

Da Dante a Berenson: sette secoli tra parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci

A cura di Anna Pegoretti e Chiara Balbarini



Sin dal titolo scelto dalle curatrici, Anna Pegoretti e Chiara Balbarini, il ricco volume di saggi offerti a Lucia Battaglia Ricci riflette l'interesse interdisciplinare che caratterizza i suoi studi, che in questo campo hanno segnato un punto di svolta, a partire dal saggio dedicato al rapporto tra Giovanni Boccaccio e i cicli pittorici del *Trionfo della morte* (*Ragionare nel giardino*, Salerno 1987) per arrivare al recente *Dante per immagini: dalle miniature trecentesche ai giorni nostri* (Einaudi 2018). Al tempo stesso, però, esso puntualizza – o almeno così potrebbe essere interessante leggerne la scelta – l'ampio arco cronologico e tematico su cui metodi, spunti e intuizioni, stimolati dal confronto col lavoro della studiosa, vengono proficuamente “messi alla prova” dagli autorevoli contributori. *Da Dante a Berenson*, perciò, finisce per non essere soltanto un'intitolazione meramente descrittiva – pur rispecchiando effettivamente lo spettro dei contenuti del volume – ma sintetizza felicemente *i materiali e i problemi* con cui le ricerche che si muovono fra parole e immagini non possono evitare di misurarsi: dal rapporto diretto con il testo – la sfida esegetica e la concretezza filologica tra commento, glosse e corredi figurativi – fino alle questioni di metodo, che concernono come si parla di un testo o di un'immagine e soprattutto di un testo o di un'immagine che interrogano più specialismi, invitandoli a dialogare tra loro.

In questa chiave di illustre “tavolo di lavoro” interdisciplinare il volume trova ulteriore coerenza e acquisisce nuovi motivi di interesse. Del resto, al suo interno, è facile isolare diverse declinazioni del rapporto tra letteratura e arti figurative. Il saggio di Marcello Ciccuto, *Il canto di Omero, che «sovra li altri com'aquila vola»*, inaugura il “nucleo dantesco” della raccolta, con un'analisi che contestualizza l'altezza omerica all'interno di un percorso di confronto tra Dante e gli autori classici che si risolve con il riconoscimento di un debito ma anche con un inevitabile superamento. La poesia antica, caratterizzata da uno straordinario spessore descrittivo, è al tempo stesso portatrice di una «superbia elocutiva» (p. 23) che deve essere temperata. È così che Dante nella *Commedia* spicca un nuovo “volo”: dall'*evidentia* di matrice classica alle vette morali del

visibile cristiano. In *“Ars poetica” e artista nella Commedia dantesca (e dintorni)*, Corrado Bologna traccia un percorso attraverso il «campo di tensioni semantiche imperniato sulla categoria di artista» (p. 58). Riaffermando l'importanza dell'*Ars poetica* oraziana nella cultura trobadorica, Bologna esplora il retroterra della coscienza artistica del Dante della *Commedia*, il quale, coniugando una raffinata elaborazione tecnica con un profondo impegno morale, definisce un concetto di *totalità* dove sapere e saper scrivere collaborano nel sedimentare e rendere visibile, attraverso la mediazione dei classici, un'esperienza oltremondana di per sé resistente agli strumenti della parola. L'indagine sulle strategie per “rendere visibile l'invisibile” prosegue nel contributo di Alberto Casadei, *Forme dell’“inventio” nel finale del Paradiso: qualche appunto sul trentesimo canto*. In Paradiso XXX – argomenta Casadei – l'impegno dantesco nel raccontare l'ultimo regno, lungi dall'affievolirsi di fronte alla sfida dell'ineffabilità, sperimenta nuove possibilità espressive. L'accrescimento conoscitivo di Dante corrisponde a un'esaltazione della capacità di costruire «fusioni concettuali-metaforiche» (p. 72) in poesia: in questo senso, nella rappresentazione della candida rosa dei beati si realizza l'incontro tra simboli e immagini, intesi a rendere ancora una volta manifesti gli effetti “misurabili” della giustizia divina. Sul versante più propriamente storico-artistico, cultura visiva e cultura letteraria trovano un sorprendente punto di convergenza nel saggio di Marco Collareta, *Memoria scritturale e contesto narrativo nell’invettiva di Dante contro Firenze*. Rievocando il celebre passo della *Lettera ai Filippesi*, retroterra della violenta apostrofe infernale (*If.* xxvi, 1-3), Collareta accosta la rappresentazione dantesca all'uso che il pittore barocco Giovan Battista Gaulli fa dello spazio della Chiesa del Gesù a Roma. “Il Baciccia” sceglie di mescolare scrittura, pittura e scultura con modalità vicine a quelle medievali, e cioè «utilizzando la sua cultura visiva in rapporto alla configurazione spaziale della chiesa proprio come Dante aveva utilizzato la sua cultura letteraria in rapporto allo svolgimento temporale del viaggio ultraterreno» (p. 79). Fabrizio Franceschini, infine, con *Guido da Pisa, l’“Epistola a Cangrande” e i primi “accessus” a Dante*, sfiora un altro aspetto del rapporto tra testo e immagine: la relazione dinamica tra commento e corredo figurativo. Ponendo a confronto gli *accessus* dell'Ottimo, di Guido da Pisa e di Iacomo della Lana – con particolare attenzione a testimoni illustri come il ms. Chantilly – Franceschini ipotizza che le convergenze tra il commento di Guido e quello lanèo siano da imputare, più che a un *proto-accessus* confluito nell'*Epistola a Cangrande*, a un proemio anonimo, capace di influenzare sia il Lana che il commentatore pisano.

