

# ITALIANISTICA

*Rivista  
di letteratura italiana*

ANNO XLVIII · N. 2-3  
MAGGIO/DICEMBRE 2019



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXX

NUOVE RICERCHE  
SU CULTURA FIGURATIVA E LETTERATURA

**T**ESORO ingiustamente trascurato, i prodotti della *renovatio* carolingia in tutti i settori della cultura disseminati nella miriade di centri che ne raccolsero l'eredità sono ora studiati dal punto di vista bibliologico in un importante e ricchissimo volume a cura di Beatrice Kitzinger e Joshua O'Driscoll: *After the Carolingians. Re-defining Manuscript Illumination in the 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> Centuries*, Berlin, de Gruyter, 2019, pp. XII-484. Inaugurano la sezione i saggi di Sabine Utz e Beatrice Radden Keefe (*The Master of the Bern Psychomachia: Reconstructing an Artistic Personality in the Late Ninth Century* e *Creative Borrowing in a Leiden Terence (UB, MS VLQ 38)*) che guardano l'uno al rapporto fra scrittura e immagini elaborato nel nono secolo presso alcuni monasteri nella regione del lago di Costanza, l'altro a un celebre Terenzio leidense, opera di un maestro capace di concepire, programmare e realizzare quasi tutti i registri esecutivi di un lavoro di tal portata, anche in opposto a una consolidata tradizione illustrativa dei testi delle commedie terenziane. Il successivo *Imaging and Imagining Solidity* di Megan C. McNamee centra sulla diramazione degli studi di geometria di Gerberto d'Aurillac l'evoluzione di alcune pratiche artistiche implicate allo sviluppo della logica visuale e degli studi di prospettiva nel pieno Medioevo; così come Charlotte Denoël affronta le correnti intellettuali che fra Micy e Chartres portarono a precise innovazioni iconografiche nella tradizione figurata del *computus* (*Imagining Time, Computation and Astronomy: A Computus Collection from Micy-Saint-Mesmin (Vatican, BAV, MS Reg. lat. 1263) and Early Eleventh-Century Illumination in the Loire Region*). Erica Loc a sua volta, in *Creativity et the End(s) of an Empire: Biblical Compilation and Illustration at the Monastery of Ripoll*, analizza la produzione di pandette dei librai catalani nell'XI secolo, studiandone i processi di selezione e di invenzione di modelli richiesti nelle aree contigue del testo e delle immagini. Gli interventi di Tina Bawden, Joshua O'Driscoll e Francesca Demarchi trattano quindi temi relativi all'incontro di alcuni artisti con codici provenienti da zone geografiche e aree culturali distanti dalle proprie. La B., in *Working and Reworking the Book: The Saint-Vaast Gospels and its Manuscript Context*, ci fa conoscere i modi in cui un'intera comunità era capace di negoziare la realizzazione di un libro 'rappresentativo', alla fine dall'aspetto positivamente eclettico come nel caso dei Vangeli di Saint-Vaast. Per O'Driscoll invece conta non tanto la pluralità dei modelli accessi bensì l'incontro con un singolo ma autorevolissimo codice, subito assimilato e ricostruito secondo iconografie e stilematiche contemporanee come nel caso notevole di una creazione quale i cosiddetti *Vangeli Marchiennes – Shaping Tradition: The Use of the Carolingian Past in a Tenth-Century Manuscript at the Morgan Library (PML, MS M.319)*. Il contributo di Francesca Demarchi si muove all'interno della diffusione di alcuni motivi iconografici in un'area vasta, comprensiva anche dell'interesse dei produttori di manoscritti dell'Italia del Nord per le miniature dei loro colleghi di San Gallo e Reichenau (*From Gold Script to sermo rusticus: Book Illumination in Northern Italy at the Turn of the Millennium, the Case of Milan and Ivrea*). Sulle ricombinazioni locali di tradizioni esterne vertono altri saggi nel volume: quindi Lynley Anne Herbert, con *With Pen and Knife: Illuminating Blindness in a Forgotten Sacramentary*, studia il peso della geografia culturale nella scelta di alcune iconografie legate alla liturgia in un Sacramen-

