

Scuola dottorale confederale in
Civiltà italiana

Fine e finitezza

Terze Giornate residenziali

Palazzone di Cortona,
Sede distaccata della Scuola Normale Superiore
Cortona, 5-9 luglio 2015

Programma e *abstracts*

Dottorandi

Carmen Belmonte (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut)

Giovanni Cantarini (Universität Basel, Musikwissenschaftliches Seminar)

Chiara Cauzzi (Università della Svizzera italiana, ISI)

Riccardo Corcione (Università della Svizzera italiana, ISI)

Dario De Cicco (Université de Genève, Unité de Musicologie)

Sergio Di Benedetto (Università della Svizzera italiana, ISI)

Cesare Duvia (Università della Svizzera italiana, ISI)

Daria Farafonova (Università della Svizzera italiana, ISI)

Alberta Fasano (Università della Svizzera italiana, ISI)

Theresa Holler (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut)

Patricia Lurati (Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut)

Giulia Pellizzato (Università della Svizzera italiana, ISI)

Cecilia Rossari (Université de Genève, Unité d'Italien)

Francesca Saltamacchia (Università della Svizzera italiana, ISI)

Sara Sermini (Università della Svizzera italiana, ISI)

Matteo Trentini (Università della Svizzera italiana, ISA)

Filine Wagner (Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut)

Simone Westermann (Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut)

Programma

Domenica, 5 luglio

Pomeriggio *Arrivo*

17.00-19.00 *Escursione: Visita al Museo Diocesano di Cortona (Daniela Mondini – ISA)*

20.30 *Cena: Locanda Pozzo Antico, Cortona*

Lunedì, 6 luglio

9.00-11.30 *Presentazioni dei dottorandi:*

9.00-10.00 C. BELMONTE, *Immagini della storia? Per una storia visiva del primo colonialismo italiano*

Discussione

10.00-11.00 M. TRENTINI, *Sgomento del multiforme*

Discussione

Pausa caffè

12.00-13.00 Riunione amministrativa dei docenti

13.00 *Pranzo: Palazzone*

14.30-16.30 Cristina ACIDINI (Storica dell'arte, già Soprintendenza Polo museale della città di Firenze)

Il non finito di Michelangelo

Discussione

Pausa caffè

17.00-19.30 *Presentazioni dei dottorandi:*

17.00-18.00 R. CORCIONE, *Giovanni Giudici anni '90: tempo della fine e fine del tempo*

Discussione

18.00-19.00 D. FARAFONOVA, *Pirandello, Montaigne, Erasmo: il paradosso dell'apparenza*

Discussione

20.00 *Cena: Hotel Oasi Neumann*

Martedì, 7 luglio

Escursione: Santuario Della Verna e Borgo San Sepolcro

8.45 *Partenza:* Hotel Oasi Neumann

Cortona: S. Maria delle Grazie al Calcinaio (Carla Mazzarelli – ISA)

10.00 *Trasferta a* La Verna:

visita del Santuario

12.30 *Pranzo:* Refettorio del Pellegrino

visita del Fondo librario (Chiara Razzolini – Santuario Della Verna, Chiara Cauzzi – ISI)

16.00 *Trasferta a* Borgo San Sepolcro:

visita al Museo Civico (Simone Westermann – Universität Zürich)

20.00 *Cena:* La Ghianda, Borgo San Sepolcro

Mercoledì, 8 luglio

9.00-11.00

Conferenza:

Franco FARINELLI (Università degli Studi di Bologna)

«*La perfezione, per così dire, imperfetta*»: disegno, cartografia e processi cognitivi nella teorica figurativa del Cinquecento

Discussione

Pausa caffè

11.30-13.00

Presentazioni dei dottorandi:

11.30-12.30 F. WAGNER, *Bernardino Luini nel primo Seicento: Un promptuarium per l'arte?*
Discussione

13.00

Pranzo: Palazzone

14.30-17.00

Presentazioni dei dottorandi:

14.30-15.30 S. DI BENEDETTO, *Aspetti letterari e religiosi nella poesia di Girolamo Benivieni*
Discussione

15.30-16.30 D. DE CICCO, *Orfeo Vecchi: musicus et magister ambrosianus*
Discussione

Pausa caffè

17.30-19.30

Conferenza serale:

Anna Maria BUSSE BERGER (University of California, Davis)

