

“I passi fidi”. Studi in onore di Carlos López Cortezo, a cura di Carlota Cattermole Ordóñez, Augusto Nava Mora, Rosario Scrimieri Martín, Juan Varela-Portas de Orduña, 2 tt., Canterano, Aracne, 2020.

Il volume nasce con l’idea di offrire una selezione di studi danteschi originali a Carlos López Cortezo, recentemente scomparso. Professore della Universidad Complutense di Madrid, López Cortezo è uno dei massimi esponenti della dantistica di Spagna: fondatore della Asociación Complutense de Dantología, del Seminario Permanente de Estudios Dantescos de la Complutense e della rivista *Tenzone* (la prima rivista dedicata a Dante liberamente accessibile in rete), oltre che uno dei principali animatori, fin dal principio, del Gruppo Tenzone, di cui fanno parte importanti studiosi di Dante spagnoli e italiani.

L’opera è divisa in due tomi. Il primo tomo accoglie i contributi di “dantologia” vera e propria, che indagano cioè direttamente il testo dantesco; dopo la Premessa, è aperto da una bella Introduzione di Juan Varela-Portas de Orduña dedicata a *Opera e magistero di Carlos López Cortezo*, nella quale sono messe in luce le importanti novità metodologiche introdotte dallo studioso nello studio dell’opera dantesca. Il secondo tomo si focalizza invece sul “dantismo”, ossia sulla presenza del poeta fiorentino nella letteratura dei secoli più recenti; nell’ultima parte si concede inoltre spazio a una “miscellanea” di studi d’argomento vario.

Nel primo volume Rosa Affatato, *I colori della falsità. Le tre facce di Lucifero nei commenti medievali a If XXXIV*, ripercorre le interpretazioni tradizionali in merito ai tre volti di Lucifero, costruendo una tabella riassuntiva di tutte le corrispondenze allegoriche possibili dei tre colori ad essi associati, e propone un’associazione ulteriore con le tre fiere del primo canto dell’*Inferno*. Lorenzo Bartoli, *La colpa e la vendetta: una nota su Pd XVII 52-54*, analizza la terzina-perno del discorso di Cacciaguida, che per l’autore assurge a vera e propria «allegoria figurale della colpa» (p. 58); la tesi è che la profezia del trisavolo restituisca al lettore

un Dante-personaggio in qualche modo speculare a Francesca e a Ugo-
lino, dannati infernali che, sentendosi parte lesa, utilizzano l'arma del-
l'autobiografia per scagionarsi. Johannes Bartuschat, "*Acciò che tu
assommi perfettamente il tuo cammino*". *Visione e viaggio nel canto XXXI
del Paradiso*, torna invece sul tema del pellegrinaggio, espresso nel canto
attraverso tre similitudini poste in una climax ascendente: i barbari a
Roma, il *viator* al santuario, il croato di fronte alla Veronica; Dante mette
l'accento non tanto sulla visione o sul suo oggetto, quanto sul viaggio che
conduce il pellegrino alla visione e sulle emozioni e la soggettività di chi
la sperimenta. In *Bologna "mater veritatis" e il diavolo "padre di men-
zogna"* Paolo Borsa offre una nuova e più corretta trascrizione (accompa-
gnata dalla traduzione italiana) del prologo del Memoriale Bolognese
del 1266 redatto dal notaio Amadore da Budrio. Il documento, osserva
Borsa, è una vera e propria fondazione ideologica dell'Ufficio dei Me-
moriali, stabilito dai frati gaudenti Loderingo degli Andalò e Catalano di
Guido di Madonna Ostia nel 1265; Amadore dichiara che i Memoriali
servono a porre un argine alla *iniquitas* degli uomini e a salvaguardare la
fides: ciò è significativo, considerando che Loderingo e Catalano ven-
gano collocati da Dante proprio nella bolgia degli ipocriti (*If XXIII*).
L'autore ne approfitta per commentare la condanna dantesca alla luce
delle precedenti considerazioni. Corrado Calenda, *Una nota su persi-
stenza e dissoluzione dell'eros in Dante poeta*, ritorna sull'intreccio pro-
posto da Enrico Fenzi tra la canzone "montanina" *Amor, da che convien
pur ch'io mi doglia* e il sonetto *Io sono stato con Amore insieme*: su que-
st'ultimo, facente parte della corrispondenza tra Dante e Cino da Pistoia,
l'autore aveva già ragionato in precedenza, ricevendo un commento dallo
stesso Fenzi sull'origine passionale dell'amore per Beatrice. Calenda
chiarisce che nel finale della *Vita nova* l'immunizzazione dall'eros è im-
perfetta (altrimenti nella *Commedia* non vi sarebbe spazio per i rimpro-
veri di Beatrice); alla luce di queste considerazioni, il libello è «un
itinerario certo maggiore, ma tutt'altro che "lineare" verso una meta che
prevede fino all'ultimo il riemergere dell'insidia paralizzante del cieco
asservimento alla passione» (p. 95). Guido Cappelli, *Matto e bestia. Sche-*

