





# Letteratura e arte per Marcello Ciccuto

*a cura di*

Rosend Arqués, Johannes Bartuschat, Michel Paoli,  
Pasquale Sabbatino, Francesco Sberlati

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2024

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676594-9

## *Sommario del volume*

- 9    *Tabula gratulatoria*
- 11   *Prefazione*
- 17   1. Paolo (Inf. V) parla nel cinema muto. 1911: *L'Inferno* e *Visioni dell'Inferno*  
      *Arqués Rossend*
- 27   2. «Arrechò l'arte nuova»: Giotto rifondatore della pittura  
      nella letteratura artistica  
      *Bartuschat Johannes*
- 43   3. Descrizione superficiale della nascita della signorina Richmond  
      *Berisso Marco*
- 61   4. Foscolo, Dante, la *Macchiavelliana*  
      *Borsa Paolo*
- 75   5. Tre epigrammi latini per Bianca. Benedetto da Cingoli  
      tra poesia e arte  
      *Caciorgna Marilena*
- 93   6. I disegni di Antonio Petti tra Domenico Rea ed Enzo Striano  
      *Caputo Vincenzo*
- 107  7. Fortuna figurativa del *Decameron* in Spagna  
      *Cattermole Ordóñez Carlota*
- 117  8. Petrarchismi tra parole e immagini  
      *Chines Loredana*
- 131  9. Andrea Mantegna e il colore eloquente dei marmi.  
      Un paragone fra le arti  
      *Cieri Via Claudia*
- 141  10. Il buon governo della città e del principe: gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti  
      nella Sala della Pace del Palazzo Pubblico di Siena (1328-1343)  
      e il *De Regimine principum* di Egidio Romano (v. 1280)  
      *Dessì Rosa Maria*

- 167 11. «D'immagini diverse alma vaghezza». Ékphrasis del gioco a stampa nella *Notte* di Parini  
*Donati Riccardo*
- 179 12. La "Vita attiva" di Michelangelo: una proposta per la tomba di Giulio II  
*Fenzi Enrico*
- 199 13. Una visione terrestre nel Quattrocento fiorentino: Botticini e Palmieri (con una proposta di identificazione)  
*Ferrara Sabrina*
- 213 14. L'immagine distorta. Autoritratto e parodia in Michelangelo e Folengo  
*Gibellini Cecilia*
- 225 15. Pour la Francesca de Victoria Ocampo, un siècle plus tard  
*Guérin Philippe*
- 243 16. Demonizzazione dell'umano: nebulosa dantesca e *imagerie populaire* in *L'ultimo capodanno dell'umanità* di Niccolò Ammaniti  
*Klettke Cornelia*
- 259 17. La pittura dell'ineffabile da Giacomo da Lentini a Dante  
*Ledda Giuseppe*
- 273 18. *Expertise* tra le ombre. Parronchi, Sereni e un quadro misterioso  
*Lenzini Luca*
- 287 19. Riprese classiche e cultura enciclopedica in Dante: i riferimenti ai serpenti libici e alla fenice in *Inferno XXIV*  
*Livraghi Leyla M.G.*
- 299 20. Ancora un "ritratto" di Dante?  
*Maddalo Silvia*
- 305 21. Il poeta e Dio pittore-imperfetto (Decam. VI 6). Cesca, Giotto e la pittura, o come «abbagliar gli occhi dello 'ntelletto» secondo Boccaccio  
*Morosini Roberta*
- 325 22. Selve d'amore. Gianni Celati e i fototesti degli anni Settanta  
*Morra Eloisa*
- 335 23. Di cosa si tratta quando si parla della sedicente «Lettera a Leone X»  
*Paoli Michel*
- 345 24. Rappresentazioni iconografiche delle rivoluzioni in Rovani  
*Patat Alejandro*

