un testo pubblicato da Piero Gobetti nel 1926 in *Risorgimento senza eroi*. Questa ristampa esula forse da un semplice fenomeno editoriale franco-francese che consiste per vari motivi nel ripubblicare «vecchie» traduzioni riviste, corrette e ci informa su elementi di «mitografia e di retorica» relativi alla tematica del leviatano.

Giulia Delogu, Università di Venezia “Ca’ Foscari”, «*Gran filosofo e sommo guerrier*»: per una ricognizione della rappresentazione di Napoleone nella poesia italiana, 1796-1815 giulia.delogu@unive.it

Nel 1797 Foscolo scrisse la prima rappresentazione eroica di Napoleone a livello europeo: un giovane guerriero biondo che guida le sue truppe all’assalto, per portare la libertà ai popoli oppressi d’Italia. Quella foscoliana è un’immagine dirompente che mette l’accento sulla virtù militare del generale corso e sul suo inserirsi nell’illustre tradizione latina dei due Bruti. Napoleone, però, desiderava essere visto anche come più rassicurante uomo di pace, amante delle scienze e delle arti, in contrasto e non in continuità con gli eccessi rivoluzionari. A questa esigenza sembrano rispondere i versi di Lorenzo Mascheroni, sempre del 1797, che lo rappresentano come «geometra maestro» intento a risolvere problemi matematici.

Da questi due testi parte una ricognizione della raffigurazione di Napoleone nella poesia e nella stampa italiane dal 1796 al 1815, tesa a metterne in luce l’evoluzione verso un vero e proprio culto della personalità. In parallelo si sviluppò una versione negativa che poneva l’accento sulle caratteristiche disumane di Napoleone, tacciandolo nella prima campagna d’Italia di essere un “giacobino” e in seguito di essere nemico della religione e dell’umanità tutta in contrapposizione al pio Imperatore Francesco I d’Austria.

Nel corso dei primi anni dell’Ottocento, dai modelli più illustri come Monti e Gianni fino ai testi anonimi, si andò tuttavia consolidando la caratterizzazione dell’ormai Imperatore come figura oltreumana, immorale e divina, senza precedenti nella storia. Il culmine di questo processo, che vede un fitto dialogo tra poesia ed arti figurative, è la rappresentazione di Napoleone come unico tra i mortali ad avere incarnato appieno la virtù, unendo in sé gli opposti caratteri del filosofo e del guerriero, della pace e della guerra.

Marta Aiello, Università di Catania, L’“*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*” di Ugo Foscolo: Napoleone ‘fondatore’ della repubblica italiana? marta_aiello@hotmail.com

Nella *Lettera Dedicatoria* preposta alla seconda edizione dell’*Ode a Bonaparte liberatore*, Foscolo indicò in Napoleone, che pur esortava a resistere alla seduzione della tirannide, l’incarnazione del “despota che fonda la Repubblica”. La comunicazione indaga il passaggio dall’entusiastica adesione iniziale del giovane Foscolo, al realismo politico di marca machiavelliana evidente nell’*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*, in cui un Foscolo assai più maturo e disincantato pur tentò di influenzare l’operato di Napoleone, sollevandolo dalla responsabilità politica del malgoverno della Cisalpina; e di inscrivere altresì il processo rivoluzionario italiano in atto, all’interno dell’articolata compagine europea sempre più dominata dalle logiche del sopruso delle grandi potenze, sul diritto delle genti. Nella conclusiva ma non del tutto perentoria condanna, espressa in uno scritto tardo come il discorso *Della servitù dell’Italia*, la figura di Napoleone eserciterà tuttavia ancora sul Foscolo degli ultimi anni, la fascinazione di chi per primo aveva garantito i prerequisiti di una potenziale indipendenza italiana.

Rosario Gennaro, Universiteit Antwerpen, *Sul mussolinismo di Giuseppe Ungaretti* rosario.gennaro@uantwerpen.be

I motivi dell’adesione di Ungaretti al fascismo sono ancora in gran parte da accertare. Per Diacono e Rebay, più che dal fascismo, Ungaretti sarebbe stato sedotto dal carisma di Mussolini, come gran parte degli intellettuali del suo tempo. Agli antipodi il parere di Dombroski, che rileva invece non secondari punti di contatto tra la visione del mondo del poeta e il variegato ambito della dottrina fascista. In mezzo, vari studi su Ungaretti, il fascismo e il regime, che tuttavia coprono ambiti circoscritti del problema e lasciano aperte domande fondamentali. Perché Ungaretti ha aderito al fascismo? Perché si è espresso a favore del regime? Esiste un rapporto tra tali attività e la carriera letteraria del poeta? Tra le idee e i valori della sua poetica e la dottrina praticata dal regime?

Tali domande possono essere oggi affrontate sulla base di nuovi materiali e metodi di ricerca: i molti nuovi documenti emersi e pubblicati negli ultimi vent’anni (lettere, documenti d’archivio, resoconti di conferenze); nuovi studi sul nazionalismo dell’avanguardia fiorentina, prima famiglia intellettuale di Ungaretti, e il suo contributo al movimento fascista; un approccio che leghi le prese di posizione (non solo letterarie ma anche politiche) di un autore alla posizione da lui occupata nel mondo delle lettere.

«In un verde giardino»: il locus amoenus tra luogo del riposo e luogo dell’errore. Coordina Cristiana Lardo, Università di Roma “Tor Vergata” cristiana.lardo@gmail.com

«Categoria retorico-poetica indipendente» secondo la definizione di Ernst Curtius, il *locus amoenus* è per la letteratura umanistica e rinascimentale un’istanza privilegiata. È un motivo mutuato dal mondo classico e tardo-antico, ripreso come tanti altri, che però nella letteratura italiana si arricchisce di significati e di valenze nuove, pur mantenendo gli originari elementi: un corso d’acqua o una sorgente, prati, alberi, fonti d’ombra, elementi naturali piacevoli e rassicuranti. Presso Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Boiardo, Ariosto, Tasso e molti altri il *locus amoenus* assume funzioni scenografiche e al contempo narrative, di volta in volta diverse: momento di stasi,

di pausa, di riflessione, di piacere ma anche occasione di errore e di smarrimento; segna epifanie o agnizioni ma anche follia o punti di svolta. I *loci amoeni*, insomma, luoghi inerti o attivi che siano, dialogano con i personaggi, agiscono su questi e ne condizionano il movimento.

Intento del presente panel è indagare su questo motivo e sulle sue funzioni, sulle ricorrenze lessicali e prosodiche, sulle sue valenze e sulle declinazioni che il *locus amoenus* assume nelle sue diverse rappresentazioni letterarie.

Francesca Pasqualini, Università di Roma “Tor Vergata”, *I confini del luogo senza mura*
franci.pasqualini@libero.it

L'intervento analizza le differenti etimologie di *amoenus* per giungere alla più accreditata di "senza mura"; prendendo l'esempio di *loci amoeni* della letteratura antica e rinascimentale – Ariosto soprattutto – ne considera gli elementi distintivi: meno i palesi ed immediati e più gli occulti, che individuano questo luogo come circoscritto nello spazio, riconoscibile per il lettore presso cui evoca sensazioni e associazioni di idee, allettante per i personaggi del cui errore o inganno spesso si fa quinta attiva e complice.

Ilaria Tufano, Università di Foggia, *I giardini di Boccaccio* ilariatufano@libero.it

Il motivo del giardino, inteso come luogo separato in cui le risorse naturali sono sottoposte alla mano dell'uomo, un luogo di felice incontro tra natura e cultura, nella letteratura medievale si sovrappone spesso, in quanto a descrizione e a funzionalità, a quello ancora più vasto e antico del *locus amoenus*; entrambi possono poi convergere in quella che si può per comodità definire la 'nostalgia del Paradiso' e il vagheggiamento dell'età dell'oro. Quasi sempre connesso al tema amoroso, come già nella grande poesia erotica latina, esso appariva tuttavia ripensato e rinnovato in opere come il *De amore* di Andrea Cappellano e, soprattutto, il *Roman de la Rose* che avrebbe dal secondo Duecento in poi imposto per almeno tre secoli la tipologia di fondo del prato e del verziere come scenario dell'incontro amoroso. Nella cultura tardomedievale il verziere diventerà il luogo tipico e in un certo senso obbligato delle meditazioni d'amore, con una caratteristica ambiguità che lo sospende tra scenario di elevazione spirituale e ambiente nel quale si può peccare. Così, quando giunge a Boccaccio il motivo del giardino è ormai topos cristallizzato, che l'autore stesso contribuirà ancora di più a codificare, facendone una quinta teatrale necessaria in tutte le opere della sua giovinezza, almeno fino al *Decameron*. Essenzialmente Boccaccio ripropone il motivo del giardino declinandolo secondo tre funzioni: è lo scenario di voluttuose seduzioni, è la cornice dell'epifania femminile che genera l'amore nel personaggio maschile, e in questo caso è pressoché intercambiabile con il *locus amoenus*, costituisce, nel suo intrecciare natura e arte, il fondale che ospita le Corti d'Amore, e questa è senza dubbio la cifra più significativa del riuso boccacciano. L'intervento esamina poi i giardini più significativi delle opere boccacciane, dal *Filocolo* al *Decameron*.

Gabriele Ottaviani, Università di Roma “Tor Vergata”, «*Il fiore del bel giardino ov'io piangendo godo*»: *Vittoria Colonna, le “Rime” e Ischia* ottaviani1234567890@gmail.com

Quasi ininterrottamente, dal millecinquecentonove al millecinquecentotrentasei, Vittoria Colonna ha dimorato nel Castello Aragonese di Ischia, suo *buen retiro* ma, al tempo stesso, anche dorata prigione: all'epoca di questo soggiorno appartengono numerosi sonetti d'amore, il cui corpo centrale è formato dai componimenti in morte dello sposo Ferrante d'Avalos. Nelle *Rime* - di cui Vittoria Colonna non ha mai autorizzato alcuna pubblicazione -, improntate a quel petrarchismo che si palesa evidente anche in altre esperienze poetiche del sedicesimo secolo, pure femminili, come quelle di Gaspara Stampa, Veronica Gambara, Isabella Morra, Veronica Franco e Tullia d'Aragona, solo per citare le più celebri, il tema del *locus amoenus* è declinato in vari modi: insieme simbolo e scenario, le albe, i tramonti, il mare, gli scogli, le onde, i fiori, la torre, il monte, la vegetazione diventano elementi di un mondo intimo e sentimentale.

Caterina Lidano, Università di Roma “Tor Vergata”, Il mostruoso incanto dell'ameno: delizie e smarrimenti nel giardino di Alcina caterinalidano@yahoo.it

Nel canto VI dell'*Orlando Furioso*, Ariosto offre il primo compiuto esempio, tra i molteplici all'interno dell'intricata trama del poema, di rappresentazione del *locus amoenus*. La descrizione minuziosa del «gentil paese» in cui abita la maga Alcina, dove a soavi vallate attraversate da acque fresche si susseguono boschetti di allori e cedri, richiama elementi ideali di una bellezza che tuttavia si rivelerà artificiale quanto ingannevole. Gli echi più vicini all'autore, come puntualmente è stato messo in evidenza da Cesare Segre, sono quelli del giardino di Venere del Poliziano e soprattutto di quello di Falerina dell'*Inamoramento de Orlando*, ma è lo stesso Ariosto a riallacciarsi esplicitamente anche alla tradizione classica, evocando la terra incantata in cui approdò la ninfa Aretusa dell'*Eneide* e delle *Metamorfosi* ovidiane. L'episodio dell'isola di Alcina rappresenta dunque l'occasione per il poeta del *Furioso* di far proprio, tra gli altri, anche questo fondamentale *tòpos* della letteratura occidentale, senza sottrarsi, al di là della fin troppo pedissequa riproposizione, a un'ironica operazione di ribaltamento. La sola vista del paesaggio edenico basta a ristorare l'animo del cavaliere a volo dell'ippogrifo, che tra «feconde palme» e «aure fresche et alme» sta per svelare il mostruoso incantesimo che ha trasformato Astolfo in una pianta di mirto.

Ilaria Batassa, Università di Roma “Tor Vergata” – Università Autonoma di Madrid, *I “loci amoeni” speculari nel “Furioso”* ilaria.batassa@gmail.com

L'intervento si propone di mettere in relazione il palazzo del mago Atlante, maestro di Ruggiero, e la dimora di san Giovanni (duca di Astolfo) nel Paradiso terrestre. Il palazzo di Atlante è un «altiero», un «bel tetto», quello di San Giovanni è «luminoso»; la dimora del mago è «di vari marmi con suttill lavoro / edificato», quella dell'Evangelista di gemme; i muri di Atlante non appaiono («nulla de muri appar né de pareti; / che quelle, e il suolo ove si mette il piede, / son da cortine ascose e da tapeti»), le mura della casa felice paradisiaca sono schiette, costruite con pura gemma. Tra il maestro in terra e quello sulla luna c'è, quindi, una *climax* ascendente, già a partire dal tenore dell'abitazione: quella terrestre, pur magica, mantiene un tenore che non può eguagliare la luce che il Paradiso infonde sulla dimora lunare. Inoltre il palazzo del mago è sia sua dimora, sia contenitore spazio-temporale. Nel Paradiso questa funzione si sdoppia: una casa felice è deputata all'abitare e al rifocillamento di Astolfo, un altro palazzo entra in scena dopo, ed è il luogo dove, in netta contrapposizione con la sospensione voluttuosa del tempo e dello spazio compiuta da Atlante, il cronotopo viene creato: il riferimento è alla dimora delle Parche.

Attraverso il confronto testuale delle due descrizioni si intende dimostrare come Atlante e san Giovanni diventino personaggi pedagogici, e come i loro palazzi, *loci amoeni*, diventino cronotopi e “scatole” di istanze narrative speculari.

Interferenze e rapporti tra lingua e dialetti. Proponente: Matteo Basora, Università di Macerata. Coordina Rosa Troiano, Università di Salerno m.basora@hotmail.it rtroiano@unisa.it

Partendo dall'osservazione di Mengaldo, secondo il quale «la letteratura d'Italia non è costituita soltanto da testi scritti in italiano ma anche, largamente, nei più vari dialetti della penisola assunti a dignità di lingua letteraria», il panel intende raccogliere interventi di varia natura (linguistici, tematici, culturali) sul rapporto lingua-dialetto/i. Nella nostra letteratura il dialetto ha avuto funzioni svariate e talvolta opposte (da strumento popolare a mezzo espressivo di denuncia, da *divertissement* a trascrizione diretta della realtà); gli interventi qui proposti riguardano opere in cui gli scrittori ricorrono al dialetto per arricchire la propria lingua letteraria, sia come lessico, sia come sintassi, sia come riferimenti al parlato; oppure si indirizzano verso le traduzioni in dialetto di opere precedentemente scritte in lingua. In questo caso il confronto tra l'originale e il travestimento può mostrare la specificità non solo delle lingue ma anche delle diverse tradizioni culturali che costellano la nostra penisola.

Rosa Troiano, *Lingua e dialetto a confronto in un “travestimento” inedito dell’“Arcadia” di Jacopo Sannazaro*

La traduzione delle dodici egloghe dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, realizzata da Vincenzo Braca nell'antico dialetto della ‘farsa cavaiola’, intorno al Seicento, e rimasta ancora inedita, costituisce un esempio non solo poco noto ma anche isolato per la singolare scelta della fonte, nell'ambito di quella tendenza al travestimento dialettale dei classici che accompagna e arricchisce l'affermazione in Italia degli usi letterari dei dialetti. Nel “rifare il verso” alla raffinata egloga sannazariana nell'arcaico dialetto cavoto, lo scrittore di farse salernitano riporta personaggi, situazioni, modi di sentire

in un orizzonte greve, quello del bucolicismo rusticale e dialettale. Il gioco di riscrittura, irriverente e sconsecrante, da cui nasce il testo brachiano dell'*Arcadia cavota* (la sottoscritta ne sta curando l'edizione critica) capovolge la prospettiva della rappresentazione letteraria del mondo bucolico, che si riscopre inquadrato dal "basso", con altra sensibilità e con altra visione della vita, le quali trovano la loro autentica espressione nel dialetto. Spinta verso la caratterizzazione di una dialettalità rusticale, la stessa ricerca lessicale del "traduttore" di voci inconsuete si accorda con un gusto della metafora e della locuzione proverbiale, e con un uso parodistico della parola nei confronti del testo-modello.

Emilio Filieri, Università di Bari, *Una "Uerra a maparaisu" ("Guerra in paradiso") di Giuseppe De Dominicis: memoria di Dante in dialetto salentino* emilio.filieri@uniba.it

Nei suoi trentasei anni di vita (1869-1905) il salentino Giuseppe De Dominicis si dintinse nella poesia dialettale e dopo la raccolta *Scrasce e gesurmini* («Rovi e gelsomini») del 1892, pubblicò *Canti de l'otra vita* («Canti dell'oltretomba») nel 1900, prima del poemetto *Li martiri d'Otrantu* («I martiri d'Otranto») nel 1902. Nato a Cavallino, piccolo centro vicino a Lecce, il De Dominicis fu concittadino del Duca Sigismondo Castromediano, patriota illustre (morto nel 1895), a lungo nelle carceri borboniche e poi deputato nel 1861 a Torino per la Destra cavouriana.

De Dominicis scrisse i primi componimenti con lo pseudonimo di *Capitano Black* (e poi anche di *Capinero*), in riferimento al suo colorito scuro e all'arruffata chioma. Nel 1893, il suo secondo volume di versi ebbe titolo *Lu nfiernu* («L'inferno»), a preceder di sette anni la citata edizione dei *Canti de l'otra vita* composti in cinque parti: *Nfiernu*, *Purgatoriu* («Purgatorio»), *Paraisu* («Paradiso»), *Uerra a maparaisu*, *Tiempu doppu* («Tempo dopo»). A prima vista i *Canti* appaiono una sorta di allegoria di apocalittiche palingenesi, o anche una difesa dal pianto e dalla miseria attraverso il sarcasmo e la causticità. Agli occhi di P. P. Pasolini rappresentavano un intervallo di scetticismo fra fedeltà reazionaria e addomesticata nostalgia. A distanza dall'idea di una parodia dantesca, per Mario Marti i *Canti* costituivano un momento magico della nuova borghesia leccese, nel rifiuto dell'anarchia e nell'accettazione di una società ordinata, con l'influenza della Sinistra democratica.

L'origine dei *Canti* è nel mondo popolare, per situazioni, linguaggio, atteggiamenti. Alla fine di ogni canto vi è una citazione dantesca, ma in una strutturazione non programmata la creazione nasce con il farsi progressivo della poesia, per accrescimenti successivi. Il piacere estetico della narrazione vive dell'intreccio della manipolazione letteraria con il linguaggio popolare, si direbbe fra Dante e la Scapigliatura. Nella forma del racconto popolare in versi, De Dominicis intende tracciare la vicenda delle rivoluzioni sociali, dalla ribellione all'ingiustizia (*Nfiernu*), all'azione del capopolo (*Purgatoriu* e *Paraisu*), sino all'idea dell'uguaglianza (*Uerra a maparaisu*), e alla restaurazione (*Tiempu doppu*) con energia e forza creativa.

Strumenti per la didattica della letteratura italiana. Coordinano Paola Italia, Università di Roma "La Sapienza", Cristina Montagnani, Università di Ferrara paola.italia@uniroma1.it
mntcst@unife.it

Il panel si propone di presentare una serie di *Strumenti per la Didattica della Letteratura Italiana*, anche realizzati in forma digitale, attraverso forme di condivisione di piattaforme social, che possano trovare applicazione nella consultazione e studio di testi della Letteratura Italiana per addestrare lo studente a conoscere il patrimonio letterario italiano (archivi di testi ed epistolari), avere un quadro della tradizione manoscritta e a stampa dei testi (edizioni diplomatiche e critiche digitali e rappresentazioni di varianti) e dei loro rapporti con la cultura e letteratura europea ed extraeuropea (traduzioni, riscritture e interpretazioni), ma anche a verificare le proprie conoscenze e competenze (piattaforme wiki e di e-learning) e a mettere in moto gli aspetti creativi degli studenti (mostre virtuali), creando contemporaneamente legami professionalizzanti con il mondo del lavoro.

Cristiana Anna Adesso - Salvatore Grandone, Università di Napoli "Federico II", *Ripensare l'insegnamento-apprendimento del Quattrocento alla luce delle "competenze": dalla cognizione alla meta-cognizione* cristianaanna.adesso@unina.it

Il quadro delle competenze-chiave per l'apprendimento permanente, definite dalla *Raccomandazione del Parlamento Europeo e del Consiglio* nel 2008, costituisce l'orizzonte di riferimento del sistema scolastico italiano. Le competenze, descritte in termini di responsabilità e autonomia, costituiscono la «comprovata capacità di utilizzare conoscenze, abilità e capacità personali, sociali e/o metodologiche, in situazioni di lavoro, di studio e nello sviluppo professionale e personale». Nell'insegnamento-apprendimento della Letteratura Italiana e della Filosofia

l'approccio storiografico, suggerito dalle *Indicazioni Nazionali* assieme allo sviluppo di abilità inerenti la lettura, la comprensione del testo e la padronanza del patrimonio filosofico-letterario come parte di una più ampia consapevolezza culturale, può e deve essere ripensato dai docenti in Unità di apprendimento che conducano alla maturazione delle *key-competences*. L'Umanesimo e le sue dinamiche storico-culturali, al cui centro risultano fondamentali concetti quali l'autonomia, la consapevolezza di sé, il senso di responsabilità, la libertà e al tempo stesso la tragica consapevolezza dei propri limiti, l'importanza delle abilità dialogiche, consentono al docente di Italiano e di Filosofia di delineare percorsi didattici originali che – pur basandosi su testi ampiamente antologizzati nei manuali (Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Marsilio Ficino, Niccolò Cusano etc.) – rendano gli studenti consapevoli dell'evoluzione del concetto stesso di competenza, centrale nel loro percorso formativo, passando in tal modo dal piano cognitivo a quello meta-cognitivo.

Marina Riccucci, Università di Pisa, *La lezione del Quattrocento* marina.riccucci@unipi.it

La prima storia della città di Piombino è stata scritta nel Quattrocento, da un umanista senese, Agostino Dati. Nel 1448 Piombino conobbe un assedio che è rimasto famoso. Il re di Napoli Alfonso d'Aragona tentò vanamente di impossessarsi del piccolo 'principato' degli Appiani. Molti raccontarono quell'assedio, anche grandi nomi dell'Umanesimo: ma solo uno è il resoconto di un testimone oculare: il poemetto di Antonio Agostini da San Miniato, un versificatore – nessuno oserebbe definirlo poeta -, che di mestiere faceva il notaio e che per caso si trovava a Piombino in quei mesi cruciali. Tale poemetto è scritto in terzine e in ottave e, di fatto, costituisce la fonte primaria dall'indiscusso valore documentario. Niente ci dice di più di quei versi di quel notaio: Agostino Dati sarebbe venuto dopo. Attraverso quei versi entriamo dentro la storia dell'Italia del '400 e nello stesso tempo siamo anche ai margini della grande letteratura e della grande arte: eppure Antonio Agostini ci permette di riconoscere le tracce di un presente che ci appartiene, come, anche, l'urgenza della cronaca, ben prima degli splendori enfatizzati del Cinquecento, al di qua dei poemi cavallereschi, dentro un universo minore 'rappresentabile' che il Quattrocento ci insegna a sondare. Come fanno, per esempio, gli angeli in un'edicola di Benozzo Gozzoli, sperduta a un bivio di un paesino della Maremma toscana. Come fa, per esempio, un manoscritto di Luciano di Samosata nelle mani di un medico ferrarese. Di cui poco si sa, di cui molto possiamo sapere se dedichiamo attenzione e tempo. Studiare il Quattrocento è anche questo: rintracciare i fili che legano fatti e persone del passato al futuro imminente e remoto, individuare nessi che all'apparenza sfuggono. Questa è la grande lezione del quindicesimo secolo che la ricerca può e deve trasmettere.

Claudia Bonsi, Università di Roma "La Sapienza", *Verso una mappatura stilistico-linguistica dei "Promessi Sposi" in chiave partecipativa: il prototipo Philoeditor* claudia.bonsi@yahoo.it

La comunicazione presenta la metodologia del *Versioning*, messa a punto da Fabio Vitali (Università di Bologna), che permette di ottenere una rappresentazione stratigrafica e diacronica delle diverse redazioni di un testo, andando oltre la visione sinottica dei testimoni. Applicato inizialmente a testi legislativi, il *Versioning* può essere adoperato con profitto al testo letterario la cui storia implichi la presenza di puntuali varianti d'autore e di stampa. È questo il caso dei *Promessi Sposi*: il prototipo *Philoeditor*, realizzato da Vitali secondo i principi del *Versioning* in collaborazione con Paola Italia (Sapienza Università di Roma), permette di marcare stilisticamente e linguisticamente le varianti che intercorrono tra l'edizione "Ventisettana" e la definitiva "Quarantana", impiegando indicatori cromatici e tipografici che distinguono le categorie dalle metodologie correttive. Le evidenti implicazioni didattiche di questo modello sono state sperimentate all'interno di un seminario rivolto agli studenti della laurea triennale in Lettere Moderne di Sapienza Università di Roma: a ciascuno studente è stato affidato un capitolo su cui

condurre la mappatura *online*, attivando in questo modo competenze di tipo linguistico, storico e stilistico, recuperate attraverso i canali scientifici e didattici tradizionali, in ambiente digitale.

Anna Langiano, Università di Roma "Tor Vergata", Roberto Geremia, IC Parco della Vittoria, I
"Promessi Sposi" alle scuole medie: tra letteratura e nuovi linguaggi digitali
anna.langiano@gmail.com

L'intervento si propone di illustrare un progetto concepito per le classi III della scuola secondaria di primo grado attraverso l'uso di piattaforme digitali e dello storytelling. Il progetto si compone di due momenti distinti: nel primo gli studenti, divisi in gruppi, avranno il compito di ricostruire i personaggi e le ambientazioni principali del romanzo scelto -in questo caso, i *Promessi Sposi* – sul MUVE Second Life, operazione che richiede di traslitterare personaggi e costruzioni letterari in un linguaggio virtuale e visivo; nella seconda fase, ogni gruppo avrà il compito di seguire in autonomia una linea narrativa, sviluppandola in maniera fedele o meno al romanzo, ma sempre motivando le proprie decisioni. I cambiamenti verranno poi discussi col gruppo classe, che dovrà stabilire se il racconto animato dei compagni "funziona" o no e per quali ragioni. L'intento è di far riflettere gli studenti sul rapporto tra specificità di linguaggi differenti e universalità dei principi narrativi dello storytelling, ma anche di rendere loro intellegibile con maggiore immediatezza e partecipazione l'architettura narrativa dei *Promessi Sposi*, superando la difficoltà linguistica grazie a uno strumento vicino alla percezione dei ragazzi, per poi però tornare sulla specificità del dato linguistico attraverso la riflessione guidata dalle docenti su quali aspetti del romanzo risultassero rimanere estranee al mondo virtuale creato *ad hoc* (ad esempio, le riflessioni anteriori dei protagonisti). Nel corso dell'intervento il lavoro in classe sarà spiegato attraverso immagini tratte da simulazioni del mondo virtuale predisposto per l'attività.

Giorgia Alcini, Università di Roma "La Sapienza", Beatrice Pecchiari, Università di Roma "La Sapienza", *"Raccontare la guerra (1915-1918)". Una piattaforma per mostre virtuale e la sua applicazione didattica* giorgia.alcini@yahoo.it, beape@hotmail.it

L'intervento intende presentare le possibili applicazioni didattiche della piattaforma virtuale Movio progettata dall'ICCU nell'ambito delle iniziative di *Internet culturale* attraverso due casi di studio: i progetti "Raccontare la guerra (1915-1918)" e "I Promessi Sposi in Europa e nel mondo", organizzati nell'ambito delle Altre Attività Formative del Corso di Laurea triennale in Lettere moderne dell'Università La Sapienza di Roma.

Il primo progetto ha riguardato la valorizzazione del Fondo Guerra della Biblioteca Alessandrina che raccoglie testi e documenti prodotti durante la Prima Guerra Mondiale, organizzati e presentati dagli studenti utilizzando i vari tools della piattaforma; il secondo progetto è stato incentrato sulla ricezione europea del romanzo manzoniano nel corso dell'Ottocento, grazie alle edizioni straniere della *Ventisettana* conservate a casa Manzoni. La piattaforma Movio risulta particolarmente adatta per approfondire temi e problematiche che i tempi della didattica tradizionale - nell'insegnamento della Letteratura Italiana nella scuola secondaria superiore e nel triennio della formazione universitaria - non permettono di affrontare e porta gli studenti a lavorare sul piano creativo, attraverso la scelta dei materiali e la loro organizzazione, e sul piano più strettamente letterario, dove centrale risulta la riflessione sulle modalità più funzionali nella divulgazione degli argomenti e dei temi affrontati.

Milena Giuffrida, Università di Catania, *La Wiki Gadda e le possibili applicazioni in ambito didattico* milenagiuffrida@virgilio.it

La Wiki Gadda (www.filologiadautore.it/wiki) è una piattaforma wiki che accoglie alcuni progetti di lavoro sull'opera di Carlo Emilio Gadda. La molteplicità delle sezioni e la sua interattività ne

fanno uno strumento indispensabile per chi si dedica allo studio dello scrittore milanese. La sezione *Eros e Priapo* è certamente la più importante della Wiki Gadda, nonché la più funzionale sul piano didattico. La piattaforma, infatti, è stata scelta come strumento per l'elaborazione di un'edizione critica del *pamphlet* secondo una modalità di edizione digitale partecipativa e collaborativa, *open access*, che permetta ai discenti di testare autonomamente il proprio livello di conoscenza e competenza in ambito filologico. La piattaforma ospita inoltre il progetto *Leggere Gadda ad alta voce*: la lettura del primo capitolo di *Eros e Priapo* realizzata dal Gruppo Wiki Gadda nel 2011. Oltre a rappresentare un valido strumento per ottimizzare la comprensione di un dettato ostico e semanticamente ambiguo come quello dell'opera gaddiana, la *performance* può costituire la base per un dibattito ermeneutico nel quale mettere a confronto testo e registrazione, sollecitando negli studenti le interpretazioni possibili. Al proposito si vedano i saggi degli studenti disponibili sulla piattaforma: "*Gli associati a delinquere*". *Saggi e commenti da Eros e Priapo 1944/46-1967*.

“Che noia: devo leggerlo per la scuola!”. Un pregiudizio che si può sconfiggere? Panel ADI-sd. Coordinano Natascia Tonelli e Lucia Olini natascia.tonelli@gmail.com, luciaolini@tin.it

Il panel intende sviluppare una discussione sulle caratteristiche, i limiti, ma anche le potenzialità delle letture scolastiche, concentrando l'attenzione in particolare sugli autori contemporanei e sul rapporto con la tradizione e il canone curricolare a partire dalla realtà nella quale gli studenti vivono.

La proposta risponde ad una duplice istanza: da un lato sottolineare l'alterità tra formazione e intrattenimento, correggendo un'interpretazione banalizzante dell'insegnante “facilitatore”; dall'altro individuare letture e strategie didattiche che possano dare ai nostri studenti delle nuove chiavi di accesso alla tradizione e degli strumenti critici e immaginativi per capire il mondo attuale.

La mattinata sarà scandita in due momenti: il primo introduttivo per tracciare delle coordinate e fare un bilancio dell'esperienza triennale di Compita; il secondo per proporre delle esemplificazioni didattiche. Sarà lasciato spazio alla discussione.

Prima parte. Introduzione. Compita compie tre anni: un primo bilancio dell'esperienza

Lucia Olini, *Le letture scolastiche tra canone socialmente condiviso, percorsi curricolari, sconfinamenti e scelte situate*

L'intervento intende introdurre il panel, proponendo le coordinate della discussione: il valore formativo della lettura e il rapporto con la tradizione letteraria, la relazione tra i percorsi scolastici curricolari e le proposte di lettura riservate ad ogni classe, la definizione di un canone letterario socialmente condiviso.

Stefano Rossetti, *Animali che narrano storie. Le letture di una quinta di Compita alla prova dell'esame* stefanorossetti1798@yahoo.it

L'intervento costituisce una riflessione provvisoria ma in qualche senso conclusiva del primo triennio di sperimentazione di "Compita" nell'arco di un triennio. Parte dalle proposte ministeriali (tipologia A e B, art.-lett.), aperte e costruttive, e si interroga su quanto è rimasto, nel patrimonio culturale degli studenti, della *competenza letteraria* che abbiamo inteso trasmettere loro. Alla luce di tre espressioni chiave - *storia letteraria, dialogo fra discipline, statuto della materia* - percorre aspetti positivi e difficoltà emerse nelle verifiche dell'esame, rispetto alle aspettative create dal progetto di sperimentazione. Propone infine alcuni dubbi e prospettive, nel caso il progetto abbia una sua continuità.

Luisa Mirone, *Vademecum letterario (o piccolo talismano) di Venticinque lettori compitini* luisamirone@libero.it

Attraverso l'analisi dei lavori conclusivi del triennio Compita realizzati dalla classe che sin dagli esordi seguì il progetto di ricerca-azione, una riflessione su ciò che abita l'immaginario degli studenti al termine dell'esperienza storica letteraria del Liceo e sull'uso che essi fanno della Letteratura e dei Classici: cosa guardano gli studenti nella Letteratura, cosa cercano nei Classici per raccontare se stessi o la realtà intorno a loro? E cosa scoprono di poter raccontare con gli strumenti letterari che non pensavano fosse oggetto di narrazione? Cosa scoprono *tout court*? E quanto queste "scoperte" sono spendibili all'esame di Stato? Qualche risposta fornita dalle loro singolari "hit parade".

Cristina Nesi, *Le forme brevi* crinesi@gmail.com

Tavolette cerate, papiri, codici, libri, iPhone sono supporti, a cui l'uomo ha affidato o affida tutt'oggi i propri messaggi in forma sintetica ed economica, pur salvaguardando sempre la comprensibilità del messaggio. Fortemente strutturate e affinate da tempi immemorabili, le *forme letterarie brevi* hanno concisione, efficacia comunicativa e facilità di memorizzazione, in proporzione al dirompere dell'effetto della loro luce istantanea. Ripartire dalle massime, dagli aforismi, dagli epigrammi della Letteratura Italiana può servire, allora, a migliorare le competenze, di chi è abituato a comunicare con sole 140 o 160 battute nella quotidianità, e far assaporare l'acutezza e l'ironia di testi letterari fulminanti dal Rinascimento al Novecento. La rete di rimandi, di metamorfosi continue, di sedimentazioni, che la memoria di questi testi può contribuire a creare, consentirà una migliore comprensione anche di testi letterari di altro genere, in quanto al di fuori dell'intertestualità, come sostiene Laurent Jenny, l'opera letteraria è impercettibile.