Compositional Process: A Reappraisal

Discussione

20.30 *Cena:* Trattoria La Grotta, Cortona

Giovedì, 9 luglio

9.00-10.30

Riunione conclusiva dei docenti * Riunione conclusiva dei dottorandi

Pausa caffè

11.00-12.30

Discussione conclusiva plenaria

12.30 Pranzo: Palazzone

Partenza

Abstracts

Lezioni magistrali

Cristina Acidini

(Storica dell'arte, già Soprintendenza Polo museale della città di Firenze)

Il non finito di Michelangelo

Il problematico non finito di Michelangelo ha i caratteri di volta in volta dell'incompiuto, dell'interrotto, dell'abbozzato, del quasi-rustico: dai due dipinti giovanili (controversi nell'attribuzione) a Londra, Madonna di Manchester e Entombment, alle sculture (San Matteo, Prigioni, Genio della Vittoria) fino a progetti interi (altare Piccolomini, Apostoli per il Duomo di Firenze, tomba di Giulio II, Sagrestia Nuova in San Lorenzo): un'attitudine, questa a "non finire", per la quale si va dalla spiegazione idealistica (una volta estratta e resa visibile l'idea neoplatonicamente intesa, l'opera era da lui considerata autonoma) a quella pragmatico-positivista (numero degli incarichi, difficoltà del lavoro in squadra, problemi di committenza).

Franco Farinelli

(Università degli Studi di Bologna)

«La perfezione, per così dire, imperfetta»: disegno, cartografia e processi cognitivi nella teorica figurativa del Cinquecento

A partire da una rilettura sulla "disputa delle arti" cioè sul primato della pittura sulla scultura o viceversa che tanta parte ebbe nella riflessione e nella pratica degli artisti del Cinquecento, e attraverso la rivisitazione del problema della "città ideale", si cercherà di mettere in rilievo, terminando con il *Trattato delle immagini* del cardinal Paleotti (1582), la progressiva colonizzazione dell'espressione artistica da parte dell'ethos cartografico.

Anna Maria Busse Berger
(University of California, Davis)

Compositional Process: A Reappraisal

In the last few decades a number of scholars have undertaken detailed studies of compositional process from various angles, and I think we can safely say that their research has resulted in a paradigm shift. Two points seem to me of fundamental importance:

1. Orality and literacy co-exist. The fact that a polyphonic piece has been written down does not mean that it has not been conceived in the mind. This is true even for complex polyphonic pieces. And a related point: the fact that a musical composition was notated in unambiguous notation does not mean that it was not memorized and sung by heart.
2. Oral composition relied crucially on the use of standard musical formulas. Both monophonic and polyphonic formulas were memorized and then systematically adapted and used in compositions. There were formulas suitable for beginnings, formulas for the middle of phrases, and formulas appropriate for cadences.

The lecture will concentrate on demonstrating these points in the Middle Ages and Renaissance. How do we get from the memorized formulas to the finished art work? There will be numerous examples of improvisations and how they relate to the finished compositions as they were notated.

Il processo di composizione: una rivalutazione

Negli ultimi decenni diversi studiosi, da varie prospettive, hanno intrapreso approfonditi studi del processo di composizione e penso si possa ragionevolmente affermare che la loro ricerca ha prodotto un cambiamento di paradigma. Due mi paiono gli aspetti decisivi:

1. Oralità e letteralità coesistono. Il fatto che un pezzo polifonico sia stato fissato per iscritto non significa che non sia stato concepito mentalmente. Questo vale persino per pezzi polifonici complessi. E, contestualmente: il fatto che una composizione musicale sia stata appuntata nella forma inequivocabile della notazione non significa che non sia stata imparata e cantata a memoria.
2. La composizione orale era affidata fundamentalmente all'uso di formule musicali standardizzate. Formule sia monofoniche, sia polifoniche erano memorizzate e in seguito applicate sistematicamente nelle composizioni. Vi erano formule adatte alle aperture, formule per la parte centrale delle frasi e formule per le cadenze.

La conferenza sarà incentrata sulla dimostrazione dei punti appena evidenziati nel periodo del Medioevo e del Rinascimento. Come si giunge all'opera d'arte conclusa a partire dalle formule memorizzate? Lo si illustrerà con numerosi esempi di improvvisazioni e del modo in cui queste si rapportano alle composizioni finite così come furono annotate.