- 361 25. La razionalità “debole” dell’immagine e il lavoro onirico  
*Patrizi Giorgio*
- 373 26. Le dieu aime-t-il l’impair ? Ternarite et trinite chez Dante  
*Pinchard Bruno*
- 385 27. Satana maliconico: le lacrime di Lucifero  
*Pinto Raffaele*
- 393 28. Palazzi del potere e «mirabilia» nella letteratura latina medievale  
*Pittaluga Stefano*
- 405 29. Uno «spigolatore del pittorico»: Gian Pietro Lucini e le arti figurative  
*Portesine Chiara*
- 419 30. *Infinita splendent volumina*. L’*éloge du livre*  
dans les enluminures des manuscrits français (XV<sup>e</sup> s.)  
du *De Casibus* et du *De Mulieribus* de Boccace  
*Puma Giulia*
- 431 31. Lettrici all’Inferno. Francesca da Rimini tra letteratura e arte  
*Rizzarelli Giovanna*
- 451 32. Cinque ritratti di Benvenuto da Imola  
*Rossi Luca Carlo*
- 457 33. «La penna d’un disegnatore»: la voracità del tempo  
e la funzione della scrittura nelle *Vite de’ più eccellenti architetti,  
pittori et scultori italiani* (1550) di Vasari  
*Sabbatino Pasquale*
- 473 34. Saetta e Tigrino. Marino e la tradizione cinegetica  
*Sberlati Francesco*
- 489 35. Il fiabesco nella novella (tra il *Libro dei sette savi* e il *Decameron*)  
*Scrivano Fabrizio*
- 499 36. «L’immagine sua bella e guerriera». Tracce di Clorinda  
nella galassia mariniana  
*Stifano Sara*
- 513 37. The Painted I of *I’vo pensando* in MS Trivulziano 1015  
*Storey Wayne*
- 525 38. Iacopone da Todi e un’immagine del ms. Vitt. Em. 1167  
*Suitner Franco*

- 537 39. Firenze 1293: Brunetto “astrologo”  
e la «donna che ’l saprà, s’a lei arrivo» (*Inf.* XV 90)  
*Veglia Marco*
- 553 40. L’atto intagliato. Immagini purgatoriali  
fra raffigurazione e scenografia (*Purgatorio* X, 38, 43)  
*Vilella Eduard*
- 561 41. La bottega della poesia. Leonardo da Vinci lettore di lirica volgare  
*Zaccarello Michelangelo, Fanini Barbara*

## *Tabula gratulatoria*

Rossend Arqués	Sabrina Ferrara
Associazione Amici di Enrico Pea	Pietro Gibellini
Tiziana e Guido Baldassarri	Lorenzo Giordani
Marino Alberto Balducci	Filippo Grazzini
Susanna Barsella	Philippe Guérin
Johannes Bartuschat	Cornelia Klettke
Roberto Barzanti	Carlo Illuminati Porcari
Marco Berrisso	Giuseppe Ledda
Sandro Bertelli	Paolo Leoncini
Lucia Bertolini	Leyla M.G. Livraghi
Corrado Bologna	Angelica Lugli
Paolo Borsa	Silvia Maddalo
Andrea Bozzi	Marco Maggi
Alberto Brambilla	Marco Maggiore e Valentina Neri
Riccardo Bruscaagli	Simone Magherini
Cosimo Burgassi	Giuseppe Marrani
Marilena Caciorgna	Giorgio Masi
Floriana Calitti	Elena Matteucci
Davide Canfora	Laura Melosi
Roberta Capelli	Roberto Mercuri
Rino Caputo	Mira Mocan
Vincenzo Caputo	Roberta Morosini
Alberto Casadei	Alessandro Nigro
Silvia Chessa	Elisa Orsi
Loredana Chines	Mauro Pagliai
Claudia Cieri Via	Andrea Palla
Afredo Cottignoli	Michel Paoli
Giulia Dell'Aquila	Laura Paolino
Rosa Maria Dessì	Laura Pasquini e Luciano Formisano
Deutsche Dante-Gesellschaft	Alejandro Patat
Sperello di Serego Alighieri	Anna Pegoretti
Enrico Fenzi	Daria Perocco e Franco Vazzoler

Stefano Pittaluga  
Chiara Portesine  
Paolo Procaccioli  
Giulia Puma  
Giulia Radin  
Paolo Rigo  
Giovanna Rizzarelli  
Gino Ruozzi  
Pasquale Sabbatino  
Francesco Sberlati  
Niccolò Scaffai