Seconda parte. L'ultimo Novecento e il XXI secolo. Compita e oltre

Francesca Vennarucci, *Leggersi nei classici* franci.venna@gmail.com

Qual è il valore aggiunto della lettura dei classici? Come discernere un'opera classica e cioè letteraria, da una di più facile e immediato consumo? Alla luce dell'analisi dei libri letti e amati dagli studenti, l'intervento tenterà una riflessione sul curriculum di lettura dei classici, riportando l'esito di una ricerca azione pluriennale.

Paola Liberale, *"Nell'orecchio il fragore delle pareti che crollano"*. *Come la scrittura femminile ricomponi il mosaico* paola.liberale@alice.it

A partire dalle sollecitazioni di una raccolta di saggi sull'epica al femminile, si propongono alcuni temi come vaglio per l'analisi di romanzi contemporanei che appaiono interessanti anche per l'uso delle strutture narrative. Dal punto di vista didattico, si indicano possibili linee e attività su testi della letteratura italiana del Novecento

Morena Marsilio, *Prosatori oltre il Novecento. Per un uso didattico degli immaginari ipermoderni* morena.marsilio@alice.it

L'intervento intende presentare alcune riflessioni sulle opportunità e sui limiti offerti dalla lettura di opere di prosa contemporanea nella pratica didattica delle classi di triennio e, più in particolare, sull'assunzione a scuola del concetto di ipermodernità. È a partire dalla metà degli anni Novanta, infatti, che per un cambiamento di postura degli intellettuali nei confronti del presente la narrativa italiana ha conosciuto significativi mutamenti relativi ai generi, ai temi e agli stili: individuando una serie di temi antropologicamente rilevanti da affrontare per mezzo delle letture scolastiche o riflettendo su scelte di genere letterario si può fare esperienza di una prosa i cui autori "pretendono comunque di dire qualcosa di decisivo sul presente; affidano alla letteratura un compito di verità" (Donnarumma) ripristinando un ponte con la tradizione della modernità. L'intervento prevede un'esemplificazione didattica su *Riportando tutto a casa* di Nicola Lagioia.

Finzioni e funzioni letterarie. Coordina Maurizio Masi, Università di Firenze, Bonn e Sorbonne
maurizio.masi@unifi.it

Il panel si propone di analizzare, all'interno della letteratura italiana, il ruolo svolto dalla scrittura intesa come finzione, gioco od *escamotage* e quello delle sue funzioni dichiarate o meno dalla voce narrante o da chi per esso in testi chiave (autobiografie, romanzi epistolari, racconti di viaggio, etc) in cui, preferibilmente, compaiano entrambi gli aspetti. Lo studio muove in duplice direzione: da un lato evidenzia la scrittura quale finzione metaletteraria, dall'altro quello della funzione, dei fini per i quali interagisce. La proposta non intende risolvere la situazione nella dialettica di forze tra finzione/realtà e fini della scrittura quanto, piuttosto, muovendosi nel campo sotteso da queste polarità, tenta di offrire uno spunto ed una lettura interessante delle opere letterarie con un approccio problematico al tema e ai testi scelti. La tematica include, nel ruolo della funzione letteraria, la tecnica della *contaminatio* e il lavoro di intarsio e *collage* di scritture appartenenti a

generi e opere diverse, quale completamento di un significato che il testo da solo non può, modernamente, realizzare.

Edoardo Crisci, Università di Roma "Tor Vergata", "*Contro-passato prossimo*" di Guido Morselli
crisci.edoardo@gmail.com

Con *Contro-passato prossimo* - romanzo scritto negli anni 1969-70, ma pubblicato postumo nel 1975 - Guido Morselli s'interrogava a proprio modo sulla funzione della letteratura; lo faceva inserendo un *Intermezzo critico*, in cui un autore fittizio, in una immaginaria conversazione con l'editore, giustificava la propria operazione narrativa: quella di stravolgere le sorti della Grande Guerra, facendo trionfare gli Imperi centrali. Esempio particolare di finzione romanzesca, ascrivibile al genere dell'ucronia - in cui l'autore non crea *ex-novo* un mondo possibile, né si perita di rendere la narrazione verosimile, ma al contrario altera un capitolo noto della Storia -, il romanzo dimostrava ai lettori che spesso «il paradosso sta dalla parte dell'accaduto: dall'altra parte se ne sta, sconfitta, quella che chiamiamo [...] 'logica delle cose'». Un'operazione metaletteraria, in cui però la riflessione sulla letteratura era circoscritta ad un capitolo a parte - sebbene inserito emblematicamente al centro del romanzo -; una finzione esplicita anche solo per l'oggetto del racconto, ma dove l'accanimento sul dettaglio e la descrizione puntigliosa del contesto storico rendevano il tutto plausibile come una pagina di storia solo casualmente non verificatasi. Funzione della letteratura sarà allora, per l'autore, quella di processare la Storia, di compiere un'«incursione contro l'Accaduto, non 'sovrano', non intangibile».

Laura Ferro, Università di Roma "La Sapienza", *Dall'archivio dell'autrice. "Lettera aperta": l'esordio letterario di Goliarda Sapienza tra menzogna e rimozione* laura.ferro@uniroma1.it

Di Goliarda Sapienza (1924-1996) è noto il romanzo postumo, *L'arte della gioia*, scoperto in Italia nel 2008 dopo la fortunata traduzione francese. Nel 1967 la scrittrice catanese, già attrice di teatro e cinema, esordiva con un curioso testo autobiografico, sospeso tra più generi: epistolare, diaristico, romanzesco. *Lettera aperta* raccolse un certo interesse da parte della critica e, presentato da Attilio Bertolucci e Natalia Ginzburg, pervenne alla dozzina del premio Strega di quell'anno.

Già dalle prime righe, la neo autrice affermava di non volere «la verità», ma solo «un po' di ordine»; per quanto il racconto di sé tradisca più volte il patto autobiografico con il lettore (Lejeune 1975), anche la menzogna viene indicata e perseguita come paradossale strumento di «chiarezza» e «vitalità». Molte altre finzioni sono scomparse sotto un pennarello nero: prima della pubblicazione, infatti, Garzanti scelse di affiancare all'autrice il giovane redattore Enzo Siciliano per rendere «omogeneo» il testo. Ne fecero le spese ampie sezioni, e lo stile stesso; soprattutto, sparì quasi del tutto la forza polemica che animava l'esordio della catanese.

Il lavoro di restituzione filologica compiuto nell'Archivio Sapienza ha permesso di ricostruire un ulteriore elemento, nella figura della persona dello psichiatra con il quale Sapienza, di pari passo alla scrittura, stava conducendo una terapia psicanalitica. A sorpresa, nel finale dell'opera la funzione psicanalitica veniva svelata: esattamente agli antipodi del dottor S. sveviano, la paziente Sapienza chiudeva la sua lettera ai lettori con uno sberleffo, nei confronti della scienza, della morale, della letteratura.

Salvatore Francesco Lattarulo, Università di Bari, *Iper-letterarietà e meta-letterarietà nella scrittura di Gabriele Frasca tra gioco e tragedia* salvatorefrancescolattarulo@gmail.com

La meta-letterarietà è uno degli aspetti più scopertamente esibiti nell'opera di Gabriele Frasca. Il suo ultimo romanzo costituisce il punto di arrivo e di ricapitolazione di questa privilegiata scelta espressiva. Già solo l'iter editoriale di *Dai cancelli d'acciaio* (Sossella 2011) ne è una chiara traccia. L'uscita alla spicciolata su dispense, prima di confluire in un volume organico, tradisce l'idea di fondo di un *work in progress* le cui singole parti vengono fruite a puntate in attesa di assumere forma di libro compiuto. Quasi che l'autore conceda al lettore di entrare nella sua officina scrittoria e di partecipare ai tempi di lavorazione in vista del prodotto finito. Di più: l'intesa raggiunta con i suoi lettori *part time* di sottoscrivere in anticipo l'acquisto dei fascicoli surroga, chiamando in causa le attuali logiche mercatistiche, il tradizionale patto narrativo tra destinatario e destinatario. E ancora: il contestuale abbinamento all'oggetto cartaceo di un *file* audio in cui è registrata la voce di Frasca che legge il suo romanzo produce un'interessante contaminazione tra la moderna tipografia e la primeva oralità, tra meta-scrittura e meta-lettura. La nozione letteraria di 'voce' narrante finisce per convivere o confondersi con il dato reale della 'voce' parlante. Il montaggio e lo smontaggio delle convenzioni letterarie che il sessantenne autore napoletano attua in questo iper-romanzo - in una linea che va da Sterne a Gadda (su

cui tra l'altro egli ha firmato un fortunato saggio) — si ravvisano anche nel suo *corpus* poetico, che ama ibridare la lirica-lirica con la lirica-prosa o la lirica in traduzione anche in un medesimo volume. In lui la martellante incidenza del frasario metalinguistico, che espone in piena luce le parti del discorso, è il sintomo allarmante di una grammatica asettica e afona della comunicazione funzionale a una meccanica vuota e disarticolata dell'esistenza. Quello fraschiano è un io scisso, fratto, slogato, che aspira, tra gioco e tragedia, a ricomporsi nel fac-simile di un *Gesamtkunstwerk*, di un'opera estetica totale.

Maurizio Masi, "Finché la vita sarà letteraturizzata": ragioni e miti autobiografici nelle "Memorie di un vegliardo" di Italo Svevo e in "Memoriale" di Paolo Volponi

Il mio contributo prende in esame due opere specifiche: *Le memorie di un vegliardo* di Italo Svevo e *Memoriale* di Volponi. Partendo dagli *incipit* programmatici dei due testi in cui l'io finge e si propone precise ragioni per parlare di sé, lo studio si avvarrà di una lettura mirata all'individuazione del ruolo della scrittura che si intreccia con quello della vita e della *fictio*, ovvero si abiliterà l'abilità del narratore di creare un'occasione opportuna e seducente che motivi di fondo la scrittura autobiografica creando, in questo modo, una zona d'ombra in cui s'inserisce il testo letterario. I due casi esaminati tendono ad assomigliarsi dal punto di vista filosofico trattandosi, per entrambi, di un esercizio di memoria, di un *Denken* che — sottolinea Heidegger in *Che cosa significa pensare?* — si assomiglia ad un *Danken*, ringraziamento rivolto alla memoria che diviene riflessione, pensiero ed, infine, scrittura. In entrambi i casi, nella fattispecie del memoriale per Volponi ed in quello del diario per Svevo, i fatti vengono emotivamente attinti dal passato attraverso il filtro della parziale della memoria: dalle ragioni del lavoro, della famiglia, degli amici sino ai più complessi sforzi compiuti dal padre nelle *Memorie di un vegliardo* per allacciare buoni rapporti col figlio Alfio. Al di là dei contenuti e dei tempi sociali diversi delle due opere, lo scopo di questa discussione consiste nel soffermarsi soprattutto sulle dichiarazioni dell'io scrivente in ciascun testo, per notare i diversi sviluppi a livello contenutistico e stilistico. E se l'umanità, sottolinea il vegliardo nelle *Memorie*, procederà a scrivere di sé, la vita finirà per essere «letteraturizzata», in un intreccio complesso ed apparentemente inestricabile tra vita e scrittura in cui spetta al lettore ed a noi, in questo caso, individuare l'aspetto mitografico sovracostruito su quello autobiografico, la finzione dalla funzione letteraria.

Loredana Palma, Università di Napoli "L'Orientale", *I romanzi di Alberto Ongaro tra finzioni letterarie e slittamento dei ruoli* loripalma@libero.it

La narrativa di Alberto Ongaro si costruisce come un gioco di rifrazioni in cui i confini autore/lettore e narratore/personaggio non sono definiti una volta per sempre ma appaiono in continua trasformazione all'interno del testo. Ben si presta a tale analisi il più famoso dei romanzi dello scrittore veneziano, *La taverna del Doge* Loredan (1980), contrassegnato dal continuo slittamento dell'asse temporale e da una progressiva osmosi dei ruoli di lettore/narratore/personaggio (Schultz, personaggio del racconto-cornice e lettore del racconto in esso concentricamente contenuto, finisce per diventare personaggio della storia che sta leggendo). Il lettore del romanzo di Ongaro giunge alla fine a sospettare di essere egli stesso oggetto di manipolazione da parte dell'autore, al pari dei narratori che diventano, da soggetti esterni alle storie, oggetti del racconto. Un'analoga struttura concentrica si rinviene ne *Il segreto di Caspar Jacobi* (1983) in cui Ongaro torna sul tema della "vita" che diventa "racconto" e della titanica sfida del personaggio contro il (potenziale) narratore della sua storia o meglio di una vita che rischia di essergli rubata per essere data in pasto alla scrittura. Uno slittamento dei ruoli è quello che sostanzia uno degli ultimi romanzi di Ongaro, *La versione spagnola* (2007), dove l'ambigua figura di Rita-Magdalena-Katherine, traduttrice-interpolatrice dello scrittore Massimo Senise, si identifica/riconosce in un personaggio costruito in un racconto di gioventù di questo e finisce per inseguire, fino a realizzarlo, il destino di morte ad esso riservato/preconizzato dall'autore. Sullo sfondo della prismatica parabola narrativa di Ongaro è la riflessione sulle responsabilità dello scrittore e sul significato della funzione letteraria.

Alessandra Zangrandi, Università di Verona, *Prove di romanzo nell'epistolario di Ippolito Nievo: la relazione con Matilde Ferrari* alessandra.zangrandi@univr.it

Nella scrittura epistolare l'*io* del mittente e il *tu* del destinatario sono funzioni narrative in tutto analoghe a quelle di romanzi e racconti. Nell'epistolario di Ippolito Nievo questo assunto è evidente soprattutto nella corrispondenza indirizzata a Matilde Ferrari, suo primo amore: attraverso tutte le lettere indirizzate alla ragazza e all'amico Attilio Magri l'esperienza dell'innamoramento viene rielaborata in forme romanzesche mentre ancora si sviluppa e prima che Nievo possa conoscerne l'esito finale.

Nievo proverà a raccontare il primo amore anche dopo la fine della relazione: nell'*Antiafrodisiaco per l'amor platonico* (romanzo lasciato inedito dall'autore) sceglie le forme dell'umorismo sterniano, e il protagonista coniuga questioni patriottiche e questioni sentimentali ribaltando il punto di vista fortemente moralistico, con tensioni verso lo stile sublime, sempre presente nelle lettere a Matilde. In due lettere ad Attilio Magri (20 dicembre 1851, 30 giugno 1852) Nievo racconta all'amico e confidente come l'amore per Matilde e l'amicizia per Attilio si siano sviluppati assieme nel 1850: la prima lettera può essere messa in relazione con l'*Antiafrodisiaco*, di cui condivide i toni sterniani anche per gli aspetti più scopertamente metaletterari, nella seconda lettera Nievo assume l'atteggiamento pedagogico che normalmente caratterizza le lettere ad Attilio (e a Matilde).

Nel tentativo di dare forma narrativamente compiuta alla prima esperienza sentimentale Nievo sperimenta quindi diverse modalità espressive, che di volta in volta ridefiniscono la voce narrante e il ruolo attanziale che Nievo costruisce per sé: l'intervento vuole rendere conto di questi aspetti, con particolare riguardo alle due lettere del 1851-52 e al romanzo non pubblicato dall'autore.

Cinzia Gallo, Università di Catania, "L'olivo e l'olivastro" di Vincenzo Consolo tra finzioni e funzioni della letteratura
cinzia.gallo@tin.it

L'Olivo e l'olivastro (1994) costituisce una tappa importante nella ricerca espressiva di Consolo, che asserendo, in apertura, «Ora non può narrare», presenta subito il tema dell'«afasia». Come dichiara, infatti, un' intervista, «Nel libro viene agitato il tema dell'afasia. Ci sono momenti in cui la disperazione è tale che non trovi più interlocutori [...]. Ci sono due tipi di afasia: quella del potere, che per definizione non vuole comunicare, e quella dell'artista che si oppone a questo potere». In primo piano è, perciò, la funzione civile dello scrittore che, però, mette in pericolo «il corpo letterario del racconto». Da qui il carattere ibrido del nostro testo: i diciassette capitoli si snodano, quasi indipendenti l'uno dall'altro, in una sorta di *collage*, fra narrazione, diario di viaggio, poesia, saggio, digressioni, descrizioni. Analogamente, il gioco citazionistico - con ricorso, anche, alla memoria interna (l'allusione a *Lunaria*)-, la tecnica dell'accumulo, la finzione letteraria - con le varie voci narranti-, rappresentano un'ulteriore riflessione sull' autoreferenzialità della letteratura. *L'Olivo e l'olivastro* fornisce, dunque, un chiaro esempio di metaletteratura.

DANTE

La cultura religiosa medievale e l'interpretazione delle opere di Dante. Coordina Giuseppe Ledda, Università di Bologna giuseppe.ledda@unibo.it

Da alcuni anni è in corso un nuovo sforzo comune, a cui partecipano studiosi di tutto il mondo, per una rinnovata attenzione alle molteplici e complesse relazioni fra la poesia di Dante e la cultura religiosa medievale. In tale prospettiva rientrano gli studi sui riflessi del pensiero teologico nelle opere di Dante e quelli sulle tracce della predicazione e della liturgia, particolarmente ricche e significative nella *Commedia*. Di grande interesse pare inoltre indagare il rapporto con il testo sacro e con le tecniche dell'esegesi biblica, ed esplorare il riuso dantesco dei generi letterari religiosi, molti dei quali sono accolti nell'edificio summatico del poema (visioni dell'aldilà, profetismo, mistica, laudistica, predicazione, agiografia ecc.), ma agiscono anche, con modalità particolari, nelle altre opere. Anche la riflessione filosofica, la trattatistica morale e la cultura scientifica ed enciclopedia sono nel Medioevo fortemente pervase dal linguaggio biblico e strettamente correlate a una dimensione religiosa. Questo aspetto merita perciò di essere ancora indagato anche nelle opere dantesche di impostazione filosofica e scientifica, come nelle parti dottrinali della *Commedia*.

Giulia Gaimari, University College London, "Discretio mater virtutum". *La discrezione dantesca fra Aristotele, Cicerone e san Bernardo* giulia.gaimari@studio.unibo.it

Glossando *Convivio* I XI 3 e *Convivio* IV VIII 1, dove Dante illustra la nozione di discrezione per mezzo di due metafore (l'occhio dell'anima razionale; il più bel ramo che sorge dalla radice razionale) i commentatori rilevano l'assenza del termine «discrezione» sia nella citazione dal commento di Tommaso all'*Etica* aristotelica allegata da Dante alla seconda definizione, sia nelle traduzioni latine integrali della stessa *Nicomachea* (Vasoli, ad esempio, riporta *De anima* III 9 432a).

Tuttavia, una «vis apprensiva discretiva» e una «discretio» compaiono nella *Summa Alexandrinorum*, epitome latina della *Nicomachea* volgarizzata sia dal medico bolognese Taddeo Alderotti sia da Brunetto Latini, che la inserisce nel II libro del *Tresor*. A questo filone aristotelico,

inoltre, se ne affianca uno stoico “tradizionale”, divulgato da enciclopedie e trattati morali quali il *Moralium dogma philosophorum* o lo *Speculum doctrinale* di Vincenzo di Beauvais, in cui la «discretio», in base a una definizione diversa da quella che si può leggere nelle edizioni moderne del *De inventione* ciceroniano, costituisce l’attività precipua della virtù della prudenza. Infine nella *Summa virtutum ac vitiorum* di Peraldo, un altro testo molto conosciuto, la discrezione (presa in esame proprio nel trattato *De prudentia*) viene descritta come una virtù speciale che regola e governa tutte le altre, facendo riferimento a un passo del commento al *Cantico* di San Bernardo. Alla luce di queste considerazioni e di un’attenta analisi del testo dantesco, la discrezione sembra rappresentare un punto d’incontro di diverse tradizioni intellettuali, ricordando le osservazioni di Maria Corti in merito alla partecipazione di Dante a quel «gioco combinatorio di costanti e varianti semantiche» che ha caratterizzato il dinamismo culturale del Duecento.

Nicolò Maldina, University of Edimburgh, *Dante e l’enciclopedismo medievale. Il caso delle “Summae de virtutibus et vitiis”* n.maldina@ed.ac.uk

L’intervento affronta il problema del rapporto tra l’opera di Dante, in particolare la *Commedia*, e l’enciclopedismo medievale, prestando particolare attenzione alle *summae de virtutibus et vitiis* compilate dagli ordini Mendicanti tra Due e Trecento. Nello specifico, ci si concentrerà sui canti centrali del Purgatorio, dedicati alla purificazione dei sette vizi capitali, raffrontandoli con le *summae* del domenicano Guglielmo Peraldo, particolarmente diffusa in epoca dantesca, e quelle del francescano Servasanto da Faenza, attivo su finire del Duecento nella Firenze dantesca.

Theodore Cachey, University of Notre Dame, *Le verità della “Questio” di Dante* tcachey@nd.edu

Le “altre” opere di Dante della fine della sua vita corrispondono a vitali investimenti che avevano attraversato tutto l’arco della sua carriera poetica e che erano maturati nella *Commedia*. Fra questi c’erano la questione linguistica (*Ecloghe*), quella politica (*Monarchia*), e quella cosmologica (*Questio*). La *Questio* infatti offriva a Dante l’opportunità di riaffermare il “suo” sistema cosmologico, vale a dire, la “sua” verità, in quanto la verità designava per lui “la struttura ontologica delle cose considerata in rapporto all’ordinamento generale dell’universo” (Maierù), come autore del poema cosmologico per il quale “in amore veritatis a pueritia mea continue sum nutritus” (*Questio* I 3).

Mira Mocan, Università di Roma Tre, *La mistica affettiva nell’opera dantesca: autori e cronologia* miraveronica.mocan@uniroma3.it

L’intervento presenterà una riflessione sull’importanza della «mistica affettiva» dei secoli XII-XIII per lo sviluppo del sistema etico dantesco, e in particolare per l’elaborazione di un’etica della creazione letteraria dalle significative conseguenze sulla struttura del «poema sacro». I luoghi puntuali di contatto testuale soprattutto con Guglielmo di Saint-Thierry e con Riccardo di San Vittore, la cui presenza nella formazione dantesca è documentabile su un arco cronologico molto ampio, a partire dalla *Vita nuova* e fino agli ultimi canti del *Paradiso*, costituiranno la base per alcune considerazioni relative alla cronologia e alle modalità di accesso, da parte del poeta, alla tradizione del pensiero teologico medioevale.

Elena Gurioli, Università di Parma, *Liturgia ed esilio nella “Commedia”* gurioli.elena@gmail.com

La prima occorrenza di un canto liturgico in tutta la *Commedia* dantesca si riscontra nella recita corale del salmo 113, l’*In exitu Israël de Aegypto* intonato dalle anime che l’angelo nocchiero accompagna sulla spiaggia dell’Antipurgatorio (*Purg.* II, 46). La presenza del salmo dell’Esodo nel «prologo» della seconda cantica conferma l’importanza del tema dell’esilio nell’interpretazione del viaggio dantesco. L’analogia si traduce nell’assimilazione della fine della schiavitù del popolo di Israele con la liberazione degli spiriti purganti – e di Dante stesso – dai propri peccati. Il tema

dell'esilio, nella *Commedia*, è sempre calibrato lungo il doppio canale terreno e celeste, e Dante incarna sia l'esule politico, allontanato dalla sua città, sia l'esule cristiano, che spera di fare ritorno nella Gerusalemme dei cieli. Un'altra preghiera udita nell'Antipurgatorio, è incentrata su questo tema: si tratta della *Salve Regina* intonata dai principi negligenti di *Purgatorio* VII. La parte conclusiva dell'orazione consiste in una *supplicatio* alla Vergine perché rivolga il suo sguardo amorevole verso gli uomini e con la sua opera di intercessione («advocata nostra») consenta loro di poter finalmente giungere al termine dell'esilio terreno e di contemplare Cristo. Infine, all'interno dell'intera macchina poetica, si riscontra un'ultima occorrenza liturgica legata, seppure in maniera meno evidente, alla condizione di esule del pellegrino. Si tratta del salmo 9 intonato per due volte nel cielo delle stelle fisse: lo *Sperent in te* di *Paradiso* XXV, 98. Dante ha appena superato l'esame sulla virtù teologale della speranza, sublimando la speranza terrena, legata alla contingenza delle aspirazioni mortali (ritorno in patria e incoronazione poetica), nella speranza escatologica che gli permetterà l'approdo alla vera salvezza e la visione di Dio.

Luca Lombardo, University of Notre Dame, *Poesia e teologia nella rappresentazione dell'aldilà*
lombardo@unive.it

Uno dei luoghi del prologo alla *Commedia* più tormentati dalla critica dantesca è rappresentato dall'allusione di *Inferno* I 117 a quella 'seconda morte', cui 'gridano' i dannati dell'inferno, che Virgilio preannuncia al pellegrino come prossima visione oltremondana («vedrai li antichi spiriti dolenti / ch'a la seconda morte ciascun grida»). La restituzione del senso complessivo del passo è vincolata all'interpretazione tanto di *seconda morte* quanto del verbo *gridare*, di decifrazione non meno problematica per la pluralità di significati ad esso attribuibili. A partire dagli antichi commentatori, il dibattito critico si è articolato nella direzione di interpretazioni diverse, essenzialmente riconducibili o al significato di dannazione eterna, che gli spiriti infernali proclamerebbero (da ultimo, su questa linea si è posto Giorgio Inglese), o a quello di un annichilimento dell'anima, invocato dai dannati che vorrebbero così porre fine ai propri tormenti. Utile ad un ulteriore chiarimento del passo è la rassegna delle sue fonti potenziali. Un'indagine condotta in tal senso non può prescindere dalla ricapitolazione già offerta da Francesco Mazzoni, oggi integrabile sia alla luce di più recenti studi sia tramite un'osservazione più analitica di alcune fonti. Il presente intervento, senza prescindere dalle acquisizioni pregresse, si propone quindi di contribuire al dibattito critico intorno al passo dantesco in oggetto, estendendo i margini della proposta interpretativa, alla luce delle fonti teologiche e filosofiche nella potenziale disponibilità del poeta, nonché dell'accostamento ad altri luoghi dell'*Inferno*.

Dante: mondo terreno e mondo celeste. Coordina Nicolò Mineo, Università di Catania nicolomineo@yahoo.it

La lettura di Dante oggi sempre più decisamente riconosce la *Divina Commedia* come visione del mondo interpretato in dialettica costante tra le due dimensioni della realtà. Il mondo terreno si legge nella sua complessa essenza come creazione e progetto, ma non meno dotato di significato e potenzialità in sé.

Christophe Libaude, Université de Lyon 3, *Dante e il mito di Orfeo* clib@aliceadsl.fr

Se può sembrare naturale che la figura di Orfeo, con la morte di Euridice e la discesa nell'inferno, debba imporsi come un modello importante per l'impresa dantesca della *Commedia*, si è considerato che questo modello non fosse operante per l'opera dantesca. L'unico testo rilevante sarebbe infatti quello sul senso allegorico nel secondo trattato del *Convivio*, e i commentatori hanno ritenuto che non si potesse proporre una lettura dell'opera dantesca basata sul mito orfico a partire da questo passaggio. Con una lettura attenta di diversi elementi legati al mito di Orfeo nelle *Georgiche* di Virgilio, come i "lai" di Filomele o il viaggio nei monti Rifei (*Purg.* XXVI), vorremmo dimostrare l'importanza della seconda parte della vita del mitico poeta greco (dopo la

perdita di Euridice), in particolare la sua morte tragica, nell'opera dantesca, dalla *Vita Nova* alla *Commedia*. Insisteremo in particolare sul problema dell'opposizione di diverse figure femminili all'impresa dantesca.

Antonio Soro, Università di Roma "Tor Vergata", «*La bella scola / di quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola*» antoniosoromail@gmail.com

Sbilanciandosi verso l'uno o verso l'altro, la quasi totalità dei commentatori ha visto ora in Omero, ora in Virgilio, il capo della schiera dei poeti del Limbo. Verosimilmente, il signore della «bella scola [...] che sovra li altri com'aquila vola» è piuttosto il settimo non più presente, il re salmista Davide, che nel cielo di Giove vola sopra i limbicoli "come aquila". L'elemento conferisce preminenza all'esegesi singletoniana e ravvisa peculiarità liturgiche nello stilnovismo dantesco, il quale si riconosce confluyente nel profetismo dei vati di una scuola metastorica.

Giuseppe Traina, Università di Catania, *Sulla ricorrenza dell'aggettivo 'picciolo' in "Inferno", XXVI* gtraina@unict.it

L'indagine muove dalla constatazione dell'alta frequenza dell'aggettivo 'picciolo' nel XXVI canto dell'*Inferno*, e della possibilità di interpretare tali occorrenze lessicali in connessione con la dialettica di identificazione/distanziamento che si crea, nel canto, fra l'autore Dante e il personaggio Ulisse (dialettica complicata, inevitabilmente, dai riflessi che ha sul Dante personaggio), tenendo anche conto delle implicazioni valoriali leggibili sia in senso "terreno" che "celeste". Tale ordine di problemi va, ovviamente, connesso alla derivazione, principalmente virgiliana e ovidiana, che del mito di Ulisse si offriva alla lettura dell'Alighieri e alla questione degli apporti originali che egli fornisce al mito dell'Itacense. Non è, naturalmente, la prima volta che tale alta frequenza aggettivale viene notata ma sembra possibile integrare con altre osservazioni utili le interpretazioni offerte fin qui dalla critica (in particolare, dialogando con quelle, relativamente recenti, di Gorni e Salina Borello).

Sergio Cristaldi, Università di Catania, *Dante, Ulisse e il richiamo del lontano* s.cristaldi@unict.it

La forza con cui Dante, nella *Commedia*, promuove il viaggio lungo la verticale, dalla cavità sotterranea al decimo cielo, è pari alla drammaticità della contrapposizione a un percorso orizzontale, quello di Ulisse, *alter ego* disforico del protagonista, suo rovescio gemellare e antitetico. Forse controfigura di filosofi a oltranza razionalisti (gli esponenti dell'averroismo radicale), l'Ulisse dantesco è certo emblema di moderni viaggiatori. La sfortunata impresa dei fratelli Vivaldi risulta assai prossima, cronologicamente, all'inizio della redazione del poema; manifesta, del resto, una sensibilità non episodica. Il Basso Medioevo assisteva all'incremento delle esplorazioni, all'acquisizione di nuovi territori, alla loro misurazione in vista di un compiuto dominio; era insomma teatro di una "conquista dello spazio", fra successi e tracolli, battute d'arresto e ripartenze. E i protagonisti delle spedizioni nutrivano una pulsione spaziale, attratti dal richiamo del lontano e pronti a un viaggio da terra a terra. L'autore della *Commedia* non è ignaro di questa incipiente ma già vistosa rivoluzione e se ne fa carico, la rappresenta, non senza fissare un giudizio.

Cécile Le Lay, Université de Lyon 3, *La potenza di Maria agli occhi di Dante* cecile.lelay@free.fr

La figura di Maria costituisce un singolare punto di contatto tra mondo terreno e mondo celeste. Dante ha valorizzato questa figura attribuendole varie funzioni nello svolgimento della *Commedia*. La prima funzione rilevabile riguarda il potere d'intercessione, presentato dal canto II dell'*Inferno* secondo un punto di vista giuridico-teologico («duro giudizio lassù frange»). Questa funzione conferisce a Maria il ruolo di "adiuvante" principale (in quanto canale di tutte le grazie tra cielo e terra) che si protrae lungo tutto il percorso, per lo più tramite intermediari, tra i quali Beatrice tiene il primo posto. Una seconda funzione, di tipo morale, completa questo ruolo di "adiuvante" offrendo alla meditazione dei purganti e del protagonista gli episodi essenziali della sua vita terrena come primo esempio di virtù sulle cornici del *Purgatorio*. Altre due funzioni emergono nella progressione del viaggio, una liturgica e un'altra estetica, in quanto Maria viene invocata nelle preghiere ed ammirata nelle sue gloriose apparizioni. Queste quattro funzioni permettano a Dante di sfruttare le potenzialità di una devozione millenaria, senza sminuire la centralità di Beatrice.

Francesca Fontanella, Università di Firenze, *La storia di Roma in Dante* francesca.fontanella@gmail.com

L'impero di Roma per Dante non è una realtà politica superata, ma una istituzione a lui contemporanea che si prolunga nel tempo da un lontano e nobile passato. La problematica "attuale" del ruolo dell'impero nel mondo medievale influisce profondamente sull'atteggiamento di Dante nei confronti della storia di Roma antica, che è chiamata in causa a dimostrare la "provvidenzialità" e quindi la "giustizia" dell'impero a lui contemporaneo. È una storia che ha come culmine Augusto, ovvero l'impero, della quale però si riportano essenzialmente fatti e personaggi in cui rifulge quella *virtus* repubblicana che avrebbe avuto il suo compimento proprio nel principato. Questa visione della storia di Roma è in fondo quella di Virgilio e di Livio: la prospettiva "attualizzante" di Dante non costituisce quindi un impedimento alla comprensione dell'antica storia di Roma, ma anzi gli permette di entrare in sintonia con i suoi più antichi e autorevoli testimoni.

Concetto Martello, Università di Catania, *I prologhi della "Monarchia" tra memoria e utopia* martello@unict.it

Nei prologhi con cui hanno inizio i tre libri della *Monarchia*, Dante contravviene al registro oggettivizzante assunto come il più congruo al contenuto dottrinale e all'intento pedagogico del trattato e la riflessione storica e la progettualità politica si mescolano tra loro nel riconoscimento di piena legittimità razionale e spirituale all'impero romano, esempio unico di monarchia universale e per ciò stesso modello di un'utopia "restauratrice", per così dire, dei valori e delle virtù civili andati perduti a seguito della crisi di esso. Storia e impegno si mescolano inoltre con la filosofia, cioè con la scienza pratica del buon governo, finalizzata alla realizzazione della natura umana e di conseguenza al raggiungimento dei fini cui l'uomo è destinato, e con la poesia, intesa come sensibilità sintonica rispetto alla "visione" profetica, oltre che con le passioni politiche manifeste nelle altre opere della maturità intellettuale di Dante ma che nella *Monarchia* rimangono per lo più implicite.