Abstracts

Relazioni dottorali

Carmen Belmonte (carmen.belmonte@khi.fi.it)
Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut, Università di Udine
Relatori: Gerhard Wolf, Alessandro Del Puppo, Michael F. Zimmermann

Immagini della storia? Per una storia visiva del primo colonialismo italiano

L'obiettivo della ricerca, intrapresa nel 2012, è stata una rilettura degli eventi storici relativi al primo colonialismo italiano in Abissinia sulla base di fonti iconografiche.

In linea con il ritardo degli studi postcoloniali in Italia rispetto ad altre nazioni europee, che avevano già avviato una tradizione multidisciplinare di studi relativi al proprio passato coloniale, la ricerca si presentava del tutto inedita e per di più si scontrava con la convinzione diffusa e attestata degli studi italiani sull'Orientalismo che in Italia non fosse esistita alcuna produzione artistica di soggetto coloniale precedente alla guerra di Libia del 1911.

Interrogando repertori diversi, quali collezioni museali, cataloghi d'artista, archivi fotografici, riviste contemporanee agli eventi e cataloghi delle Esposizioni nazionali italiane, è stato invece possibile ricostruire un *corpus* di opere eterogeneo per tipologia e origine, dalla cui disamina emergono non soltanto l'ambiguità e i temi peculiari del discorso coloniale italiano, ma anche la disillusione e il dissenso relativo all'impresa.

Avvalendosi delle ricostruzioni già condotte dagli storici e degli studi antropologici e di storia culturale e ponendo l'attenzione sul rapporto tra realtà e finzione e sull'interazione tra testo e immagine, sono state esaminate le narrazioni visive degli eventi coloniali che costituirono un efficace veicolo di informazione nell'Italia scarsamente alfabetizzata di fine Ottocento. L'analisi delle immagini coloniali è stata supportata dallo studio di fonti primarie inedite, quali le memorie d'artista, e dalla comparazione con la cultura visiva coloniale di altre nazioni europee coinvolte nella spartizione dell'Africa.

Lo studio della ricezione delle immagini scaturite durante questa prima fase del colonialismo italiano nei decenni successivi dimostra la permanenza e la *longue durée* di miti e stereotipi propri dell'immaginario ottocentesco relativo all'Africa, che riaffiorano nella propaganda coloniale fascista così come in ambiti svincolati dall'accezione coloniale.

Nel corso della presentazione verrà esposto l'indice provvisorio della tesi che è attualmente in fase di redazione e sarà posta l'attenzione su alcune problematiche relative alla struttura.

Per quanto riguarda la discussione vorrei proporre delle questioni aperte di carattere più generale:

- Quali problematiche e interrogativi pongono le immagini della storia?
- Rapporto tra testo e immagine. Testimonianze dirette, illustrazioni, storia: dove ha origine la finzione?
- Quali sono gli strumenti della storia dell'arte che possono contribuire allo studio di un fenomeno storico?
- L'indice definitivo e la redazione: la difficoltà di selezionare il materiale.

Matteo Trentini (matteo.trentini@usi.ch)

Università della Svizzera italiana, Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura

Relatrice: Sonja Hildebrand

Sgomento del multiforme

A seguire idealmente e cronologicamente quanto è stato esposto nel primo incontro di Firenze, dove sono state presentate alcune opere di Ernesto N. Rogers ad indicare la ripresa del dibattito di architettura nel primo Dopoguerra italiano, la presentazione intende affrontare le vicende che sembrano andare a concludere, seppur parzialmente, quel dibattito sull'architettura del modernismo che, nell'arco di un ventennio, aveva trovato nelle riviste di architettura italiane uno strumento privilegiato di riflessione teorica.

Punto di partenza sarà il 1959, quando cioè i C.I.A.M. (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), perderanno la propria funzione di *catalizzatori di problemi architettonici* (Giedion, 1961) e decideranno il proprio auto-scioglimento, riconoscendo, grazie anche al contributo italiano, l'inderogabilità di un proprio superamento. Quando cioè *il movimento moderno scopre la propria multiformità reagendo con sgomento a tale scoperta* (Tafuri, 1968), si apre in Italia una intensa stagione di discussione che, ospitata in partenza dalle riviste, darà forma ad uno dei più importanti e originali contributi alla riflessione teorica in architettura del secondo Novecento.