dine dantesche, si sofferma sul sintagma «matta bestialitate» che compare in *If XI* 82-83, per il quale offre nuove chiavi esegetiche; Cappelli analizza in prima istanza i due membri separatamente, alla luce delle occorrenze nella *Commedia*, per poi formulare un'ipotesi generale che si proponga come base per ragionamenti futuri. Chiara Cappuccio, "*Tale immagine a punto mi rendea*": *intertestualità liminali della Commedia*, riprende la metafora musicale di *Pg IX* 133-145 e analizza nel dettaglio la complessa struttura comparativa messa in atto dal poeta, proponendo un accostamento ad altri luoghi della *Commedia* in cui Dante, affrontando un passaggio liminale, sperimenta sensazioni sonore. Alberto Casadei, *Dalla chiusura del "Convivio" agli inizi del poema sacro*, ritorna sul collegamento tra l'epilogo del *Convivio* e l'inizio della *Commedia*, chiamando a supporto alcune considerazioni sulla canzone "montanina" come segnale di allontanamento dall'atarassia filosofica. L'autore passa poi all'analisi del trattato IV del *Convivio*, che può essere accostato attraverso alcuni legami sottili al poema, ferma restando la forte cesura di prospettive esistente tra le due opere; in chiusura Casadei riprende la *vexata quaestio* della composizione dei primi sette canti dell'*Inferno*, incrociando ampie citazioni dalle *Esposizioni* di Giovanni Boccaccio con le più recenti acquisizioni della biografia dantesca. Marcello Ciccuto, *L'immagine invisibile dell'invisibile: per la visione finale dantesca di "Paradiso" XXXIII*, propone un percorso di lettura al problematico passaggio-chiave dell'immagine trinitaria. L'autore parte dal testo agostiniano *De diversibus questionibus octoginta tribus*, modulato per ricostruire il viaggio dell'anima dall'imperfezione del sensibile all'eccellenza della *visio* intellettuale; Agostino e Dante arrivano a trovare, su percorsi paralleli, Dio nell'uomo, «specchio del suo creatore» (p. 152). Le immagini dantesche della neve che si scioglie e della Sibilla sono funzionali a esprimere l'inadeguatezza della vista umana che deve trovare un nuovo modo di vedere l'invisibile; al contrario, quelle del geometra e dell'ombra d'Argo sono l'estremo tentativo di «recuperare l'ultima possibilità di adeguamento delle proprie funzioni cognitive alle condizioni sovrumane dell'ultima visione» (p. 156). L'immagine di Argo in particolare, conclude