Sebastiano Italia, Università di Catania, *La dottrina delle dinamiche celesti nel "Convivio"*
sebastiano.d.italia@gmail.com

Arnolfo fu colonna portante della gloriosa scuola di Orléans, cenobio che tenne vivo e diffuse il culto degli *auctores* latini nel corso del secolo XII, opponendosi allo scolasticismo imperante. Con molta probabilità visse nella seconda metà del secolo XII (1175 ca.), lasciandoci un commento a Ovidio noto come *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*. La scuola di Orléans, fedele alla tradizione di Chartres e Fleury, propugnava la lettura allegorica e morale dei classici – tradizione della quale si gloriava –, con lo scopo di giustificare moralmente il dettato della favola poetica. A tale prassi non poteva sottrarsi la lettura morale di Ovidio e delle sue opere. Nel trattato IV del *Convivio* la dottrina delle dinamiche celesti passa attraverso l'allegorizzazione delle favole dell'*Ovidius Maior* e attraverso l'esegesi veicolata dal maestro aurelianense.

Arianna Rotondo, Università di Catania, *Il grido del profeta e il canto del poeta: Dante secondo Ernesto Buonaiuti*
ariannarotondo@alice.it

Nel 1936 Ernesto Buonaiuti dà alle stampe il breve saggio *Dante come profeta*, in cui racconta, rileggendo con forte coinvolgimento personale le terzine della Commedia, il "suo" Dante, poeta cristiano per eccellenza, alla ricerca di un senso della vita e dell'essere umano interpretato attraverso il concetto di profezia. Nell'apocalissico dantesco, fra visioni gioachimite e *religio* francescana, è il sogno profetico mancato dalla storia. Nell'ostracismo di giusti sofferenti, come il veggente calabrese e lo stesso poeta fiorentino, Buonaiuti indica la deriva del cristianesimo, la tragedia della Chiesa di Roma, col suo rifiuto, rinnovato nel tempo, di ogni autentica riforma dello spirito. Al sogno gioachimita, ispiratore del canto dantesco, condiviso da esuli e pellegrini di ogni tempo, può essere affidata ancora una volta, secondo Buonaiuti, quella necessaria reviviscenza religiosa, quella nuova economia, nella giustizia e nella libertà, che saprebbe riconoscere in Dante un suo profeta e cantore e nella sua Commedia un deposito spirituale degno di far parte del canone cristiano.

Claudia Di Fonzo, Università di Trento, *Dante e la consuetudine. Questioni di diritto e letteratura*
claudia.difonzo@unitn.it

Nella *Summa Trecensis*, una volta attribuita ad Imerio, si legge che la consuetudine è la migliore interprete delle leggi, poiché ha il potere di abrogarle. Azzone rincara la dose e dice che la consuetudine può fare, abrogare e interpretare la legge: «Et quidem videtur quod consuetudo sit conditrix legis, abrogatrix et interpretatrix». Piacentino tenta una conciliazione: il diritto scritto può essere abrogato dal diritto scritto, il diritto consuetudinario può essere abrogato dal diritto consuetudinario. La legge consuetudinaria può, infine, essere abrogata da altra consuetudine e, nelle glosse dette «post vacariane», può agire nello spazio lasciato aperto dalla legge secondo la formula *consuetudo est tacita civium conventio*. Dante manifesta chiaramente questa coscienza allorché parla del diritto di primogenitura.

«Le grandi risate si fanno all'Inferno». Tradizione e fortuna del comico dantesco. Coordinano Vittorio Celotto, Università di Napoli "Federico II", Antonio Del Castello, Università di Napoli "L'Orientale" celottovittorio@hotmail.com ant.delcastello@gmail.com

Il panel intende raccogliere interventi che, tenendo come punto di riferimento la scelta comica della *Commedia* di Dante, ne documentino sia la tradizione proveniente dalla cultura classica e medievale sia la fortuna nelle epoche successive. L'obiettivo che ci si propone è quello di verificare un'ipotesi: se, ed entro quali coordinate, sia possibile rintracciare una funzione-Dante nella letteratura comica in prosa o in versi; in altri termini, se il comico dantesco abbia condizionato, e secondo quali specifiche modalità, gli scrittori che nelle epoche successive ne abbiano condiviso l'intenzione essenziale. A questo scopo, sono accolte proposte volte a esplorare, da una prospettiva tanto storico-letteraria quanto teorica, i due aspetti del problema: 1) ricerche su opere e autori latini o romanzi che abbiano potuto rappresentare modelli di stile comico per il poema dantesco; 2) ricerche su opere e autori che dal Trecento a oggi abbiano subito l'influenza del comico dantesco e ne abbiano ereditato e riutilizzato i procedimenti per i propri scopi espressivi. A partire dalla considerazione della *Commedia* come «enciclopedia degli stili definita dalla variante inferiore» (Contini), sarà possibile vagliare la macro-categoria del comico dantesco nelle sue molteplici declinazioni: sul piano formale (scelte linguistiche, strategie stilistico-retoriche ecc.), su quello contenutistico (realismo creaturale, grottesco, ecc.), infine su quello relativo ai generi (commedia, satira, parodia, ecc.). Lo scopo è quello di avviare una discussione sullo spazio letterario del comico a partire da queste due direttive: l'orizzonte culturale da cui trae origine l'opzione comica di Dante e la linea che essa genera nella tradizione letteraria successiva.

Luca Merlini, Università di Palermo, *Il "Simposio" di Lorenzo de' Medici: uno spaccato della società fiorentina all'insegna della 'comicità' dantesca* luca.merlini@unipa.it

Ancora ben lontano delle ardite speculazioni di stampo ficiniano e dal malinconico ripiegamento esistenziale dei suoi ultimi anni, il giovane Lorenzo – sotto l'influsso di Luigi Pulci e della "brigata" – inizia il suo personalissimo processo di 'sdoganamento' della poesia volgare, fino ad allora patrimonio delle cerchie oligarchiche antimedicee, e lo fa con un'opera che deve moltissimo al Dante 'comico'. Il *Simposio* si caratterizza come una vera e propria 'discesa all'inferno', e tutto converge in tal senso: dall'utilizzo della terza rima al linguaggio sopra le righe, dal susseguirsi di incontri surreali alla parodia delle dispute filosofiche e teologiche della *Commedia*. Ma stavolta si tratta di un inferno differente, l'inferno *dei vivi*. Il mio proposito sarà dunque quello di sviscerare (analizzando con particolare attenzione i rapporti intertestuali intercorrenti fra le due opere e sottolineando l'importanza delle singole scelte lessicali) le meccaniche attraverso le quali il comico dantesco diviene strumento conoscitivo di una società – quella fiorentina del secondo Quattrocento – che avverte l'impellente bisogno di essere 'disciplinata'; di fatto, attraverso Dante, Lorenzo si fa cronachista impietoso dei vizi dei suoi contemporanei nell'attesa di poter esercitare appieno, a livello politico, il suo potere 'moralizzante'.

Anna Cerbo, Università di Napoli "L'Orientale", *Riflessioni di Tommaso Campanella sul riso, sul comico e sulla "Comedia" di Dante* acerbo@unior.it annacerbo@libero.it

In questo contributo si studia il comico serio ed edificante teorizzato da T. Campanella nella *Poetica* latina e messo in atto nella *Scelta d'alcune poesie filosofiche*. Si prendono in esame le riflessioni del Frate di Stilo sul genere letterario della "commedia", l'imitazione che egli fa del comico dantesco e soprattutto l'acuta spiegazione che dà del titolo

Comedia attribuito da Dante al proprio poema, sottolineando che non si tratta di una comune “commedia” ma di un tipo di “commedia universale”, sull’insegnamento di san Paolo, di Platone e soprattutto di Giovanni Crisostomo nell’omelia quinta su Lazzaro. Partendo dalla posizione antiaristotelica espressamente dichiarata da Campanella, si discute su come e quanto siano dantesche le argomentazioni campanelliane sul riso.

Luca Ferraro, Università di Napoli “Federico II”, *Il comico dantesco nella “Secchia rapita”*. Sondaggi
luca.ferraro84@gmail.com

Nel costruire il suo poema eroicomico, Tassoni è alla ricerca di modelli alternativi a quello dell’epica tassiana che gli permettano di trovare precedenti illustri di poemi della tradizione alta. La *Commedia*, insieme al *Furioso*, è certamente uno dei modelli “ibridi” individuati da Tassoni, come mostra evidentemente la definizione che il Modenese ne dà nei *Pensieri*: «’l poema di Dante, che potrebbe chiamarsi eroisatirico, perché il suo Inferno non è altro che satira, e ’l Paradiso è tutta narrazione eroica mischiata d’innica; e ’l Purgatorio è parte eroico, parte satirico». Di Dante, Tassoni si è occupato anche in un postillato, in cui analizza la *Commedia* prevalentemente dal punto di vista linguistico. In questa comunicazione ci proponiamo di indagare, tramite sondaggi, il trattamento del materiale dantesco all’interno della *Secchia rapita*, per verificare se in un poema tanto congeniale al linguaggio burlesco si possa riconoscere la lezione del Dante comico o se, viceversa, si troveranno solo riferimenti (in buona parte rovesciati) ai luoghi ed al linguaggio diastraticamente più alti della *Commedia*. Sarà preso in considerazione anche il postillato di Tassoni alle *Terze rime di Dante*, in cui si palesa in parte il pensiero del Modenese sul linguaggio dantesco.

Vittorio Criscuolo, Università di Napoli “L’Orientale”, *La divina commedia napoletana: un’originale reinterpretazione del capolavoro dantesco* vittorio.criscuolo@hotmail.it

L’intervento si propone di analizzare l’influenza del comico dantesco su tre autori napoletani, che negli anni finali dell’Ottocento e agli inizi del Novecento decisero di intraprendere un viaggio nell’aldilà sulla carta, portando alle estreme conseguenze lo stile *inferior* dell’Alighieri. Il primo ad immaginare il suo stravagante cammino nell’oltretomba fu Ferdinando Russo con la realizzazione di *N Paraviso* (1891); fu poi la volta di Pasquale Ruocco con la composizione di *All’Inferno* (1943) e infine Raffaele Chiurazzi con *O Purgatorio* (1949). Questi tre poemetti in vernacolo, scritti e pubblicati in momenti diversi, e poi editi in una veste unitaria nel 1951 con il titolo di *Divina Commedia Napoletana*, sono concepiti in un’ottica squisitamente popolare, per dar vita ad una vivacissima e perfino chiassosa scena di puro ambiente napoletano. In un serrato confronto con il capolavoro di Dante si evidenzieranno le componenti comiche e originali della riscrittura, basti dire che nel regno dei morti non troviamo più le anime di Paolo e Francesca o del Conte Ugolino, ma quelle di Assunta Spina, Pulcinella, Scarpetta e Pantalena, tipici personaggi partenopei che si muovono nell’ambito di gustosi e divertenti episodi di dichiarata marca napoletana.

Studi su Dante: dal purismo alla scuola storica (e oltre). Coordina Renzo Rabboni, Università di Udine renzo.rabboni@uniud.it

Gli interventi proposti riguardano alcuni momenti della critica dantesca di secondo Ottocento, che costituiscono altrettanti tentativi di innovazione rispetto alla lettura in termini di sola retorica e di affettazione linguaiola caratteristica degli studi del primo Ottocento. Il panel è dedicato al processo di svecchiamento che favorì un’analisi della *Commedia* sempre più attenta al dato storico e strutturale, con una particolare attenzione alla scuola storica italiana.

Maiko Favaro (Freie Universität Berlin) esamina un discorso di argomento dantesco pronunciato nel 1854 dal sacerdote Gian Francesco Banchieri, che fu uno dei più autorevoli e ferventi sostenitori della causa dell’unificazione italiana all’interno del clero udinese. Chiara Kravina (Scuola Normale Superiore di Pisa) e Nicoletta Staccioli (Università di Udine) trattano di due protagonisti degli studi danteschi di secondo Ottocento, Alessandro D’Ancona e Giosue Carducci. Renzo Rabboni (Università di Udine) si occupa di uno degli scritti più importanti del grande comparatista russo

A.N. Veselovskij, *Sospesi, ignavi e indifferenti nell'inferno dantesco* (1888), ancora inedito per l'Italia. Il triestino Filippo Zamboni, definito da Carducci «l'ultimo dei dantisti militanti del Risorgimento», è l'oggetto degli altri due interventi, di Roberto Norbedo (Università di Udine) e Matteo Venier, che espongono i risultati di una prima ricognizione sui manoscritti conservati nel fondo Zamboni del Museo di Storia Patria di Trieste.

Maiko Favaro, Freie Universität Berlin, *Dante maestro di morale e di lingua per la gioventù: sul "Discorso" (1854) di Gian Francesco Banchieri* maiko.favaro@gmail.com

L'intervento analizza il raro opuscolo *Omero e Dante proposti alla gioventù come modelli di morale e di lingua* (1854), che stampava un discorso pronunciato presso l'odierno Liceo Classico "Stellini" di Udine dal sacerdote Gian Francesco Banchieri, professore di greco presso il medesimo istituto e ispettore scolastico distrettuale. Il Banchieri leggeva Omero e Dante da una prospettiva romantica, avvalendosi per le sue osservazioni degli scritti del Cesarotti, del Vico e dello Stellini, pensatore udinese di impostazione vichiana. Il testo è interessante per vari motivi: per il contenuto intrinseco delle considerazioni linguistiche e allegorico-morali; per l'approccio in chiave risorgimentale alla *Commedia*, che viene letta come appello all'unità degli Italiani, anche con una qualche audacia, considerando che si trattava di un discorso pubblico tenuto all'altezza del 1854; e, ancora, per il legame con la realtà scolastica dell'epoca, tenendo presente che il Banchieri stesso evidenziava l'utilità dell'insegnamento di Omero e di Dante, in relazione agli obiettivi ispiratori dell'importante riforma della scuola varata nel Lombardo-Veneto pochi anni prima.

Chiara Kravina, Scuola Normale Superiore di Pisa, *Gli studi danteschi nei carteggi di Alessandro D'Ancona* chiara.kravina@sns.it

L'intervento si sofferma sulle questioni dantesche discusse nei carteggi di Alessandro D'Ancona con alcuni dei maggiori esponenti del nuovo indirizzo filologico-letterario europeo del secondo Ottocento, Adolfo Mussafia, Reinhold Köhler, Gaston Paris. In particolare, la Kravina si sofferma sugli aspetti più innovativi della critica e della filologia danconiana, a cui spetta un ruolo fondamentale nella genesi della scuola storica italiana.

Nicoletta Staccioli, Università di Udine, *A lezione da Carducci: suggestioni dantesche da Giotto a Signorelli* nico.staccioli@gmail.com

Nell'anno accademico 1887-1888 Carducci dedicò un ciclo di lezioni alla storia della letteratura dantesca, in cui esaminava le biografie, i commenti e le imitazioni del poeta della *Commedia*. La trattazione non si limitò alla sola letteratura, ma ampliò l'indagine all'influenza della *Commedia* sulle arti figurative. L'argomento fu svolto, in particolare, nelle due lezioni del 9 dicembre 1887 e del 18 gennaio 1888, documentate da una trentina di carte preparatorie conservate presso la biblioteca di Casa Carducci a Bologna. E su queste lezioni si sofferma il contributo della Staccioli, per valutarne i debiti e gli apporti nella storia della critica dantesca, anche alla luce degli studi più generali sull'ermeneutica carducciana.

Renzo Rabboni, *La critica dantesca di A.N. Veselovskij*

L'intervento si occupa degli scritti danteschi del grande comparatista russo Aleksandr N. Veselovskij, in particolare di quello più complesso e metodologicamente avanzato, dal titolo *Sospesi, ignavi e indifferenti nell'inferno dantesco* (1888). Si tratta di un lungo intervento che appartiene alla fase matura degli studi di Veselovskij, il quale si dedicò a Dante fin dall'avvio della propria attività, con studi importanti per l'epoca, ma solo in parte minimamente conosciuti in Occidente, perché scritti in russo e mai tradotti. Nello scritto preso in esame, Veselovskij considera la tipologia dei peccatori 'ambigui' della *Commedia* e li avvicina ai tipi affini ben noti alla lunga serie delle

visioni e dei viaggi ultraterreni della letteratura medievale. Il moscovita mette a frutto le indagini sul folclore slavo proprie della scuola di F. Buslaev, in cui si era formato, e l'aggiornata conoscenza della *Kulturgeschichte* acquisita nei suoi soggiorni in Germania, Inghilterra e Italia. Soprattutto, nello studio considerato egli approda a posizioni già pre-formalistiche, col censimento dei *motivy* leggendari ripresi da Dante e la valutazione del grado di originalità proprio della sua rielaborazione artistica.

Roberto Norbedo, Università di Udine, *Filippo Zamboni, «l'ultimo ... dei dantisti militanti del Risorgimento»* roberto.norbedo@uniud.it

L'intervento intende approfondire la figura di Filippo Zamboni (Trieste 1826-Vienna 1910). Nella prima parte, vengono esposti i risultati della ricognizione sui manoscritti del Fondo Zamboni conservati nel Museo di Storia Patria di Trieste. Nella seconda parte, Norbedo considera alcuni scritti del triestino di chiara suggestione dantesca, come la lettura *Il fonografo e le stelle, e la visione del Paradiso di Dante*, una copia della quale fu posseduta da Svevo, e il poemetto *Dal Carso a Trieste*, che sarà una delle fonti de *Il mio Carso* di Scipio Slataper.

Matteo Venier, Università di Udine, "*Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi*" di Filippo Zamboni nella storia della critica dantesca matteo.venier@uniud.it

Il contributo prende in esame lo studio più importante di Filippo Zamboni, *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi* (1864), più volte ristampato e aggiornato, e ne indaga le ragioni dell'interesse presso studiosi di fama (Carducci, Gregorovius, Veselovskij); fino ai riutilizzi e 'saccheggi', di cui lo Zamboni ebbe più volte a dolersi.

IL QUATTROCENTO

Insegnare il Quattrocento. Coordinano Paola Vecchi, Università di Bologna, Loredana Chines, Università di Bologna paola.vecchi@unibo.it, loredana.chines@unibo.it

Nell'insegnamento della letteratura italiana, già così sacrificato in termini di crediti (all'Università) e di programmi ministeriali (nelle Scuole Superiori, persino nei licei), il Quattrocento continua a svolgere un ruolo a dir poco marginale, tanto da domandarsi se davvero i tanti contributi critici determinanti ormai da parecchi decenni siano riusciti a scrollare di dosso al XV secolo l'etichetta di "secolo senza poesia", ammesso che nella poesia, e non altrove, sia da ricercare il focus della modernità dell'Umanesimo, latino e volgare. È certo che senza il sogno dell'umanesimo, senza il dialogo con i libri, senza la filologia che definisce o ridefinisce saperi e modelli culturali, aprendo nuovi orizzonti di conoscenza, non ci sarebbe la modernità; senza il ruolo dei 'minori', che testimoniano la trafila di una ricezione ancora in gran parte da esplorare, non ci sarebbero la poesia italiana del Rinascimento e le sue forme. Quali autori leggere, su quali testi puntare, perché leggerli e dunque a quali strategie didattiche ricorrere, per far emergere la vitalità della letteratura e dei saperi di questo secolo? A questo cercherebbe di rispondere la proposta del nostro panel.

Italo Pantani, Università di Roma "La Sapienza", *Necessità e presupposti di un approccio estetico* italo.pantani@uniroma1.it

Guardando alla ricezione attuale della letteratura italiana del '400, si resta colpiti dal contrasto tra la dedizione di non pochi e agguerriti studiosi (spesso stranieri), e un disinteresse raramente così diffuso presso ogni altra tipologia di potenziali fruitori, studenti compresi. Il fenomeno, in parte, deriva da ragioni strutturali ben note: compressione dei programmi scolastici, a discapito delle epoche tradizionalmente penalizzate; sempre più rara conoscenza del latino; carattere sperimentale della scrittura letteraria, esigente criteri valutativi specifici; grave carenza di edizioni affidabili e divulgative, tale da escludere ogni approccio non supportato da competenze filologiche. È tuttavia mia convinzione che la sfortuna del secolo, più che a tali difficoltà o al valore delle opere che seppe ispirare (al contrario spesso alto e talvolta eccellente), si debba all'ombra che ne vela l'immagine storico-critica da circa due secoli. Anche la tradizione di studi successiva alle condanne di età desanctisiana e crociana, infatti, se ha sempre meglio saputo illustrare la portata rivoluzionaria del movimento umanistico, ben poco ha creduto alla possibilità di ampliare il ristrettissimo canone delle

opere tradizionalmente salvate; contribuendo, in tal modo, a relegare questa stagione nei confini di una ricezione sostanzialmente erudita. Lo studente, il lettore mediamente colto, cerca nella letteratura non solo ricche implicazioni culturali, ma anche tesori di bellezza e sensibilità; e li ritroverebbe in molti testi quattrocenteschi, se i nostri studi e manuali si impegnassero a rivelarli, e se, accanto alle tante iniziative editoriali guidate da interessi storico-culturali, se ne avviassero altre volte a promuovere la ricezione delle opere di maggior valore letterario: finalmente diffuse in sedi accessibili, e provviste di tutti gli apparati funzionali a evidenziarne le qualità estetiche.

Andrea Severi, Università di Bologna, *Umanesimo "ludens": e se il Quattrocento fosse il più divertente dei secoli?*
andreaseveri81@gmail.com

Un'analisi delle varie manifestazioni del riso nella produzione umanistica (ma non solo) potrebbe costituire un antidoto contro la paura che spesso il Quattrocento incute negli studenti? Se nel medioevo infatti il riso "abbondò sulla bocca degli stolti", nel Quattrocento si può dire che, anche grazie alla riscoperta delle dodici commedie plautine, di Luciano e di una lettura più intensa di Marziale – e tralignando un po' dalla strada "seriosa" tracciata dal padre dell'umanesimo, Petrarca – il riso abbondò sulla bocca dei dotti. Dalla raccolta di poesie licenziose *Hermaphroditus* di Antonio Beccadelli, il Panormita, dove il riso si unisce allo scandalo, sino al Poliziano dei *Detti piacevoli* e al *Trionfo di Bacco e Arianna* del Magnifico, passando ovviamente attraverso le *Facetiae* di Poggio Bracciolini e la varia produzione umoristica di Leon Battista Alberti (*Momus, Intercenales*), il riso emerge nel Quattrocento come uno sfaccettato *medium* comunicativo, atto a trasmettere una idea più complessa e articolata di classicità, che spesso si ibrida, proprio grazie alla *vis* comica, con forme e modelli ereditati dalla tradizione medievale, quale, ad esempio, il canto goliardico (si pensi all'inno «Io, io, io» dell'eccentrico e dottissimo Antonio Urceo Codro, molto fortunato in Germania).

Clementina Marsico, Ludwig Boltzmann Institute for Neo-Latin Studies, Innsbruck, *Filologia e libertà ad usum scolastico: un percorso sull'Umanesimo per i licei* clementinamarsico@gmail.com

Le *Indicazioni nazionali per i licei* invitano gli insegnanti di letteratura italiana a selezionare «i momenti più rilevanti della civiltà letteraria, gli scrittori e le opere che più hanno contribuito a definire la cultura del periodo a cui appartengono». Per il Quattrocento, le *Indicazioni* insistono sull'importanza della nuova visione del mondo che si afferma, in ambito sia letterario che filosofico, con l'Umanesimo. A fronte di ciò, tuttavia, il secolo XV occupa, generalmente, un ruolo del tutto marginale nelle antologie scolastiche. Ciò mostra l'assoluta necessità di compendiare la ricchezza del movimento umanistico – vario per temi, forme, tempi e luoghi – al fine di rendere intellegibili agli studenti alcuni cambiamenti epocali, indispensabili per lo studio dei paradigmi etici e gnoseologici dei secoli successivi. Ma in che rapporto si pone questo specifico contenuto disciplinare con la cosiddetta scuola delle competenze? Quali strategie didattiche possono essere impiegate per mostrare la complessità e la vitalità dell'Umanesimo? Nell'intervento si tenterà di rispondere a queste domande attraverso un percorso didattico che metta al centro la filologia umanistica e il rinnovato rapporto coi Classici, partendo da una delle figure più rappresentative dell'Umanesimo europeo, Lorenzo Valla. Esplorando il suo progetto di radicale rifondazione della lingua e della logica, si mostrerà come la filologia diventi uno strumento per agire sul mondo e per liberare gli uomini dai pregiudizi.

Alessandro Roffi, Università di Bologna, *Il dialogo con i libri e il 'sogno' dell'Umanesimo: un percorso sul Quattrocento* alessandro.roffi@yahoo.it

Presentare didatticamente il quadro composito della produzione dell'Umanesimo significa seguire spesso strade diverse da quelle proposte dalla manualistica scolastica, significa compiere scelte precise in merito agli autori e ai testi da affrontare. Proporre un percorso tematico che riguardi alcuni dei capisaldi del pensiero del Quattrocento può rappresentare un modo per dar conto della pluralità di voci e prospettive che compongono il variegato panorama dell'Umanesimo. A tal fine, leggere - anche in chiave intertestuale con gli antichi - alcuni scritti dedicati al valore dell'incontro con i libri vuol dire trasmettere concretamente l'idea di sapere come colloquio con la tradizione, della scrittura come rapporto dialogico con il passato e tra generazioni, e significa inquadrare l'impegno letterario e intellettuale degli umanisti come una sorta di risposta *etica* attiva alle voci del passato. Per rendere tangibili il credo nel riportare in vita i classici e il 'sogno dell'Umanesimo' si possono illustrare alcune delle vie seguite dagli intellettuali per concretizzare tali ideali. Mostrare come il valore formativo e sociale degli *studia humanitatis* si sia trasformato in un coinvolgimento attivo degli umanisti nella vita politica, ad esempio fiorentina, e come esso permei i *verba* dei loro scritti, è una delle vie percorribili per presentare una delle tante risposte al 'sogno'. Risulta poi utile soffermarsi sull'esame delle voci degli intellettuali che si discostarono da questi ideali, come l'Alberti. Tramite la lettura di alcuni testi umoristici e dissacranti - e quindi didatticamente più efficaci - di tale autore, è possibile dar conto della molteplicità di riflessioni e risposte offerte ai medesimi problemi da parte degli umanisti, senza appiattire in un'unica dimensione la pluralità di istanze dell'Umanesimo, ma, al contrario, stimolando gli studenti ad allargare lo sguardo alla complessità dei fenomeni culturali.

Francesca Florimbii, *Università di Bologna, Perché i minori: il caso di Giovanni Antonio Romanello*
francesca.florimbii2@unibo.it

La nostra storia della letteratura nasce pressoché spoglia del Quattrocento volgare. Il ‘secolo senza poesia’, faticosamente recuperato nel corso del Novecento da manoscritti inediti, da fonti erudite, dagli archivi locali, resta ancora oggi, nelle scuole e nell’università, uno dei campi di indagine meno esplorati e meno studiati. Si tratta invece di uno snodo cruciale della letteratura italiana, in un momento di passaggio dalla poesia delle tre Corone a un petrarchismo ‘diffuso’ e alle conquiste transnazionali dell’Umanesimo. La letteratura, e soprattutto la poesia volgare, come banco di prova e come modello paradigmatico della ricerca, non solo filologica, ma anche storica, linguistica, tipologica, per ridisegnare un capitolo troppo lacunoso della nostra tradizione nazionale, e, in esso, per riflettere sulla figura e sulla funzione del ‘minore’. Il caso di un poeta oggi pressoché sconosciuto, Giovanni Antonio Romanello, veneto e forse padovano, è insomma un esperimento a cui sottoporre i moderni strumenti dell’indagine letteraria. Nella comunicazione si darà quindi conto non solo dei punti fermi della ricerca su questo poeta, dal numero dei codici che ancora oggi trasmettono le sue poche rime volgari (25 in tutto) e che testimoniano un discreto circuito di diffusione, al decoroso ‘petrarchismo stilistico’ che lo contraddistingue, ma anche e soprattutto delle lacune, che in questo caso potrebbero essere insanabili (una precisa identità biografica, una cronologia sicura, contatti storici con predecessori e contemporanei), e che obbligano a nuove strategie della ricerca.

Federica Conselvan, *Università di Roma “La Sapienza”, Paladini smemorati, giardini infernali e prigionie di vetro. Il ruolo delle fate nell’“Inamoramento de Orlando”* fede271980@me.com

Un meccanismo narrativo di notevole complessità ed estensione come l’*Inamoramento de Orlando*, oltre che uno straordinario oggetto di studi, offre delle interessanti prospettive didattiche che permetterebbero agli studenti di entrare in contatto con un mondo difficile e complesso come quello dell’umanesimo volgare, attraversando un poema affascinante che ha ancora molto da dire. Si presenta una proposta che pone l’accento sulle modalità di ricezione delle fonti classiche e romanze negli episodi dedicati alle avventure dei paladini nei regni incantati, dove fate e cavalieri s’incontrano e si scontrano. Il Boiardo, infatti, pur seguendo da vicino i testi classici e le memorie romanze, si diverte nel disorientare il lettore mediante un gioco combinatorio che tende alla mimetizzazione delle fonti nel corso della narrazione. La fata, e il suo spazio incantato, si trasformano così nel luogo preferito dall’autore per affinare una tecnica narrativa caratterizzata, nelle strutture retoriche e discorsive, dal potenziamento del concetto umanistico dell’*imitatio*. La scelta di ridefinire i contorni di un personaggio, ossia la fata, ampiamente fissato nell’immaginario romanzesco medievale, è l’esempio evidente di quanto l’*Inamoramento*, poema concepito nel segno del *ludus* cortese, debba essere letto e insegnato come un organismo articolato: fondato sull’eclettica inventiva del suo autore.

Morgante e Inamoramento de Orlando tra continuità e superamento. La ricezione come metodo di indagine critica. Coordinano Giovanna Rizzarelli, *Scuola Normale Superiore di Pisa*, Nicola Catelli, *Scuola Normale Superiore di Pisa* g.rizzarelli@gmail.com nicola.catelli@gmail.com

Il *Morgante* e l’*Inamoramento de Orlando* esercitarono fin dalle prime apparizioni a stampa un influsso determinante nella letteratura italiana ed europea. Com’è noto, essi costituirono la premessa imprescindibile da un lato per la fusione tra il filone romanzesco arturiano e quello carolingio all’insegna di una raffinata compenetrazione delle ‘armi’ e degli ‘amori’, dall’altro per la definizione di una tipologia serio-ludica del poema narrativo che, variamente declinata, larga fortuna avrebbe avuto in seguito.

L’obiettivo del panel è pertanto quello di contribuire alla riflessione sulla fortuna del *Morgante* e dell’*Inamoramento de Orlando* come caso esemplare per verificare l’efficacia metodologica dello studio delle diverse modalità di ricezione dei classici italiani. L’indagine della fortuna appartata, ma al contempo vivace e composita, che caratterizza le due opere consente infatti di comprendere più a fondo sia le linee di sviluppo del poema narrativo fra Cinque e Seicento, sia scelte critiche ed estetiche più generali. D’altra parte, lo studio della ricezione permette di illuminare retrospettivamente le differenti opzioni poetiche realizzate da Pulci e Boiardo.

Morgante e Inamoramento de Orlando tra continuità e superamento. La ricezione come metodo di indagine critica. I. Coordina Giovanna Rizzarelli

Stefano Nicosia, *Università di Palermo, Il “Morgante” come funzione di lungo periodo. Una questione (anche) di ricezione* adm.stefano@libero.it

Il contributo intende proporre un percorso attraverso la poesia comica in ottava rima sulle tracce del *Morgante*. Il poema pulciano, infatti, rappresenta un’opzione letteraria costante, a disposizione di chi, tra XVI e XVIII secolo, intende provarsi in questo genere poetico. Da Folengo a Forteguerra, passando attraverso l’eroicomico di marca tassoniana, Pulci si afferma progressivamente come ‘classico’ nei territori del comico. Tuttavia, la lettura e l’utilizzo del *Morgante* tra Cinque e Settecento non appaiono lineari e netti: proprio lo studio della ricezione del poema offre, anzi, uno spunto

per discutere l'idea di tradizione (e la sua eventuale 'invenzione'), di *auctoritas* e di classico, all'interno della costante rinegoziazione che i lettori e le culture producono nel tempo.

Alessandra Paola Macinante, Scuola Normale Superiore di Pisa, *Il superamento del poema orale: il "Morgante", il "Baldus" e i loro eroi* alessandra.macinante@gmail.com

Cingar e Folchetto, i due compagni che seguono Baldo per tutto il poema, sono diretti discendenti di eroi pulciani: Cingar, socio prediletto, «suam duxit Margutti a semine razzam» (*Baldus*, IV, 129), mentre il gigante Fracasso è «nassutus Morgantis semine» (*Baldus*, XXI, 229). Il contributo vuole dunque indagare il debito contratto da Folengo nei confronti di Pulci nel delineare i due eroi, soffermandosi in particolare su un passo significativo del *Baldus*, poi eliminato nella redazione definitiva: il lungo epigramma 'composto lacrimando' dallo stesso Morgante. Il raffronto è poi inquadrato in una più ampia riflessione sugli interventi d'autore che accomunano da vicino i due poemi (in particolare su *incipit* ed *explicit* dei rispettivi cantari e libri).

Nicola Catelli, *Le faville del battaglia. Sulle illustrazioni del "Morgante"*

Nel 1494 viene pubblicata a Venezia, presso Manfredo Bonelli, la prima edizione del *Morgante* interamente illustrata: corredata da un ampio set di xilografie, per buona parte appositamente realizzate: l'edizione Bonelli inaugura la tradizione iconografica del poema ponendosi come modello per le successive illustrazioni. A partire da questa data appaiono in Italia, fino alla fine del Cinquecento, oltre venti edizioni illustrate del poema, accompagnate in alcuni casi da xilografie originali assai pregevoli, in altri da legni di riuso. Le corrispondenze e le difformità che emergono nel confronto fra il testo e la sua trasposizione visiva segnalano gli orientamenti critici di volta in volta sottesi alla narrazione *per figuras* di queste edizioni: le illustrazioni giungono così a svolgere un ruolo rilevante in seno alla complessa ricezione cinquecentesca del *Morgante*. Attraverso differenti spie formali, inoltre, i set iconografici manifestano al lettore talvolta anche i rapporti che legano il poema alla tradizione latina, ai 'classici' volgari (in particolare, a partire dagli anni Trenta, all'*Orlando furioso*), alle coeve pubblicazioni di 'libri di battaglia'. L'intervento che qui si propone verterà dunque sull'analisi delle principali edizioni illustrate del *Morgante* e sull'importanza che i corredi xilografici rivestono per l'interpretazione del poema nel corso del XVI secolo.