Fabrizio Scrivano  
Paola Siano  
Società Dantesca Italiana, Firenze  
H. Wayne Storey  
Franco Suitner  
Universitätsbibliothek Romanistik, Zürich  
Paola Ureni  
Juan Varela-Portas de Orduña  
Franco Vitelli  
Olga Zorzi Pugliese

## Prefazione

Nel dedicare questa ricchissima e meritata *Festschrift* a Marcello Ciccutto, lo immaginiamo intento a scrutare un catalogo dei macchiaioli toscani con lo sguardo esperto dell'osservatore pronto a rinvenire nelle tele dipinte, fermo restando la loro autonomia specifica, una reminiscenza letteraria, ossia il ricordo di un passo testuale concepito come attuazione di una poetica per effetto di una forma. E poi lo immaginiamo alzarsi dalla scrivania per indirizzarsi verso gli scaffali della sua poderosa biblioteca e riprendere in mano le edizioni da lui curate delle *Fonografie valdelsane* di Garibaldo Cepparelli, delle *Veglie di Neri* di Renato Fucini: sfogliarle ancora una volta, e cercare nel denso commento da lui stesso approntato il punto di contatto tra due estetiche della ricezione, giacché in fondo il testo letterario gli si presenta come un'organizzazione molteplice in cui si integrano le funzioni dell'occhio aperto che legge e dell'occhio chiuso che fantastica.

Non faremo qui la storia cronologica dei numerosissimi studi di Ciccutto, fin troppo noti e apprezzati per essere richiamati in un'aggregata sequenza di titoli. Piuttosto proveremo a interrogare brevemente la storia tematica di un orizzonte di ricerca composito e di vasta erudizione, del quale non è facile reperire antecedenti, e nel cui spazio si assiste indiscutibilmente a un compiuto rinnovamento della critica italiana. È stato, quello di Ciccutto, un programma di lavoro a lunga scadenza, difficilmente concepibile senza la collaborazione di discipline diverse, e senza un certo ardimento incline a mettere in dubbio gli schemi tradizionali della critica letteraria. Nella ricerca di uno studio retto dall'indole fervente per l'interpretazione, con molta ostinazione e fatica, Ciccutto si preparò a sopportare la soggezione al documento: e con tenacissima generosità, quasi senza avvedersene, cambiò la sua profonda malinconia nella passione lungamente accesa della filologia testuale, praticata con tanta eleganza di proprietà, e nondimeno indisposta a esaltare i tediosi ma appaganti esiti di una prospettiva rigidamente determinata, e perlopiù interessata a far numero non senza fastidiosa abbondanza. Compiaciuto di individuare i tratti caratteristici di una tradizione letteraria saldamente incastonata nella irresistibile influenza delle arti visive, ebbene Ciccutto con impaziente curiosità, benché sempre irreprensibile nella sua buona condotta di studioso, si avvide prima di altri che difficilmente si possono estrarre immagini dalle parole senza quella sacrosanta vergogna delle ninfe di Alfieri, le medesime che a Chioggia dissimulavano atteggiamenti da casta Susanna, come ci narra il terzo capitolo dell'epoca terza della *Vita scritto da esso*. Insomma, pattuire un'affinità tra il vocabolario e la grammatica delle immagini, nonostante i possenti squarci pittorici ispirati al visibile parlare, significa contrarre una salda assuefazione alla simulata virtù del guardare, uscita purtuttavia dall'intendimento della lettura.