Ciccuto, è la straordinaria sintesi di tutta la storia umana che può ora riconoscersi in un'anima, quella di Dante, ritornata alla sua perfetta identità. Claudia Di Fonzo, *Mazzerare o macerare, la pena del sacco come stilema della sopraffazione: Dante, Boccaccio e il cabaret*, riflette sulla pena della mazzeratura, evocata da Pier da Medicina in *If XXVIII* in riferimento alla brutalità di Malatestino I Malatesta, e in seguito da Boccaccio in alcune novelle del *Decameron*; il verbo "mazzerare", conclude l'autrice, in questi autori sembra essere sinonimo di 'oppressione' e di 'sopraffazione', più che individuare un tipo specifico di sanzione. Violeta Díaz-Corrалеjo, *Una visión pragmática*, propone una lettura in chiave pragmatica di alcuni passi celebri delle tre cantiche della *Commedia*, rivalutando l'importanza del contesto nel quale avvengono gli scambi comunicativi tra Dante e le anime al fine di una corretta esegesi del testo. Enrico Fenzi, *Dante, la Torre di Pisa e Alessandro Neckam. Per l'interpretazione di "Le dolci rime"*, vv. 54-55, ritorna sulle similitudini dell'artista e della torre utilizzate da Dante nella "canzone della nobiltà" *Le dolci rime d'Amor ch'io solea*, portando alla luce un riscontro testuale (con il *De naturis rerum* di Neckam) probabilmente decisivo per la corretta intelligenza del passaggio dantesco. Claudia Fernández, *I doni dell'oblio e la memoria*, si sofferma sui passi del *Paradiso* in cui si affaccia il *topos* dell'ineffabilità, che nell'ultima cantica si associa al silenzio; l'unica eccezione è la visione di Dio, poiché il supremo sforzo della sua narrazione è l'esaudimento della preghiera iniziale di recuperare il dimenticato, condizione necessaria perché al rientro sulla terra il pellegrino possa compiere la sua missione, ossia la scrittura del poema. Sabrina Ferrara, *Per una ricognizione del carattere tragico nell'Inferno: Lucifero come personaggio drammatico*, rintraccia i tratti drammatici del personaggio di Lucifero, cogliendo il carattere "tragico" della *Commedia* e soprattutto dell'*Inferno* in base alle norme retoriche classiche e medievali; secondo l'autrice, Dante mette in atto una rivisitazione dei concetti di *pathos* e *hybris* creando un «tragico cristiano» (p. 223) per porre infine in scena il dramma di Lucifero/Prometeo contro Dio/Zeus. Ángel García Galiano, *Predecessori del viaggio corporale di Dante nella "Comme-*

dia”, sviluppa la tesi secondo la quale per Dante sia possibile raggiungere la pienezza della comprensione esistenziale solo attraverso la facoltà che fa da “ponte” tra corpo e anima, cioè l’immaginazione; partendo da questo assunto, l’autore rivisita tutte le catabasi della tradizione classica e misterica, col supporto della principale bibliografia dantesca di riferimento. Marco Grimaldi, *Boezio e Dante (per l’interpretazione di “Tre donne”)*, riprende il tema dei rapporti tra Dante e la *Consolatio philosophiae*; lo studioso osserva l’influenza esercitata da Boezio sulla stesura della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, ponendo in analogia la Filosofia dalle vesti stracciate e la Giustizia di Dante, esiliata come il poeta. Accertate le corrispondenze, Grimaldi conclude tornando sul problematico nodo della colpa espresso dalla canzone: l’ammenda di un peccato di cui il poeta viene accusato al momento dell’esilio (esattamente come per Boezio) può essere funzionale alla pretesa del perdono, che sarebbe il vero obiettivo della strategia poetica dantesca. María Clara Iglesias Rondina, *“Rectitudo” e “valor” nell’Arnaut di Dante*, analizza la trasformazione teologico-morale alla quale Dante sottopone Arnaut Daniel in *Pg XXVI*; trasformato nel nuovo *cantor rectitudinis*, al posto di Giraut de Bornelh, Arnaut diviene il poeta della *Venus-Virtus*. Antonio Lanza, *Nuovi restauri testuali al «Paradiso»*, dopo una critica serrata alle edizioni della *Commedia* a cura di Giorgio Petrocchi e di Federico Sanguineti, nonché alla svalutazione della tradizione manoscritta toscana operata dall’*équipe* di Paolo Trovato, elogia il commento al poema di Giorgio Inglese e offre una ricca rassegna di lezioni relative al *Paradiso* prescelte da quest’ultimo, discusse e messe a confronto con le scelte e le proposte testuali dello stesso Lanza. Giuseppe Marrani, *Licenza dantesca*, ritorna sul testo del sonetto *Per quella via che la Bellezza corre*, alla luce della versione testimoniata dal manoscritto Rara A. D. 4. della Pfälzische Landesbibliothek di Speyer, sfuggito al monumentale censimento di De Robertis, e sull’annoso tema di Lisetta/Licenza e della possibilità di una variante d’autore; Marrani analizza i contesti danteschi ed extradanteschi in cui compare la parola “licenza”, mostrando come essa possa ben significare ‘sfrenatezza’ e ‘dissolutezza’, nonostante in questa accezione il