Morgante e Inamoramento de Orlando tra continuità e superamento. La ricezione come metodo di indagine critica. II. Coordina Nicola Catelli

Antonio Triente, Università di Napoli "L'Orientale", *Savinio lettore di Pulci* at979@libero.it

Nel 1951, a un anno dalla sua morte, Alberto Savinio prende parte a un convegno sul Quattrocento organizzato dalla Libera Cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina (Unione Fiorentina) con una relazione su Luigi Pulci. La presenza – a volte palese, spesso sotterranea – dell'autore del *Morgante* nell'opera di Savinio è però qualcosa di più che una semplice traccia occasionale, e si concentra soprattutto agli estremi della sua carriera letteraria. Grazie all'analisi dei testi e di alcuni documenti d'archivio inediti, possiamo oggi avere un quadro più completo del giudizio di Savinio su Pulci e della funzione che il *Morgante* può avere avuto nell'opera di questo suo lettore novecentesco. Dagli appunti di studio giovanili (1909) e da quelli preparatori per la conferenza del 1951 emergono infatti gli elementi (sia biografici, sia più squisitamente poetici) sui quali, anche in maniera polemica, Savinio fonda la propria lettura, in un confronto incentrato, in particolare, sul concetto di 'inattualità'.

Anna Carocci, Università di Roma "La Sapienza", *Omaggio e distanziamento: l'importanza del modello boiardesco attraverso le citazioni* annacarocci@hotmail.com

Con le fondamentali e per molti versi sconvolgenti novità del suo poema, Boiardo costituisce un punto di non ritorno all'interno della letteratura cavalleresca, che gli autori posteriori non possono ignorare. La necessità di confronto con il modello boiardesco e le difficoltà che esso comporta possono essere indagate in diversi modi: in questa sede si intende ricorrere all'analisi delle citazioni di Boiardo che troviamo nei poemi successivi.

Le tipologie di citazione individuabili sono due: in alcuni casi, come nelle giunte, gli autori effettuano citazioni esplicite ed elogiative, che costituiscono un omaggio al conte e insieme un'auto-legittimazione della propria opera; in altri casi, ad esempio nel *Mambriano*, ci troviamo invece davanti a citazioni parodiche, in cui singole tessere narrative o interi episodi dell'*Inamoramento* vengono ripresi per essere ribaltati. La diversa tipologia di citazione riflette il doppio filone della ricezione boiardesca: la strada della ripresa esplicita e passiva delle giunte, e quella della ripresa 'per opposizione' di opere più mature. Essa permette quindi di indagare la ricezione boiardesca da una prospettiva interna ai testi stessi, e di toccare con mano l'importanza del modello dell'*Inamoramento*: che può essere di volta in volta accettato o respinto, ma che diviene, in ogni caso, oggetto di inevitabile confronto sottoposto a un processo di canonizzazione.

Giovanna Rizzarelli, *All'ombra di Ariosto. Alcuni episodi della (s)fortuna illustrativa dell' "Inamoramento de Orlando"*

Il contributo intende presentare alcuni episodi salienti di quella che può essere definita la scarsa fortuna del poema di Boiardo sul versante dell'illustrazione libraria. Sin dalle sue prime edizioni l'*Inamoramento de Orlando*, a differenza dell'*Orlando furioso*, non fu accompagnato da apparati iconografici originali: gli editori perlopiù si limitarono a impiegare illustrazioni già disponibili, e in molti casi delle incisioni nate per il poema ariostesco furono riusate per accompagnare le ottave di Boiardo.

In primo luogo ci si propone di analizzare le vicende editoriali dell'*Inamoramento de Orlando* nel corso del Cinquecento, seguendo le principali officine tipografiche che corredarono il poema di incisioni riconducibili a set iconografici preesistenti. In tal modo si punterà a far emergere le modalità attraverso le quali avvenne il riuso delle illustrazioni e, in modo particolare, come le tavole ispirate al *Furioso* furono usate per sottolineare e suggerire ai lettori delle tangenze tra i due poemi. Si proverà poi a mettere in luce come tra XVIII e XIX secolo, grazie a un *revival* del *Furioso* e delle sue edizioni illustrate, anche l'*Inamoramento de Orlando* meritò finalmente dei corredi iconografici originali.

Mediante l'analisi di un aspetto così discontinuo della ricezione del poema di Boiardo ci si propone di far luce sulle dinamiche di reciproca influenza che, anche sul piano della fortuna visiva, coinvolsero il *Furioso* e il suo *prequel* lungo circa cinque secoli di stampa.

Generi lirici tra Quattro e Cinquecento: alcuni casi esemplari. Coordina Italo Pantani, Università di Roma "La Sapienza" italo.pantani@uniroma1.it

Il *panel* trae origine dall'intento di presentare alcune delle ricerche elaborate da un gruppo di studio formatosi presso "La Sapienza" (Università di Roma) sulla base di un condiviso interesse per la tradizione lirica rinascimentale, soprattutto indagata in chiave filologica e intertestuale. Alcuni risultati già raggiunti, come le edizioni critiche e commentate di rimatori quali Domizio Brocardo, Bernardo Illicino e Girolamo Britonio, sono stati presentati nei congressi ADI 2013 e 2014. In questa occasione gli interventi previsti (ai quali, come sempre, si sono aggiunti contributi di studiosi di altra provenienza) s'incontrano in un comune approfondimento delle peculiarità formali e tematiche che caratterizzarono, nella produzione di alcuni significativi interpreti, specifiche espressioni del genere lirico tra XV e XVI secolo: sonetti e canzoni, madrigali, elegie.

Marialaura Aghelu, Università di Roma "La Sapienza", *Il serventese narrativo: l' "Istoria di una fanciulla tradita" (per un commento alle " Rime" del Saviozzo)* laura.aghelu@gmail.com

L'intervento si focalizza sulla produzione lirica di Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo e presenta i primi risultati di un progetto mirato al commento integrale delle sue *Rime*. Per l'occasione, ci si occuperà, in particolare, dei testi di carattere narrativo, tra i quali il più importante è *l'Istoria di una fanciulla tradita*. L'intervento assume la fisionomia di un commento a questo testo: esso verterà sulla ricerca delle fonti e dei modelli. Tra questi si presterà particolare attenzione al ruolo delle opere narrative in prosa e in versi di Boccaccio. Si accennerà inoltre alla notevole fortuna quattrocentesca dell'autore e in particolare dell'*Istoria di una fanciulla tradita*, tradotta anche in latino da Filippo Piatresi nell'elegia *Alda*.

Davide Esposito, Università di Cagliari, *La sestina a Padova nella prima metà del Quattrocento* davidedomesp@libero.it

Questa comunicazione si concentra sullo sviluppo subito dalla forma metrica della sestina in ambito padovano nella prima metà del XV secolo, assumendo come punto di riferimento la produzione poetica dei due principali rimatori padovani dell'epoca: Domizio Brocardo (ca. 1380-ca. 1457) e Jacopo Sanguinacci (ca. 1400-ca. 1442). Il primo è autore di cinque sestine mentre l'altro solamente di una, il che offre una prima possibilità di collocazione storico-letteraria dei due poeti: Domizio risulta più vicino a Petrarca il quale pure, nel suo canzoniere, aveva inserito un numero elevato di sestine (nove, tra cui una doppia); Jacopo si dimostra invece più fedele all'esempio dantesco, nella cui produzione, come in Arnaut Daniel, la sestina risulta un *unicum* (se escludiamo la canzone ciclica *Amor, tu vedi ben che questa donna*). Una volta presentati i testi in questione e fornite alcune informazioni di natura filologica, si procederà quindi all'analisi delle parole-rima e degli schemi utilizzati nei congedi, punti nevralgici nella definizione della sestina e del suo rapporto rispetto alla tradizione (in primo luogo, per l'appunto, Dante e Petrarca). Infine, si cercherà di mettere in relazione l'ultimo soggiorno padovano del Petrarca con la notevole fioritura di tale metro nella città di Antenore, cercando di verificare quanto la presenza a Padova e ad Arquà del poeta aretino (e dunque dei suoi manoscritti) abbia influito sulla scelta di Brocardo e Sanguinacci in favore della sestina.

Maria Panetta, Università di Roma "La Sapienza", *Per una rilettura delle canzonette di Leonardo Giustinian* maria.panetta@uniroma1.it

Nella convinzione (condivisa con studiosi esperti del secolo) che l'attuale scarsa fortuna del Quattrocento nelle progettazioni didattiche, sia scolastiche sia accademiche, si possa, in gran parte, attribuire alla progressiva diminuzione dell'attenzione critica (più che filologica) degli specialisti per il valore estetico di certe forme liriche in voga nel XV secolo, si tenta, in questa sede, di proporre una rilettura di alcuni componimenti di Leonardo Giustinian (1388-1446), facoltoso uomo politico e umanista veneziano i cui strambotti e le cui ballate ebbero grande successo, non solo presso i contemporanei, per la cantabilità e la leggiadria delle forme metriche e del lessico prezioso da lui adoperati. Nella concezione del Giustinian, la letteratura è fonte di godimento spirituale e spazio di fuga dalle «quotidiane grandissime fatiche dei pubblici negozi»: in particolare, la fruizione delle sue canzonette, dette “giustiniane”, era, allora, resa ancora più piacevole dall'accompagnamento musicale, ma rimane tuttora fonte di diletto anche per un lettore d'oggi grazie all'attitudine del poeta a dipingere aspetti quotidiani della vita veneziana con briosa concretezza e in un volgare che mescola fluidamente la ricercatezza del toscano del tempo con la vivacità della parlata veneziana.

Concettina Scopelliti, Università di Roma “La Sapienza”, *La “Venus Aurea” di Orazio Romano: un esempio di elegia nella Roma del '400* cettys@vodafone.it

L'ambiente della Curia romana di metà '400, vivificato dal mecenatismo di personalità come Bessarione, Parentucelli, Piccolomini, intente alla ricerca di codici e testi antichi da far rivivere, vide incrementare la conoscenza di preziose testimonianze del passato presenti in manoscritti di varia natura. Così fu per le miscellanee epigrammatiche o “bucoliche” contenenti autori come Teocrito, Mosco e Bione, la cui fruizione si mescolava al diffuso interesse per il genere elegiaco. Ciò permise esperimenti letterari volti a dare nuova *facies* anche a testi nati nell'ambito di altri generi.

Orazio Romano, *scriptor apostolicus* di Papa Callisto III, nella sua *Venus Aurea* riformulò in distici elegiaci latini gli esametri greci del primo epillio di Mosco. Il presente studio si propone di analizzare le molteplici chiavi di lettura del testo, che ben si presta ad un'interessante ricerca stilistica accompagnata a spunti di natura etico-filosofica. Il componimento dimostra lo stratificarsi di cultura greca e latina (Virgilio e Ovidio in particolare) e offre una lente privilegiata per indagare il contesto culturale in cui nasce. Oltre ai rimandi diacronici, molti sono i nessi sincronici con autori più o meno contemporanei, cimentatisi nel genere elegiaco e non solo.

Irene Falini, Università di Genova, *I sonetti e le canzoni del cosiddetto “Canzoniere” di Francesco Cei: forme e temi tra conservazione e innovazione* irene.falini@gmail.com

Carlo Dionisotti nel saggio *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento* del 1974 notava che sul finire del XV sec. è il sonetto l'unico erede della lirica tradizionale: la canzone morale è infatti in declino a favore del capitolo, mentre quella d'amore è sostituita dai più popolari strambotti e barzellette. Tale asserzione è comprovata dai titoli della maggior parte delle raccolte pubblicate nei primi del Cinquecento (come ad es. l'ed. veneziana del 1502 del capostipite dei cortigiani: *Opere del facundissimo Seraphino Aquilano collette per Francesco Flavio. Sonetti LXXXIX. Egloghe III. Epistole VI. Capitoli IX. Strammotti CCVI. Barzellette X*). Il presente intervento mostrerà come da tale tendenza si discosti in parte Francesco Cei, presentando il suo cosiddetto *Canzoniere* (ovvero, secondo la *princeps* giuntina del 1503: *Sonecti, capituli, canzone, sextine, stanze et strambocti composti per lo excellentissimo Francescho Cei ciptadino fiorentino in laude di Clitia*), in linea con la tradizione fiorentina memore degli illustri esempi trecenteschi, sia canzoni che sestine. In particolare, al fine di mostrare come il Cei si destreggi sapientemente tra tradizione e novità, verranno analizzati alcuni temi dei sonetti (metro predominante del libello); mentre delle nove canzoni (delle quali, in realtà, solo le ultime tre presentano uno schema canonico) verrà esaminata in prima battuta la struttura metrica, per poi passare ad una breve escussione delle tematiche in esse sviluppate.

Antonello Fabio Caterino, Università della Calabria e di Losanna, *Madrigali e strutture madrigalesche in Antonio Brocardo* antonello.f.caterino@tiscali.it

All'interno della produzione poetica di Antonio Brocardo, è possibile isolare un nucleo – in ragione piuttosto consistente – di madrigali. L'intervento mira non solo ad analizzarne gli schemi rimici, ma anche a confrontarli con altre tipologie metriche presenti nell'autore, al fine di evidenziare trattamenti madrigaleschi anche in altri tipi di componimento.

Matteo Maria Quintiliani, Durham University, *Dal canzoniere all'antologia: appunti sull' "Opera Nova" de Cesar Torto esculano [1490]* matteoquintiliani@hotmail.com

Nel 1490 viene data alle stampe, per i torchi di Francesco Bonaccorsi, la prima raccolta a stampa di rime scelte di autori del quattrocento. A curarla, l'ascolano, poi studente a Pisa e a Siena, Cesare Torto. La raccolta, come ebbe a dire Carlo Dionisotti prima e Anna Magnani poi, vista la scelta non casuale degli autori (Agostino Staccoli, Bernardo Illicino, Saviozzo da Siena, Niccolò Salimbeni), puntava a diffondere il prestigio culturale della poesia senese verso il regno di Napoli, inserendosi in quel fervido clima culturale, di cui fanno parte, per segnalare solo due tra gli esempi più illustri, la stampa Miscomini e il commento a Petrarca del vescovo di Gaeta Francesco Patrizi.

Partendo da queste premesse, l'intervento mirerà:

1. ad analizzare la struttura della raccolta, prendendo come esempio privilegiato il metodo di studio usato da Cristina Montagnani per il Codice Isoldiano;
2. a risolvere i problemi attributivi, che riguardano quasi ogni autore della raccolta;
3. ad approfondire, nel più ampio discorso sulla fortuna della poesia senese a Napoli, il significato culturale di simile lavoro editoriale.

IL CINQUE-SEICENTO

Esegesi e studi tassiani. Coordinano Giovanni Ferroni, Università di Padova, Luca Bani, Università di Bergamo e Centro di Studi Tassiani giovanni.ferroni@unipd.it luca.bani@unibg.it

In occasione del 65° anniversario della fondazione del Centro di Studi Tassiani si propongono due sessioni di interventi dedicati all'esegesi e alla ricostruzione della vicenda critico-editoriale delle opere di Torquato Tasso, principalmente della sua produzione lirica.

Avviato ormai a una soluzione il problema della loro edizione critica, le *Rime* attendono tuttora di essere illustrate da un sistematico lavoro interpretativo sia sul fronte retorico-stilistico sia su quello tematico e dei rapporti intertestuali. La prima sessione sarà perciò dedicata all'analisi di brevi sequenze liriche o di singoli testi con particolare riguardo al rapporto fra forma poetica e altri ambiti disciplinari (filosofia e teologia).

Anche per altre opere tassiane, dalle *Lettere* al *Mondo creato*, si avverte la necessità di un'esegesi, anche puntuale, che chiarisca il senso e la funzione delle scelte compositive e dei riferimenti culturali del Tasso. Sempre mantenendo la forma d'una ravvicinata analisi testuale, gli interventi della seconda sessione potranno essere rivolti ad altri settori della sua opera anche attraverso una ricognizione della tradizione editoriale dei testi, oltre che della loro interpretazione critica.

Conformemente alle finalità istituzionali del Centro di Studi Tassiani sono privilegiati interventi atti a valorizzare materiali, manoscritti o a stampa, inediti o poco noti, utili a chiarire la storia filologica ma anche storico-culturale-editoriale dei testi tassiani.

Esegesi e studi tassiani. I. Per l'esegesi delle "Rime" di Torquato Tasso. Coordina Giovanni Ferroni

Valeria Di Iasio, Università di Padova, *I sonetti VI-VIII del Chigiano: le ragioni (aperte) di una serie*. valeria.diiasio@gmail.com

Il Chigiano, con il suo carattere di progetto strutturato, almeno nelle intenzioni, ma di fatto non concluso, rappresenta una vera e propria sfida critica per lo studioso che si cimenta nell'esegesi della lirica tassiana. Per questo motivo i testi devono essere colti secondo una dimensione dinamica che sappia mettere in dialogo sia la storia testuale che precede la provvisoria cristallizzazione del canzoniere manoscritto che quella che segue. Tale ottica, inoltre, deve valere tanto per i dati relativi alla struttura del libro quanto per quelli relativi al processo correttorio a cui vengono sottoposte i testi prima di essere ammessi nel libro stesso.

È così che il presente intervento, richiamandosi al modello esegetico della lettura, intende attraversare i sonetti VI, VII e VIII indagando da un lato i caratteri della loro disposizione nella zona incipitaria della raccolta, senza tralasciare il loro rapporto con i testi 'eterei' e la successiva trasformazione che tale sezione subirà nella stampa 85, e dall'altro specifici aspetti testuali che attribuiscono alla piccola serie un carattere peculiare sia dal punto di vista tematico-contenutistico che stilistico-retorico. Il fine è quindi quello di descrivere in che modo già le prime battute rappresentino *in nuce* almeno alcune tra le peculiarità del più ampio laboratorio lirico tassiano. A questo proposito, ulteriori dati rilevanti sulla natura più intima delle intenzioni autoriali verranno dalla discussione di alcune varianti e dalla comparazione intertestuale con specifici aspetti della scrittura 'lirica' della *Liberata*.

Vincenza Accardi, Università di Roma Tre, *Le forme del bello: rifrazioni di Proteo nei "madrigali dei colori"*
accardi.v@hotmail.it

Il contributo intende focalizzare l'attenzione su un piccolo *corpus* di madrigali amorosi estravaganti (263-270, secondo l'ordinamento solertiano) che, in virtù di motivi ricorrenti e strutturanti, può definirsi saldamente coeso. Lo studio mostra che una proficua esegesi della sequenza di madrigali, in cui è sensibilmente ravvisabile la comune componente "coloristica", non può prescindere dalle profonde radici filosofiche su cui essi si reggono. Da tale indagine emergono infatti motivi poetici rimandanti alla concezione neoplatonica del bello, che «si trasforma e cangia imago»: si riscontreranno dunque motivi topici cari alla tradizione poetica, mirabilmente fusi con temi quali la multiformità, la mutevolezza e la molteplicità delle manifestazioni della bellezza. Queste ultime componenti sono emblematicamente incarnate dal dio Proteo, figura chiave dell'intera serie di madrigali, a tal punto congeniale alla poetica di Torquato Tasso da informare numerose zone della sua intera produzione.

Massimo Castellozzi, Centro di Studi Tassiani, «*Amor alma è del mondo*». *Modelli classici nella lirica del Tasso*
massimo_castellozzi@hotmail.com

Oltre all'oggettivo primato nel generale campo della critica sulla lirica tassiana, è doveroso riconoscere al Foscolo anche quello più particolare del rilievo, per lui di natura complessamente conflittuale, della presenza di una duplice vena nella lirica del Tasso: quella sensuale e quella spirituale. Se l'impostazione critica foscoliana può sembrare a prima vista scontata o rilevante solo in funzione della poetica classico-romantica, tale opposizione, sullo sfondo tardo-cinquecentesco di un articolato sviluppo di tipo sia teorico sia letterario, assume un valore storicamente discriminante: si ricordi al proposito l'importanza nella formazione del giovane Tasso del trattato di Flaminio de' Nobili. Entro tale polarità, tutelata rispettivamente da quelle che possono essere compendiosamente individuate nelle *auctoritates* di Platone e di Anacreonte, benché rigorosamente distinte tra un piano teorico l'uno e del registro espressivo l'altro, il presente contributo si concentrerà più particolarmente su testi di matrice "platonica" prendendo in esame il sonetto *Amor alma è del mondo* (411 ed. Solerti-Maier). I primi, naturali strumenti occorrenti in un *maremagnum* lirico che, malgrado le note partizioni d'autore, non può ovviamente pretendersi conformato rigidamente ad altrettali partizioni stilistiche, sono l'autocommento di Osanna e Marchetti e alcuni dei dialoghi tassiani, fra cui il *Cataneo* e il *Malpiglio secondo*.

Esegesi e studi tassiani. II. Tra esegesi, dibattito critico e fortuna editoriale: gli studi tassiani. Coordina Luca Bani

Cristina Cappelletti, Università Cattolica di Milano, *Tasso "Ridotto alla sua vera lezione". Il sodalizio Serassi – Bodoni*
cristina_cappelletti@hotmail.com

Pier Antonio Serassi, celeberrimo biografo di Torquato Tasso, fu anche curatore di due opere tassiane pubblicate da Giambattista Bodoni, a Parma, con velleità filologiche; si tratta dell'*Aminta* (1789) e della *Gerusalemme liberata* (1794), quest'ultima edita postuma, entrambe affidate allo studioso bergamasco con l'intento di dare alle stampe testi che fossero il più possibile corretti e rispondenti alle volontà ultime del loro autore. Attraverso il carteggio tra il Serassi e il Bodoni, conservato nelle biblioteche Palatina di Parma e Civica Angelo Mai di Bergamo, e i manoscritti preparatori del Serassi (questi ultimi pure depositati a Bergamo) si ricostruiranno le scelte editoriali dei due testi in oggetto, nei quali le competenze tassiane dell'erudito bergamasco devono adattarsi alle esigenze editoriali di uno tra i più famosi stampatori settecenteschi. L'edizione della *Gerusalemme Liberata* risulta poi di particolare interesse perché si inserisce in un preciso progetto di edizione dei quattro grandi poeti in volgare, Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, restituiti alla loro più "vera lezione". L'impresa, che non andò a buon fine per la mancata edizione del *Furioso*, anticipa però di qualche anno la nascita di quello che Arnaldo Di Benedetto definisce il «canone dei quattro poeti», che conoscerà una notevole fortuna nel primo Ottocento.

Rossella Terracciano, Università di Salerno, *Un episodio della fortuna editoriale del Tasso nell'Ottocento: le edizioni della "Gerusalemme liberata" curate da Michele Colombo* rossella.terracciano85@virgilio.it

Michele Colombo (1747-1838), benché oggi sia un autore caduto nell'oblio, ottenne un certo successo per le posizioni linguistiche avanzate nel *Catalogo di alcune opere attinenti alle scienze, alle arti e ad altri bisogni dell'uomo, le quali quantunque non citate nel Vocabolario della Crusca meritano per conto della lingua qualche considerazione. Aggiuntevi tre lezioni su le doti di una culta favella*, Milano, Mussi, 1812. Linguista, dalle posizioni molto vicine a quelle di Vincenzo Monti, le sue competenze sui classici della letteratura italiana gli permisero di approntare edizioni e saggi critici in cui fondamentale risultava l'analisi delle varianti e dell'*usus scribendi* degli autori per opere come le *Cento novelle antiche*, il *Decameron* di Boccaccio, l'*Asino d'oro* di Machiavelli, l'*Aminta* e *La Gerusalemme Liberata* di Tasso. Relativamente a quest'ultimo nel 1824 pubblicò a Firenze, presso Giuseppe Molini, ben tre lavori: la *Gerusalemme Liberata poema di Torquato Tasso secondo l'edizione di Mantova per Francesco Osanna MDLXXXVIII*, l'*Aminta favola boschereccia di Torquato Tasso: si aggiungono le poesie scelte e i discorsi sull'arte poetica del medesimo* e *La Gerusalemme Liberata poema di Torquato Tasso ridotta a miglior lezione; aggiuntovi il confronto delle varianti tratto dalle più celebri edizioni, con note sopra le medesime*. Se nell'*Aminta*, Colombo si cimenta ad analizzare alcune piccole varianti, è nella seconda delle due edizioni della *Gerusalemme* che effettua un raffronto particolareggiato di tre delle edizioni considerate all'epoca autorevoli, la parmense di Viotto del 1581, la mantovana di Osanna del 1584 e la parmense di Bodoni del 1794. Su questo testo Colombo continuerà a lavorare approntando una nuova edizione con l'aggiunta di ulteriori note nel 1825-1826, mentre nel 1828 pubblicherà il *Ragionamento inedito sopra la quindicesima stanza del canto sesto della Gerusalemme Liberata del Tasso* mentre all'anno successivo risalgono le *Osservazioni intorno all'episodio di Sofronia ed Olindo* e le *Considerazioni sulle censure fatte da Galileo Galilei alla Gerusalemme Liberata*. I suoi studi, in cui si può osservare un'analisi minuziosa degli usi linguistici di Tasso, ottennero un discreto successo dalla prima edizione del 1824 alle ultime ristampe del 1832. L'edizione critica del 1824 dunque non è da considerarsi il culmine degli studi dell'abate in materia tassiana, ma uno studio globale dell'opera, a partire dal quale egli approfondisce l'analisi di alcuni aspetti. A tal proposito si può osservare a titolo esemplificativo come cercò di dimostrare attraverso l'episodio di Sofronia e Olindo che l'unità di spazio, tempo e luogo, a cui tanti si appellavano, avrebbe dovuto condurre l'autore ad escludere dal poema uno degli incontri più belli. Da questo breve *excursus* si può comprendere come l'abate parmense, seppur fortemente legato all'analisi linguistica dei classici, riuscì a mettere in luce alcuni aspetti strutturali del poema, cogliendone la loro essenza.

Marco Corradini, Università Cattolica di Milano, *L'"Aminta" dei moralisti e l'"Aminta" dei libertini* marco.corradini@unicatt.it

Per la sua indiscussa perfezione formale, ma ancora più per la capacità di rielaborare materiali attinti da tutta l'ampiezza della tradizione bucolica e non solo, piegandoli a esprimere significati culturalmente attuali, l'*Aminta* fu avvertito dai contemporanei come un'opera innovativa, tanto da essere elevata subito a modello e da imprimere così un corso inedito allo svolgimento del genere drammatico pastorale. Il presente intervento intende prendere in esame la ricezione della favola tassiana in epoca cinque-seicentesca, mettendo in luce l'esistenza di due linee opposte: una tesa a "moralizzare" l'archetipo, l'altra a enfatizzare i suoi aspetti "trasgressivi", in un caso come nell'altro privilegiando tuttavia un singolo versante del testo, e tradendone dunque l'autentica profondità.

Stefania Centorbi, Università di Palermo/Catania, *L'evoluzione del binomio amore-amicizia dalle postille giovanili sul "Trattato dell'amore humano" di Flaminio Nobili al dialogo "Il Manso"* stefania.centorbi@hotmail.it

Dopo una disamina sulle circostanze che portarono Tasso a postillare il *Trattato dell'amore humano* di Flaminio Nobili (la frettolosa gestazione delle *Conclusioni amorose*), procedo con l'analisi dei passi meno noti del trattato, lungo il *Leitmotiv* dell'amicizia. Il trattato, infatti, fino ad ora è stato prevalentemente studiato per la sua tematica principale: l'amore. Nel corso del mio intervento, indagando alcuni passi postillati da Tasso nei quali si affronta il tema dell'amicizia, miro a sottolineare come certi passaggi, sedimentati da anni nella mente dell'autore, e arricchiti da un più approfondito studio filosofico, ritornino nel *Manso*. Alla fine del mio intervento avanzo una mia ipotesi interpretativa: alla coppia Achille-Patroclo citata dal Nobili nel suo trattato, fa da *pendant* la coppia Oreste-Pilade nel *Manso*. Per quest'ultima coppia ho individuato una precisa e ancora mai rintracciata fonte a cui Tasso si è ispirato.

Rosanna Morace, Università di Roma "La Sapienza", *La "retorica germinativa" e lo stile "unilineare" del "Mondo creato" nell'invocazione alla "Trinitas creatrix"* rosamorace@gmail.com

Nel 1951, anno in cui Giorgio Petrocchi licenzia la prima edizione critica del *Mondo creato*, anche Giovanni Getto (*Interpretazione del Tasso*) e il filologo tedesco Ulrich Leo (*Torquato Tasso. Studien zur Vorgechichte des Seicentismo*) si concentrano sul poema sacro tassiano, concordando (pur a seguito di valutazioni complessive molto differenti) nel rilevare un sistema stilistico-retorico e linguistico molto differente rispetto a quello della *Liberata*, che Leo non esita a definire «unilineare in luogo del poliforme». Nel *Mondo creato*, infatti, la «ratio linguistica del Tasso epico» (M. Vitale) si ripiega su se stessa, e volge l'ampiezza e la musicalità espressive della *Gerusalemme* verso un'uniformità cadenzata, monumentale, piana, sacrale, fortemente iterativa, che si origina da un sistema retorico che potremmo definire 'geminativo', atto a ricreare poeticamente il movimento irradiante, uno e molteplice, da cui tutto ha origine, e altresì l'ordine e l'uniformità del progetto immutabile del «Divino Architetto». Dopo aver messo a fuoco in cosa consista questo «nuovo stile» (Leo) tassiano, l'intervento si focalizzerà quindi su un'analisi retorico-stilistica dell'invocazione iniziale alla «trinitas creatrix», per rilevarne – in parallelo all'accurata analisi esegetica che ha svolto Paolo Luparia – l'orditura 'a specchio', tale per cui ogni singola immagine si propaga nella simmetria identitaria delle tre Persone, proiettando sullo Spirito Santo gli attributi del Padre e del Figlio.

La letteratura nelle Accademie dei secoli XVI e XVII e la letteratura sulle Accademie. Coordinano Clizia Gurreri, Università di Roma "La Sapienza", Luca Beltrami, Università di Genova cliziagurreri@fastwebnet.it luca.beltrami@unige.it

Il panel si propone di approfondire il ruolo delle istituzioni accademiche nel dibattito culturale dei secoli XVI e XVII attraverso l'indagine puntuale su alcuni centri noti e meno noti della geografia letteraria italiana e la definizione di rapporti specifici entro reti culturali di dimensione macroregionale o nazionale, dedicando inoltre attenzione alle pratiche comunicative e al loro contributo nella diffusione orale e scritta del sapere. Si intende cioè fornire un saggio della vivacità dell'officina accademica italiana con l'intenzione di verificarne la rilevanza nella discussione teorica intorno alla letteratura e l'influenza nella produzione dei testi letterari e teatrali. Un ulteriore campo d'indagine può riguardare infine la fortuna del fenomeno storico-sociale delle Accademie nei libri e nei progetti a esse dedicati, a partire dalle testimonianze cinque-seicentesche sull'argomento, fino alla *Storia delle Accademie d'Italia* di Maylender, per arrivare alla recente piattaforma informatica Italian Academies Database (www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/Default.aspx), in discussione nella terza sessione plenaria del Congresso (giovedì 10 settembre, ore 10.30).

La letteratura nelle Accademie dei secoli XVI e XVII e la letteratura sulle Accademie. I. Coordina Clizia Gurreri

Rodney John Lokaj, Università “Kore” di Enna, *L'Accademia degli Ottusi e il Fondo Campello: api, papi e umanisti* Rodney.Lokaj@unikore.it

L'Accademia degli Ottusi, oggi chiamata Accademia Spoletina, fu fondata nel quindicesimo secolo da Gioviano Pontano. Tuttavia, i documenti più antichi risalgono non oltre il diciassettesimo secolo (1612) e fanno parte del Fondo Campello custodito presso l'Archivio di Stato di Spoleto. Codesti documenti contengono *inter alia* il *Discorso* pronunciato da Evandro Campello, accademico ottuso, davanti al nuovo vescovo della città umbra, il futuro Urbano VIII, e altri *Discorsi* pronunciati, invece, presso l'Accademia Romana su Dante e Petrarca. La relazione mira ad analizzare il Fondo Campello, ancora inedito, alla luce delle relazioni pontificie e i rapporti Roma-Spoleto.

Stefano Arena, Università di Roma “Tor Vergata”, *Maurizio di Savoia e il simbolismo solare: dall'accademia dei Desiosi a quella dei Solinghi* barbara.stefano@hotmail.it

Nel *Diario* dell'Accademia dei Desiosi fondata a Roma nel 1626 dal principe cardinale Maurizio di Savoia si riscontra una simbologia solare che identifica Maurizio con Apollo, richiamando in particolare l'immagine dell'*Apollo redivivus*, iniziatore di una nuova età dell'oro, resuscitata nello stesso periodo da Urbano VIII Barberini, accreditatosi come l'“Apollo cristiano” promotore dei fasti delle lettere e delle arti nella capitale pontificia. La medesima simbologia solare ritorna nell'Accademia dei Solinghi, fondata a Torino qualche tempo dopo da Maurizio, come testimonia l'iconografia concettistica dell'incisione in antiporta del *Cannocchiale aristotelico* (1654) di Emanuele Tesauro: tale illustrazione esalta Maurizio come *alter Urbanus*, emulo, nella capitale sabauda, dello splendido *patronage* barberiniano delle arti.

Milena Montanile, Università di Salerno, *Il modello 'accademia' nella cultura del Seicento in Irpinia* mmontanile@unisa.it

Attraverso la fortuna e le sorti dell'accademia avellinese dei Dogliosi, fondata da Camillo Caracciolo (1563-1617) e riportata a nuova vita dal figlio Marino II (1587-1630) l'A. ricostruisce il processo di crescita intellettuale e civile che accompagnò ad Avellino nella prima metà del Seicento la fortuna di questa accademia, la cui attività fortemente incrementata da Marino, sull'onda anche della suggestione esercitata dal modello ‘forte’ della vicina accademia degli Oziosi, conobbe proprio in quegli anni un periodo di particolare splendore. L'A. ricostruisce la forte incidenza esercitata nella città da questa istituzione che riuscì a riprodurre ad Avellino l'immagine rinascimentale del nobile ed esclusivo consesso di «liberi e virtuosi intelletti», secondo un modello prescritto un secolo addietro da Scipione Bargagli. In realtà pur in assenza di un'adeguata documentazione utile a fornire indizi più precisi sull'organizzazione e i riti di questa accademia, sono proprio le testimonianze di quanti, nobili, intellettuali e scrittori, frequentarono accademia e ambiente di corte, ad illuminare con sufficiente chiarezza il carattere di questa istituzione che ebbe come referente assoluto la corte e il conversare in corte.