Così quando in compagnia di Sandro Bertelli esaminava l'apparato iconografico del manoscritto 67 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (proveniente dalla collezione del conte Alfonso Alvarotti), la stessa interazione tra parola e immagine finiva

per confluire in una teoria dell'enunciazione storicamente dialogizzata, perché il lettore trecentesco della *Commedia* è collocato all'interno di un orizzonte semantico nel quale l'attività verbale genera un racconto di analogie, coerenti e piene di illuminazioni esplicative. Munito in tal guisa di questi possenti utensili, l'audace Ciccuto, non potendo dubitare della validità di certi rivalutati chiarimenti, con il suo insoave e irto carattere di appassionato lettore tramutato in critico professionista, si approssimò al confronto supremo. Senza altercare né nutrire diffidenza, si avvicinò con meraviglia e diletto ai coraggiosi e perseveranti artisti del tardo Trecento, persuasi a raffigurare il momentaneo furore di Dante, esule e quasi naufrago in un mare di stordimento politico. D'altronde le carte ridenti del Dante visualizzato, bastantemente efficaci nell'avvertire la motivazione civile della poesia, grazie anche all'abilità dei pittori alla moda, danno retta al rettificato ritratto delle anime, estenuate di forze, che a Dante pellegrino occorre di rimirare.

Più che intrattenersi su discussioni particolari di esegesi dantesca, solo in apparenza il capitolo maggiore dell'attività di Ciccuto, mette conto qui di tentare di fissare alcuni caratteri ricorrenti degli studi rivolti a cogliere talune convergenze. Così nel visibile parlare di Giotto e Cimabue, fino a Botticelli, la metamorfosi del testo, nel momento in cui diventa immagine, consiste essenzialmente nell'atto sistematico di conferire all'astrazione figurativa un preciso linguaggio, aperto e polivalente, ma vantaggiosamente funzionale a intendere la sostanza effimera della figura. Allo stesso equilibrio tra convenienza sociale e intelletto sensibile, è riconducibile la ritrattistica petrarchesca nelle effigie di Giotto, Simone Martini, Franco Bolognese, la quale non può essere sottratta alla lettura concreta dei testi, negoziatori di immaginazioni e dunque generosi di precetti iconografici.

È ben noto che gli studi di Ciccuto abbiano progressivamente sollecitato una più complessa articolazione dei concetti di ecfresi e di *picta poësis*. I diversi livelli dell'oggetto considerato divengono in fondo delle mappe epistemologiche da cui emergono strutture che segnatamente esigono dai loro cultori una riflessione soggetta a vere e proprie leggi espressive: si pensi ai contributi sulla cultura figurativa di Enea Silvio Piccolomini o sulla peculiare allegoria prodotta dai codici miniati dei *Trionfi*, lavori, si potrebbe dire, emblematici, poiché riasseriscono con sicurezza l'esercizio di attività intellettuali che si fondano su condivise istanze sociali.

Riscoprire le funzioni di un linguaggio artistico, nella sua complessa composizione formale, vuol dire allora riconoscere una cifra figurativa calata in una convenzione storica e consapevolmente costruita entro la sintassi tematica di un preciso sistema culturale. Tuttavia, volendo conseguire un quadro più ricco di riscontri – diremmo oggi – interdisciplinari, Ciccuto si risolve a dimostrare la segreta comunione degli effetti stilistici, la cui sottigliezza gli appare una realtà da comunicare col ricorso sistematico a una continua progressione analitica: ossia una descrizione tipologica delle forme e delle morfologie, da assumersi non come schemi rigidi e astratti, bensì come procedimenti di trasposizione di modelli canonici contraddistinti da una successione temporale di norme e discipline.

Pertanto il legame messo in luce tra filologia e arti figurative conduce a un insieme di operazioni concrete fra due sfere di analogie e interferenze, un laboratorio il cui segno di rilevanza consiste proprio nell'ammettere e promuovere esperimenti la cui unica pretesa è esaminare il meccanismo della tradizione, ovvero cercare un modo per stabilire l'efficacia di alcune soluzioni e la fallacia di molte altre. Circa poi i fondamenti e le procedure dell'analisi letteraria, l'esperienza critica di Ciccuto ha contribuito a orientare il dibattito verso una dimensione ancora poco esplorata, ove l'impianto sapientemente dialogato del confronto tra arte e letteratura assume una trasparenza tecnica assai efficace, in funzione

dell'indagine di immagini complementari, iconiche e linguistiche, che talvolta si sovrappongono per dare respiro e individualità a una tradizione.