termine sia insolito nella lirica (il latinismo semantico compare soprattutto nell'attività dei volgarizzatori). Concentrandosi su alcuni dibattuti versi di *Pd XXV*, relativi all'unione di anima e corpo, in *Natura umana in Dante: analogie della percezione visiva* Augusto Nava Mora discute della nozione di "umano" in Dante, alla confluenza tra natura superiore (gli intelligibili) e natura inferiore (il corpo). Emilio Pasquini, *Dante e l'universo dell'io*, riprende la dialettica tra "io-autore" e "io-personaggio" all'interno della *Commedia*, facendo qualche rapido riferimento a un terzo "io", quello delle epistole, aggiungendone un quarto, "io-uomo", riconoscibile sia nei commenti sia nel poema. L'autore rintraccia dunque le "interviste" lasciate da Dante, come quella dell'*Ottimo commento* e quella contenuta nell'epistola di frate Ilaro, che tramanderebbe «certe parole rivelatrici dell'officina dantesca» (p. 360); vengono infine revocati in dubbio alcuni aneddoti tramandati da Boccaccio nel *Trattatello*, in particolare sulla vicenda dei primi sette canti dell'*Inferno*. Mariano Pérez Carasco, *"In alcuno modo si può dicere catuno 'filosofo'". Sulla filosofia popolare, le donne e la poesia in Dante e Boccaccio*, tratta dell'incomunicabilità tra poesia e filosofia a partire dal primo umanesimo e della conseguente distanza tra Dante e Cavalcanti da un lato e Petrarca e Boccaccio dall'altro, descrivendo l'evoluzione di una filosofia «popolare» (p. 365) in contrapposizione all'elitarismo della Scolastica che si sviluppa nel corso del Trecento. Lino Pertile, *Dante, Sinone e Ulisse*, prende le mosse dalla caratterizzazione negativa di Ulisse operata da Sinone all'interno dell'*Eneide*: nella logica dell'opera latina la vittoria degli Achei è spregevole proprio perché fondata sull'inganno. Sinone è collocato da Dante nella decima bolgia: ma egli, si chiede lo studioso, non ha semplicemente compiuto il suo dovere di soldato? La conclusione di Pertile è che Dante condanni aspramente Sinone per esonerare il più possibile Ulisse dalle sue colpe, e per poter riservare all'eroe greco un trattamento davvero unico nel panorama dell'*Inferno*. Raffaele Pinto, *La logica del mercato nelle prime riflessioni di Dante sull'economia*, analizza alcuni passi delle canzoni dottrinali dantesche e del *Fiore*, illustrando l'opposizione di Dante alla logica del mercato e al traffico di denaro; l'autore propone poi

un'interessante ipotesi circa la specifica attività economica del poeta fiorentino nella fase antecedente l'esilio. Nuria Sánchez Madrid, *La soberbia de Capaneo (Inferno XIV): la ambigüedad del deseo de lo divino*, rintraccia gli elementi derivati da Lucano e Stazio presenti nella caratterizzazione dantesca di Capaneo, segnalando la ripresa della descrizione del deserto libico di *Pharsalia* IX per il tratteggio del paesaggio di *If XIV*; l'autrice conclude con alcune riflessioni sul "disdegno" e sull'errato desiderio del divino. Rosario Scrimieri Martín, *La Vita Nuova tra il simbolo della Trinità e della Quaternità*, ritorna sulle questioni numerologiche inerenti la *Vita Nuova*, combinando il pensiero di Maria Prophetista con alcune riflessioni di Jung; l'autrice propone «un'oscillazione segreta nella *Vita Nuova* fra il tre e il quattro quanto all'origine e all'espressione simbolica dell'uno, dell'individuo riunificato» (436), e sulla base di ciò divide il racconto dantesco in quattro movimenti che descrivono la scissione e la riunione di Padre e Figlio. Massimo Seriacopi, *Elementi di esegesi dantesca: dall'intelletto "infernale" all'illuminazione paradisiaca*, si sofferma sulla rappresentazione di Ulisse nell'*Inferno* e nei riecheggiamenti di essa in *Pg* I-II e *Pd* XXVII; Ulisse sarebbe un Dante senza Rivelazione: un monito per chi ha fatto un cattivo uso dell'intelletto. Vengono ripercorse in conclusione le esegesi dei commentatori del tempo di Dante in merito a tale aspetto. Luigi Tassoni, *Gli spazi della Vita Nova e la creazione del simulacro*, segue la creazione del "simulacro Beatrice" all'interno del libello, in base alle caratteristiche dell'utilità, dell'esclusività, della finalizzazione, della presenza/assenza, dell'estraneità, della passività e della totalità; la funzione del simulacro, afferma Tassoni, è quella di sopravvivere alla morte stessa di Beatrice, e di restare sempre presente al poeta. Natascia Tonelli, *Dante nel canto XXXI del "Purgatorio". Emozioni d'amore ritrovate*, osserva come in *Pg* XXXI-XXXII vengano onorate le aspettative sentimentali di un Dante-uomo ancora innamorato del mito della sua fanciullezza, aspettative generate da Virgilio all'inizio del poema con la rivelazione di un'insperata corrispondenza amorosa di Beatrice. La studiosa sottolinea i legami delle immagini tra il canto XXX e il canto XXXI proprio in merito alle rea-