La letteratura nelle Accademie dei secoli XVI e XVII e la letteratura sulle Accademie. II. Coordina Luca Beltrami

Giordano Rodda, Università di Genova, *Da Sileno alla zucca. Il sapere nascosto e l'accademia nel primo Cinquecento* giordano.rodde@gmail.com

Il contributo intende analizzare l'evoluzione di un *topos* destinato a larghissima fortuna – il Sileno di Alcibiade all'interno del *Simposio* – dalla riscoperta ficiniana e neoplatonica fino al sapere accademico agli esordi del XVI secolo, che ne estremizza la valenza comica e parodica, trasformandolo in un lasciapassare per forme radicali di contaminazione letteraria. In particolare ci si concentrerà su alcuni aspetti relativi all'Accademia degli Intronati di Siena, la cui impresa, la zucca con il motto ovidiano *Meliora latent*, riecheggia anche in figure apparentemente periferiche rispetto alla cerchia del Vignali e dei Piccolomini, come nell'ultimo episodio delle *Macaronee* di Folengo (forse associato come accademico Estremo) e soprattutto nella *Zucca* di Anton Francesco Doni, che rende esplicito omaggio agli Intronati all'interno del *Farfallone Ultimo*, dedicato alle prime accademie italiane. Si tenterà pertanto di gettare una luce su alcune zone ancora poco esplorate dei rapporti tra gli intellettuali di primo Cinquecento, le scritture eterodosse e l'istituzione accademica, anche in relazione a biografie turbolente e a reti e contatti non sempre evidenti.

Tiziana Giuggia, Università di Torino, *La risonanza delle "Cento novelle amoroze dei Signori Accademici Incogniti" nel panorama accademico seicentesco* tiziana.giuggia@istruzione.it

In questa comunicazione intendo chiarire il ruolo dell'Accademia degli Incogniti nell'ambito dell'operazione editoriale delle *Cento Novelle Amoroze*, di cui sto ormai terminando l'edizione critica e commentata. Dopo un breve accenno sulle tappe storiche del progetto della silloge e sul meccanismo di cooptazione degli autori (esempio di efficace pratica comunicativa entro reti culturali di dimensione nazionale e internazionale), mi soffermerò sull'aspetto filologico della raccolta: la storia dell'esemplare, che si presenta nei vari stadi anche come un aspetto di propaganda editoriale, le varianti di stampa. In conclusione metterò in rilievo come il libro, quale ultima testimonianza del lavoro di gruppo di quella che fu forse l'Accademia più produttiva e innovativa del Seicento, abbia rappresentato il preciso intento di lasciare un reperto che si schiude all'autonomia dello scrittore, alle sue responsabilità e al successo personale, come recita il motto: *ex ignoto notus*.

Evelien Chayes, CNRS-IRHT, Paris, *Spazi accademici: la Venezia degli Incogniti, la Venezia del ghetto (1630-1640)* evelienchayes@gmail.com

L'Accademia degli Incogniti di G.F. Loredano è stata un centro intellettuale non solo veneziano, ma macroregionale e internazionale. Per costruire questa specifica funzione intellettuale l'Accademia ha operato una complessa integrazione culturale tra lo spazio repubblicano veneziano e lo 'spazio ebraico' che esso conteneva, cioè quello geografico, concettuale e filosofico del ghetto. Il mio intervento vuole illustrare come l'Accademia abbia voluto ridefinire il repubblicanesimo veneziano riformulando i concetti di 'spazio' e di 'tempo' attraverso strutture concettuali tratte dai Midrashim, dalla Kabbalah, da una specifica soluzione talmudica. Alla luce di questa ricostruzione si proporrà una ridiscussione di categorie spaziali e ideologiche della storiografia moderna.

Daniele Manfredi, Università di Pisa, *Tra l'Accademia degli Elevati di Ferrara e l'Accademia degli Infiammati di Padova. La "Retorica" di Bartolomeo Cavalcanti e il "Giudizio sopra la tragedia di Canace et Macareo" di Giambattista Giraldi Cinzio* daniele.manfredi@for.unipi.it

All'interno del panel *La letteratura nelle Accademie dei secoli XVI e XVII e la letteratura sulle Accademie* potrebbe essere interessante proporre uno studio sui rapporti fra l'Accademia degli Elevati di Ferrara (1540-1541) e l'Accademia degli Infiammati di Padova (1540- ca. 1545). I due centri culturali, entrambi frequentati da Bartolomeo Cavalcanti, autore di un'importante *Retorica* di cui sto curando l'edizione critica, sono legati tra loro e fanno da sfondo alla genesi dell'opera da me studiata (la cui elaborazione inizia nel 1541).

In queste istituzioni culturali si può rintracciare infatti la presenza di un filone di studi di retorica, che produce esempi notevoli. Per citare solo i più importanti trattati in italiano su quest'argomento ricordo il *Dialogo della Retorica* di Sperone Speroni (1542), il *Della eloquenza* di Daniello Barbaro (1557), *La rhetorica* (1543) e *L'arte oratoria* (1546) di Francesco Sansovino, i *Ragionamenti della lingua toscana* di Bernardo Tomitano (1545). È probabile che Cavalcanti abbia contratto dei debiti verso questi autori. A questo si aggiunge l'influenza esercitata su di lui da Vincenzo Maggi: dal suo *De Ridiculis* (1550) è tratto molto materiale per la sezione sulle facezie del libro V. Propedeutica alla comunicazione pubblica e politica, la *Retorica* è ispirata da un bisogno pedagogico fondamentale: la formazione del "cittadino" (*vir bonus dicendi peritus*). Nell'opera cavalcantiana il classicismo delle fonti, bilanciato dai migliori esempi moderni, si unisce alla volontà d'istruire la massa, filtrata dal sistema di valori repubblicano. Essa si presenta come un prodotto originale all'interno del panorama coevo e si distacca dalla concezione della retorica come abbellimento stilistico, tipica dalla scuola padovana, abbracciando invece l'idea di retorica come tecnica per la creazione di discorsi persuasivi, in funzione morale e civile.

Un altro importante filone che si può rintracciare è quello degli studi sulla tragedia, coltivati soprattutto in ambito padovano. In questo senso un testo a mio avviso interessante da proporre è il *Giuditio sopra la tragedia di Canace et Macareo* (1550), ovvero il commento alla tragedia scritta da Sperone Speroni nel 1542, che alcuni vecchi studiosi attribuivano a Bartolomeo Cavalcanti, ma che Christina Roaf ha definitivamente attribuito a Giambattista Giraldi Cinzio.

Letteratura e pittura nel Seicento. Coordina Daniela De Liso, Università di Napoli "Federico II" daniela.deliso@unina.it

In un libretto suggestivo, *Il colore eloquente*, Ezio Raimondi, vent'anni fa, guidava il lettore attraverso le interconnessioni tra letteratura e pittura, tra l'occhio che legge e quello che guarda e poi vede. Prima e dopo Raimondi, sin dall'800, si sono registrati importanti contributi settoriali e regionalistici, quando non municipali sull'argomento, per lo più di storici dell'arte, raramente di critici letterari. Questa prospettiva, fortemente sbilanciata, ha finito per costruire l'immagine di una letteratura ancella della pittura nel Seicento. Milano, Bologna, Firenze, Roma e Napoli sono, per tutto il secolo, i principali centri d'irradiazione di una cultura figurativa strettamente connessa alla scrittura letteraria, sia quando la letteratura si limita ad ispirare, come nel caso di Annibale Caracci, che pare dipingesse tenendo davanti a sé la *Gerusalemme Liberata*, sia quando è la pittura ad ispirare la letteratura come nel caso di Guido Reni, guida della poesia meditativa del Seicento, sia quando il pittore si esercita anche, e non per *divertissement*, nella scrittura lirica o narrativa, come accade a Salvator Rosa e al suo amico Lorenzo Lippi. Il panel propone di tracciare un quadro italiano dei rapporti tra le due arti sorelle, indagando: le opere dei pittori-poeti; la trattatistica italiana sull'argomento, dal Bartoli, al Malvezzi, al Gigli; le biografie letterarie dei pittori italiani; le opere letterarie del Seicento che, ispirandosi all'oraziano motto dell'*ut pictura poesis*, dipingono in versi.

Sergio Russo, Università di Napoli "Federico II", *La Maddalena nella "Galeria". Marino e la tradizione delle lacrime* sergio.russo2@unina.it

A conclusione della sezione *Historie* della sua *Galeria* Giovan Battista Marino colloca un nucleo di componimenti dedicati a Maria Maddalena, icona importante della cultura controriformistica. Si tratta di due sonetti, ispirati rispettivamente ad una tela di Luigi Cambiasi e ad una di Raffaello, e di quattordici stanze incentrate su un dipinto di Tiziano. Il presente contributo intende mettere in risalto come nella descrizione di tali opere il poeta si soffermi significativamente sul pianto della penitente e recuperi alcuni motivi dalla fortunata tradizione delle lagrime (Tansillo, Tasso, Erasmo di Valvasone, Grillo).

John Butcher, Perugia, *Di pittori e di buoi. Intorno alla satira terza di Salvator Rosa*
johncbutcher@hotmail.com

La terza delle sette *Satire* di Salvator Rosa (1615-1673) prende di mira i pittori contemporanei, definiti in modi diversi ignoranti, superbi, apatici, venali, impudichi ed eretici; sdegno particolare è riservato alla scuola dei bamboccianti ma non si risparmiano critiche neanche al *Giudizio universale* michelangiolesco. Delle terzine rosiane, sferzanti nel piglio irrisorio e simultaneamente dense di riferimenti all'antichità classica, la presente relazione proporrà un'analisi dettagliata, illustrando le tecniche adoperate dal poeta-pittore per mettere in ridicolo la turba di imbrattatori coevi. Sempre dal punto di vista privilegiato della satira terza, si chiariranno alcune delle idee estetiche di Rosa relative all'arte pittorica.

Micol Desiderio, Università di Napoli "Federico II", *Le confessioni di un artista. Salvator Rosa tra «i pennelli e le secche del calamaro»* micoldesiderio@gmail.com

Il fitto epistolario di uno spirito libero, complesso e indocile come Salvator Rosa, permette di analizzare l'evoluzione del suo percorso artistico, spesso tormentato e denigrato, e consente di delineare, allo stesso tempo, la sua problematica e contraddittoria figura. Le lettere, soprattutto le più confidenziali e quasi cifrate, aiutano a cogliere gli stati d'animo, i momenti esaltanti, quelli in cui rendeva note le personali ispirazioni artistiche e palesava i propri dubbi. Esse risultano, poi, imprescindibile testimonianza per comprendere come si alternassero attimi di gloria, di sconforto e frustrazione in un artista che spesso era costretto a subire il gusto della committenza, senza poter dar libero sfogo alla propria innata creatività. Il percorso si propone, attraverso l'analisi dell'epistolario, di indagare la complessa personalità di questo artista-pittore-filosofo, verificarne i valori umani ed etici, confrontare il suo vivere quotidiano con l'esercizio dell'arte, rispettando la sua duplice essenza di uomo e artista.

Traiano Boccalini tra commentari a Tacito e "Ragguagli di Parnaso". Coordina Valentina Salmaso, Università di Padova valentina.salmaso@unipd.it

"Tecnico" e mirato, nel suo canalizzare esperienze di ricerca diverse e tuttavia affini, a due anni dalla ricorrenza del centenario della morte dell'autore il presente panel riporta l'attenzione su alcune delle *cruces* dell'odierna critica boccaliniana, alla ricerca di un'ideale calibratura tra l'impegno teorico delle *Considerazioni a Tacito* e l'esercizio satirico dei *Ragguagli*. Apre la triade Massimiliano Malavasi, che col suo intervento riporta alla luce la necessità di una lettura contigua delle due opere, specie dal punto di vista dell'indagine sulle fonti, che si rivela indispensabile per avere una prospettiva privilegiata sull'officina scrittoria dell'autore ed esaminare in divenire l'articolazione del suo pensiero politico. Segue il contributo di Chiara Pietrucci, la quale muove da un "classico" intervento di Varese per riguardare da nuove prospettive lo studio degli aspetti sintattici e retorici dell'ampio periodare caratteristico della prosa boccaliniana, tanto più riconoscibile dai suoi estimatori quanto curiosamente soggetto a un apparente disinteresse in sede esegetica. Chiude la sessione delle comunicazioni l'intervento di Edoardo Ripari, che pone l'attenzione invece sulla certosina operazione di reperimento dei materiali manoscritti, dal momento che, com'è noto agli addetti ai lavori, le complesse dinamiche della filologia boccaliniana comportano allo stato degli studi un paziente lavoro di ricognizione e riorganizzazione dei materiali in vista di una futura edizione critica del commento tacitano.

Massimiliano Malavasi, Università di Roma Tre, *Il «politico cattedrante»: Paolo Paruta teorico dell'oligarchia illuminata e i "Comentarii a Tacito" di Traiano Boccalini* ma.malavasi@gmail.com

Per approfondire la conoscenza dell'esperienza intellettuale di Traiano Boccalini è quanto mai opportuno da un lato evidenziare gli stretti legami concettuali che uniscono i *Comentarii* ai *Ragguagli* e dall'altro scandagliare il rapporto del lauretano con i suoi testi di riferimento. Tra questi ci sono sicuramente le opere del diplomatico veneziano Paolo Paruta, il *Della perfezione della vita politica* e i *Discorsi politici*. Alcuni spunti teorici, che pure vantavano lunga tradizione,

giungono al Boccalini attraverso gli scritti di questo autore veneziano: dall'esaltazione della repubblica oligarchica come punto di equilibrio tra un'aristocrazia improduttiva e guerrafondaia e una plebe ondivaga e ignorante; alla rilettura della storia romana impostata sulla contrapposizione tra le virtù repubblicane e la decadenza e gli orrori del periodo imperiale. La filiazione può essere certificata attraverso alcune possibili riprese (in particolare per quanto riguarda la figura di Catone l'Uticense) e grazie all'esplicito omaggio di *Ragguagli*, I 57.

Chiara Pietrucci, Università di Macerata, *Lingua e stile di Traiano Boccalini*
chiara.pietrucci@gmail.com

Con la magistrale eccezione del libretto *Traiano Boccalini* di Claudio Varese (1957), che pone le basi, in alcune sue parti, per un'indagine stilistica della prosa del lauretano, l'aspetto sintattico, lessicale e retorico dei *Ragguagli di Parnaso* restano un campo sostanzialmente inesplorato. Si propone qui, idealmente continuando le ricerche di Varese, una ricognizione sintattica e retorica che individui i principali costrutti e le figure ricorrenti dei *Ragguagli*, utili non soltanto a ricostruire lo stile dell'autore ma anche a valutarne l'inserimento nello scenario letterario europeo, a fianco, tra gli altri, di Galileo, Angelo Grillo e John Donne.

Edoardo Ripari, Università di Bologna, *Per un'edizione critica delle "Considerazioni di Traiano Boccalini sulla 'Vita di Agricola' scritta da Tacito"* edoardo.ripari2@unibo.it

L'intervento vuole offrire un panorama della fortuna manoscritta delle *Considerazioni* del Boccalini sulla *Vita di Agricola*. I numerosi mss. superstiti, conservati in biblioteche e archivi italiani ed europei, confermano la stesura 'a strati' e 'a macchia di leopardo' caratteristica dei *Comentarii* boccaliniani, e consentono di individuare due diverse fasi di stesura ricchissime di varianti lessicali, sintattiche e strutturali.

Cristina di Svezia a Roma dalla Corte all'Accademia. Coordina Valentina Gallo, Università di Verona valentina.gallo@univr.it

Figura tra le più interessanti della cultura di fine Seicento, mecenate artistica, musicale e teatrale, Cristina di Svezia immette nella cultura romana del XVII secolo elementi nuovi e all'altro: inutile, forse, ricordare la sua formazione intellettuale di altissimo livello, l'incontro con Descartes, di cui fu l'ultima allieva, la sua inquietudine spirituale, i suoi interessi verso la nuova scienza. Il panel che si propone vorrebbe essere l'occasione per mettere a fuoco le multiformi proposte che procedettero dall'inesauribile vitalità dell'ex sovrana svedese, indirizzate verso i settori del teatro e della filosofia, della letteratura e dell'erudizione, nella convinzione che l'età cristiniana non rappresentò semplicemente il momento di incubazione dell'Arcadia crescimbeniniana, ma un laboratorio dal quale decantarono molteplici esperienze e nuovi indirizzi di ricerca: dalla rivalutazione del mito antico con il suo bagaglio allegorico alla messa a punto di un modello di melodramma assai prossimo alle prime prove di Metastasio, dalla ripresa di temi filosofico-platonici alla scoperta dell'io e della sua complessa vita interiore.

Si auspica, pertanto, che il panel, mettendo a frutto fonti di prima mano, possa contribuire a chiarire la funzione che Cristina svolse nel panorama romano nel passaggio da una struttura socio-culturale legata al sistema delle corti a una ricerca del sapere che guarda già alle forme dell'accademia settecentesca.

Enrico Zucchi, Università di Padova, *"Amore e gratitudine" (1690) di Pietro Ottoboni e la controversa eredità della drammaturgia cristiniana* zucchi.en@gmail.com

Il contributo intende esaminare il libretto di una pastorale per musica di Pietro Ottoboni, *Amore e gratitudine*, rappresentata in Cancelleria il 3 settembre 1690 e poi presso il teatro Tordinona l'8 gennaio 1691. Più di altri drammi dell'Ottoboni, *Amore e gratitudine* – trascurato nella recente rifioritura degli studi musicologici sul teatro ottoboniano, in quanto è andata perduta la musica composta da Flavio Carlo Lanciani – rappresenta i travagli e le contraddizioni della transizione dall'epoca cristiniana alla nuova stagione arcadica.

Se infatti il dramma è innervato da una forte tensione moralistica che si risolve nel costante appello alla benefica azione della provvidenza – tratto peculiare poi di molti drammi arcadici, a partire dall'*Elvio* di Crescimbeni – , non mancano spie di un rilevante debito nei confronti della drammaturgia cristiniana, sia a livello strutturale (centralità del nodo amoroso, ripresa di situazioni topiche per implementare gli episodi secondo una pratica combinatoria, insistenza sul travestimento uomo/donna), che formale (petrarchismo manifesto, ricorrenza di monologhi introspettivi).

Ci si propone di sondare la compromissione della pastorale di Ottoboni con i moduli tipici della drammaturgia cristiniana a partire dal confronto con alcune tra le più significative prove di questo periodo (l'*Argia*, la *Dori* e l'*Alcasta* di Giovanni Filippo Apolloni; l'*Onestà negli amori* di Pietro Filippo Bernini; l'*Endimione* di Alessandro Guidi) al fine di illustrare le modalità con cui *Amore e gratitudine* affronta il peso dell'eredità della drammaturgia cristiniana nel tentativo di prospettare un'idea teatrale innovativa.

Alviera Bussotti, Università di Roma "La Sapienza", «*La verità ha difficoltà a entrare nelle corti*». *Virtù e utile dall'Accademia di Cristina di Svezia all'Arcadia di Gianvincenzo Gravina e Francesco Maria Lorenzini* bussottialviera@gmail.com

L'intervento si propone di affrontare il rapporto tra alcune linee di tendenza fortemente improntate sulla dimensione morale all'interno dell'Accademia Reale della «Minerva del Nord», Cristina di Svezia (1626-1689), e le proposte di riforma poetica nate in seno all'Accademia di Arcadia nella linea segnata da Gianvincenzo Gravina (1664-1718) fino a Francesco Maria Lorenzini (1680-1743), considerando altresì le interazioni e i debiti con il vivace tessuto accademico romano tardo seicentesco e primo settecentesco (Accademia degli Umoristi, del Platano, del Disegno). Ci si soffermerà in modo particolare sul connubio virtù-utile in poesia e sulle forme assunte dalla trattazione della virtù in sede teorica e nella prassi poetica dell'Arcadia, con attenzione anzitutto alle teorizzazioni di Gravina (dal *Discorso sopra l'Endimione del Guidi* al *Della tragedia*). Alla luce dell'immagine della virtù eroica che contraddistingue i modi di celebrazione poetica e oratoria del circolo romano di Cristina di Svezia, secondo la topica dell'encomio cortigiano e il supporto di forti connotazioni platoniche e neo-platoniche, si indagherà soprattutto il contributo di Gravina e l'accoglienza nel primo Settecento della sua proposta teorica legata alla virtù intesa come funzione della poesia, passando in rassegna ancora l'opera del custode d'Arcadia Lorenzini. L'intento è quello di porre in luce tramite la funzione della virtù in poesia i possibili fattori di continuità e di distacco tra l'impronta di Cristina e del suo *entourage* e le successive esperienze poetiche arcadiche.

Valentina Gallo, *Modelli e fortuna della "Vita" di Cristina di Svezia*

Pubblicata postuma dal primo e più autorevole storico di Cristina di Svezia, J. Arckenholtz nel 1750, l'autobiografia della sovrana svedese fu duramente recensita da D'Alembert, che non pertanto le garantì la circolazione presso i *philosophes* parigini; attraverso d'Alembert l'autobiografia cristiniana si inserisce nella storia tutta settecentesca delle scritture dell'io, non ultima quella di Jean Jacques Rousseau. Al valore del testo in sé, così spiazzante rispetto ai modelli seicenteschi, così originale nella scoperta confessione della sua conflittualità interna, si aggiungono dunque le ragioni della sua importanza storica a legittimarne ed imporne oggi una rilettura, cui la proponente si accinge come introduzione ad un più ampio e articolato lavoro sulla regina svedese a Roma e il suo *entourage*.

IL SETTE-OTTOCENTO

Letteratura e istituzioni: la censura libraria asburgica in Italia (1750-1918). Coordina William Spaggiari, Università di Milano william.spaggiari@unimi.it

La possibilità di disporre (nel quadro di un progetto avviato dall'Università di Vienna) di documenti relativi alla censura di testi letterari in lingua italiana nei territori della monarchia asburgica, in un ampio arco di tempo (dal 1750 al 1918), consente di avviare approfondite indagini sulle modalità di controllo politico esercitate dall'Austria, sulla circolazione libraria, sulla ricezione dei testi. Si pensa in particolare alla tipologia dei provvedimenti restrittivi e alle conseguenze sulla elaborazione stessa delle opere letterarie; ai rapporti fra istituzioni censorie, autori e contesto civile e culturale; ai canali alternativi di stampa, come le tipografie della Svizzera italiana, a lungo impegnate nella promozione e diffusione di testi letterari (Verri, Monti, Foscolo, Manzoni, etc.) e di pubblicistica militante (Botta, Gioberti, Mazzini, Balbo, etc.). Col supporto della bibliografia accreditata, degli strumenti di lavoro (repertori, cataloghi, annali editoriali), di carteggi e testimonianze, dei dati sulla censura libraria, i contributi destinati al *panel* potranno quindi individuare nuclei tematici di rilievo in una prospettiva storica che va dall'età teresiana alla prima guerra mondiale, e in una dimensione che coinvolge le regioni italiane dell'Impero (Lombardia, Veneto, Stati ereditari) e le aree soggette all'influenza austriaca (come i ducati padani fra Antico Regime e Restaurazione).

Federica Dallasta, Università di Parma, *Le letture di uno pseudo inquisitore: la censura libraria a Parma e Piacenza in epoca borbonica* federica.dallasta@tin.it

La dominazione borbonica a Parma e Piacenza vide mutamenti nelle istituzioni preposte alla censura libraria. Fino al 1769 gli uffici inquisitoriali delle due città svolsero le proprie funzioni come nell'epoca farnesiana, poi il primo ministro Guillaume Du Tillot li soppresse. Con la sua cacciata nel 1779 per volontà di Ferdinando di Borbone e della moglie Maria Amalia di Asburgo-Lorena e con la ripresa dei rapporti diplomatici con la Santa Sede, fu ripristinata la situazione precedente, che si manterrà fino al 1805, quando Napoleone soppresse definitivamente le due sedi. Si illustreranno i cambiamenti delle istituzioni coinvolte, i passaggi previsti nel controllo della stampa, il ruolo giocato da don Giuseppe Lorenzo Capretti, che dal 1769 al 1780 sostituì i due inquisitori di Parma e Piacenza, i rapporti dello stato borbonico con l'impero austriaco e la Santa Sede a proposito della circolazione di libri proibiti, fra cui le opere teologiche del frate Carlo Maria Traversari, stampate a Pavia nel 1779. Verranno individuati altri esempi di opere censurate, sulla base del repertorio curato da Herman Schwedt e Hubert Wolf, *Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung 1701-1813* (Paderborn 2009-2010), che raccoglie la documentazione vaticana, e sarà esaminata la raccolta bibliografica di don Capretti, indicativa di queste trasformazioni culturali.

Claudia Correggi, Università di Parma, *Il revisore triste: la censura libraria a Milano alla fine del Settecento* clocorri@gmail.com

Il dispiegamento di forze messe in campo dal governo di Vienna, nello Stato di Milano, per la censura sui libri stampati e importati lascerebbe supporre un'industria editoriale fiorente, un pubblico di lettori colti e aggiornati, un'avanzata tecnologia di stampa. L'analisi dei registri della Censura (Fondo *Studi* dell'Archivio di Stato di Milano) e la classificazione per materie dei titoli, sul modello di quella utilizzata da François Furet (*Livre et société dans la France du XVIII^e siècle*, 1965), consentono una valutazione più precisa della produzione libraria negli ultimi anni "austriaci" (1792-96) della Milano settecentesca. Emerge un panorama piuttosto asfittico, se paragonato alla vivacità dei decenni precedenti, ora caratterizzato dalla prevalenza di una letteratura popolare, di testi dove l'intento moraleggiante coabita con trame romanzesche e colpi di scena, e soprattutto con l'esotismo *sui generis* della eccedente pubblicazione di almanacchi. Mentre l'Università dei librai e stampatori svolge un ruolo corporativo di mediazione, per mitigare la rigidità dei controlli e salvare il mercato, i revisori applicano con solerzia i protocolli, nonostante gli scarsi riconoscimenti, anche economici. La capillare rete di controlli su editoria e commercio librario è volta a mantenere in vita un ideale di rispettabilità e decoro sociale, ma soprattutto ad arginare le pericolose idee provenienti dalla Francia.

Stefania Baragetti, Università di Milano, *Patologia del «Conciliatore»: Silvio Pellico e la censura* stefania.baragetti@unimi.it

Il contributo ha per oggetto gli interventi operati dalla censura austriaca sul «Conciliatore» (1818-1819); ovvero, quella «patologia» del periodico di punta del movimento romantico lombardo di cui parla Ludovico di Breme in una lettera del novembre 1818 a Federico Confalonieri. Si intende soprattutto presentare una ricognizione degli scritti di Silvio Pellico, che fu uno dei redattori responsabili, particolarmente esposto, in quella fase, per il suo impegno a tutto campo (saggistica, produzione polemica, giornalismo). Si porrà attenzione ai suoi articoli di maggiore impegno politico e letterario; fra questi spicca il racconto parodistico *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, destinato a rimanere incompiuto (ne uscirono sette capitoli in tre puntate, anch'esse oggetto delle mire della censura, nel luglio-settembre 1819), che proponeva un saggio di quella effimera narrativa "di spirito" praticata dal *côté* romantico prima della dispersione dei protagonisti, non priva di risonanze sullo stesso Manzoni.

Isabella Becherucci, Università Europea di Roma, *Ancora sulla ristampa Ferrario degli «Inni sacri» (1822)*
i.becherucci@tiscali.it

Gli anni della composizione delle maggiori opere manzoniane coincidono con l'entrata in vigore (dal 1° maggio 1816) del nuovo regolamento censorio emanato da Francesco conte di Saurau, governatore di Lombardia, poi costantemente accresciuto di numerosi decreti restrittivi; dalle testimonianze dirette e indirette di quella grande stagione creativa è risultato uno strenuo lavoro, anche diplomatico, da parte di un oculatissimo autore, determinato a carpire l'agognato *imprimatur* per opere senza dubbio intrise del suo dissenso. Agli studi già editi, e prossimi capitoli della monografia in corso di completamento (*Il testo ingabbiato. Censura e autocensura nell'opera del Manzoni*), si intende aggiungere, con questo contributo, un ulteriore tassello.

Rosa Necchi, Università di Parma, *La censura libraria nel ducato di Maria Luigia d'Asburgo* rosa.necchi@unipr.it

Tradizionalmente ritenuto munifico e tollerante, il trentennio di regno di Maria Luigia d'Asburgo-Lorena a Parma (1816-1847) non fu tuttavia immune da polemiche, tensioni, segnali contraddittori. La censura libraria non raggiunse i livelli repressivi di altri governi della Restaurazione, ma controversie e contrapposizioni furono comunque all'ordine del giorno. Al di là del caso eclatante di Pietro Giordani (a cominciare dalle sue pagine premesse a un opuscolo celebrativo del 1824, che ne causarono l'esilio), venne limitata la circolazione di opere di letterati italiani (fra gli altri, il filosofo Alfonso Testa, lo storico Carlo Botta, il poeta Antonio Guadagnoli) e stranieri (Pope, Lamennais, Sismondi), oltre che della stampa periodica e dell'intero settore della pubblicistica napoleonica. Ricorrendo anche a documenti d'archivio, il contributo intende ripercorrere l'evoluzione degli istituti della censura del periodo e individuare le tendenze caratterizzanti di un processo di normalizzazione e di controllo della stampa che assunse forme peculiari, in parte indipendenti dagli indirizzi dominanti nel vicino Regno Lombardo-Veneto.

Anna Maria Salvadè, Università di Milano, *Fisionomia di un censore: Luigi Cagnoli e il controllo della stampa*
anna.salvade@unimi.it

Nel settembre 1848 il modenese Luigi Cagnoli (1772-1854), censore delle stampe e dei teatri fin dall'età napoleonica e poi negli anni della Restaurazione, pronunciava il discorso *Della stampa e della censura*, esempio di quel cauto riformismo che caratterizzò la politica culturale estense dopo l'insediamento di Francesco V. L'intervento si propone di analizzare la posizione assunta dall'autore, il quale, pur condannando Rousseau e Voltaire come scrittori pericolosi e 'sovversivi', polemizza nei confronti delle «convulse aberrazioni» di una censura dispotica. Cagnoli prende inoltre in considerazione l'ipotesi che i testi proibiti siano conservati nelle biblioteche, e concessi alla consultazione di lettori selezionati, avendo ben presente il carattere relativo e opinabile di ogni intervento censorio, interpretato come «precauzione suggerita dai tempi», alla luce dei mutamenti politici, sociali e culturali. Si tenterà anche un parallelo con altri interventi teorici coevi, come quello approntato da Carlo Cattaneo su richiesta dell'Istituto lombardo di scienze, lettere ed arti (*Della censura e del commercio librario nel Regno Lombardo-Veneto*, 1848).

Chiara Piola Caselli, Università di Perugia, *Le prime edizioni postume delle opere di Foscolo e «Foscoliana» di Francesco Scalini* c.piolacaselli@libero.it

La ricezione del pensiero di Foscolo nella prima metà dell'Ottocento è stata sensibilmente influenzata dalla censura austriaca, come testimoniano l'occultamento di scritti e l'espunzione di parti di essi nelle prime edizioni postume delle opere dello scrittore. Proprio per «rimarginare le trafitte» inferte dalla censura nell'edizione del *Gondoliere* (1842), gli editori fiorentini avviano il vasto progetto editoriale delle «opere edite e inedite» dello scrittore (1850-1882). Anche in questo caso, tuttavia, alcuni testi sono sottoposti a vere e proprie riscritture. Nella prima parte dell'intervento ci proponiamo di individuare quali aspetti del pensiero letterario, filosofico e politico di Foscolo siano stati oggetto dell'intervento della censura politica, tramite il confronto delle principali edizioni di alcuni testi problematici e paradigmatici quali, ad esempio, l'orazione pavese *Sull'origine e i limiti della giustizia*. La seconda parte dell'intervento è dedicata alla storia editoriale delle opere foscoliane nel primo risorgimento, a partire dal caso emblematico e poco noto del patriota comasco Francesco Scalini e del volume manoscritto «Foscoliana» oggi conservato presso la Bibliothéque royale di Bruxelles.

L'OTTO-NOVECENTO

'Laboratorio Leopardi'(Roma): ricerche in corso. Coodinano Novella Bellucci, Università di Roma "La Sapienza", Franco D'Intino, Università di Roma "La Sapienza"
novella.bellucci@uniroma1.it franco.dintino@uniroma1.it

Il 'Laboratorio Leopardi' (Sapienza Università di Roma – Scuola Superiore di Studi Avanzati, direttore F. D'Intino), ufficialmente inaugurato nel 2015, promuove e organizza, grazie alla collaborazione di studiosi di varia estrazione e provenienza, attività di ricerca incentrate sull'opera di Leopardi e, più in generale, sulla letteratura dell'Ottocento.

Asse portante del 'Laboratorio Leopardi' è, in particolare, il progetto *Lessico Leopardiano* (nato nel 2011 e diretto da N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini), che mira a uno studio sistematico del patrimonio lessicale dell'autore, mediante l'esplorazione dei campi semantici e dei reciproci rapporti instaurati dalle più rilevanti tessere lemmatiche. Alle indagini sul *corpus* leopardiano – i cui primi risultati, sulla base di una precisa impostazione metodologica, sono stati recentemente riuniti nel vol. *Lessico Leopardiano 2014*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014 –, il 'Laboratorio Leopardi' intende anche affiancare, in vista di un più ampio confronto, analoghe ricognizioni di carattere lessicale relative ad altri autori ottocenteschi, italiani ed europei (sulla scorta del modello fornito dal 'Lessico intellettuale europeo').

Il panel che qui si propone intende quindi accogliere e far dialogare comunicazioni espressamente incentrate sull'esame di un lemma o un gruppo di lemmi leopardiani, allargando lo sguardo anche ad eventuali interventi di natura lessicale dedicati ad altri autori del panorama italiano ottocentesco.

Martina Piperno, University of Warwick, *Semantica del rinnegamento in Leopardi* martina.piperno@gmail.com

L'obiettivo di questo intervento è di mettere a punto i risultati ottenuti dall'affinamento del metodo del *Lessico Leopardiano*, sperimentato all'interno del gruppo di ricerca poi confluito nel *Laboratorio Leopardi* fin dal 2011. Il campo semantico scelto per l'analisi è quello del rinnegamento, con analisi delle occorrenze di APOSTASIA, RINNEGAMENTO, RINNEGARE, CONVERTIRE/CONVERTIRSI in Leopardi, con particolare attenzione alle prose. Attraverso l'analisi semantica risulterà evidente che nelle opere leopardiane la dimensione del rinnegamento non è solo una significativa e ricorrente area semantica, ma una forma dell'espressione e del pensiero; addirittura, forse, un atteggiamento tipico del Leopardi scrittore nel presentarsi al suo pubblico.