Orbene proprio nel circoscritto perimetro della filologia si chiosa quell'interna orchestrazione che impone allo studioso il dovere di distinguere, nel momento genetico dei materiali letterari, i segni visibili delle strategie verbali. Nel proprio lavoro di editore di testi, Ciccuto non rinuncia mai al rapporto fra ricerca filologica ed esegesi. In una prospettiva aperta, e dunque provvisoria, ridare al testo il suo valore attivo di enunciazione implica innanzitutto intenderlo anche nelle prassi della sua trasmissione, specie di fronte a una solida tradizione. Certe operazioni risolutive cui Ciccuto si è concentrato assiduamente – si pensi ai casi di Guido Cavalcanti e Domenico Cavalcanti, ma anche al *Tesoretto* di Brunetto Latini – si inseriscono consapevolmente in un indirizzo che tende a superare l'ormai obsoleta dicotomia tra neolachmannismo e bédierismo, per approdare a un metodo che dalla sfera teorica si ridetermina in pratica applicazione.

E questa medesima consapevolezza dovette consigliare al Ciccuto filologo la poderosa operazione scientifica sui codici illustrati dell'*Intelligenza*, quasi una reazione contro l'inerzia dei principi replicati meccanicamente e dei procedimenti ridotti a dogmatismo. Non a caso, con formule e proposte non troppo dissimili, Ciccuto inquadrava le trentotto miniature del codice 264 della Bodleian Library di Oxford, uno dei più ragguardevoli testimoni del *Milione* di Marco Polo, in un'istruttoria esegetica in grado di mostrare l'afflato affabulatorio del viaggiatore veneziano, certo rafforzato dal talento narrativo di Rustichello da Pisa (diverso l'altro caso studiato da Ciccuto, quello di Paolino Veneto). Ovviamente si tratta di prodotti unici, manufatti scaturiti da una volontaria scelta di stili e referenze qualitative, eppure capaci di dimostrare il legame profondo tra materiale linguistico e applicazione figurativa, nel postulato di una tecnica applicata che va ben oltre le richieste e le esigenze della committenza.

A forza di sondaggi successivi, in un sempre più ampio allargamento dell'indagine, proprio nei manoscritti miniati dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, Ciccuto coglie il segno oggettivo di una disciplina ricorrente, fino a mettere in chiaro il rapporto intercorso tra copista e miniatore. A guardar bene, il presupposto di un simile metodo consiste nell'intendere la filologia come uno strumento di intermediazione tra diversi professionisti della cultura, raccogliendo via via nella classificazione della *recensio* – in piena sintonia con l'idea continiana degli stemmi – un insieme di indizi genealogici, non solo funzionali al restauro del testo bensì utili anche a ricostruire le consuetudini materiali della trasmissione.

Nella sua risalita dal Duecento verso il Quattro e Cinquecento, la sosta di Ciccuto presso la biblioteca aragonese di Napoli concorre anch'essa a un ripensamento delle nozioni di tardo-gotico e di Umanesimo, solitamente contrapposte nella manualistica letteraria e artistica, e quasi antitetiche l'una all'altra. Eppure a ben guardare tali categorie, specie rispetto alle forme di ricezione delle civiltà signorili e aristocratiche, svelano un comune sostrato di coscienza riflessiva, proprio in nome di un classicismo coniugato alla *gravitas* richiesta dalla storia (dunque dalla politica), a tutela di un'imitazione fortificata dalla forza etica di un cristianesimo liberato dal rigorismo sillogistico medievale, certamente non sterile nella missione di poeta *theologus* che Dante si assegna, prerogativa di pochi ingegni, ma in effetti divenuto obsoleto ufficio ostensivo di verità e moralità dopo la parabola agostiniana tesaurizzata da Petrarca. E proprio sulla base della libertà umanistica divenuta regola di moderna classicità, si spiega il neoplatonico commento di Cristoforo Landino alla *Commedia*, nel quale Ciccuto ha giustamente intravisto un tentativo di esaltazione modulato attraverso un'ermeneutica dell'allegoria, con il gusto della parola ornata di emblemi allusivi.

