

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni, Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it

www.lelettere.it

IMPAGINAZIONE: Borrani Maurizio

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103 - Fax 055 640693

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2017

SOLO CARTA: Italia € 160,00 - Estero € 200,00

CARTA + WEB: Italia € 200,00 - Estero € 240,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 90,00 - Estero € 100,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Iscritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di giugno dalla Tipografia Baroni&Gori - Prato

Periodico semestrale

SOMMARIO

Saggi

- ENRICO GHIDETTI, *La politica dei poeti: il caso Pascoli* 5
ROBERTA TURCHI, *Pinocchio contro Firenze capitale* 19

Note

- ANGELO CHIARELLI, *Una «congregazione di uomini raccolti per onore». Tentativi di
aggiornamento della teoria cortigiana nella dialogistica e nella prosa tassiana* 34
FRANCESCA FAVARO, *Di fronte al mistero: Dante e i bambini* 44

Archivio

- LORETTA MARCON, *Sulla figura di Adelaide Antici Leopardi* 50

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 57 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 76 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 109 - Quattrocento, a c. di F. Furlan, pag. 124 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 154 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 187 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 224 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 236 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 270 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi, pag. 294 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 310

- Sommari-Abstracts 336
-

re “comica” o “comico-realistica”» (p. 49). M. ritiene che per comprendere rettamente ciò che l'autore voleva veicolare con i suoi testi il commentatore non debba trascurare i dati offerti dalla tradizione, argomento che vale ancor più nel caso, come quello di Cecco, di oggetti di studio lontani cronologicamente e culturalmente da chi si accinge ad interpretarli. Prima di soffermarsi su alcuni sonetti di cui è testimone il tardo duecentesco ms. Escorialense e.III.23 (E), l'A. ci mostra ad esempio come *E' m'è sì malamente rinresciuto*, al primo impatto una palese (già nell'*incipit*) parodia della dantesca *E' m'incresce di me sì duramente*, sia piuttosto da relazionare con *Eo non son quel che cerca esser amato* di Guittone (cf. pp. 50-55), in veste di parodia, o meglio di variazione sul tema. La produzione poetica di Cecco è pressoché contemporanea a quella di Cavalcanti e del Dante stilnovista e quindi, anche cronologicamente parlando, sarebbe impossibile che il rimatore senese abbia avuto modo di cimentarsi in una studiata e ricercata palinodia dei temi più caratterizzanti del dolce stile. Il sonetto angiolieresco sarà piuttosto da leggere come una sorta di precoce reazione ad una poesia amorosa che solo col passare del tempo assumerà precisi connotati, ma che non ha mai fatto capo ad una scuola. Il saggio riporta a questo punto interessanti dati offerti dalla tradizione manoscritta più vicina cronologicamente all'Angiolieri: M. sintetizza i contenuti del primo gruppo di rime angiolieresche tradite da E (nn. 90-97), per poi fornire in chiusa (pp. 63-65) uno *specimen* di edizione commentata del son. *Se tutta l'acqu'a balsamo tornasse*, collocato nel secondo gruppo di testi di Cecco di cui il codice è latore (nn. 151-167). L'A. ne propone una lettura che tenga conto dei due sonetti che lo circondano nel ms. e dalla quale ne emerge un contenuto per il quale ormai parlare di antiantismo non ha più senso. M. tende a precisare tuttavia che tale “fedeltà” alla seriazione di E non va confusa con l'idea che dietro ad essa ci possa essere una volontà d'autore; «l'attenzione posta sull'assetto dei testi in E serve semmai a portare a contributo modalità comuni di lettura tardo-duecentesca dei testi di Cecco che possono affiancare e corroborare quella che appare l'interpretazione più fedele e appropriata che riusciamo a dar loro. [...] Il contesto in cui un sonetto dell'Angiolieri è tràdito può dunque talora

aiutarci a metterne a fuoco il retto intendimento» (pp. 61-62). [Irene Falini]

GABRIELE BALDASSARI, *Considerazioni sul corpus di Dino Frescobaldi*, «Studj romanzii», n.s., 2013, IX, pp. 157-211.