Vincenzo Allegrini, Scuola Normale Superiore di Pisa, «*Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso*». Per un'analisi semantica della disperazione in Leopardi allegrini.vinc@gmail.com

Lemma dalle ampie risonanze europee – si pensi alla *Dejection* di Coleridge e Shelley o al *Despair* di Keats – la disperazione per Leopardi sembra essere una disposizione dell'animo legata in prima analisi al sentimento della «vanità di tutte le cose» (*Ep.* 19 novembre 1819) o, meglio ancora, a «quel travaglio che deriva dalla certezza della nullità delle cose» (*Ep.* 6 marzo 1820). Si tratta, dunque, di uno «stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita» (*Zib.* 259), ossia di un vero e proprio «annichilimento dello spirito» (*Zib.* 260). Non stupirà, allora, il frequente uso del lemma nelle lettere scritte nella primavera-estate del 1819 o la disincanta assoluta di alcune annotazioni del primo *Zibaldone* («Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione» *Zib.* 72). Tuttavia, negli sviluppi del pensiero leopardiano, che cresce e ritorna continuamente su se stesso, la disperazione assumerà sfumature sempre diverse e conoscerà manifestazioni, per così dire, più oblique; essa, infatti, non solo confina, ma spesso coesiste e si mescola con il piacere, la speranza e il riso («Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso», ricorda Eleandro a Timandro nelle *Operette*). L'obiettivo dell'intervento – incentrato soprattutto sui testi in prosa – sarà di utilizzare gli strumenti del *Lessico Leopardiano* per

definire meglio la semantica e la natura di questa singolare «passione» che, se può avere la funzione di annullare tutte le altre conducendo al «finale sepolcro della sensibilità» (*Zib.* 2159) e della poesia, al contempo – e paradossalmente – è anche il presupposto necessario a un momentaneo quanto vitalistico godimento della vita («A goder della vita, è necessario uno stato di disperazione», *Zib.* 255). D'altronde, persino l'ultimo stadio della disperazione – quella «rassegnata», nata con l'uomo incivilito e tipica degli italiani – non esclude una particolare forma di piacere, poiché non solo implica languore e parziale riposo dal desiderio (cfr. *Zib.* 1628), ma lusinga anche, per dir così, l'amor proprio di un soggetto che si autocompiace di essere capace di immensa sventura e immenso dolore. Nonostante ciò, emergerà come, in fin dei conti, l'uomo, proprio di fronte al riconoscimento della negatività e nullità dell'esistenza, non cessi di aspirare alla felicità (e, quindi, di sperare), confermando l'ipotesi secondo la quale «disperazione, rigorosamente parlando non si dà» (*Zib.* 4145). Leopardi, del resto, già nell'ottobre 1821 aveva ossimoricamente parlato di «disperata speranza» (*Zib.* 1865).

Valerio Camarotto, Università di Roma “La Sapienza, *Leopardi e l'imitazione: sondaggi lessicali*
valeriocama@yahoo.it

Sulla base della linea metodologica indicata e adottata nel volume *Lessico Leopardiano 2014* (a cura di N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014), l'intervento intende proporre una ricognizione di carattere precipuamente lessicale e semantico del lemma 'imitazione' e dei suoi principali corradicali all'interno del *corpus* leopardiano. L'obiettivo è anzitutto quello di indagare, alla luce delle occorrenze lemmatiche (osservate sia nella loro diacronia sia nella loro distribuzione per generi letterari), l'interazione tra l'impiego del vocabolo e alcuni nodi concettuali di primaria rilevanza nel pensiero leopardiano (antico/moderno, ragione/natura, artificio/spontaneità, vero/illusione). In particolare, si prenderanno in esame, a titolo esemplificativo, alcuni usi del lemma 'imitazione' in tre distinti (ma complementari) ambiti di riflessione: a) estetico-letterario (dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* allo *Zibaldone*, a proposito del rapporto imitazione/creazione da un lato e arte/natura dall'altro); b) morale e antropologico (si pensi al *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, nel quale Leopardi afferma che l'uomo è «animale imitativo», o alle considerazioni zibaldoniane sul nesso imitazione-«assuefazione»); c) gnoseologico e psicologico (non poche le pagine dello *Zibaldone* nelle quali l'imitazione si intreccia con i meccanismi della conoscenza e della memoria).

Novella Primo, Università di Catania, *Leopardi e la lettura* novellaprimo@alice.it

Pur non numerosissime dal punto di vista quantitativo, le occorrenze dei lemmi «lettura», «leggere», «lettore» non possono che essere semanticamente rilevanti per un letterato come Leopardi per il quale la biblioteca del padre Monaldo costituisce l'abbrivio principale del suo singolare itinerario umano e culturale. Punto di partenza dell'indagine saranno le riflessioni zibaldoniane, opportunamente integrate con altri brani significativi tratti dall'epistolario e dalle *Operette Morali*, in particolar modo dal *Parini, ovvero della gloria*, un autentico saggio di sociologia della letteratura *ante litteram*.

Si cercherà così di delineare il volto di un Leopardi che non è solo precoce *homo legens*, ma anche valido teorico della lettura. La sua è spesso una prospettiva *en poète* che tende a centralizzare il nesso lettura-scrittura soprattutto in termini di assuefazione-imitazione («Non credetti d'esser poeta, se non dopo letti parecchi poeti greci», *Zib.* 1741, ma anche *Zib.* 1540), di introspezione e persino in termini edonistici, alla ricerca del “piacere del testo” attraverso il ricorso a numerose metafore sensoriali che rimandano spesso al gusto.

La lettura assume per Leopardi una duplice valenza, è insieme “negata” e “negatrice”, motivo di tormento, come anche di appagamento. Da una parte infatti, la biblioteca recanatese rappresenta il paradigma del suo isolamento intellettuale («Non dirò che con tutta la libreria io manco spessissimo

di libri non pure che mi piacerebbe leggere, ma che mi sarebbero necessari», *Lettera a Pietro Giordani*, 30 aprile 1817), dall'altra ritroviamo numerose considerazioni venate di amarezza per quello studio che lo obbliga a rinunciare ad altri piaceri e che lo ha privato della salute. Particolarmente rilevanti sono le considerazioni espresse intorno agli effetti della lettura che assumono sovente un valore esperienziale e talvolta, grazie a una forma mirabile di illusione, riescono persino a mutare i tratti mortiferi in pulsioni vitali (*Zib.* 4450, 1-2-1829).

Commentare Manzoni oggi. Coordina Monica Bisi, Università Cattolica di Milano
monica.bisi@unicatt.it

La recente comparsa di due nuove edizioni dei *Promessi sposi*, destinate idealmente a due differenti tipi di pubblico, conferma l'inesauribile forza del romanzo, cui è bene avvicinarsi oggi con rinnovato sguardo critico – sia pure attingendo a tutta la tradizione interpretativa – affinché ciò che Manzoni ha scritto continui a essere elemento di confronto dialettico per i lettori del nostro tempo, per molti aspetti lontani dalla visione del mondo dell'autore milanese. L'osservazione va estesa all'intera produzione di Manzoni, organismo letterario percorso e vivificato da un intimo nervo filosofico, che si dirama nell'estetica, nella morale, nella linguistica, nella filosofia della storia. Pertanto il panel intende raccogliere interventi critici diversificati a commento di opere di natura differente, con particolare attenzione a esplicitarne i riferimenti culturali divenuti oggi meno immediati da comprendere. Si cercherà inoltre di porre in luce il valore intrinseco di alcuni testi meno esaminati e di individuare nuovi elementi di analisi (di tipo intertestuale o più genericamente retorico) da affiancare alle note di taglio filologico, linguistico o storico che già accompagnano importanti edizioni. L'auspicio è, da un lato, quello di porre ulteriormente in luce il legame di Manzoni con tutta la cultura europea a lui coeva; dall'altro, quello di avvicinare i suoi testi all'orizzonte culturale del lettore odierno.

Simona Lomolino, Università Cattolica di Milano, *La "Resurrezione"* simona.lomolino@unicatt.it

Questa proposta di lettura del primo degli *Inni sacri* si focalizza sul testo per metterne in evidenza la portata innovativa all'altezza del 1812. Le innovazioni, che coinvolgono il livello contenutistico, stilistico, retorico e metrico, si accompagnano ad elementi di continuità con la tradizione e con la cultura coeva (innografia medievale, rinnovato interesse per la *Bibbia* e per la poesia cimiteriale, emersi a fine Settecento). Partendo dal dibattuto problema del rapporto fra *Resurrezione* e vicende biografiche dell'autore, conversione *in primis*, nonché della periodizzazione e dell'architettura del progetto degli *Inni*, si trascorrerà dal piano contenutistico e morale a quello metrico e stilistico. La disamina, che metterà in luce le stratificazioni del testo, dedicherà particolare attenzione alle suggestioni foniche e ritmiche, senza trascurare le fonti bibliche e liturgiche, già evidenziate da Manzoni stesso nelle *Note*. Nell'ambito della vasta bibliografia sull'argomento, si farà riferimento ai commenti di Ernesto Travi, Clara Leri e Valter Boggione, con qualche cenno alla critica precedente (da Carducci a De Sanctis, da Raimondi a Gavazzeni).

Monica Bisi, *Proposte per un commento ai "Materiali estetici"*

Tradizionalmente considerati come appunti preparatori ad opere che diverranno riferimenti d'obbligo per comprendere la poetica di Manzoni, i *Materiali estetici* hanno conosciuto, dopo la prima edizione del Bonghi a cui si deve la felice scelta del titolo, un'importante edizione critica compresa nel progetto mondadoriano delle opere di Manzoni (*Scritti letterari*, a cura di C. Riccardi e B. Travi, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1991, V,3). Edizione indispensabile che ha permesso di stabilire l'ordine cronologico dei frammenti e di individuare con precisione le fonti della riflessione del giovane autore.

L'imprescindibile ricostruzione filologica alimenta l'esigenza di un'edizione commentata, finora mai realizzata: se sono noti, infatti, i referenti dei rinvii di Manzoni ad Aristotele, ai moralisti del Seicento, a Schlegel, Schiller, Goethe, non è forse ancora del tutto evidente la profondità teoretica di tali riferimenti e l'effettivo peso degli autori tedeschi nella formulazione di una poetica che sembra già ben definita prima degli anni Venti. Il contributo approfondisce, come esempi, alcuni passaggi particolari degli appunti, cercando di identificare i riferimenti culturali che li hanno alimentati, con lo scopo di riportare l'attenzione sul carattere estetico, e dunque filosofico, della riflessione letteraria di Manzoni.

Isabella Binda, Università Cattolica di Milano, *Riflessioni sul "Fermo e Lucia"*
isabella.binda@hotmail.it

Nel celebre saggio *Conversioni dei «Promessi sposi»*, pubblicato nel 1956, Nencioni si rammaricava del fatto che il *Fermo e Lucia* fosse stato fino ad allora considerato troppo poco per se stesso e troppo in funzione dei *Promessi sposi*. Nonostante la prima versione del romanzo manzoniano abbia un innegabile valore intrinseco, ad oggi il *Fermo e Lucia* dispone sostanzialmente di un solo commento integrale, a cura di Salvatore Silvano Nigro: un commento ottimo, specialmente per l'attenzione che lo studioso riserva all'intertestualità e al retroterra culturale dell'autore, ma che, data la complessità dell'opera, predisposta a una lettura multiprospettica, non può considerarsi del tutto esaustivo. L'aspetto stilistico, ad esempio, meriterebbe di essere più approfondito, mentre manca quasi del tutto una visione dinamica dell'opera, che, nel raffronto con la versione definitiva del romanzo, permetta di individuare non solo le differenze, ma anche i caratteri peculiari della prima stesura. Il mio breve intervento, incentrato sui capitoli della monaca di Monza, intende commentarne alcuni passi, proponendo qualche riflessione testuale emersa dal raffronto con i *Promessi sposi*, dall'analisi dello stile linguistico, e dalla considerazione dell'apparato genetico del *Fermo e Lucia*, consultato nella nuova edizione critica dell'opera a cura di Colli - Italia - Raboni, che costituisce un nuovo e prezioso strumento a disposizione degli studiosi del *Fermo e Lucia*.

Matteo Sarni, Università di Torino, *Note per un commento ai "Promessi Sposi"*
sarni1@katamail.com

I commenti ai *Promessi Sposi* che si segnalano per chiarezza, incisività e acutezza sono ormai numerosi. Tuttavia è ancora possibile indicare direzioni euristiche poco sfruttate, foriere di nuove illuminanti *trouvailles*: senza dubbio una delle più importanti è la ricerca delle armoniche bibliche della parola manzoniana, davvero «ventilata d'eterno», come scriveva Cesare Angelini. In questo intervento mi concentrerò su tre passi del romanzo: riconoscerne e discuterne l'intertesto biblico (mai evidenziato dalla critica) permetterà di farne emergere l'essenza più profonda, portando alla luce alcuni dei fulcri più rilevanti della poetica manzoniana. Il primo è la descrizione di Azzecca-garbugli e del suo «seggjolone» (capitolo III), che, attraverso il rimando ad alcuni lacerti di *Amos*, rivela la natura blasfema del causidico, immorale sacerdote di una giustizia ingiusta (votata a conculcare i poveri e spalleggiare i potenti). Il secondo è uno scorcio della notte di Renzo nel bosco (capitolo XVII), percorso da una vertigine metafisica fermentata dall'inquietudine che attanaglia Abramo in una notte della *Genesi*. Il terzo è un vibrante frammento dell'«Addio, monti» (capitolo VIII), in cui, sulla filigrana del *Cantico dei Cantici*, Lucia rivela l'intensità dell'amore che la lega a Renzo: un amore che la vivificherà e la farà fiorire al pari della sposa del *Cantico*, come si vede nel capitolo XXXVI.

Margherita De Blasi, Università di Napoli "L'Orientale", *Dal "romanzo della tortura" ai "Promessi Sposi"*. *Manzoni lettore di Verri* mardebla@hotmail.it

La presente comunicazione intende illustrare il peso esercitato dalle *Osservazioni della tortura* di Pietro Verri nel corso della composizione dei *Promessi Sposi* e soprattutto della *Storia della Colonna Infame*, che, sorta inizialmente come capitolo del *Fermo e Lucia*, è diventata *Appendice storica su la Colonna Infame*, prima di arrivare alla sua veste definitiva. Verri, infatti, era stato il primo ad occuparsi dei processi agli untori del 1630 e aveva studiato e postillato il *Summariū Offensivi contra don Ioannem Caietanum de Padilla*, trascrizione degli atti di uno dei processi agli untori. In seguito Manzoni, pertanto, ha utilizzato come punto di partenza per il suo lavoro sia le *Osservazioni sulla tortura* che i materiali già compulsi dal Verri.

Luigi Weber, Università di Bologna, *Per un commento al "Saggio sulla Rivoluzione Francese del 1789"* luigi.weber@unibo.it

Nel bel mezzo di un lavoro di curatela e commento per una nuova edizione autonoma del *Saggio sulla Rivoluzione Francese del 1789*, che dovrebbe vedere la luce entro l'anno, l'autore della presente comunicazione intende offrire alcuni estratti, e connesse meditazioni metodologiche, da tale lavoro di commento, appunto, attorno a un'opera così massiccia, così complessa, e ancora così ignorata come l'ultimo grande scritto storico del Manzoni. A partire dal problema filologico, che si è posto ai precedenti curatori, di quale versione dare del testo, giacché delle varie frammentarie stesure non ne esiste alcuna definitiva. Avvalendosi della ardita – e non priva di ombre – edizione critica curata da Luca Danzi nel 2000 per l'Edizione Nazionale ed Europea delle opere, e di quella commentata, attentissima, recente ma editorialmente sfortunata, allestita da Luca Badini Confalonieri nel 2012 per la Utet (in *Scritti storici e politici*, 2 voll.), entrambe edizioni per studiosi o per biblioteche, si proverà a ragionare, invece, su come costruire un commento agile ma puntuale, tanto sul versante stilistico-linguistico, quanto su quello storico-critico, a questo testo, per proporlo a studenti universitari e lettori comuni.

Teresa Agovino, Università di Napoli "L'Orientale", *Quando a commentare sono i "profani": la ricezione dei "Promessi Sposi" nell'Otto-Novecento attraverso la parodia* agovinoteresa@virgilio.it

La ricezione di un classico si misura non solo dall'apparato critico erudito che vi fiorisce intorno, ma anche dalla sua resa sulle grandi masse attraverso la parodizzazione. E come per Omero, Dante, Tasso, Shakespeare, così anche Alessandro Manzoni, con il successo dei suoi *Promessi Sposi* è dovuto incappare suo malgrado anche se, come vedremo, non del tutto inaspettatamente, in un simile destino. La parodia, secondo il vocabolario *Treccani* è: *Travestimento burlesco di un'opera d'arte, a scopo satirico, umoristico o anche critico [...]. Imitazione deliberata, con intento più o meno caricaturale, dello stile caratteristico di uno scrittore, [...] realizzata inserendo nella nuova composizione passi che ne rievocano con immediatezza la maniera*. Perché ci sia parodia è quindi necessaria, come d'altra parte per la critica canonica, una preventiva e approfondita analisi del testo trattato. Scopo di questo intervento è dunque l'indagine sulla diffusione dell'opera manzoniana, attraverso le sue messe in parodia, dalle marionette ottocentesche al più recente Facebook, passando attraverso il fumetto degli anni Settanta. Si vedrà come i "commentatori profani" rielaborando il testo in chiave comica vi inseriscano temi e problemi dei propri tempi, rendendo il testo manzoniano non solo fruibile alle grandi masse, ma anche sempre attuale e specchio della società in cui esso viene trasportato e riscritto.

Pierantonio Frare, Università Cattolica di Milano, *"Inni sacri": proposte per un commento* pierantonio.frare@unicatt.it

Quest'anno ricorre il duecentesimo anniversario della prima edizione degli *Inni Sacri*. L'opera, come è noto, ebbe una accoglienza molto fredda, fino a che l'entusiastica recensione di Goethe non la sdoganò, anche in Italia. Da allora si sono succedute decine di commenti, di vario tipo e genere: da quelli pedanteschi e normativi, tesi a individuare difetti di ogni genere, soprattutto dal punto di

vista lessicale e logico-concettuale, a quelli apologetici, a quelli che distinguono poesia da non poesia, a quelli capaci di una valutazione equilibrata di un'opera che resta tuttora di non facile lettura. I problemi che pone un commento agli *Inni sacri* sono molteplici: in che misura tenere conto del lavoro dei precedenti commentatori? quale spazio riservare all'intertestualità (che, in generale, nei commenti di questi anni sta assumendo un ruolo sempre più preponderante)? Quale e quanto spazio riservare alla ricostruzione della cultura religiosa e liturgica di Manzoni, sempre meno nota al lettore di oggi e però necessaria per una piena comprensione del testo? La comunicazione tenterà, con qualche esempio, un prima risposta a queste domande, il che vuol dire anche alla possibilità di reimmettere gli *Inni sacri* nel canone delle opere classiche della letteratura italiana.

Giuseppe Polimeni, Università di Milano, *Per un commento alla nota manoscritta "Sulla polemica fra Branda e Parini"* giuseppe.polimeni@unimi.it

Gli appunti sulla polemica tra il padre Onofrio Branda e Giuseppe Parini (aperta a Milano nel 1759 dalla pubblicazione del dialogo *Della lingua toscana* del padre Branda) ci consegnano una delle prime riflessioni di Alessandro Manzoni sul tema della lingua. Accolta, come pare opportuno, la datazione proposta da Angelo Stella, questa pagina, preceduta soltanto dalla lettera al Fauriel del febbraio 1806, viene a collocarsi negli anni della polemica milanese del 1816 intorno al dialetto. Manzoni propone qui la prima riflessione intorno al dialetto, lingua a tutti gli effetti, sia nella dimensione della ricchezza lessicale, sia nella profondità sociale dell'uso; sottolinea però la necessità di ricorrere a un idioma condiviso, capace di trasmettere le «idee generali», quelle che possono «erudire la moltitudine». Nel ripercorrere con lucidità e ironia i fatti del 1759 e degli anni successivi, la penna di Manzoni dà «palla bianca» alla proposta del padre Branda, «che aveva ragione senza saperlo». «L'uso dei dialetti particolari – precisa infatti Manzoni – è dannoso per molte ragioni: perché questi circoscritti alle idee più volgari non ammettono quasi mai una idea generale una di quelle idee che serve ad educare l'animo [...]». Considerato questo nucleo tematico portante, il commento può concentrarsi su altri punti nodali della «questione della lingua» (sintagma che non per caso ha in questa pagina la sua prima attestazione storica) affrontati in questi appunti: la portata politica e civile della discussione, i modelli di educazione linguistica tra Settecento e Ottocento, il ruolo dei tribunali e della giustizia.

Marina Candiani, Università di Verona e Université de Lorraine-Nancy, *"I Promessi Sposi" come espressione di valori civili nelle riflessioni critiche di Giovita Scalvini, letterato, patriota ed esule risorgimentale* marina.candiani@hotmail.com

Quale motivo induce il letterato e patriota bresciano Giovita Scalvini, esule per motivi politici dal 1822, a realizzare uno studio sui *Promessi sposi* da destinare al primo numero della «Rivista Italiana» per i rifugiati all'estero? D'altronde, quale auspicio migliore si sarebbe potuto trarre, se non dal nome di Manzoni, per dar corpo a una rivista rivolta agli intellettuali esuli? Nata come idea nel 1828, durante le vivaci discussioni tra i numerosi fuorusciti, doveva trovar poi concretezza nel gennaio del 1830 tra Parigi e il Castello di Gaesbeck in Belgio, complici il forte patriottismo e la generosità dei coniugi Arconati Visconti. Ne risultavano già predisposti il Frontespizio con l'Indice del primo numero (in cui figurava il saggio di Scalvini sui *Promessi sposi*), ma la rivista non vide mai la luce, probabilmente a causa dei controlli sempre più severi da parte della polizia ticinese. Il saggio verrà pubblicato in seguito, nel 1831, per i tipi di Ruggia a Lugano. Scalvini aveva da subito intuito la forza intrinseca del romanzo di cui intendeva sottolineare i risvolti civili e democratici di giustizia e di uguaglianza. Sebbene infastidito da alcuni aspetti confessionali dogmatici, ne aveva però ben colto l'essenza spirituale e morale fondata sul cristianesimo evangelico volto alla libertà e alla giustizia sociale. Si profilava dunque come esempio ed auspicio di valori civili condivisi, atti a potenziare la progressione dello spirito umano in Italia e all'estero.

“Tutto sta nella parola”. Letteratura e teatro nell'Otto e nel Novecento. Coordina Vincenzo Caputo, Università di Napoli “Federico II” vincenzo.caputo@unina.it

La sessione intende puntare l'attenzione sulle caratteristiche specifiche del testo teatrale. Al centro di un denso dibattito bibliografico la scrittura per la scena, che presenta un intrinseco carattere interdisciplinare, ha mantenuto nel corso dei secoli inalterata – seppur in modalità diverse – la propria capacità di narrare e rappresentare il mondo circostante.

La riflessione proposta si focalizzerà sulle seguenti macro-questioni: le specificità filologiche del testo teatrale e la sua spesso peculiare tradizione testuale, il rapporto vischioso tra forme letterarie diverse (dalla novella o dal romanzo al teatro e, allo stesso tempo, dal teatro al cinema), l'incontro non sempre pacifico tra 'uomini di scena' e 'uomini di libro', la ricezione critica della messa in scena.

Attraverso lo studio di singoli casi sarà possibile, quindi, sviscerare alcune problematiche legate alla letteratura teatrale tra XIX e XX secolo. Dal dramma ottocentesco alle sperimentazioni novecentesche il mondo teatrale subisce una metamorfosi, che lo trasforma in una sorta di enorme e perenne laboratorio. Di fronte a tale metamorfosi la scrittura è chiamata ancora una volta a registrareintonie e distonie, fughe in avanti e regressioni classiciste, scontri feroci e pacifiche convivenze tra le ragioni della letteratura e quelle della scena.

Giusy Aquila, Università di Napoli "Federico II", *Dalle tele alle scene: Jusepe De Ribera e il dramma di Carlo Tito Dalbono* giusyaquila@hotmail.com

Il napoletano Carlo Tito Dalbono, autore di drammi, romanzi e novelle, nutrì un notevole interesse per la scrittura teatrale; egli fu autore, negli anni tra il 1844 e il 1875, di commedie e drammi che videro, tra i protagonisti, le grandi personalità che segnarono la storia dei secoli XVI e XVII. Frutto dell'interesse per il teatro di argomento storico è il dramma in quattro atti *Lo Spagnoletto ovvero Gli artisti rivali*, edito a Napoli, presso la Stamperia di Francesco De Angelis, nel 1872. Il dramma fu rappresentato per la prima volta a Palermo, dopo che «[...] il copione manoscritto fu approvato dalla censura di quei tempi», ed ha per soggetto il pittore spagnolo Jusepe de Ribera, noto come lo "spagnoletto", che si stabilì a Napoli nel 1616 e lì vi trascorse più di un ventennio. La ricerca ha come obiettivo l'analisi della figura di Jusepe de Ribera che, nel testo di Dalbono, è tracciata in maniera atipica ed è delineata attraverso il dialogo portato in scena tra il protagonista e «gli artisti rivali» Belisario Corenzio, Gian Battistello e Domenico Zampieri i quali, altri non sono, che la personificazione delle tendenze artistiche in voga nella Napoli del XVII secolo.

Lucilla Bonavita, Università di Roma "Tor Vergata", *Specificità filologiche e ricezione critica dei Sei personaggi in cerca d'autore "a cura" di Orazio Costa* lucilla.bonavita@libero.it

Scopo del presente contributo è quello di analizzare le somiglianze e le differenze presenti nella rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* che intercorrono nell'allestimento di Luigi Pirandello e quello di Orazio Costa. A tale scopo è stata presa in considerazione la rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* del 1948 ed è stata confrontata con quella del 1946. Quest'ultima scatenò nel pubblico e nella critica una reazione inaspettata testimoniata da diverse recensioni conservate nell'Archivio Costa secondo le quali Costa si era distaccato dalla tradizione. Si è cercato di individuare le cause che scatenarono una tale reazione, individuandole nel fatto che Orazio Costa fece riferimento all'edizione del 1921 che pose maggiormente l'accento sulla realtà dei personaggi e non a quella del 1925 alla quale pubblico e critica erano abituati. A tal fine, si è effettuata una ricostruzione filologica e documentaristica del testo dei *Sei personaggi in cerca d'autore* con modifiche e note inedite di Orazio Costa: nel suo lavoro di riscrittura del testo pirandelliano, Costa ha rivelato una profonda conoscenza della versione pirandelliana del 1921 e del 1925. Del testo pirandelliano, Costa conservò la suddivisione in tre parti ma effettuò delle modifiche con l'intenzione, come si è cercato di dimostrare nel lavoro di ricerca, di recuperare l'asciuttezza e il rigore della prima edizione.

Sara Laudiero, Università di Torino, *Tra realismo e avanguardia: il teatro di Viviani nella critica di Paolo Ricci* laudierory@hotmail.it

A partire dagli anni '30 del Novecento Paolo Ricci intraprese l'attività di critico teatrale, profondendosi in una indefessa opera di promozione e valorizzazione del "realismo in arte". Questo

meritorio lavoro è testimoniato dai numerosi documenti conservati nel suo Fondo privato – custodito presso l’Archivio di Stato di Napoli – e in particolare dalle sottoserie XVI Dossier *Teatro* e XVII *Teatro e cinema* della *Parte Generale*, nelle quali sono presenti le bozze dei molti articoli da lui pubblicati sulla drammaturgia del tempo e diversi dattiloscritti rimasti ad oggi inediti. Dallo studio di questi interessanti materiali archivistici ciò che immediatamente colpisce del lavoro critico di Ricci è la capacità di guardare il teatro come un «*corpus*, come un organismo vivo», cui contribuiscono in ugual modo la «materia della scena» (la scenografia, gli attori, i costumi, gli stessi spettatori) e i testi. Questo perché Ricci svolse il proprio lavoro di critico «all’interno dei processi creativi dello spettacolo», partecipandovi nei diversi ruoli di studioso, spettatore appassionato e artista visivo. Il suo sguardo, unito all’interdisciplinarietà che caratterizza i lavori saggistici, gli permette di cogliere tanto l’innovazione quanto il radicamento nella tradizione di quelle esperienze teatrali che questi volle promuovere a livello nazionale. In questo ambito è da segnalare, in particolar modo, l’attenzione critica nei confronti delle opere di Raffaele Viviani, per il quale, proprio a partire dagli anni ’30, realizzò diverse scenografie. Con l’ausilio dei materiali archivistici – all’interno dei quali si segnala l’inedita corrispondenza tra Ricci e Viviani – ci si propone di analizzare il fondamentale contributo assunto dal lavoro pubblicistico e saggistico di Ricci in merito al successo di un teatro che, al debutto in diverse città italiane, non sempre fu apprezzato dal pubblico e dalla critica.

Jessica Petacca, Università di Napoli “Federico II”, *Da Adriana ad Anna. Figure femminili nella drammaturgia di Annibale Ruccello* jesspetacca@gmail.com

L’attività teatrale di Annibale Ruccello, come drammaturgo, regista e talvolta attore dei suoi stessi testi, si è sviluppata nell’arco di meno di un decennio, dando vita tuttavia a un ricco repertorio di personaggi, caratteri e conflitti esistenziali. L’attenzione ai diversi contesti sociali e alle relative trasformazioni a essi legate svelano chiaramente l’attenta osservazione e il piglio critico, caratteristici della formazione socio-antropologica di Ruccello. L’analisi della drammaturgia dell’autore ha l’obiettivo di indagare come la parola sia veicolo di una spiccata e inusuale caratterizzazione della donna nella seconda metà del secolo scorso: il percorso si propone, infatti, di rintracciare l’interiorità e la complessità dei personaggi attraverso i dialoghi e i monologhi portati in scena. L’attenzione sarà posta, in particolare, su *Notturmo di donna con ospiti* (1983), *Weekend* (1983) e *Anna Cappelli* (1986). Ci troviamo di fronte a un teatro che si affida alla parola e che, insieme ai ricchissimi dettagli forniti attraverso le didascalie e alla lingua scelta per ciascuna pièce, scolpisce a tutto tondo dei personaggi femminili emarginati, insoddisfatti, maniacali, ciascuno a suo modo.

Maria Russo, Università di Napoli “Federico II”, *Il camorrista sulla scena. Percorsi teatrali da Roberto Bracco a Eduardo De Filippo* russomaria1990@libero.it

La drammaturgia di area napoletana ha prodotto una quantità rilevante di testi e rappresentazioni sul tema della camorra all’altezza del XIX e XX secolo. Il percorso si pone l’obiettivo di esaminare la figura del “camorrista” sulla scena attraverso l’analisi di alcuni specifici testi, elaborati da esponenti di spicco di tale drammaturgia. Si parte dall’atto unico di Roberto Bracco *Don Pietro Caruso* (1895), per proseguire poi con l’analisi dell’opera *O Professore* di Libero Bovio (1921), dell’opera *O guappo ’e cartone* di Raffaele Viviani (1932) e giungere, infine, a *Il sindaco del Rione Sanità* di Eduardo De Filippo (1960). Tali testi, di recente riproposti in formato digitale all’interno del progetto “Biblioteca digitale sulla camorra e cultura della legalità” nato in seno al Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Napoli Federico II (<http://www.bibliocamorra.altervista.org/>), rimandano ad una questione di non marginale valore. Essi pongono il problema cruciale delle modalità di rappresentazione letteraria della malavita attraverso una forma, quale quella teatrale, certamente di ampia diffusione.

Chiara Galassi, Università di Bari, *Roberto Bracco: il teatro in una società che cambia*
chiaragalassi2012@libero.it

Il teatro che l'autore vuole realizzare è "senza teatro". Il drammaturgo napoletano, scrittore originale, influenzato da idee ibseniane, lascia molto spazio al lettore. Egli vuole realizzare un'opera che ognuno può recitare nella propria mente senza l'intervento della scena. Questa originale idea è stata oggetto di una fitta discussione critica.

Camilla Russo, Università di Trento, *Letteratura e teatro nella "Colonna infame" di Dino Buzzati: appunti per una ricerca* camilla.russo@unitn.it

Il teatro assume un ruolo centrale nell'opera di Buzzati: pur fra alterni giudizi di pubblico e critica, e con esiti non certo paragonabili a quelli raggiunti nella narrativa, egli vi si dedicò infatti in maniera assidua per circa un trentennio, lavorando come drammaturgo, sceneggiatore, librettista e scenografo. Come quella di tanti altri scrittori italiani del Novecento, la sua prosa teatrale appare costantemente mediata da altri generi, in particolare dal racconto, che spesso fornisce al drammaturgo il soggetto delle sue pièces. L'ininterrotto dialogo con altre forme letterarie emerge con particolare evidenza nella commedia *La Colonna infame*, rappresentata per la prima volta nel 1962, al Sant'Erasmus di Milano: riprendendo la vicenda seicentesca del processo agli untori, già resa celebre dall'omonimo saggio manzoniano, lo scrittore vi fa confluire la Storia della Colonna infame, i capitoli XXXI-XXXIV dei Promessi sposi e il Processo agli untori, compiendo così un'inedita contaminazione fra i generi del saggio storico, del romanzo e degli atti giudiziari. In questo intervento verrà proposta una prima indagine sulle modalità con le quali i tre testi vengono impiegati nella composizione del dramma, fornendoci una possibile chiave di interpretazione per la definizione dei rapporti tra fonti letterarie e scrittura teatrale nell'opera di Dino Buzzati.

Giulia Tellini, Università di Firenze, *"Le miserie 'd monsù Travet": dal teatro al cinema*
giuliatellini@hotmail.com

Commedia in piemontese scritta da Vittorio Bersezio, *Le miserie 'd Monsù Travet* ottiene un enorme successo grazie alla compagnia di Giovanni Toselli, che la rappresenta per la prima volta al Teatro Alfieri di Torino il 4 aprile 1863. Nel 1946, Mario Soldati, uno dei più grandi registi del cosiddetto "antineorealismo" insieme a Carlo Ludovico Bragaglia e Riccardo Freda, trasforma la popolarissima commedia in un film: *Le miserie del signor Travet*, con Carlo Campanini, Gino Cervi, Vera Carmi e Alberto Sordi. Il 3 gennaio 1954, i dirigenti della Rai - Radio Televisione Italiana decidono di inaugurare il Programma Nazionale mandando in onda proprio il film di Soldati. Un'opera importante ed emblematica, dunque, che nel passaggio dal linguaggio teatrale a quello cinematografico mostra risvolti estremamente sintomatici e sorprendenti.