zioni di Dante: i due canti sono a loro volta legati a *If V*, in virtù della tipologia di amore che investe nuovamente il poeta. Il contributo si conclude poi con una suggestione: Beatrice indugia sulle «belle membra in terra sparte» per rimproverare Dante di aver corteggiato un'altra donna; in altre parole, il poeta fa sì che la *gentilissima* «manifesti obliquamente il proprio sentimento nei confronti del personaggio Dante» (p. 495). Maria Rita Traina, *Immanuel, Bosone, Castruccio: note di lettura per i sonetti "anticommedia"*, ritorna sugli ultimi due sonetti della "tenzone anticommedia" tra Cino da Pistoia e Bosone da Gubbio, fornendo su quest'ultimo un dettagliato spoglio documentario orientato a una proposta identificativa; in conclusione, sulla base della menzione di Castruccio Castracani l'autrice segnala una vena antighibellina sottesa allo scambio poetico, fondamentale per una sua interpretazione complessiva. Juan Varela-Portas de Orduña, *Polvere illuminata: il cielo di Marte attraverso quattro similitudini analitiche*, analizza il significato allegorico sotteso all'incontro tra Dante e Cacciaguida attraverso quattro similitudini analitiche che si succedono in *Pd XIV*, secondo il metodo di esegesi inaugurato da López Cortezo; la tesi è che tutte le similitudini ruotino attorno all'idea del martirio, nuovo battesimo, base ideologica del canto, come incorporazione a Cristo. Una quinta similitudine, quella dell'arpa e della giga, completa la grande allegoria della comunità cristiana, che per Varela-Portas è il vero obiettivo rincorso da Dante. In *Ekphrasis e piacere estetico in Purgatorio XII. Qualche riflessione* Eduard Vilella Morató svolge una riflessione sulle rappresentazioni artistiche dei superbi puniti in *Pg X* e sulla loro finalità, individuata già dai commentatori antichi, di stimolare la ricezione e la memoria dello spettatore; il fatto estetico, spiega Morató, diviene esperienza conoscitiva: il coinvolgimento emotivo si trasforma in rielaborazione razionale interiore, nella quale non viene però meno il godimento estetico iniziale.

Al principio del secondo tomo, nonché della seconda sezione del volume ("Dantismo"), Cristina Barbolani, *La coda della cometa: due sonetti alfieriani di lode ("Alta è la fiamma" e "Di là dall'Alpi")*, analizza le tracce dantesche in due sonetti di Vittorio Alfieri, che alla luce di una

dettagliata indagine mostrano un sapiente riutilizzo attualizzante di motivi della *Commedia* e delle Rime. Raffaele Campanella, *Dante e Borges: due poeti a confronto*, analizza in ottica comparatistica le differenze di pensiero dei due poeti su alcuni temi-cardine come il tempo, la conoscenza umana, la fragilità della vita, la trascendenza, la morte, il caos, le avversità, la politica, e infine il ruolo della poesia e del poeta; l'autore cerca poi dei punti in comune tra le due esperienze, trovandoli nella natura creativa della parola e nell'unicità di alcune prove letterarie. Marco Carmello, *L'altro lato dell'allegoria. Considerazioni su Dante e Croce*, discute del problema dell'allegoria nell'era contemporanea e ritorna sulle considerazioni di Croce in merito ai valori intrinseci del poema dantesco; lo studioso conclude proponendo un pieno recupero critico del fatto allegorico senza entrare in contrasto col lascito crociano, in linea con le riflessioni fatte in merito da López Cortezo. Carlota Cattermole Ordóñez, *“Si volse a retro a rimirar lo passo”*. *Dante come alter ego di Peter Weiss nel dramma “Inferno”*, ritorna sul *DC Projekt*, l'incompiuto progetto di riscrittura in chiave moderna della *Commedia* tentato da Peter Weiss. Il drammaturgo utilizza la figura di Dante come alter ego per rivisitare i momenti più traumatici della propria biografia intellettuale: l'Alighieri è sia prototipo dell'*exul immeritus* sia modello per l'esperienza dell'attraversamento del regno dei morti; l'autrice fa riferimento anche alla produzione pittorica dello scrittore, nella quale si rileva un graduale processo di beatificazione della sorella defunta (che si chiamava Beatrice) sulla scia di quello operato da Dante nella *Vita nova*. Nell'*Inferno*, prima parte del *DC projekt*, si avverte infine la drammatizzazione del rientro in patria dopo l'esilio: Berlino è una nuova Firenze. Weiss realizza una progressiva riappropriazione della lingua degenerata dal nazismo, in parallelo a quella operata da Dante nel corso della prima cantica. Aurora Conde Muñoz, *La imagen que mece la pluma: Italo Calvino y “la forma universal de questo nodo” (“Paradiso” XXXIII 91)*, si sofferma sui rapporti tra Dante e il Calvino delle *Lezioni americane*, scorgendo l'influenza della terza cantica del poema sulla genesi della lezione *Visibilità*; l'autrice passa poi in rassegna alcuni testi calviniani come *L'avventura di un fotografo* o *Pa-*