Con *L'apprendista mercante: per la biografia del giovane Boccaccio*, Marco Santagata affronta un altro tema caro agli studi di Battaglia Ricci. Incrociando dati biografici con elementi tratti dalle epistole fittizie dello Zibaldone

Laurenziano e dal *Filocolo*, Santagata ricostruisce la personalità intellettuale del giovane Boccaccio. Profondamente influenzato dalla formazione e apprendistato mercantili nello sviluppo di una peculiare inclinazione verso i saperi tecnico-pratici e, al tempo stesso, scoraggiato nelle ambizioni letterarie da una formazione limitata, il giovane Boccaccio si rifugia in un mito della “*vocazione negata*” che lo accompagnerà per tutta la vita e che assume in queste pagine, grazie all’ampiezza dei riscontri testuali, un nuovo spessore critico.

Il contributo di Chiara Balbarini riporta l’attenzione sul manoscritto miniatore come crocevia di interessi specialistici e origine di interessanti riflessioni di metodo. In particolare, Balbarini analizza il legame tra *auctor intellectualis* e illustratore, estrapolando dalla tradizione delle *Meditationes Vitae Christi* due casi di studio che di questo rapporto mettono efficacemente in luce le dinamiche. Il manoscritto conservato presso l’Università di Notre Dame, con le sue note al miniatore, testimonia un dialogo “a distanza” tra ideatore del progetto figurativo e artista che si risolve in una relativa libertà di quest’ultimo nella scelta tra diverse traduzioni visive. Nel caso dell’Antifonario A confezionato per il Convento pisano di San Francesco, Balbarini postula invece un dialogo serrato tra miniatore e *auctor*, al cui interno la spiccatissima impronta didattica del progetto finisce per valorizzare la naturale espressività “comica” del miniatore.

Il saggio di Gigetta dalli Regoli (*Fiorenza, “urbium flos”: il contributo di Sandro Botticelli e di Piero di Cosimo*) analizza e contestualizza la meticolosa rappresentazione di piante e fiori nelle opere di Sandro Botticelli e Piero di Cosimo. Mentre nel *Trionfo della Primavera* e nella *Nascita di Venere*, la pervasività di erbe, fiori e frutti forza programmaticamente il naturalismo della rappresentazione, nella piercosimiana *Cacciata di Vulcano*, la flora e i frutti appaiano più “veri”, distanti dalle iperboliche soluzioni figurative botticelliane: una dinamica in cui si specchia anche la distanza che separa un Botticelli ancora quattrocentesco da un Piero di Cosimo già anticipatore della “maniera”.