Modelli, temi e figure nell'Italia del primo Novecento. Coordina Simona Costa, Università di Roma Tre simona.costa@uniroma3.it

La fase storico-letteraria che dà inizio al secolo appare oggi ancora non del tutto connotata da una sistematica ricostruzione delle proprie matrici teoriche, nel rapporto assai complesso tra storia, cultura e letteratura. Il panel illustra temi e modelli riconducibili ora a figure particolarmente rappresentative della stagione di rinnovamento del primo Novecento, ora all'apporto di scrittori e poeti, per approdare all'analisi della complessa "pluri-identità" della letteratura novecentesca ai suoi inizi. Tale proposta trova la sua giustificazione nel lavoro di collaborazione e scambio che si svolge nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli studi di Roma Tre, offrendo così un'ampia analisi, su diversi fronti e da differenti prospettive, delle problematiche e delle questioni

che connotano un panorama estremamente eterogeneo e *in fieri* – dalla poesia alla narrativa al teatro alla saggistica – e che fondano e influenzano, come è noto, l’immaginario culturale successivo. Nel Panel si intende offrire un’ampia ricostruzione critica, tramite il ricorso a diversi approcci metodologici – a partire dalla retorica nazionalista alla persistenza del modello dannunziano per giungere all’individuazione di continuità e rotture rispetto al passato, fino alla svolta decisiva della Grande Guerra e degli anni immediatamente successivi – allo scopo di indagare e ri-disegnare, tramite un nuovo sguardo d’insieme, una ben precisa temperie culturale e colmare così alcune lacune diffuse che hanno nociuto a una corretta ermeneutica novecentesca.

Francesca Tomassini, Università di Roma Tre, *Il teatro dimenticato del primo Novecento: i drammi in versi di Sem Benelli* fratomassini@gmail.com

Nell’intervento si intende analizzare la produzione teatrale di Sem Benelli nei suoi aspetti più originali espressi, in particolare, nei drammi in versi (*La cena delle beffe*, 1909; *L’amore dei tre re*, 1910; *Il mantellaccio*, 1911; *Rosmunda*, 1911; *La gorgona*, 1912) che nei primi decenni del Novecento riscossero un incredibile successo di pubblico, riempiendo le platee dei più importanti teatri italiani.

Autore pressoché dimenticato dalla critica più recente, Benelli è stato in passato più volte analizzato e riconosciuto unicamente in quanto autore stilisticamente affine al D’Annunzio drammaturgo, considerato una sorta di apprezzato rivale che, a causa del trionfo ottenuto nelle platee, rischiò quasi di offuscare la fama del Poeta Vate.

Con questo studio si vuole avviare una prima ricognizione dell’attività teatrale di Benelli in quanto uomo di teatro dotato di un profondo istinto lirico-drammatico. Si eviterà ogni tipo di forzata analogia con il teatro dannunziano in modo da rendere evidente l’interesse drammatico e, soprattutto, l’originalità della forma letteraria delle opere benelliane, fondata sull’elaborazione di un dialogo in versi particolarmente fluido in cui il tradizionale endecasillabo viene rinnovato e plasmato in funzione dell’arte teatrale.

Gabriella Valente, Università di Roma “Tor Vergata”, *La Grande Guerra e la fine del mito risorgimentale nella narrativa di Luigi e Stefano Pirandello* gabriella.valente@students.uniroma2.eu

Quando scoppiò la Grande Guerra furono numerosi gli intellettuali che si fecero ammaliare dall’idea di guerra giusta, intesa cioè come completamento dell’impresa risorgimentale volta a liberare dallo “straniero” le terre irredente. Tra di loro, sia perché di “tradizione familiare risorgimentale”, sia per condivisi intenti patriottici, vi furono anche i Pirandello, Luigi, e il figlio primogenito Stefano: entrambi si presentarono volontari ma solo il figlio, poco più che diciannovenne, fu arruolato. Ben presto la lezione dei fatti mostrò sia al padre, rimasto a casa, quanto al figlio, partito per il fronte e successivamente fatto prigioniero, in nome di chi e di cosa era stato invocato il conflitto. Scopo di questo contributo è quello di analizzare, tramite un confronto tra i due autori volto ad individuare analogie e differenze, il modo in cui, tra umorismo, risentimento e rassegnazione, uno dei miti fondanti del primo Novecento, il mito della guerra giusta, trova spazio all’interno della produzione narrativa di padre e figlio.

Silvia Morgani, Università di Roma Tre, *L’inedito "Infedele innocente" di Bacchelli: modelli e riscrittura nel teatro bacchelliano degli anni '20* silvia.morgani2@gmail.com

Gli anni ’10- ’20 del Novecento rappresentano il primo momento di fervida scrittura teatrale da parte di Bacchelli che si confronta con la tradizione della commedia dell’arte, libretti d’opera, con dialoghi in prosa e con il controverso rifacimento dell’*Amleto* shakespeariano. In questo contesto si colloca la scrittura, nel 1922, di un’operetta buffa in tre atti, dal titolo *L’infedele innocente*, inedita e non rappresentata, da me ritrovata presso le carte private della studiosa Miriam Donadoni Omodeo. Ricalcato sulla novella *El celoso extremeño* del Cervantes, il libretto è citato solo tra le righe di un’aspra *querelle* critica che nacque tra Bacchelli e Cardarelli a proposito della rappresentabilità e maturità teatrale del testo. Attraverso le lettere cardarelliane, ermeneuticamente funzionali allo

studio dell'operetta, si analizzerà quindi il libretto sia nella sua specificità interna, con cenni all'aspetto filologico-testuale, sia in relazione alla produzione teatrale degli anni '20 del bolognese, con la quale condivide senza dubbio stile, linguaggio e tipologia di genere. Trattandosi inoltre di un rifacimento di una novella cinquecentesca si studierà *L'infedele innocente* soprattutto in relazione all'operazione di riscrittura portata avanti da Bacchelli già nell'*Amleto*, analizzando il rapporto dell'autore con i suoi modelli letterari, anche all'interno del rondesco ritorno ai classici, rinnovati e reinterpretati alla luce di un messaggio funzionale alle moderne coscienze.

Lucilla Lijoi, Università di Genova, "*La mort parfumée*": Alberto Savinio lettore di d'Annunzio
lucillalijoi@live.it

Il presente intervento si propone di indagare i rapporti tra Alberto Savinio e Gabriele d'Annunzio, con particolare riferimento alle modalità di percezione della classicità da parte di due autori che, pur così distanti l'uno dall'altro, sono entrambi devoti al dio Hermes.

L'intera opera letteraria di Savinio è a prima vista caratterizzata da un'aperta ostilità nei confronti di D'Annunzio e dell'estetismo, colpevoli di ostentare una «retorica imbellettata» e mistificatrice. I testi che mi propongo di toccare per mostrare i sintomi di questa insofferenza sono: *Capitano Ulisse*, dove compare una critica al «tirocinio dannunziano» di Odisseo presso Circe (1925); *Infanzia di Nivasio Dolcemare* (1941), dove leggiamo una recensione sottilmente parodica della «prima» ateniese della *Città morta*; il grande saggio del 1944 *Maupassant e l'Altro* («il mio organismo è così intollerante di estetismo, che non posso pensare a D'Annunzio, alla Duse [...] senza avere un'impressione di morte. Direi meglio: di *mort parfumée*»); le voci di *Nuova Enciclopedia* (1977) *Dolorismo*, dedicata alla stroncatura della Duse, e *Apollo* («rappresentanti di Apollo in poesia sono Giorgio Byron, Shelley, Gabriele D'Annunzio. Pensando all'inutilità di certa luce, vien voglia di scendere in cantina»).

Già da questa breve (e incompleta) rassegna di citazioni è evidente che in Savinio il dannunzianesimo («morbo» per certi aspetti anteriore a D'Annunzio stesso) è agli antipodi di una poetica metafisica basata su leggerezza, vitalismo e concretezza. Ciononostante, i termini della questione, che Savinio amava semplificare, non sono in realtà riconducibili all'opposizione metafisica/estetismo. Alla base della poetica e del recupero del classico da parte dei due scrittori, infatti, è possibile individuare una matrice comune dell'ispirazione: si tratta di Hermes, il dio del *kairós* e della fanciullezza, che Savinio nomina più volte come suo protettore, e che Giorgio Pasquali e Carlo Diano considerano il principale dio di riferimento di D'Annunzio. Savinio sembra non cogliere questo aspetto del dannunzianesimo, riducendo il Vate a una sorta di macchietta impomatata e non attribuendogli il giusto peso nel panorama di reinterpretazione della classicità delineatosi tra fine Ottocento e inizio Novecento.

Alberto Comparini, Stanford University, *Oltre la "Medusa": Carlo Vallini, studente, saggista e poeta* compa@stanford.edu

Nella storia critica del primo Novecento, un posto di rilievo è occupato dalla cosiddetta 'Scuola della Medusa', dove, sotto l'ombra di Arturo Graf, si formarono Guido Gozzano, Giulio Gianelli e Carlo Vallini.

Nel mio intervento ho intenzione di ribaltare questo paradigma interpretativo prendendo in considerazione la figura di Carlo Vallini. Attraverso una breve, ma finalmente filologicamente accurata, ricostruzione biografica, supportata da materiali archivistici provenienti da Torino, Bologna e Reggio Emilia, e attraverso una lettura della tesi di laurea di Vallini sull'estetica di Leonardo da Vinci, mostrerò come il distaccamento dalla sede torinese verso Bologna presenta elementi fortemente dissonanti in chiave estetica ed ermeneutica rispetto all'insegnamento di Graf, lontani quindi da ogni forma di positivismo critico. In questo senso, la figura di Vallini rappresenta

un punto ineludibile per comprendere appieno le complesse dinamiche di una stagione storico-letteraria e culturale che fino ad oggi è rimasta all'ombra della Medusa.

Monica Venturini, Università di Roma Tre, *L'Italia poetica nel primo Novecento: modalità di rappresentazione del sentimento nazionale* monicaventurini3@gmail.com

Si intende qui ripercorrere uno spaccato della poesia italiana del primo Novecento tramite l'analisi della costruzione identitaria che l'attraversa, dagli anni novanta dell'Ottocento alla prima guerra mondiale. Tramite, cioè, la costruzione di un immaginario che nei testi prende corpo e consistenza, offrendo un percorso inedito e originale al confine tra storia e poesia, cultura e letteratura. Il contributo si inserisce nella contemporanea riflessione sui rapporti tra letteratura e identità nazionale, particolarmente vivace nell'ultimo trentennio che sembra, però, aver relegato la poesia novecentesca, in particolar modo quella del secondo Novecento, ad un ruolo marginale. A partire da autori come Oriani e Corradini si ricostruirà la nascita della retorica nazionalista, verificando la presenza del modello dannunziano in alcune esperienze poetiche significative e sottolineando continuità e rotture, dai crepuscolari ai vociani ai futuristi – Gozzano, Corazzini, Govoni – per giungere ad alcuni sondaggi nei testi di autori meno noti di quegli stessi anni, in modo da far emergere un'analisi "plurifocale" del tema nazionale. È indubbio che la prima guerra mondiale sia a tal riguardo una tappa storica fondamentale da tenere ben presente nella scelta dei testi poetici da analizzare. Da quel momento in poi, emergono nuovi modi di raffigurare non solo l'appartenenza, ma anche la non-appartenenza ad un contesto storico-politico in veloce divenire che costringe continuamente alla ricerca di nuovi linguaggi.

Rosanna Pozzi, Università di Genova, *Luzi legge Sbarbaro e ne scopre il "grande deserto"* pozzi.rosanna@virgilio.it

Nel panorama poetico italiano di primo Novecento forse non è abbastanza nota l'importanza del poeta ligure Camillo Sbarbaro. Per cogliere a pieno la portata innovativa della sua lirica è certamente utile farsi guidare dalla lettura critica che ne fece Mario Luzi, per il quale Sbarbaro innovò la semantica della parola lirica italiana, nominando per primo con il termine di «grande deserto» la situazione di spaesamento e aridità vissuta dall'uomo moderno nella nuova civiltà industriale, anticipando la *Waste land* di Eliot. Per Luzi Sbarbaro ha precorso gli accenti lirici e filosofici di Montale esprimendosi in una metrica leopardiana.

Guerra europea e letteratura: la ricezione nel Centenario e la verifica del "canone" della Grande Guerra. Coordina Alessandro Scarsella, Università di Venezia "Ca' Foscari"
alescarsella@unive.it

Preceduto da attese contrastanti, sintomo di una memoria tutt'oggi divisa, il Centenario dello scoppio della guerra in Europa e della partecipazione dell'Italia al conflitto sta registrando attività conoscitive piuttosto che celebrazioni. A fronte di questo aspetto di per sé non di poco conto, soprattutto se messo a confronto con i tratti pregressi della ricezione della Grande Guerra, ora pesantemente ideologizzati ora notevolmente revisionistici, occorre monitorare lo stato dei lavori maturati nell'arco del biennio 2014-2015 (ma in alcuni casi anticipati negli anni immediatamente precedenti) allo scopo di trarre indicazioni utili alla verifica d'esistenza di un "canone" della Grande Guerra e spunti di dibattito giovevoli a un tipo di investigazione che implica a ben vedere il concorso di discipline diverse e il ricorso a metodologie integrate.

La sessione intende pertanto concentrare l'attenzione sui seguenti sei punti

1. pubblicazioni di inediti o ripubblicazioni rilevanti; iniziative editoriali speciali
2. aspetti innovativi di Convegni nazionali e internazionali, giornate di studio, seminari di ricerca
3. manifestazioni proposte da enti pubblici e locali, scuola, istruzione
4. altri media; mostre d'arte e fotografia; rappresentazioni teatrali; programmi televisivi; film e documentari; fumetto e *graphic novel*, etc.
5. interpretazioni, letture, discussioni concernenti testi cardine e regimi di scrittura predominanti nella letteratura della Grande Guerra
6. rapporti e intersezioni di metodo tra storiografia e critica letteraria.

Gius Gargiulo, MoDyCo/CNRS - Université de Paris Ouest Nanterre/La Défense), "*Si sta come reduci con le penne sui fogli*". Un concorso di narrativa cinquant'anni fa per i protagonisti della Grande Guerra gargius@hotmail.com, gargiulo@u-paris10.fr

L' intervento tende a evidenziare il rapporto tra ricostruzione della memoria, costruzione della fiction e narrazione storica, nei testi inviati nel 1965 al mensile mondadoriano "Storia Illustrata" che bandì il concorso per un racconto breve riservato ai reduci di esercito, marina e aviazione, in occasione del Cinquantenario della prima guerra mondiale.

Ida De Michelis, Università di Roma "La Sapienza", *La Divina Commedia Irredenta* idadem@libero.it

Per questo centenario della prima guerra mondiale c'è stato un impegno diffuso da parte di quotidiani, università, enti locali e istituzioni nazionali e internazionali a valorizzare le storie minime dei molti che vissero in prima persona quell'esperienza, al fine di arricchire con nuove prospettive la visione complessiva di quell'evento. Proprio a partire dalla memoria di un giovane soldato trentino pubblicata negli anni immediatamente successivi alla conclusione del conflitto assieme a tanti altri diari e memorie poi per lo più dimenticate dalla storiografia, ho scoperto l'esistenza di un testo modellato sulla *Divina Commedia*, nato dalla fantasia di due prigionieri italiani partiti in divisa austriaca (un trentino e un giuliano) durante quella prigionia in Russia che tra il 1915 e il 1916 vede coinvolte migliaia e migliaia di soldati provenienti dalle "terre irredente".

Dante si presenta a questi soldati come guida nel loro Purgatorio di scampati alla morte in guerra e resistenti alla durezza della reclusione, in attesa di essere finalmente riconosciuti cittadini italiani a pieno titolo. In Dante, che si immagina in visita nel campo di raccolta dei prigionieri, nelle sue parole e nei suoi versi più noti, questi giovani trentini, triestini, gradesi, istriani, friulani, giuliani, trovano la materia condivisa, che è già forma culturalmente codificata, grazie alla quale riconoscersi come nuova entità collettiva e identitaria.

I dodici canti di questa *Divina Commedia Irredenta* (in corso di stampa a mia cura) vanno così a completare ulteriormente, nella loro esemplare originalità, la memoria collettiva di quella guerra, rinnovando la consapevolezza di quanto l'immaginario letterario sia importante per resistere di fronte all'indicibile e di come il canone risorgimentale sia stato riattivato e riletto attraverso quella esperienza che apriva ad una nuova epoca. Anche per la letteratura.

Silvia Contarini, Università di Udine, *I quaderni di guerra di Giani Stuparich nel fondo della biblioteca Hortis di Trieste. Progetto di edizione* silvia.contarini@uniud.it

Nel fondo di Anita Pittoni acquisito di recente dalla Biblioteca Hortis di Trieste si trovano numerosi inediti di Giani Stuparich, tra cui i diari di guerra dello scrittore triestino, il taccuino (ritenuto a lungo perduto) da cui prende origine il fortunato *Guerra del '15*, e il cosiddetto "diario di prigionia". Tali manoscritti sono oggetto di un piano di edizione a più mani che qui si intende presentare.

Maria Teresa Imbriani, Università della Basilicata, «*Il diritto di fare della letteratura*»: da Renato Serra a Pirandello, Ungaretti e d'Annunzio mt.imbriani@gmail.com, mariateresa.imbriani@unibas.it

Che l'*Esame di coscienza di un letterato* di Renato Serra costituisca un testo chiave del dibattito all'interno della cultura italiana negli anni decisivi della prima guerra mondiale, è testimoniato dall'enorme interesse che gli storici, in primo luogo Mario Isnenghi, gli hanno tributato. Qui si vogliono analizzare i rapporti di connessione e intertestualità che da quel testo si dipartono, sia in senso analitico sia in senso più propriamente morale, per giungere nell'intimo della produzione letteraria novecentesca contribuendo a un sostanziale rinnovamento dal punto di vista formale e contenutistico. A partire dalle due redazioni dell'*Esame*, la prima dell'aprile del 1915, la seconda postuma con prefazione di De Robertis, verranno prese in considerazione nell'ordine le due novelle pirandelliane *Colloqui con i personaggi*, le poesie dell'*Allegria* di Ungaretti per approdare alla scrittura singhiozzata del *Notturmo* dannunziano, vero e proprio lamento funebre per una generazione.

Mariangela Lando, Università di Padova, *La Grande guerra nelle antologie scolastiche dal 1940 agli anni Novanta* mari.l_m@libero.it

Il contributo intende offrire una lettura della ricezione della Grande guerra nelle antologie scolastiche scegliendo una campionatura che abbraccia il periodo che va dal 1940 agli anni Novanta. Dell'antologia a cura di Francesco Flora edita nel 1940 emergono le riflessioni di Renato Serra, i diari di Mussolini, l'*entusiasmo guerresco* di Fernando Agnoletti, Piero Jahier, sia lirico sia narrativo e Ungaretti poeta *in trincea*.

Della rassegna antologica si terranno presenti le diverse angolazioni ideologiche e *confessionali*; la matrice cattolica, nel dopoguerra pressoché predominante, nelle antologie edita da La Scuola, Sei, Minerva Italica (molto diffusa quella di Montanari-Puppo), mentre al lato opposto si dovrà tener conto del diffusissimo *Il Novecento letterario* di Giuseppe Petronio, i volumi curati da Binni-Sapegno-Trombadore, Pazzaglia, Baldi-Zaccaria, il Segre-Martignoni e infine il discusso *I materiali e l'immaginario* di De Federicis-Ceserani.

Le modalità di rappresentazione e interpretazione dell'avvenimento bellico, determinano presentazioni per luoghi comuni e autori paradigmatici (la Voce, Ungaretti, D'Annunzio, Lussu). Le antologie degli anni Novanta sono invece, in prevalenza, divise in moduli e dedicano un volume a parte all'introduzione del contesto storico culturale. Le vicende della storia stanno però sullo sfondo; una tale impostazione, per moduli, è in linea con l'interesse postmoderno per il frammento più che per le grandi narrazioni. A un'unità didattica singola dedicata al tema della Grande guerra, si giunge a preferire un più ampio modulo tematico (per es. sul male di vivere), che può accogliere più testimonianze d'autore con attraversamenti intertestuali.

Antonio R. Daniele, Università di Foggia, *La narrazione televisiva della Grande Guerra, da Hombert Bianchi a Carlo Lucarelli* a.daniele@unifg.it, antonio.daniele@unifg.it

L'intervento intende analizzare i caratteri del racconto televisivo della Prima Guerra Mondiale per valutarne gli sviluppi in rapporto al cambiamento del contesto storico-sociale che lo ha prodotto. Si prenderà in esame il servizio pubblico televisivo all'epoca del monopolio RAI e quello degli ultimi lustri, ossia gli anni del digitale terrestre e della cosiddetta "transizione continua". Dalla creazione di un pubblico popolare alla gestione del prodotto, la narrazione della Grande Guerra testimonia l'evoluzione delle trasmissioni sia per genere che per ricaduta sul pubblico; dai documentari di Hombert Bianchi, realizzati in occasione del cinquantenario del conflitto (1965), ai programmi-evento per canali tematici e alla rilettura in chiave "enigma" offerta da Carlo Lucarelli, passando per i lavori di Nicola Caracciolo e Antonio Menna, il contributo cercherà di verificare in che modo il *medium* televisivo abbia affrontato il compito della riscrittura storica del fatto bellico, in base a quali criteri sia mutata la sua esposizione mediatica e quali, infine, siano gli esiti di questo processo.

Lisa Bregantin, Università di Venezia "Ca' Foscari", *La guerra dopo la guerra* liz6@iol.it

Il mio intervento vorrebbe illustrare uno studio in corso sul lungo periodo della Grande Guerra. Essa, infatti, ha continuato a 'combattersi' fino a noi sia nel campo degli studi che in quello pubblico. Una sorta di memoria complessa che passa attraverso la storiografia con le sue stagioni e la percezione della società di fronte a questo evento epocale.

È un percorso sul lungo periodo, una storia delle storie della Grande Guerra, che ci può permettere di analizzare lo strano tempo di questo centenario.

"Giorni dispari". Il teatro e la guerra. Coordina Antonella Di Nallo, Università di Chieti-Pescara
a.dinallo@unich.it

«Le tragedie moderne si chiudono nell'ombra. I morti giacciono implacati. Sfugge ai nostri occhi l'ordine naturale di quella vita e di quella morte. L'arbitrio non è inchiodato a una legge: tutto diventa possibile e tutto inverosimile sopra di noi. Su questo terreno friabile il teatro moderno si è mosso, nutrendosi di quella friabilità trasferita nell'esistenza, fino a Beckett, che ha ricominciato da capo, aspettando Godot». (Valentino Bompiani).

Prendendo spunto dalla celebrazione del centenario della Grande Guerra, e considerando la debole attenzione rivolta dagli studiosi al rapporto fra l'evento bellico e la produzione teatrale italiana, si intende proporre una riflessione sul ruolo che hanno assunto le due guerre mondiali - tradizionalmente considerate "termini" (nel senso di segnali di riconoscimento posti al confine), eventi spartiacque - nella sistemazione storiografica della drammaturgia novecentesca. Senza eludere questo specifico aspetto, si possono esaminare opere e autori più o meno noti, nei quali sia ritenuto particolarmente incisivo il riflesso degli avvenimenti bellici, per ragionare per esempio intorno ad aspetti quali: 1) la formazione e trasformazione di un linguaggio teatrale che si fa espressione del dolore dell'uomo; 2) la responsabilità del teatro nel processo di modellizzazione mitica della guerra; 3) il personaggio del reduce e la sua trasformazione dal primo al secondo conflitto; 4) l'incontro del teatro con la storia e la nascita di una moderna forma di tragedia.

Carmela Citro, Università di Salerno, "*La paura numero uno*". *Il teatro e la guerra* lina.palco@virgilio.it

Il Novecento, attraversato da due eventi bellici di carattere mondiale, si presenta come un secolo denso di mutamenti storico-politici, che sono indissolubilmente legati ad importanti cambiamenti culturali, ai quali anche la produzione teatrale, il Teatro, che è la grande metafora della vita, non rimane indifferente. Tanti i drammaturghi che esprimono nelle loro opere le tragiche ripercussioni causate dagli eventi bellici, per cui anche il linguaggio teatrale diventa espressione del disagio, della paura e del dolore dell'uomo.

L'intervento, fornendo un breve *excursus* del successo eduardiano, *Napoli Milionaria* (1945), scritta quando l'Italia del Nord è ancora in mano nemica, e in cui l'autore è riuscito ad esprimere il dolore di tutti, soprattutto se si pensa alla celebre frase che chiude la commedia: "Ha da passà a nuttata", focalizzerà l'attenzione su un altro lavoro di Eduardo, forse meno noto, *La paura numero uno* (1950). Il testo è incentrato sulla paura e i disastri che la fine del recente conflitto mondiale aveva lasciato negli animi delle persone, le quali si troveranno di lì a poco a fronteggiare un'altra grave paura, un nuovo e imminente cataclisma che si annuncia ancora più devastante e pericoloso: 'la Guerra Fredda'. Un lavoro, come vedremo, troppo attuale nel momento in cui fu proposto alle scene, ma che mostra oggi tutta la sua lungimiranza.

Pierluigi Pietricola, Università di Roma "La Sapienza", *L'eroe nel salotto. Studio sulla figura del reduce e sulla nuova forma di tragedia moderna nel teatro di Alberto Savinio* pigiatir@libero.it

Oggi pressoché dimenticato, oppure trattato come questione per pochi eletti col timore di venir scambiati per raffinati eccentrici, il teatro di Alberto Savinio destò sorprese, sgomenti, sdegni e stupore tra i suoi contemporanei. Nell'epoca in cui sulle scene ci si abbandonava ad un eccesso di realismo, dando vita ad opere che non irritassero il gusto dei critici e non infastidissero il gradimento del pubblico, Savinio propendeva per il tradimento, irriverente ma di gran gusto, di una tradizione stantia e polverosa. Ad ambientazioni di genere, predilesse luoghi difficilmente riconducibili al mondo quotidiano. A personaggi in frac e marsina, sostitui sagome immobili animate dal volto degli attori. E le scenografie, terribilmente soffocanti nella loro fissità e nella perfetta riproduzione della realtà? Sotto la sapiente regia di Savinio, presero ad animarsi: iniziarono ad avere una vita: il teatro cominciò a destarsi dal suo bigio torpore.

Queste novità furono accolte con disprezzo. I tempi e il gusto non erano ancora pronti per comprendere l'innovazione che Andrea De Chirico tentò di portare. Generose stroncature gli vennero dedicate: l'aura del vecchio, la nostalgia di ripercorrere vie già battute e più sicure: in una parola: le ipocrite garanzie dell'abitudine affascinavano di più rispetto alla frescura d'uno zefiro novello. *Capitano Ulisse*, così come *Alceste di Samuele*, non rappresentano solo i tentativi di portare nuove forme di drammaturgia in un'Italia dimentica del felice periodo delle Avanguardie. Quest'opere simboleggiano come non mai - solo il Pirandello dei miti vi si può paragonare - la percezione della Guerra; quali mutamenti portò negli animi del reduce, fortunato sopravvissuto, dal campo di battaglia; come fu accolto chi partì per il fronte e tornò tra le vecchie mura di casa propria; in ultimo, il modo in cui il vecchio mondo veniva guardato da chi riuscì ad aver salva la vita. Tutto ciò richiedeva un nuovo linguaggio scenico che Savinio non ebbe timore di sperimentare e percorrere.

L'intervento, per mezzo delle analisi delle due opere teatrali principali di Savinio - *Capitano Ulisse*, *Alceste di Samuele* -, tenterà di individuare i motivi e le figure di spicco di una moderna forma di tragedia.

Le scienze nella letteratura del Novecento. Coordina Palma Incarnato, Università degli studi di Napoli "L'Orientale" palmaincarnato@hotmail.it

Il panel si propone di raccogliere nuovi studi e prospettive sul complesso rapporto che la letteratura italiana del Novecento ha instaurato con le scienze. Nello storico dibattito sulle "due culture", esploso in Italia negli anni Sessanta con la traduzione del noto testo di Charles P. Snow, alcuni critici vi hanno partecipato cercando di chiarire innanzitutto

le ragioni della fecondità dell'incontro tra scienza e letteratura; evidenziando, oltre all'influenza di istanze tecnico-scientifiche nel lavoro degli scrittori, quelle circostanze teorico-epistemologiche comuni a scienziati e letterati.

Come strumento ermeneutico, l'approccio interdisciplinare permette di comprendere le interazioni e la rete di interconnessioni che la letteratura ha intrecciato con le discipline scientifiche, attraverso prestiti linguistici, metodologici ed epistemologici.

Il panel raccoglie proposte di analisi di opere nelle quali la scienza è divenuta, per lo scrittore, un modello epistemologico e gnoseologico; o ha suggerito un repertorio di personaggi, situazioni e oggetti dell'"altra cultura". L'intento è quello di comprendere in che modo le discipline scientifiche (medicina, biologia, botanica, chimica, ingegneria...) abbiano contribuito alle trasformazioni alle quali si è assistito in ambito letterario, soprattutto a partire dal secondo dopoguerra; e di verificare inoltre la possibilità di stabilire nella letteratura italiana del Novecento una tradizione nella quale poter riunire testi anche eterogenei, accomunati dall'apertura verso la cultura scientifica.

Giorgio Patrizi, Università del Molise, *Anticlassicismo e "stracci di scienza": itinerari e incroci tra Otto e Novecento*
patrizi@unimol.it

A partire dalla lezione di Giordano Bruno e dalla sua ricerca ed esibizione di "stracci di scienza" come modalità anticlassicista, in rifiuto e aperto conflitto con l'aristotelismo normativo -colpevole di aver tentato di ridurre la complessità della natura, dei fenomeni, delle esistenze alla gretta consequenzialità del "raziocinio logico"-, si intende illustrare quelle prospettive di pratica dei linguaggi e dei generi letterari che disegnano una fisionomia radicalmente innovativa nel passaggio tra Ottocento e Novecento.

Sull'orizzonte di vari processi fondativi - una letteratura italiana che si disegna su una critica della tradizione e una definizione del presente "moderno"; una questione della lingua che stringe sulle esigenze unitarie, ma senza rinunciare al desiderio di conservare la vitalità dei dialetti e del plurilinguismo; una cultura scienziata positivista, che intreccia istanze di tassonomia e razionalizzazione al mantenimento di uno sguardo aperto sulla molteplicità dei fenomeni e sui linguaggi che li rappresentano - si staglia l'esperienza di una letteratura che fa profondamente i conti con la filosofia, con l'epistemologia. In cui le voci del passato - delle sue diverse tradizioni - si intrecciano con le nuove forme deputate a raccontare la trasformazione del mondo e delle categorie che riescono ad interpretarlo.

Dall'universo della scapigliatura antistituzionale - di cui è campione Dossi - all'episteme verista, che spinge Verga ad un inusitato sperimentalismo formale, dal formalismo antitradizionale pirandelliano a quello delle avanguardie, l'intreccio tra scienza e letteratura - ma anche scienza-filosofia estetica - approda alla vertiginosa pratica stilistica e narrativa di Gadda, che mette in scena una ricerca filosofica, in cui il moderno si ridefinisce come consapevolezza dell'impossibilità della "causa" e della esigenza della molteplicità delle cause e dei linguaggi.

Giulio de Jorio Frisari, Università del Molise, *Carlo Emilio Gadda tra ingegneria e gnoseologia*
giulio.frisari@unimol.it

Sul finire degli anni *Venti* nel *Novecento* la riflessione filosofica riprendeva la distinzione platonica che ha definito il rapporto tra *tekné* ed *episteme*: sulla linea del rapporto tra prima e seconda edizione della *Critica della Ragion Pura*, Heidegger focalizzava nell'*episteme* le condizioni per una indagine sui limiti presenti nella conoscenza come fatto generale che penetra nell'esistenza umana, proprio mentre il *Futurismo* accentuava all'opposto l'identità tra azione e arte, tra tecnica esecutrice e arte, tra mezzo meccanico e creatività artistica, come per l'uso dell'aereo; in quel periodo, per l'esattezza nel 1928, Gadda sulla scorta degli studi svolti sotto la guida di Pietro Martinetti, elaborava un modello epistemologico molto potente, in grado di fungere da paradigma ad un tempo sia per la conoscenza scientifica che per la creazione estetica. La nuova interpretazione delle forme trascendentali kantiane, tempo e spazio, nella *Meditazione Milanese*, funge da parametro generale utile a riordinare la complessità, ossia l'oscuro orizzonte della *ule* ovvero del *noumeno*. Ne deriva una *letteratura per la materia*: la proposta vuole partire dal problema delle *parole della materia* individuato da Giorgio Patrizi, per dimostrare come la teoria e la letteratura create da Gadda interagiscano con le sue pagine di *Divulgazione tecnica* in modo strettissimo. Trasformando l'*Antinomia del mentitore*, Gadda istituisce la premessa per dare vita a forme del neologismo che sono analoghe alle neoplasie: sono generate dalla rivoluzionaria presenza di un particolarissimo *Principio di Contraddizione* che fa implodere la *Legge del Terzo Escluso* articolando i suoi principi primi in un *antinomico antisistema* dove la affinità con le leggi di Turing e di Gödel si individuano attraverso l'applicazione delle griglie del *Calcolo Proposizionale del Primo Ordine*. L'*Alternatore* è il noto prodotto della tecnica che si presta in particolar modo all'indagine proposta qui: in quegli anni era in grande evidenza per esperimenti che lo perfezionavano e perché rispondente alle esigenze della collettività, essendo parte centrale nelle turbine idroelettriche. Il *Ciclo dell'Entropia* nel funzionamento dell'*Alternatore* offre una chiave di interpretazione critica, rivela anche la lettura che l'ingegnere dà dello sviluppo tecnologico in atto nel Novecento, una lettura che resta dissimulata nelle *Pagine di Divulgazione Tecnica*.

Alberta Fasano (Università della Svizzera italiana, *L'esemplificazione di matrice scientifica nella "Meditazione"*
gaddiana.alberta.fasano@usi.ch

Dopo la laurea in ingegneria elettrotecnica al Politecnico di Milano (luglio 1920) e la parentesi argentina (1922-1924), Carlo Emilio Gadda si iscrisse alla Facoltà di Filosofia, terminò gli esami, ma interruppe definitivamente il lavoro di tesi nel maggio 1929. Testimone di questo periodo, in cui l'attività letteraria e gli studi filosofici si intensificarono grazie ad una "pausa" dal lavoro per l'"Ammonia Casale", è *Meditazione milanese* (1928, ma edito nel 1974). Lo scritto non solo accoglie le riflessioni dell'autore sul reale, ma si configura anche come luogo d'incontro privilegiato delle "due culture" con un ricco apparato di esempi tratti dalle scienze e dalla letteratura.