tario germanico ora al Walters Art Museum di Baltimora. Loretta Vandi a sua volta si occupa di due codici delle *Metamorfosi* ovidiane, tardo-antichi, uno a Napoli e l'altro cesenate, come base per discutere la 'conversazione' dell'eredità classica con un contesto molto vivace e ricco di tensioni trans-culturali e persino trans-mediali (*Ovid at the Crossroads: Illustrations of the Metamorphoses in Apulia Before 1071*). Sulle tecniche di compilazione in alcuni manoscritti dell'*Apocalisse* che conducono a innovare le scelte dei miniatori organizza il suo studio Karen Gross, *Avianus and the Apocalypse in Paris, BnF, Ms. n.a.l. 1132*; così come anche l'inclusione di alcuni codici illustrati entro categorie compilative inusuali, che porta al rinnovamento di parecchie immagini-tipo, è oggetto del lavoro di Susannah Fisher, *Embodied Time, Narrative, and Performance in the Prüm Troper*. I due contributi conclusivi, di Kristin Böse e Anna Boreczky sono impegnati sul definire l'identità storica *multilayered* di un codice, dentro la quale trovano funzione esecutiva e rappresentativa sia il lavoro congiunto a più livelli di scribi, committenti e artisti in esempi dall'Iberia settentrionale (*In Between, Center, and Periphery: The Art of Illumination on the Early Medieval Iberian Peninsula*), sia l'estensione di modelli antichi di confezione dei codici al recupero delle forme in uso per papiri e rotoli illustrati (*Apollo pictus Reevaluated: Kurt Weitzmann's Legacy and the Multilayered Historicity of Medieval Manuscripts*).

È un ottimo e ben documentato studio quello di Peter Scholz, *Räume des Sehens Giusto de' Menabuoi und die Wissenskultur des Trecento in Padua* (Emsdetten-Berlin, Imorde, 2019, pp. 364, 100 ill. b/n f.t.) che, indagando il programma iconografico della Cappella Cortellieri nella chiesa agostiniana degli Eremitani, getta uno sguardo molto ampio su quel *cultural turn* che venne a dispiegarsi tra fine Duecento e anni '70 del Trecento in Padova all'ombra sia della riflessione di Agostino sulla congiunzione fra Virtù e Arti Liberali, sia della diffusione del pensiero scientifico-enciclopedico d'area universitaria che ebbe i suoi maestri in personalità della fama di Pietro d'Abano o di Biagio Pelacani da Parma. Si intende sin dalle prime battute che al centro del ragionare di S. sta l'esperienza di Giotto ed epigoni, di una bottega artistica capace di determinare un nuovo modo di osservare la realtà sviluppando quello 'stile cognitivo' – come lo definì Baxandall – che sull'esperienza sensibile dello spazio e uno studio prospettico-geometrico della composizione pittorica portò la cultura figurativa poi esperita da Giusto de' Menabuoi agli Eremitani e altrove a risultati assolutamente innovativi per un intero secolo di conquiste del sapere. Persino Dante Alighieri agli inizi del secolo XIV viene coinvolto in alcune delle acquisizioni sviluppate dai rapporti e dagli intrecci culturali fra tante personalità di primo piano, impegnate ora a rileggere il *De ordine* agostiniano con l'accompagno della retorica ciceroniana del *De inventione*, ora a ridefinire i valori 'razionali' delle antiche allegorie nel passaggio ragionato dal magistero di Teodolfo d'Orléans alle proposte di Egidio Romano, di Andrea e Bartolomeo de' Bartoli e parecchi altri i cui esiti andarono ad arricchire proprio l'operare giottesco in Padova sino al tempo della Reggia Carrarese; ora anche a impostare su basi nuove il 'vedere' di un'intera epoca che stava abbandonando i superati modelli mimetici per una visione tanto più complessa quanto più aperta al dibattito interno alle scienze umane. In queste circostanze l'obiettivo coerentemente perseguito in pittura da Giotto prima, quindi da Giusto de' Menabuoi e Altichiero e qui intelligentemente studiato da S. diventa la pietra di sostegno di una ricostruzione critica utilissima sotto molteplici punti di vista, a intendere specialmente le articolazioni di quel soddo culturale, fatto di esperienza sensibile, pensiero geometrico-matematico e collaborazione fra le arti liberali, che portò alla visione nuova dello spazio-tempo di cui l'evo moderno riconosce importanti anticipi proprio nel legato giottesco.

Ordinata in tre stazioni intitolate rispettivamente a *Inferno*, *Aporie dell'estetismo decadente; Purgatorio*, *Fra le Avanguardie e D'Annunzio* e *Paradiso*, *Calle Querini, Venezia*, il nuovo libro di Andrea Mirabile guarda alla presenza forte e costante dell'arte (nel caso specifico quella italiana) all'interno dell'opera poundiana: *Ezra Pound e l'arte italiana*, *Fra le Avanguardie e D'An-*