I contributi di Marco Cursi e Anna Pegoretti costituiscono il nucleo leonardesco del volume. Il saggio di Cursi (*Da sinistra a destra: la “seconda scrittura” di Leonardo*) è un prezioso contributo di paleografia vinciana, utile a sfatare definitivamente il mito di una funzione crittografica della scrittura sinistrorsa di Leonardo e a chiarire la funzione dell’*altra* scrittura leonardesca, destrorsa e probabilmente eseguita con la mano destra. Dal censimento di Cursi emergono molti dati importanti: l’uso disinvolto da parte di Leonardo di entrambe le scritture; il loro utilizzo differenziato sulla base dei destinatari e della natura dei contenuti, dove la scrittura destrorsa svolge funzioni di servizio o ha lo scopo di registrare fatti meritevoli di essere trasmessi ai posteri. Il contributo di Anna Pegoretti (*Leonardo e Dante: appunti per una ricerca inevitabile*) traccia una prima mappatura delle influenze dantesche

su Leonardo: dai ricordi perlopiù “decontestualizzati” del *Convivio* agli echi della *Commedia*, fino a toccare probabili o possibili disegni leonardeschi influenzati dall’immaginario del poeta fiorentino. Molto interessante è anche il metodo adottato, che fa tesoro delle riflessioni di Battaglia Ricci sui materiali figurativi come correttivo (e potenziamento) all’intertestualità. Questo rigore filologico-esegetico si traduce in una puntuale distinzione tra una vera e propria intertestualità dantesca e una più generica ma non meno significativa interdiscorsività, che coinvolge sia il piano verbale sia il piano figurativo delle produzioni leonardesche prese in esame. Dal quadro che emerge, risulta chiaro come Leonardo si sia servito delle tessere del discorso poetico dantesco per creare un proprio linguaggio e svilupparne le potenzialità descrittive, sia a livello verbale sia, stimolato dalla potenza immaginativa del poema dantesco, a livello visivo.

Nel saggio di Maria Cristina Cabani (*Il Tasso del Marino: dal ritratto all’autoritratto*), attraverso l’analisi del sonetto-ritratto del Tasso, veniamo gradualmente a scoprire il complesso rapporto che lega Giovan Battista Marino all’illustre modello poetico, sul filo di un’ambigua identificazione giocata sulla dinamica di una duplice emulazione: l’imitazione “mal diretta” di Tasso, il quale, nel tentativo di emulare Ariosto ha finito per seguire invece le orme del forsennato Orlando; l’ambiziosa competizione di Marino con Tasso, che esorbita a sua volta dai confini dell’agone letterario, per risolversi in un’identificazione e in un superamento esistenziale.

Il contributo di Roberta Cellà riflette sull’importanza del rapporto testo-immagine all’interno della «*Grammatichetta illustrata*» di Giulio Orsat Ponard (1898). L’originale progetto consta di un esteso corredo di immagini che comprende sia esempi utili alla memorizzazione delle regole grammaticali sia vignette corredate da nozioni elementari di storia, geografia e arte, rappresentando di fatto un esempio di primo «embriionale sussidiario» (p. 233). In questo caso, l’unione di disegno e testo rivela una precisa funzione didattica: potenziare l’insegnamento e facilitare la memorizzazione delle nozioni.

Conclude il volume il saggio di Lino Pertile, *I disegni di Botticelli per la «Commedia» da Bernard Berenson a Yukio Yashiro*. Attraverso una meticolosa ricostruzione del rapporto che legò Berenson all’allievo giapponese Yukio Yashiro, Pertile ripercorre le alterne fortune dell’opera di Sandro Botticelli e, in particolare, del ciclo illustrativo dedicato alla *Commedia* dantesca. La spiccata narratività, la predominanza della linea, le sfumature mistiche che emergono dalla traduzione visiva botticelliana, accolte con giudizi contrastanti dalla critica occidentale, vennero invece valorizzate dallo studioso nipponico, dimostrando come l’interpretazione del rapporto fra testo e immagine implichi non solo il passaggio da un codice a un altro – dal verbale al visivo e viceversa – ma sia capace d’innescare un vero e proprio dialogo culturale, dove

anche gli stimoli provenienti da aree geograficamente più lontane possono contribuire in modo rilevante all'esegesi dell'opera.

Elisa Orsi

Università di Pisa

Da Dante a Berenson: sette secoli tra parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci
A cura di Anna Pegoretti e Chiara Balbarini
Ravenna, Longo Editore, 2018