L'esempio del Petrarca, il primo a instaurare un nuovo canone tra classicismo e cristianità, elevato a paradigma dagli umanisti, si distingue innanzitutto per un'eloquenza non più soggetta al dogma, refrattaria ai contesti oratori che rischiano di ridurla a un mero virtuosismo retorico. L'interesse di Ciccuto per il concetto retorico di *elocutio* costituisce un altro dei caratteri della sua feconda attività. Complementare alla subordinazione del *docere* al *delectare*, il registro ironico e icastico appare il più appropriato a contrassegnare l'arguzia allusiva, nel ricercato aumento d'intensità dell'acutezza dialettica. Nel tono fortemente caricaturale delle *Facezie* di Poggio Bracciolini, con le dense pagine di Eugenio Garin a garantire la solidità concettuale della fatica editoriale, Ciccuto già saggiava l'efficacia del suo metodo di osservatore dei registri stilistici in un'età di passaggio dal latino umanistico al volgare. Da questo punto di vista, nell'ostentata reiterazione dei modelli, la novellistica del Quattro e Cinquecento assimila cumulativamente, e mescolandole, poetiche eterogenee, incluse in una dilatazione ipertrofica che di lì a poco procederà a inventare il macchinoso romanzo seicentesco. Non si può dunque capire la grande trasformazione della prosa narrativa rinascimentale senza afferrare la discontinuità che si avverte nella novella del Cinquecento. Non è ancora la stravaganza e la preziosità della prosa barocca, ma già all'indomani delle *Prose* del Bembo tutto appare calcolato in termini di infrazione, o piuttosto di autentica forza conoscitiva cui affidare l'intuizione di una realtà confusa ma genuina. È appunto sulla base di questo canone rivitalizzato che Ciccuto ha allestito la sua accurata antologia di novelle cinquecentesche, a conferma della tenuta di un sistema espressivo il cui sperimentalismo non rinnega la tradizione, ma la integra con il virtuosismo di coesistenze e combinazioni affabulatorie.

Quanto al rapporto con la pittura, anch'esso in qualche modo riconducibile al movente stilistico dell'*aemulatio*, il discorso letterario appare naturalmente bilanciato dalla ragione oraziana dell'armonia, in nome di un equilibrio contemplativo in cui l'ordine stabilito dal precetto dell'*ut pictura poësis* qualifica un sistema di regole funzionali alla misura esemplare dell'arte. Come insegna Leon Battista Alberti, la visione artistica è sempre ipotetica e provvisoria, nel senso che essa deriva da un adattamento tra la struttura e i valori di un programma intellettuale mutabile col mutare delle condizioni storiche. In una sintesi storicistica che non rinuncia all'appiglio concreto delle testimonianze filologiche, con la stessa edizione degli *Apologhi*, Ciccuto ha saputo darci una accurata descrizione dei diversi fenomeni che Alberti si impegnò a comprendere, cui si aggiunge la consapevolezza di un'identità rivelatrice tra parola e figura, per la quale il testo diventa un documento che può figurare degnamente entro un processo di affermazione iconografica.

Il dialogo tra letteratura e arte apre insieme nuove possibilità e nuove complicazioni: su questo versante, la meticolosa indagine di Ciccuto ha permesso di riunire e illustrare alcuni dei fenomeni più sostanziali, la cui esauriente qualificazione ci restituisce il senso autentico della vita culturale di epoche in cui l'opera non era così facilmente riproducibile con gli strumenti della tecnologia. Nelle raccolte di saggi sull'*Immagine del testo* (1990), sulle *Icone della parola* (1995), sulle *Figure d'artista* (2002), in cui si dimostra il contributo delle arti figurative alle fasi genetiche della tradizione letteraria italiana, Ciccuto ha mostrato che sullo sfondo di determinate procedure rimane una ricorrente idea di committenza, nella quale in fondo si esplicita l'entità politica di una società aristocratica e signorile, che assegna al prodotto letterario e artistico un valore ideologico, solo per linee approssimative riconducibile alla convenzione encomiastica o celebratoria.