nunzio, Firenze, Olschki, 2018, pp. vi-138. Considerate le opere quali entità capaci di innescare una rete di analogie e rispecchiamenti dentro quella condizione otto-novecentesca di *amitié entre les arts* cui l'estetismo anglo-americano fra i due secoli dette apporto non comune, la visione poetica di Pound si nutrì particolarmente di un sincretismo fra arte e vita che venne costantemente a identificarsi con una insistita simbiosi fra etica ed estetica; portatrice questa di una spinta oltranzista – ma insomma di ispirazione avanguardistica – verso una visione a-storica e anti-razionale di tutte le sollecitazioni che andavano a fondare una condizione verbo-visuale di invariabile mescolamento dei segni. Così, nella parte dedicata all'*Inferno*, ecco l'io lirico del poeta e alcuni tratti identificabili della sua stessa biografia accostarsi a tante opere d'arte del Rinascimento italiano intese quali strumenti di potenziamento della verbalità, di taglio vistosamente intersemiotico oltreché sempre sorvegliato da uno spirito di sostanza anti-filologica e anti-accademica. Di qui la ricorrente operazione poundiana di far vivere assieme creazione e creatura (o soggetto reale), animato e inanimato, in modo tale da intensificare i registri della percezione oltre i limiti di ogni norma e costruendo insomma una rete intertestuale di riflessi e rifrazioni culturali spesso sorprendenti nella quasi totalità delle situazioni espressive. Nella seconda parte del volume la città di Venezia, luogo fisico ma insieme condizione visionaria e modo mentale, negli infiniti dettagli recuperati dall'occhio poundiano offre spunti innumerevoli di documentazione circa i cosiddetti procedimenti ideogrammatici del poeta, dove «opere e luoghi diversi e talvolta lontani nel tempo e nello spazio vengono associati per la loro, come direbbe Didi-Huberman, "ressemblance déplacée"». M. li segue con proficua attenzione, specie là dove l'ègida ispirativa e l'esperienza scrittoria dannunziane portano in campo le sovrapposizioni simboliche e allegoriche che costellano l'ordito del *Notturmo* e il suo frangimento di qualsivoglia limite spazio-temporale. Ancor più esattamente, eppur sempre sulla scia del rapporto con d'Annunzio, nella terza parte l'A. analizza altre importanti mediazioni – come quelle di Walter Pater, John Ruskin o William Butler Yeats – che portarono lo scrittore americano a rendere sempre più accentuata l'azione demolitoria del concetto di storia lineare cui verrebbe a contrapporsi un «mondo al di là del mondo», quasi un paradiso (appunto) o una condizione estatica; dove alla fine questo «poeta alessandrino proiettato nel ventesimo secolo» realizza un poema che «has progressed into the realm of "the permanent": the poet has passed through "the casual" and "the recurrent" and come to the values that endure like the sea» (Bacigalupo). Si chiude quindi giustamente il volume di M. su ciò che effettivamente produsse con Pound e i suoi *Cantos* uno shock di molte abitudini percettive, che vennero con quel suo seminale esperimento poetico canalizzate anche verso la creazione di un museo della mente, nel quale molteplici temporalità, infiniti *luminous details*, opere d'arte reali o immaginate vennero a coabitare e a far fruttare una visualità che nell'infinita semiosi dell'ideogramma potrà trovare la sintesi di una tanto indistinta quanto misticamente sconfinata memoria del mondo.

Alle moderne articolazioni dell'intertestualità è dedicata invece una densa ricerca di Elisabeth-Christine Gamer, *Die Intertextualität der Bilder. Methodendiskussionen zwischen Kunstgeschichte und Literaturtheorie*, Berlin, Reimer, 2018, pp. 208. Ricerca che, partendo da precise e ragionate distinzioni delle componenti molteplici del concetto di intertestualità (citazione, memoria, *Formationsregeln*, ecc.), identifica nel processo discorsivo o *texte qui analyse le tableau* quel «carrefour de signifiants et [de] unités syntaxiques et sémantiques [qui] renvoient à d'autres textes différents qui forment l'espace culturel de la lecture» (Kristeva) e che nel *discorso che enuncia il quadro* riconosce gli spazi entro i quali le strutture del significato si definiscono come relazioni fra testi. La natura profondamente discorsiva di ogni semiosi viene perciò a far sì, nella dimostrazione della G., che la *visual poetics* centrale dell'intertestualità risulti dalla combinazione operativa di strumenti della semiotica, della linguistica, della grammatologia e dell'analisi discorsiva, nonché delle teorie narratologiche. Alcuni caposaldi di questa dotta discussione – Wendy Steiner, Louis Marin, Norman Bryson, Michael Ca-

mille e W. J. T. Mitchell, Stephen Bann, Mieke Bal e altri ancora – vengono posti a confronto nel libro, e alla luce della derridiana ‘semiosi illimitata’ utilizzati al fine di cancellare le barriere che separavano un tempo la retorica e la linguistica dalla storia dell’arte: l’*Interpikturalität* di Valeska von Rosen e Cynthia Hahn diventa allora il più giusto referente per una nuova concezione dell’‘intervisualità’; da intendersi appunto nei termini di un processo «in which images are not the stable referents in some ideal iconographic dictionary, but are perceived by their audiences to work across and within different and even competing value-systems». E infine dall’eccellente inserto bibliografico, alle pp. 162-207, si intende quanta materia critica è stata messa a profitto per poter intendere al meglio quello che è diventato uno dei concetti-cardine del *pictorial turn* del secolo appena trascorso.

M. C.