lomar, collegati al tema indagato. Juan Miguel Valero Moreno, *Benvenuto da Imola en Castilla: la traducción castellana del «Comentum» (proemio), con una nota sobre la “Coronación” de Juan de Mena*, riflette sui tre volgarizzamenti castigliani del *Comentum* oggi conservati, per fornire una panoramica sulla fortuna dell'esegesi dantesca di Benvenuto nella Castiglia del XIV e del XV secolo. Lo studioso passa poi a riflettere sull'influenza esercitata dal *Comentum* sul poeta Juan de Mena; in conclusione viene offerta (con criteri che appaiono convincenti) un'edizione dei capitoli preliminari di una delle versioni castigliane, quella contenuta nel manoscritto 10208 della Biblioteca Nacional di Madrid.

Il saggio di Giovanni Albertocchi *Fosca, di Iginò U. Tarchetti: storia di una “disposizione morbosa”* inaugura l'ultima sezione “miscellanea”. L'autore ripercorre le fasi più significative del romanzo, analizzando l'evoluzione del rapporto tra Fosca e Giorgio in chiave patologica, e insiste sul mistero del capitolo XLVIII, dedicato all'ultima, terribile notte di passione tra i due protagonisti, scritto dall'amico e collaboratore Salvatore Farina a causa dell'indisposizione, emotiva e fisica, di Tarchetti; nell'ultima parte Albertocchi si sofferma infine su alcune significative tracce della fortuna di *Fosca* nella letteratura internazionale successiva. Rossend Arqués, *Cavalcanti nella cultura occidentale*, tratta dell'influenza profonda esercitata da Guido Cavalcanti sulla letteratura occidentale medievale e moderna, dal Rinascimento alla più vicina modernità; lo studioso passa in rassegna alcuni autori sui quali l'influsso del poeta fiorentino è esplicitamente o implicitamente manifesto: Petrarca, Lorenzo il Magnifico (e la *Raccolta Aragonesa*), Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Dante Gabriel Rossetti, Ezra Pound (con una particolare attenzione alla canzone *Donna me prega*), Giorgio Caproni e Italo Calvino. Celia De Aldama Ordóñez, *Luce Fabbri. Semblanza de una anarquista italiana del Uruguay*, ripercorre la vita di Luce Fabbri, giovane anarchica romana rifugiata in Uruguay pochi anni dopo l'instaurazione del regime fascista in Italia, tra l'accesa e appassionata militanza politica, il progressivo e definitivo *arraigo* americano e l'avvicinamento ai classici della letteratura italiana, in particolare a Dante, a seguito dell'ottenimento di una cattedra all'Università di Montevideo. Javier del Prado Biezma, *De*