Segnaliamo, seppur in lieve ritardo, questo articolo di B., derivante da studi preparatori in vista di un nuovo commento alle rime del Frescobaldi, in cui l'A. intende definire il *corpus* delle medesime e il loro ordinamento. Alle pp. 161-163 B. presenta in una tabella la seriazione che i testi presentano nei tre testimoni manoscritti principali: Ch (Chigiano L.VIII.305), T (Trivulziano 1058) e A^r (sigla sotto alla quale sono raccolti i codici utili oggi alla ricostruzione della perduta Raccolta Aragonesa). Ad essi l'A. affianca le opzioni approntate dagli editori del *corpus* (citiamo i più noti e importanti): Di Benedetto nell'ed. laterziana dei *Rimatori del dolce stil novo* del 1939 (accolto dal Marti nei suoi *Poeti del Dolce stil novo* trenta anni dopo) e Brugnolo nell'edizione di *Canzoni e sonetti* del 1984, alla quale si rifà invece la recente raccolta degli Stilnovisti curata da Pirovano. A p. 164 ha inizio l'analisi più interessante del saggio, quella incentrata sull'ordinamento dei sonetti frescobaldiani. Grazie agli studi di Borriero su Ch, B. recupera l'originaria fascicolazione del codice, dalla quale emerge una seriazione praticamente sovrapponibile a quella di T, se non per alcune minime divergenze. Ne risulta un gruppo compatto di 12 sonetti, a sua volta diviso in tre serie da quattro, dei quali l'A. mostra fitte e sottili connessioni intertestuali attraverso una minuziosa analisi delle rime, dei sintagmi, dei costrutti sintattici e di concetti e parole chiave. Ai parallelismi instaurati sia all'interno dei tre gruppi che tra un gruppo e gli altri, segue un elenco di legami intertestuali (con Dante e Cavalcanti) notoriamente produttivi sul piano macrotestuale. Benché non emerga uno sviluppo narrativo nella globalità del *corpus*, B. nota che i quattro sonetti centrali sono «incentrati su un amore di carattere euforico, [...] sommariamente definibile “vitanoviano”» e che i due gruppi marginali presentano un «carattere invece disforico, per così dire “cavalcantiano”» (pp. 182-183). Oltre alla tenzone con l'ignoto Verzellino, è il son. *Deh, giovanetta, de' begli*