In questa sede mi ripropongo di analizzare le esemplificazioni, in particolare quelle di matrice scientifica, al fine di individuarne le caratteristiche. In primo luogo sarà necessario distinguere tra esemplificazioni propriamente dette e para-esemplificazioni, di cui Gadda fa largo uso al fine di variare e rendere più elegante e meno statica la prosa, e ricostruire le strategie di transizione dalle sequenze espositive alle sequenze esemplificative (uso di *ad esempio*, dei due punti...). Si analizzeranno poi le funzioni delle esemplificazioni: sembra infatti che la funzione chiarificatrice non sia esaustiva in questo caso; oltre a coinvolgere conoscenze acquisite dai recenti studi universitari, che ritorneranno in tutta l'opera gaddiana, ma che qui si impongono con particolare forza per la quantità e la precisione tecnica dei campioni, la compresenza di teorie filosofiche, *exempla* scientifici e citazioni letterarie sembra rispecchiare l'idea centrale dell'intera produzione di Gadda: la realtà come «groviglio o garbuglio, o gnommero», ovvero quella teoria della necessità della ricostruzione del coesistente che proprio nelle pagine di *Meditazione milanese* è lungamente discussa, per cui «la considerazione di un oggetto finito costringe la nostra mente a riconoscere l'esistenza di tutto il noto, di tutto il pensabile ed altro ancora».

Carlo Tirinanzi De Medici, Università di Trento, *Scienza, tecnica e fantascienza. Usi letterari del pensiero scientifico e tecnologico* tirinanzi@gmail.com

Il presente intervento intende osservare il rapporto tra pensiero scientifico e letteratura italiana del Novecento nelle sue linee generali, prendendo ad esempio l'opera di alcuni scrittori. Si proporrà una divisione tipologica tra due forme d'immaginazione ispirata al pensiero scientifico: tecnica e scientifica. Alla prima si possono ascrivere due uscite possibili: una di aperta critica della tecnica, riconoscibile di volta in volta negli apologhi di Buzzati, nell'esemplificazione dell'alienazione del rapporto uomo-macchina o dell'immaginazione meccanicistica di Volponi, nell'esacerbazione del medium televisivo dei «cannibali». La seconda tipologia è invece quella di Gadda, debitore del Flaubert di *Bouvard e Pécuchet* e ansioso di illustrare la *bêtise* neopositivista della borghesia milanese, inadatta a descrivere la complessità magmatica del Reale (dunque non una critica alla tecnica in sé, ma alla sua epistemologia).

Nell'immaginazione scientifica, invece, si situano le forme che vedono nelle scienze un modello narrativo, dunque non più – o non tanto – tematico, quanto piuttosto strutturale: da un lato si osserverà la tensione verso la scrittura «scientifica» in cui Primo Levi compendia la necessità di trovare un ordine al mondo, dall'altro Calvino, con l'esperienza «mai conclusa» (Milanini) delle *Cosmicomiche* che tenta di inscrivere il discorso scientifico entro quello letterario, misurando i limiti di entrambi, un percorso ripreso anche da Daniele Del Giudice in *Atlante occidentale*. In questo quadro si porrà l'accento sulla tensione utopica dell'immaginazione scientifica. Si cercherà infine di collegare le diverse esperienze – e le loro fortune – al clima culturale italiano, alle dominanti idealistiche che l'hanno caratterizzato per molto tempo e all'emersione recente di una nuova tecnofilia descritta tra gli altri da Galimberti, Perniola, Rossi.

Ambra Carta, Università di Palermo, *Il sistema dei segni e della scrittura nell'opera di Primo Levi* ambra.carta@unipa.it

La chimica è stata per Primo Levi una chiave di accesso alla Materia, un sistema di formule per regolare il caos, e illuminare gli anni foschi del fascismo e del lager. Un sistema di norme da opporre all'informe e irrazionale deserto della ragione, e non solo questo. Primo Levi è stato un chimico militante, un ostinato seguace della Materia nemica di

quello Spirito in nome del quale il fascismo imponeva le leggi razziali, è stato un orgoglioso ibrido, un centauro qppunto, un ponte tra due modi di essere, una anomalia nella cultura italiana degli anni bellici e post-bellici. La scienza è stata per Levi una scelta etica soprattutto, un *habitus* mentale e comportamentale improntato alla onestà e alla chiarezza, alla comunicazione con gli altri esseri umani, un dovere etico prima ancora che una scelta di stile. Attraverso l'analisi del *Sistema periodico* e di altre parti dell'opera leviana si proverà a riflettere sul rapporto tra scrittura leviana e scienza, sullo sfondo teorico di due modelli gnoseologici che tra anni Sessanta e Settanta si contendevano il primato dell'accesso al sapere.

Martina Mengoni, Scuola Normale Superiore di Pisa, «Doktor» Primo Levi martina.mengoni@sns.it

Come è noto, il primo testo in assoluto scritto da Levi – a quattro mani con Leonardo De Benedetti, medico torinese, suo compagno di viaggio nei mesi successivi alla Liberazione – è stato un rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria di Auschwitz, redatto per l'Armata Rossa durante il soggiorno a Katowice (attuale Polonia), in un campo di sfollamento per prigionieri italiani. Quando Leonardo e Primo tornarono in Italia, lo pubblicarono su «Minerva Medica» (1946), nota rivista torinese di divulgazione medico-scientifica. Il *Rapporto su Auschwitz* non è solo il primo testo a svelare la voce narrativa di Levi; la struttura narrativa con cui è costruito è la stessa che troveremo in uno dei primissimi racconti *fantabiologici* di Levi, *I mnemagoghi*, probabilmente scritto quasi in contemporanea al *Rapporto* e pubblicato su «L'Italia socialista» nel 1948. Protagonisti dei *mnemagoghi* sono due medici. C'è insomma uno stretto legame tra il primo testo scritto di Levi e l'avvio della sua produzione fantascientifica; non solo: il filo rosso della medicina attraversa, più ancora della chimica, tutta la prosa fantastica leviana. Vorrei provare a esplorare il territorio che si genera dall'incrocio di queste impreviste connessioni.

Fausto Maria Greco, Università di Napoli “Federico II”, *La chimica, disciplina scientifica e morale ne “Il sistema periodico” di Primo Levi* myskin79@hotmail.it

Nella storia del complesso rapporto tra letteratura e scienza nel Novecento, la posizione occupata dall'opera di Primo Levi è significativa perché per lo scrittore torinese la chimica è una disciplina scientifica e morale, oltre che una professione e un modello epistemologico. La chimica ha avuto un ruolo decisivo nella maturazione della consapevolezza e della responsabilità in senso etico e politico per Levi, fin dagli anni della formazione universitaria. La chimica ha salvato il deportato italiano dalla morte in lager, consentendogli due mesi di tregua dal lavoro durissimo dei compagni ad Auschwitz, e ha influito sull'analisi del sistema concentrazionario nazista, condotta in seguito all'esperienza di prigionia. L'autore de *I sommersi e i salvati* riconosce infatti di aver utilizzato un «patrimonio di abitudini mentali che derivano dalla chimica e dai suoi dintorni, ma che trovano applicazioni più vaste»: in particolare «l'abitudine non rimanere mai indifferente ai personaggi che il caso mi porta davanti». Nel campionario che Auschwitz ha offerto a Levi compare il Doktor Müller, protagonista del racconto di *Vanadio* incluso ne *Il sistema periodico*. Il rapporto dello scrittore con il chimico tedesco (che nella realtà rispondeva al nome di Ferdinand Meyer) chiama in causa direttamente la disciplina scientifica che Levi considera «intrinsecamente antifascista» e «antidogmatica nella sua essenza». Dopo il Doktor Pannwitz descritto in *Se questo è un uomo*, Müller / Meyer incuriosisce Levi proprio in quanto figura di chimico che ha aderito al nazismo, al clima di obbedienza e di conformismo di fronte al quale (almeno nella sua versione fascista in Italia) la chimica ha costituito un baluardo per lo scrittore torinese. La chimica è precisamente un «antidoto» alle verità non dimostrate, ai dogmi e agli imperativi del fascismo nei racconti di *Ferro* e di *Potassio*, ancora all'interno de *Il sistema periodico* di Levi. La chimica è inoltre decisiva per altri aspetti che motivano l'interesse e l'apertura dello scrittore nei confronti dell'interlocutore di *Vanadio*, coerentemente con la fascinazione di Levi per l'eccezione rispetto a ogni regola, stereotipo, generalizzazione.

Alberto Sebastiani, Università di Bologna, *Gli “psitroni” e l'immaginario: la connessione retorica tra scienza e letteratura nel Ciclo di Eymerich di Valerio Evangelisti* alberto.sebastiani@unibo.it

Il *Ciclo di Eymerich* di Valerio Evangelisti sono dieci romanzi e un racconto usciti tra il 1994 e il 2010 con l'inquisitore Nicolas Eymerich per protagonista. Ogni romanzo presenta tre livelli temporali: il XIV secolo, “tempo base” in cui avvengono le avventure dell'inquisitore; una nostra contemporaneità (narrata uchronicamente o distopicamente); un futuro remoto. Evangelisti ibrida molti generi letterari, dal romanzo (neo)storico al (fanta)gotico, dall'horror al (fanta)thriller e alla fantascienza. Siamo nel territorio della narrativa popolare, che Evangelisti ritiene in grado di attuare una critica radicale della contemporaneità. È infatti un discorso politico, sulle dinamiche della conquista, del consolidamento e della gestione del potere, che sottende al *Ciclo* e dà unità a ogni suo romanzo. Tale discorso politico mostra l'importanza del controllo dell'immaginario delle masse, vale a dire del loro repertorio e sistema di conoscenze, cioè del loro modo di relazionarsi al mondo, quindi delle loro paure e dei loro desideri. Tale

controllo nel *Ciclo* è affrontato anche su base scientifica, a partire dal primo romanzo, nel secondo livello temporale, con la scoperta da parte di Marcus Frullifer degli “psitroni”, ovvero particelle che permetterebbero la trasmissione del pensiero e lo sfruttamento di fenomeni psichici, sia individuali che collettivi. Tali “psitroni”, nel terzo livello temporale, consentono di viaggiare nel tempo e di condividere sogni. L’immaginario, nel *Ciclo*, sarebbe dunque scientificamente fondato e manipolabile. L’intervento intende dunque delineare le caratteristiche linguistiche e retoriche di questa connessione tra scienza e letteratura in un ciclo di successo.

Letteratura, musica e cinema in Italia nel Novecento. Coordina Elena Guerrieri, Università di Firenze elena.guerrieri@gmail.com

Si mette in evidenza l’importanza del rapporto tra arte musicale, cinematografica e letteraria nel primo e nel secondo Novecento, sottolineando influenze e corrispondenze che intercorrono tra la teoria e la prassi (poetica e narrativa) del panorama letterario italiano con la sperimentazione e il pensiero musicale e la pratica cinematografica ad esso contemporanee. Si prendono in considerazione le conoscenze dei letterati italiani in campo musicale, riscontrandone la portata e il significato in relazione alla loro opera; i frequenti rapporti diretti che legano musicisti o teorici della musica e letterati; analogamente, il panel si propone di chiarire la valenza dell’intercambio tra ambiente cinematografico e letterario, prendendo in considerazione anche i frequenti rapporti che intercorrono tra letterati e registi, anche mediante la testimonianza fornita da documenti di archivio (epistolari, collaborazioni di scrittori a soggetti e trattamenti cinematografici, riduzioni cinematografiche di opere letterarie, etc); il panel si sofferma inoltre sull’influenza derivata da tali collaborazioni relativamente alle reciproche sperimentazioni.

Elena Guerrieri, “*Cronache di poveri amanti*” nelle sceneggiature di Luchino Visconti e Carlo Lizzani

Si mettono a confronto le sceneggiature delle trasposizioni cinematografiche del romanzo di Vasco Pratolini, mettendo in evidenza il rapporto di reciproca influenza che caratterizza la scrittura pratoliniana e la tecnica cinematografica. Tale rapporto è chiarito mediante il confronto con il testo inedito della sceneggiatura realizzata da Luchino Visconti nel 1947 - con la collaborazione dello stesso Pratolini - e quella di Carlo Lizzani, che diresse il film nel 1953. Si pone l’accento sul lavoro di rielaborazione e riduzione cui Lizzani sottopone il testo di Visconti, mutando sostanzialmente il senso della prima sceneggiatura come anche quello del romanzo. Di particolare interesse risulta quindi il connubio tra lo scrittore fiorentino e Visconti, il cui valore è testimoniato e chiarito anche dallo scambio epistolare inedito (pubblicato nella mia tesi triennale e magistrale) tra Pratolini ed Enrico Vallecchi, editore di *Cronache di poveri amanti*.

Manuele Marinoni, Università di Firenze, *Ungaretti e il suono infranto. Le melodie incrinatae del 'sentire' sperimentale* manuele.mar@virgilio.it

L’intervento vuole soffermarsi su alcune particolari significanze del corpo frammentato della parola ungarettiana degli anni '50, (con particolare attenzione alla *Terra promessa*) in relazione alle sperimentazioni 'infrante' della melodia schönberghiana così come presentate dall’ermeneutica musicale di Ch. Rosen. Un’osmosi del suono incrinato tra pathos della melodia 'oltre' il silenzio (nella superficie di un nichilismo della praxis) e apocope del segno verbale. Attraverso l’ombra ontologica dell’impuro, riprendendo Jankélévitch, si vuole indicare un ulteriore percorso di lettura della transizione al 'frammento' che Ungaretti affronta nella sua 'seconda' stagione poetica.

Marianna Comitangelo, Università di Roma “Tor Vergata”, *Scrittura vocale e armonica nel primo Montale* mariannacomitangelo83@gmail.com

Si propone un'indagine sul rapporto poesia-musica nell'opera di Eugenio Montale: dall'apprendistato canoro nel triennio '21-'23 all'impressionismo di matrice debussiana degli *Ossi* alle recensioni delle *Prime alla Scala* la musica presiede all'intera parabola biografica e poetica montaliana. Ci si concentra in particolare su due aspetti: lo studio della voce e il tentativo di dar vita a una «musica delle armoniche», in alternativa alla linea melodica della tradizione lirica che da Petrarca giungeva a Ungaretti attraverso il simbolismo francese. Montale era un baritono che avrebbe voluto cantare da basso e il timbro scuro della sua voce detta anche quello dei suoi versi, scritti prevalentemente in chiave di “fa”, come recita il titolo di una prosa della *Farfalla di Dinard*. Alla voce “grave” del poeta fa da contrappunto l'alterità sopranile delle figure femminili: Clizia trilla come «Lakmé nell'Aria delle Campanelle» (*Infuria sale o grandine?, Occasioni*), mentre Annetta ha il canto flautato della Manon di Massenet (*I nascondigli II*). Anche in questo senso la poesia di Montale si pone a cavallo tra Ottocento e Novecento, tra opera lirica di stampo veristico e romantico e le sperimentazioni musicali dei primi decenni del XX secolo.

P.P. Pasolini: la violenza e il sacro. Coordina Fabio Pierangeli, Università di Roma “Tor Vergata” fabio.pierangeli@tiscali.it

«Non credo in un Dio trascendente, ma poiché la realtà è un'apparizione divina, allora la realtà stessa è Dio». Con queste parole Pasolini esprimeva la sua idea della divinità del mondo e delle cose, e attraverso questa visione chiariva che una mitologia del sacro era di importanza cruciale per la vita e per gli uomini. Pasolini risponde alla crisi delle ideologie identificando gli aspetti irrazionali (violenti e sacri) che configurano la realtà e il nostro essere nel mondo. Seguendo le suggestioni di René Girard, la violenza e il sacro si riconoscono altresì nelle culture antiche e ancora in quei residui di cultura contadina e popolare, nelle culture pre-borghesi, che Pasolini ama e per l'estinzione delle quali prova un turbamento e una sofferenza irriducibile alle categorie intellettuali comuni. La supremazia del laicismo borghese e neocapitalistico, che è tutt'uno con la violenza del consumismo, divengono il bersaglio costante di ogni sua polemica, a partire dagli anni Cinquanta. La violenza e il sacro per il poeta non sono temi o problemi generici, ma propriamente in questa dittologia si può rilevare il *modus interpretandi et operandi* del suo stesso fare letteratura. L'origine è nell'amore totale (ideologico ma anche sensuale e fisico) per il popolo. Alla luce di queste considerazioni, il panel si propone di indagare nuove strategie di ricerca e per una didattica interdisciplinare, attraverso la rilettura della multiforme opera di P.P. Pasolini. Il suo teatro, il suo cinema e la poesia, la sua prosa presentano la dimensione della *violenza* e del *sacro* come sememiconi del reale e del modo per interpretarlo e comprenderlo. A cinquant'anni dalla morte un omaggio, quindi, necessario al *Poeta delle Ceneri* e una nuova attenzione didattica rivolta alla sua opera.

Carla Valesini, Università di Roma "Tor Vergata", *Pasolini e la crocifissione: presenza, assenza e rovesciamento*
carlavalesini@gmail.com

La Crocifissione come momento culminante della passione di Cristo e del suo lungo calvario segna in modo indelebile l'immaginario poetico pasoliniano, sia lirico che cinematografico, tracciando un ideale filo rosso che congiunge l'infanzia mitica e agreste trascorsa nella incontaminata campagna friulana con gli anni della maturità biografica e critica vissuti a Roma, dopo la “grande fuga” da Casarsa: gli anni dei vagabondaggi nelle periferie, della frequentazione degli amici intellettuali, dell'esplorazione di nuovi linguaggi espressivi. Dopo una prima significativa presenza in testi degli anni Quaranta e ne *L'usignolo della Chiesa cattolica*, edito nel 1958, l'immagine del Cristo crocifisso fa le sue ultime comparse nel lungometraggio *La ricotta*, del 1963, e nel film *Il vangelo secondo Matteo*, del 1964, poi improvvisamente sembra svanire. La magmatica e viscerale mescolanza di violenza e sacralità, di cui la croce era simbolo ineludibile e paradigma di un ancestrale mondo contadino, scompare insieme ad esso. Il *signum crucis* torna in forma traslata e

capovolta nell'ultimo film pasoliniano, *Salò*, a sottolineare l'unidimensionalità di una società dei consumi che ha rinnegato il sacro e ha fatto scempio dell'ultimo suo rifugio, il "corpo popolare".

Anna Pozzi, Università di Roma "Tor Vergata", *Pasolini candidato dissidente: il ritiro dal Premio Strega*
anna.pozzidr@yahoo.it

«Ho dovuto dunque usare una certa violenza contro me stesso, in questa decisione di ritirarmi dal premio», scrive Pasolini all'indomani del suo clamoroso rifiuto di partecipare con *Teorema* alla seconda e ultima fase del Premio Strega, quella che vede gli «Amici della domenica» chiamati ad esprimersi sulla cinquina dei libri finalisti. Un ritiro estremo e corsaro non contro i premi in sé, ma in difesa dell'intellettuale umanista, ovvero colui che ha il dovere dell'esercizio della critica, «non compromesso nella pratica col potere», non asservito all'arbitrio capitalistico che, per propria natura, fa prevalere gli interessi economici su quelli culturali. Il presente intervento si propone di ripercorrere il rapporto dialettico e non antinomico tra Pasolini e la 'società delle lettere' nel 1968, nel suo estremo tentativo di salvaguardare la cultura italiana dalle ingerenze dell'industria editoriale, della politica, del potere intenti alla creazione di asettici prodotti di massa, quindi di consumo. Attraverso la polemica che innesca, l'autore si mostra ancora una volta capace di indagare ed evidenziare i sintomi di un male sociale che porterà a un vero e proprio «mutamento antropologico», quindi alla sconfitta del sacro, della cultura, ad opera della violenza del neocapitalismo.

Paola Benigni, Università di Roma "Tor Vergata", *Il "codice" della violenza nell'opera di Pasolini*
paola.benigni@uniroma2.it

Per comprendere in modo più approfondito cosa Pasolini voglia esprimere facendo così sovente ricorso nelle sue narrazioni (in versi e in prosa) alla violenza risulta imprescindibile un'analisi di quelle sue 12 *Ballate della violenza (Bestemmia)*, Garzanti, Milano 1993), dai memorabili *incipit*, in cui l'autore in una sorta di confessione cerca di passare in rapida rassegna le cause del decadimento di una società di cui egli si sente, contemporaneamente, un escluso e una vittima 'impotente' e 'impura'.

La perdita di valori, il decadimento psicologico, la mancanza di capacità di elaborare psichicamente e collettivamente i drammi del Contemporaneo sono solo alcuni oggetti di denuncia cui Pasolini intende dare espressione facendo ricorso al 'codice' della violenza che non è, dunque, da lui mai utilizzato in modo gratuito e semplicistico. Pasolini prefigura ed esprime attraverso questo 'codice' dinamiche psicologico-sociali molto complesse, mostrando di avere piena cognizione del fenomeno e delle sue radici psichiche forse proprio perché era, per sua espressa volontà, pienamente addentro a quell'*humus* in cui la violenza nasce. Come pure è stato osservato (in particolare tra gli altri da Aurelio Picca) "Pasolini resta un lupo"... che poco si presta a false "santificazioni"! Solo assumendo questa prospettiva interpretativa sarà allora possibile decodificare e comprendere tante storie di "ragazzi di vita" e di "vita violenta" che Pasolini ha voluto raccontarci nel corso della sua esistenza con quella rabbia narcisistica e con il ricorso a quel codice della violenza che possono essere interpretati come possibili "risposte" di chi ne è stato *in primis* partecipe protagonista e quindi autentico testimone.

Maura Locantore, Università della Basilicata, «*Il sacro che abita altrove*». *Riflessioni sul "Vangelo secondo Matteo"* di Pier Paolo Pasolini
maura.locantore@alice.it

Questa espressione evocativa contiene in sé molti risvolti: da quelli più noti e legati ai *Sopralluoghi in Palestina*, fatti precedentemente alla scelta del Meridione d'Italia, fino al temperamento dell'uomo Pasolini nella sua condizione di peccatore, che non vive mai in pace con il proprio peccato e, ancor di più, al di là del suo dichiarato ateismo, perché non si può non indagare il *Vangelo* pasoliniano dimenticando la sua disperata vitalità unita all'insoddisfazione per l'insufficienza delle cose. Attraverso un'analisi della pellicola, dei dialoghi del poeta con i lettori

della rubrica "Vie Nuove" e, soprattutto, grazie al contributo della corrispondenza privata si vuol evidenziare come si possa essere religiosi senza avere una religione, senza avere una fede ma con una presenza del sacro come categoria che si infila nello spiraglio tra ciò che si è e ciò che si vorrebbe essere. Il sacro, quel sacro primitivo e arcaico da recuperare, non filtrato dall'istituzione religiosa, che *abita altrove* e che *dimora l'altrove* per sua natura.

Evelina Di Dio, Università di Roma "Tor Vergata", *Pasolini e D'Annunzio: la rappresentazione violenta del sacro in "Medea" e "La Nave"* evel150460@yahoo.it

L'intervento al congresso ADI 2015 vuole evidenziare il tema del sacro e della violenza nelle due opere cinematografiche che presentano numerosi punti di contatto.

Medea, nell'interpretazione di Pasolini che si discosta da Euripide, e Basiliola, protagonista de *La Nave*, sono due straniere che simboleggiano un conflitto di civiltà e religione. Nella loro cultura, rituali arcaici, violenza e sacrifici umani sono contemplati e rivelano la loro estraneità rispetto al contesto in cui vivono. Un ulteriore elemento che permette di accostare i due autori, D'Annunzio e Pasolini, è l'interesse che essi manifestano, pur in epoche diverse, per il cinema come forma d'arte che consente di sperimentare linguaggi innovativi.

Il film di D'Annunzio è muto e affida il messaggio alle didascalie e all'interpretazione degli attori, in particolare Ida Rubinstein. Il film di Pasolini riduce all'essenziale i dialoghi e si avvale soprattutto dell'espressività di Maria Callas e della musica, che non è solo colonna sonora, ma elemento fondamentale dell'opera.

Angelo Fàvaro, Università di Roma "Tor Vergata", «*La luce dello scandalo è sempre troppo forte*». «*Atti impuri*» e «*Amado mio*» angelo.favaro@uniroma2.it

Negli anni Quaranta, Pier Paolo Pasolini pensa, progetta, compone in parte due brevi romanzi, che saranno poi recuperati a metà degli anni Cinquanta, ma subiranno la sorte dell'inedito fino al 1982: *Atti impuri* e *Amado mio*.

La forma dei due racconti lunghi è latamente autobiografica, ma vi si scorge una ricerca che supera la dimensione diaristica in direzione di una sacralizzazione dell'esperienza corporea inscindibile da quella sentimentale - secondo Natura/contro Natura - con una immersione in un reale-onirico, attraverso un salvifico estetismo esistenziale. La presente comunicazione al congresso ADI 2015 vuole dimostrare in qual modo «la luce dello scandalo» non sia tanto o soltanto nei «fatti» – «atti» narrati, o nel sentimento, ma nelle antinomie concettuali che sostanziano la vicenda di *educazione sentimentale*, elucidata in altre parole, in un altro momento in una nota riflessione epistolare. Scrive Pasolini, e queste parole potrebbero essere commento esplicativo ai due racconti lunghi: «Coloro che come me hanno avuto il destino di non amare secondo la norma, finiscono per sopravvalutare la questione dell'amore. Uno normale può rassegnarsi – la terribile parola – alla castità, alle occasioni perdute: ma in me la difficoltà dell'amare ha reso ossessionante il bisogno di amare: la funzione ha reso ipertrofico l'organo, quando, adolescente, l'amore mi pareva una chimera irraggiungibile: poi quando con l'esperienza la funzione ha ripreso le sue giuste proporzioni e la chimera è stata sconosciuta fino alla più miserabile quotidianità, il male era ormai inoculato» (P. P. Pasolini, *Lettere*, a cura di N. Naldini, I, p. 390). *Atti impuri* e *Amado mio* si situano in quell' *horae momentum* fra la chimera irraggiungibile e quella sconosciuta.

Pasolini tra letteratura e cinema: per una didattica comparata. Coordina Rosa Giulio, Università di Salerno
rgiulio@unisa.it

Il trasferimento sullo schermo del mondo della narrativa di Pier Paolo Pasolini, a partire da *Accattone*, riuscì subito alla perfezione, tanto da ingenerare a un Moravia 'recensore' il "sospetto" che i suoi romanzi «fossero un'inconsapevole preparazione al cinema; cioè l'accanita ricerca del corposo e dell'autentico per mezzo del dialetto» e della «pura rappresentazione», con l'«abbandono della parola, sempre metaforica, per l'immagine», essenzialmente «diretta e immediata». Da questa acuta osservazione moraviana muove l'idea centrale del Panel: fare dell'opera letteraria e cinematografica del "Poeta delle Ceneri" il paradigma non solo di ogni prassi operativa letteratura-cinema, ma anche e soprattutto di un'esperienza esemplare di didattica comparata, finalizzata a insegnare la letteratura col cinema, il cinema

con la letteratura. Dalla riproposizione del tragico antico, tra *violence et sacré* – per dirla con René Girard –, all’uso del dialetto, come mimesi della comunicazione adolescenziale, dalle osmosi concettuali nella trascodifica fra generi allo “sguardo” cinematografico dei romanzi si potrà attraversare, nel variegato ma organico quadro dei temi indicati e dalle sue ben note opere agevolmente rilevabili, la multiforme ricchezza espressiva della produzione artistica di Pasolini.

Giovanni La Rosa, Università di Roma “Tor Vergata”, *Violenza e sacro nei nuovi miti: Pier Paolo Pasolini e la perdita dell’incanto* giovanni.larosa@uniroma2.it

“*Dipingere i piatti, dipingere i desideri con i pensieri che volano via prima che muoia e pensare con l’inchiostro*”. Nel 1962, poco dopo la morte di Marilyn Monroe, Pasolini le dedica una poesia che sarà cantata da Laura Betti nello spettacolo *Giro a vuoto n. 3*, e che verrà inserita l’anno successivo, con qualche modifica, nel film *La rabbia*. L’intervento si pone l’obiettivo di dimostrare attraverso la lettura pasoliniana della tragica vicenda della fine prematura dell’attrice come spesso la sacralità dei cosiddetti miti contemporanei sia indissolubilmente legata alla violenza di una morte prematura. Pasolini, d’altronde, attraverso un delicato equilibrio di voce, scrittura e immagine fa scorrere sullo schermo della immaginazione il profondo dolore di una creatura ingaggiata dall’industria dello spettacolo, senza dimenticarne la morte (“Sparì, come un pulviscolo d’oro”), svelandola anche attraverso le foto da bambina, all’oscuro della conturbante bellezza che si trascina come un peso, come “una fatalità che rallegra e uccide”. E così ci permette di rivivere quella storia particolare come una storia universale, in una parabola dell’innocenza, dell’inconsapevolezza del proprio ruolo nel mondo (tipica dell’eroe tragico), e del mondo che gliela provoca. Quasi ne fa una martire, dentro a uno scenario collettivo di paura, sotto i cieli neri rischiarati dalla nube atomica. In un breve fotogramma, la sua immagine viene persino accostata al Cristo frustato in una processione, nel folklore cristiano paesano.

Enza Lamberti, Università di Salerno, “*Teorema*” di Pasolini, *una struttura tridimensionale tra mistero e perdita d’identità* giuslamberti@tiscali.it

Di «natura anfibologica» definiva Pasolini il suo *Teorema*, un’opera composita, in cui riteneva difficile scegliere tra prevalenza letteraria o filmica. Raccontando l’irruzione religiosa nell’ordine di una famiglia milanese, oltre alla visione sacrale e ierofanica del corpo e del sesso, non volgarmente esibiti, ma immersi in un rito mistico, Pasolini, nella continua e spasmodica ricerca di un mondo autentico, contrapponendo alla società rovinata dal progresso tecnologico e dall’omologazione il mistero che aleggia intorno all’identità dei personaggi, in realtà riesce a esprimere, alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, il dramma di una società senza storia. Essendo scrittura autonomamente letteraria e allo stesso tempo sceneggiatura per il cinema, proprio *Teorema*, nato come *pièce* in versi, e dunque anche prosimetro, acquista, dal punto di vista didattico-comparatistico, una dimensione emblematica, attraverso l’indagine di questa triplice componente strutturale.

Sandra Celentano, Università di Salerno, *Il “Decameron” di Pasolini: raffronti intertestuali letterari e cinematografici* sandra.celentano@libero.it

Nei tre capolavori della narrativa medievale, europea e mediterranea, Pasolini, come ha osservato Enzo Siciliano, ha reinventato i momenti in cui l’uomo nuovo scopriva se stesso come agente morale del proprio destino. Della *Trilogia della vita* il *Decameron* rappresenta senza dubbio la punta poeticamente più alta, che tocca nella novella di Lisabetta non solo la massima intensità drammatica, ma anche un interessante rapporto intertestuale con la cinematografia giapponese. Nella donna, che rischia la morte, lottando per tutto quanto ritiene giusto, Pasolini, infatti, allude ai film di Mizoguchi, ma con l’insistenza sui primi piani va oltre, quasi a cercare il sacro, il divino nel volto della sua eroina. Insieme con questo aspetto del linguaggio filmico pasoliniano, si analizzerà la maggiore attenzione del regista per il profilo psicologico dei tre fratelli di Lisabetta, che nell’originale di Boccaccio non hanno nome e agiscono come un unico personaggio. Così pure, si interpreterà la scelta di eliminare la canzone del testo letterario, trasformandone il finale nel primo piano della protagonista abbracciata al vaso di basilico, dove ha nascosto la testa del suo amante.

José María Nadal, Universidad del País Vasco, Campus de Lejona-Leioa, *Il “discorso indiretto libero” nel romanzo, nel teatro, nel giornalismo, nella pittura, nella fotografia, nei fumetti e nel cinema: la prospettiva di Pasolini* josemaria.nadal@ehu.es

Nel discorso cinematografico esistono almeno tre “discorsivazioni” e tre “apprezzazioni”, che si possono combinare simultaneamente (la visiva, la linguistica e la sonora), e dunque i quattro tipi di discorso possibile vengono moltiplicati nel discorso sincretico che risulta. Nei testi di Pasolini (di romanzo, teatro, cinema, ecc.), possiamo analizzare parallelamente le condizioni d’esistenza di questa tipologia, e dunque la poetica parallela (romanzesca, teatrale, cinematografica, ecc.) con la quale usa in ogni caso la discorsivazione e l’apprezzazione (nell’ambito della poetica totale di ogni singola opera). Possiamo inoltre descrivere e comprendere come nei suoi scritti concepisse teoricamente tutte queste forme, e il valore funzionale che assumono. Infine, alla luce di una narratologia e di una semiotica generali, è possibile collegare la sua pratica creativa con la sua teoria analitica.

Loredana Castori, Università di Salerno, *L'impossibilità nel cinema del puro "monologo interiore": la presenza di Leopardi in Pasolini* carminequaranta@tiscali.it

«.....Il Pasolini saggista teorizza l'impossibilità nel cinema del monologo interiore, in quanto non ha «la capacità di interiorizzazione e di astrazione che ha la parola». Il lungo monologo interno, nei momenti più puri, ha bisogno della sua stessa purezza per manifestarsi, per rivestire una forma: «la metafora sfumata, appena percettibile, l'alone poetico di un millimetro di spessore – quello che distacca di un soffio e di un abisso il linguaggio di *A Silvia* dal linguaggio petrarchesco-arcadico istituzionale – nel cinema non parrebbe possibile». Partendo da queste acute osservazioni, l'esegesi critica seguirà le tracce che conducono al rapporto Pasolini- Leopardi, con recuperi ideologici e dinamiche intertestuali.

Rosa Giulio, *"San Paolo" di Pasolini: mondo della storia e mondo del divino*

San Paolo è opera di singolare fattura, a mezza strada tra narrativa e cinema, tra la parabola storica, che allude al presente discorrendo del passato, e la cronaca attuale, che allude a episodi e a figure del passato, immergendoli nel caldo flusso di fatti accaduti nel presente. Pasolini riteneva che il film avrebbe rivelato i caratteri antitetici di "attualità" e "santità": il mondo della storia – che tende, nel suo eccesso di presenza e di urgenza, a sfuggire il mistero, nell'astrattezza, nel puro interrogativo – e il mondo del divino che, nella sua religiosa astrattezza, al contrario, discende tra gli uomini, si fa concreto e operante. Il film avrebbe dovuto strutturarsi, quasi come una «tragedia episodica», su un insieme di sequenze significative e determinanti della vita del Santo: occorre dunque analizzarne non solo l'idea di poetica e la struttura compositiva, ma anche le trasposizioni e le analogie evidenziate dall'autore, per sottolineare l'attualità del messaggio paolino.