Per questa via, grazie anche alla sottigliezza di certi moniti appresi da Nicolas de Chamfort, il rivoluzionario amico di Mirabeau, l'acume di Ciccuto riesce a sottolineare la grande trasformazione della sensibilità tra la fine dell'antico regime e l'ultimo quarto del

XIX secolo: una trasformazione che comporta forse una forzatura, se non una violenza nella disciplina del linguaggio letterario tradizionale. Va però detto, a evitare malintesi, che una disponibilità così aperta verso l'atto ermeneutico interdisciplinare rappresenta piuttosto l'urgenza di ripensare l'idea di *tradizione*, come costantemente si osserva negli articoli e nei saggi pubblicati su «Letteratura e arte», la rivista che Ciccuto dirige con attiva partecipazione, e che senza dubbio rappresenta una delle migliori espressioni scientifiche nell'ambito delle discipline umanistiche.

Ma occorre ancora una volta tornare a Dante per restituire nella sua interezza il sentiero di uno studioso la cui lente inquieta ma impietosa sa mettere in mostra la tensione irrelata che agita il transito dall'Otto al Novecento. A voler situare la critica dantesca di Ciccuto in un contesto per così dire euristico, nel quale le formulazioni metodologiche si acquietano nella concreta categoria dell'analisi stilistico-retorica, occorre riandare ai suoi studi sul Pascoli interprete di Dante. Non è il caso di stare a ripetere cose che tutti gli studiosi pascoliani oramai conoscono: nondimeno proprio la sua lettura di carattere etico del poema svela una dialettica connaturata a certe strutture mitiche delle forme letterarie, nel significato sublime che al mito assegnava il Pascoli classicista, in opposizione alla staticità della prospettiva critica di fine Ottocento. Dell'analisi pascoliana, sagacemente Ciccuto sottolinea la coscienza acutissima di una lettura che vede nell'attività poetica – e dunque in prima istanza verbale – un significato universale, non unicamente riconducibile, come viceversa pensava un filologo della levatura di Barbi, all'ambiente storicamente determinato del linguaggio trecentesco e dei suoi registri socio-ideologici.

Al solenne *sermo* della *Minerva oscura*, così elaborato nel suo fitto formulario metaforico, corrisponde il piglio espositivo dell'analisi che formalizza la scandita compostezza di ogni terzina. Senonché, come giustamente osserva Ciccuto, proprio il Pascoli, nel sogno un poco delirante della sua disarmata innocenza, scorge in Dante l'uso di meccanismi emotivi e psicologici sorprendentemente vicini alla qualità etica della purezza fanciullesca, con un rovesciamento positivo dello spessore simbolico che si intravede dietro quell'orgogliosa affettività. Quasi un'eresia, se la si confronta con il raziocinio postunitario del Carducci medievalista, trionfante paladino del metodo storico, e deciso a soppiantare con il suo specialismo filologico, l'argomentazione neoguelfa tanto cara al Gioberti.

Spinto sino all'indagine pragmatica dell'atto linguistico e delle sue modalità operative, Ciccuto non si sottrae dall'interrogare epoche più recenti, a esplorare la relazione multipla e dinamica tra poetiche letterarie e sovrastrutture ideologiche. E appare epidittica la sua capacità deliberativa mentre spiega che la moderna vita intellettuale risulta in buona parte improntata al cliché della ricezione, e pertanto subisce artificialmente certe formule consolatorie, secondo principi di causalità intesi a compiacere la soluzione più desiderata da parte del lettore. Perché oggi Dante lo si evoca anche tramite l'estetica del vitalismo che infiamma e dello stupore, come Borges e Mandel'stam insegnano, in un eclettismo inclusivo in cui si raccoglie persino l'arte bruscamente visionaria del londinese Tom Phillips.

La pluralità del dialogo tra letteratura novecentesca e arte, entro una prospettiva nella quale le forme si stratificano a loro volta in una gerarchia di generi, contiene l'intenzione di potenziare storicamente l'immaginario e nello stesso tempo l'individualità degli stili. Su questa strada di intrepida originalità, il volume dedicato a Montale e l'arte (2019) contribuisce a ridisegnare organicamente la figura dell'uomo e del poeta, nel cui sofisticato involucro linguistico si riflettono non solo le angustie del presente, ma anche quella logica evolutiva che fa della letteratura un organismo dinamico capace di dare espressione, al pari delle arti figurative, ai dissidi collettivi della società. Non sfugga del resto che simili

motivi già erano in larga parte anticipati nella mostra documentaria su Mario Tobino, allestita a Viareggio nel 2010 per il centenario della nascita del poeta psichiatra nonché biografo di Dante: e si tratta appunto di un'analisi che non può essere dissociata dalle categorie critiche più polivalenti, sebbene accettate dopo un'avvertita riflessione.