occhi tuoi ad avere una collocazione instabile nella tradizione; tuttavia esso, sulla base dell'ordinamento di T (dove la tenzone è isolata e il son. chiude la serie dei 12), viene ritenuto da B. (di nuovo attraverso puntuali riscontri) il testo che funge da epilogo del *corpus*. Che questo gruppo di 13 sonetti (12 +1), attenendosi alla «verità dei testimoni» (Avalle), sia d'autore o meno è la domanda che a questo punto ci poniamo e che infatti si pone anche l'A.: riportando una sintetica (ma significativa) bibliografia sul tema delle presunte macrostrutture d'autore in alcuni codici della lirica italiana delle origini (pp. 175-180), egli si mostra abbastanza sicuro per quanto concerne il *corpus* dei 12 sonetti, mentre presenta come attraente suggestione la possibilità che *Deb, giovanetta* valga come suo *explicit*. La seconda parte del contributo (da p. 196) è dedicata all'unico testo dubbio: la canzone *Amor, i' veggio ben che tua virtute*, che in Ch precede (adespota) le canzoni sicure di Dino. Di Benedetto e Marti la collocarono tra i componimenti di dubbia paternità frescobaldiana, mentre sia Brugnolo che Pirovano hanno prestato più fiducia alla testimonianza di T. Brugnolo infatti la esclude in quanto il Trivulziano la colloca in una sezione diversa da quella dedicata a Dino, attribuendola peraltro a Cino da Pistoia; proprio tra le dubbie di quest'ultimo è edita da Pirovano. B., evidenziando la frequente inaffidabilità delle attribuzioni di T e elencando di nuovo vari riscontri tra le canzoni di Dino (in particolare tra *Amor, i' veggio ben* e la prima delle certe, *Un sol penser che mi ven nella mente*), ritiene che la canzone possa venir attribuita al Frescobaldi. In chiusa dell'articolo, dopo lo stravolgimento dell'ordinamento testimoniato dalla tradizione manoscritta operato dal Di Benedetto sulla base di una presunta cronologia interna ai testi e dopo che Brugnolo si era rifatto fondamentalmente alla seriazione di A^r, l'A. propone di aprire il *corpus* frescobaldiano con cinque canzoni nell'ordinamento di Ch (l'ultima della serie, *Morte avversara, poi ch'io son contento*, è testimoniata però dal ms. Magliabechiano VII 1040), per poi proseguire con i 12 sonetti con in coda *Dbe giovanetta* (come in T) e chiudere con la tenzone e con due sonetti doppi (testimoniati dal ms. Vaticano latino 3214). A suggello del *corpus* si trova la dubbia *Amor, i' veggio ben* che in questa posizione non permette però purtroppo (e lo dice lo

stesso B.) di notare quei legami che egli aveva mostrato tra essa e *Un sol penser*. [Irene Falini]

MARIA CARERI, *Una nuova pagina di lirica romanza (provenzale, francese e italiana): Vat. Pal. lat. 750, c. 179v*, «Medioevo romanzo», 2013, IX, pp. 157-211.

La C. segnala la presenza, nello spazio bianco lasciato sulla conclusiva c. 179v del Palatino lat. 750 della Vaticana e latore di una copia del *Digestum Novum* (appartenuto probabilmente al milanese Jacopo da Palude), di una serie di testi poetici, trascritti da mani diverse e in tempi diversi, provenzali, francesi e italiani, non tutti perfettamente leggibili. La sezione provenzale include tre canzoni più o meno frammentarie: *Cel que s'irais* di Aimeric de Pegulhan (la meglio conservata), *Mout i fetz* di Folchetto di Marsiglia e *Vas vos soplei* di Raimon Jordan (quest'ultima a chiudere la carta). A questo gruppetto (la C. nota come, curiosamente, le due canzoni di Aimeric e Folchetto siano entrambe particolarmente rilevanti per la poesia di Guittone), trascritte dalla medesima mano settentrionale e, più probabilmente, lombarda, si aggiungono alcuni frammenti (minime reliquie ormai leggibili di ciò che originariamente dovevano essere forse due canzoni) che l'A. non è riuscita a decifrare. La sezione d'oil, redatta con una «scrittura [...] meno posata e più corsiveggiante» parzialmente sopra i testi provenzali e con elementi linguistici genericamente settentrionali, è formata dalle prime tre strofe della *ballette* (tràdita anche in duplice redazione nel canzoniere Douce di Oxford) *Por default de lialté*. Infine i testi italiani, di una terza mano ancora, sempre dai tratti linguistici settentrionali e forse da identificare «con quella di uno dei glossatori che inverte più volte nel codice» (p. 253), comprendono ripresa e prima strofa della ballata di Francesco da Barberino *Angeli, poi che 'l ciel s'averse a quella*, poi inclusa e commentata nei *Documenti d'Amore* (uno dei rari casi, dunque, di circolazione extravagante di poesie barberiniane) e vari altri frammenti, riconducibili forse a cinque testi, quasi illeggibili e di stampo 'popolare', di cui la C. offre una limitata scelta in attesa dell'edizione che di essi sta allestendo Nello Bertoletti. [Marco Berisso]