la creación como conflicto a la creación como mediación, riflette sul problema della comunicabilità o dell'incomunicabilità in rapporto alla creazione artistica, articolando la trattazione in tre periodi hegelianamente disposti: lo spazio del creatore moderno, in funzione della «sublimación ensimismada»; lo spazio sociale del recettore e del fruitore, sottoposto a un processo di «trivialización»; il tempo del superamento di tale antitesi attraverso «las fronteras del yo», con un significativo recupero del concetto di “artista totale”. Nel contributo “*Io, che ho sempre Dante alle costole*”: qualche nota sul “*De profundis*” di Salvatore Satta, Chiara Giordano osserva come nel *De profundis* di Satta, analizzando le contraddizioni dello stato borghese e liberale di inizio Novecento fornisca una disincantata chiave di lettura dell'avvento del regime fascista; come nel giovanile *La veranda* e nel romanzo postumo *Il giorno del giudizio*, Satta dissemina la sua trattazione di precisi e spiazzanti richiami danteschi: Dante è per lo scrittore sardo il «corpo vivo di una patria» (p. 782), una delle tessere da cui occorre ricostruire un'identità nazionale, come quella italiana, di cui la guerra ha drammaticamente messo in luce l'inconsistenza. Tomás González Rolán, *La precedencia de España sobre Francia en el Concilio de Trento según el italiano Augustino di Cravallis (1564)*, dopo una breve ed efficace ricognizione sul progressivo affermarsi del prestigio della Castiglia in Europa attraverso i concili di Costanza e di Basilea, si sofferma sulla figura di Agostino De Cravallis, intellettuale che nel 1564, al termine dell'ultima fase del concilio di Trento, pubblicò un trattato in difesa della preminenza presso la Santa Sede del Regno di Spagna su quello di Francia; il libello, che viene analizzato attraverso citazioni dalla fonte manoscritta, rappresenta per Rolán la dimostrazione del ruolo definitivo che la Castiglia (ormai divenuta Spagna) era riuscita a ritagliarsi nel panorama occidentale e cristiano. Elisa Martínez Garrido, *Emma Perodi - Elsa Morante. Una pista ancora da seguire*, riflette su *Le Novelle della nonna* di Emma Perodi, una raccolta di fiabe popolari e di sapore romantico volte a educare i più piccoli nel solco di quella «virtus propria di ogni famiglia popolare, rispettabile, dell'Italia postrisorgimentale» (p. 798). Dopo aver passato in rassegna le numerose figure femminili (polarizzate nella contrapposizione tra l'angelico e

lo stregonesco), Garrido rintraccia puntualmente l'influenza esercitata da Perodi sulla produzione di Elsa Morante, che conobbe tali fiabe già durante gli anni trascorsi alla villa della madrina Gonzaga e che diede avvio alla sua attività proprio con la narrativa per l'infanzia. Simonetta Teucci, *Letteratura : pittura = natura : paesaggio. Suggestioni dall'ecocriticismo*, compie una breve panoramica sulla rappresentazione e sulla concezione della natura in poesia e in letteratura dal Rinascimento alla modernità, effettuando alcuni interessanti paragoni con le raffigurazioni pittoriche coeve; il compito della letteratura contemporanea, conclude Teucci, è quello di far «vedere anche ciò che non ricade immediatamente sotto la nostra esperienza diretta e il negativo del mondo, producendo conoscenza e consapevolezza attraverso la distopia» (p. 828). Marco Veglia, *Premessa a un Boccaccio allegorico*, avviando la trattazione sul discorso teologico di Panfilo posto a introduzione della novella di Ciappelletto, rintraccia nel *Decameron* alcune fondamentali istanze allegoriche, tese al graduale disvelamento della verità attraverso la «decostruzione ironica della contingenza storica» (p. 836). L'obiettivo di Boccaccio, precisa Veglia, è quello di fornire al pubblico i corretti strumenti d'interpretazione del mondo, al pari di quello che Dante pensava di fare «in pro del mondo che mal vive»: in quest'ottica, la brigata, lungi dall'essere una mera cornice narrativa, assume un valore esistenziale volto alla rinascita umana. Anna Zembrino, *Per l'identificazione di Francesco di Vanni Strozzi, copista dei Triumphi del Petrarca. Il ms. Petr. i 10 della Biblioteca Civica di Trieste tra filologia, codicologia e storia*, a seguito di una efficace ricognizione della tradizione manoscritta dei *Triumphs*, più complessa e problematica di quella del *Canzoniere* (essendo assente, nota l'autrice, un definitivo *hic placet*), analizza il ms. I 10 della Biblioteca Civica di Trieste, interessante ai fini della *constitutio textus*, esemplato nel 1466 da Francesco di Vanni Strozzi. Zembrino, localizzando il testimone in area fiorentina attraverso solidi argomenti linguistici, avanza poi per il copista una fondata proposta di identificazione.

ALESSANDRO PILOSU