Era naturale, a questo punto, che nelle sue indagini sulla letteratura post-romantica Ciccuto chiamasse in causa la peculiare configurazione del vernacolo toscano della seconda metà dell'Ottocento, le cui varianti idiomatiche contrassegnano non solo *Il podere* di Federico Tozzi bensì anche i testi narrativi dissacratori di un mondo mistificato, tra i quali il già richiamato caso di Fucini, con la sua calcolata tecnica antisublime, costringe la vibrante quotidianità campagnola a istruire il lettore circa la pantomima disumanizzata del tripudio industriale. D'altronde bisognava attendersi da un critico come lui nuovi esperimenti, nuove indagini su forme espressive che possano dimostrare il rapido incremento dei valori della civiltà di massa, nella transizione dell'estetica borghese verso la cosiddetta industria culturale. Nel momento in cui lo studioso di letteratura accede direttamente all'opera d'arte per tentare un esame che oggi chiamiamo esegesi, le modalità di accertamento finiscono nel vuoto della sfera psicologica e talora spirituale, ben oltre i limiti del razioicinio storicistico, per riallacciarsi alle intuizioni dell'interiorità. Ed è proprio un individuo diviso e combattuto come Lorenzo Viani, nella sua delicata stravaganza misuratamente influenzata dall'espressionismo tedesco, perennemente irrisolto tra il simbolismo delle barche abbandonate sulle solitarie spiagge della Versilia e la dimensione picaresca dei vàgeri, a provocare l'indole di Ciccuto.

Se si può essere d'accordo con Ciccuto sul fatto che la critica letteraria rappresenti un'esperienza estremamente concreta al livello della lingua come prodotto di plurimi materiali espressivi, allora la singolare vicenda del marinaio Enrico Pea, emigrato in Egitto e lì divenuto commerciante, è da intendersi al modo di una folgorazione sofferta, benché giustificata dall'idea disinteressata di misurarsi con il flusso incostante della realtà. Del resto, a provare che nella letteratura vi è un male che non dovrebbe essere taciuto, restano certe pagine del *Moscardino* commentate da Ciccuto, non a caso nel tentativo di accertare – attraverso il filtro di una soggettività autobiografica – una tensione morale negativamente verificata, e pertanto eccepita nello stesso momento in cui si ostina a impreziosirsi di una terminologia manieristica, desunta da una tradizione di cui si avverte l'artificiosità. Non è casuale che a scrivere certe note esplicative sia un critico specialista dei profondi mutamenti stilistici intervenuti nel corso di una plurisecolare tradizione narrativa, predisposto a confrontarsi con il laboratorio sperimentale dell'ibridismo, e parimenti in grado di avviare una ricerca sull'attualità di testi di cui occorre riconoscere, in ultima istanza, il linguaggio necessariamente contratto e morboso.

È, per concludere, quella di Ciccuto una *Vita nuova* della critica e della filologia. Noi lo vogliamo ricordare nella sua diffidenza inveterata verso la riproposizione di vecchi paradigmi disciplinari, nel suo impaziente fastidio per la capziosa epistemologia delle categorie. Il risalto dato al linguaggio performativo delle immagini porta inevitabilmente alla celebrazione eloquente della materia verbale, ossia quell'insieme polifonico che esprime artisticamente la frenesia convulsa della comunicazione. Ciccuto ha perfettamente spiegato che tra autore e lettore corre l'intesa di due vecchi amici, ai quali basta un'occhiata per capirsi, perché in fondo, come ammonisce Elias Canetti, ciò che ci rende non inutili è contemplare *altro*, non sempre il proprio.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di gennaio 2025