Figure come Bruno Zevi, Ernesto N. Rogers e, successivamente, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti e Manfredo Tafuri – seppur da posizioni differenti e spesso inconciliabili tra loro, a confermare quella *multiformità* – furono infatti non solo tra i più lucidi nel registrare il fallimento dell'idea convenzionale di Modernismo in architettura ma furono anche tra i primi a tentare un percorso, lungo direttrici diverse che sarebbe artificiale voler unificare, di rifondazione disciplinare.

Baricentriche tra la crisi auto-conclamata dell'architettura moderna e il successivo avvento del postmodernismo architettonico, esperienze quali la *Casabella-Continuità* di Rogers, a cui collaborano alcuni tra i più attivi architetti di allora, *Architettura-Cronache & Storia* di Zevi o la successiva rivista di impostazione marxista *Contropiano* – a nominare solo alcune delle esperienze del ricchissimo panorama editoriale di allora – furono episodi centrali nell'ospitare e tentare una più ampia verifica del ruolo dell'architettura nel rinnovato contesto culturale degli anni Sessanta.

All'interno di un più ampio lavoro di ricerca che tenta di ricostruire la multiforme presenza e ricezione dell'Architettura Moderna da parte delle riviste di architettura italiane, nella presentazione attuale verranno, in primo luogo, presentate le esperienze editoriali che, tra il 1959 e il 1969, sembrano proporre non solo un superamento dell'idea convenzionale di Modernismo quanto articolare una nuova agenda teorica per l'architettura. In quegli anni, infatti, le riviste di architettura diventeranno strumento privilegiato di riflessione disciplinare non solo per gli architetti ma saranno elementi centrali di una più ampia discussione intellettuale. Infine, nella ultima parte, verranno presentate le questioni ancora aperte del lavoro di ricerca, sorte in seguito alla conclusione, quasi totale, del lavoro di archivio. Stabiliti, a carattere generale, i poli entro cui si articola la struttura della ricerca, rimangono ancora aperte delle questioni centrali.

Tra le più stringenti:

- la possibilità/necessità di una riduzione del campo di analisi al solo periodo del Dopoguerra (1945-1969), a fronte di una prima ipotesi di ricostruzione storica a scala più ampia (1928-1969);
- la possibilità di creare una narrazione che si articoli attorno alla produzione editoriale di certe figure centrali (per es. Zevi, Rogers, Tafuri) anziché una narrazione per giornali o cronologica;
- la necessità di una specificazione linguistica delle *molteplici* correnti architettoniche che si sviluppano a fianco e in contrapposizione al Modernismo (Autarchia, continuità, populismo, *new Gothic* etc.).

Riccardo Corcione (riccardo.corcione@usi.ch)
Università della Svizzera italiana, Istituto di studi italiani
Relatore: Carlo Ossola

Giovanni Giudici anni '90: tempo della fine e fine del tempo

Il mio progetto di ricerca si rivolge al momento conclusivo di una parabola poetica e intellettuale che, dopo aver attraversato la civiltà e la cultura del secondo Novecento, deve in ultimo fare i conti col tramonto di un'età e di una generazione intellettuale posta dinanzi al dissolversi dei propri ideali. Una parabola altresì esistenziale, che il raggiungimento della vecchiaia costringe al confronto con un'altra fine imminente: quella della vita umana. Gli anni '90 assumono dunque un'importanza strategica per rileggere l'opera di Giovanni Giudici: dai versi e dalla prosa saggistica di questo decennio emerge uno sguardo sempre più maturo e consapevole, voltato indietro a scrutare un passato in cui si riflettono e si confondono dimensione storica e privata. Come avviene nella poesia *1989*, l'anno della caduta del muro di Berlino con cui il secolo volge al suo epilogo: «Otto e Nove – sussurro – l'anno che / Tutto è successo / Primo pensiero è che anch'io un patatràc / Il mio Ottantanove l'ho appresso».

Le 17 agende del poeta, risalenti a un periodo compreso tra il 1989 e il 2002, permettono di ricostruire le fasi genetiche di approssimazione alle tre raccolte poetiche che scandiscono il decennio preso in esame (*Quanto spera di campare Giovanni* del 1993, *Empie stelle* del 1996, *Eresia della sera* del 1999). Le agende contengono inoltre riflessioni, aforismi e versi inediti che possono costituire delle inedite chiavi di lettura per l'ultimo Giudici. La sequenzialità delle singole agende rappresenta un'occasione notevole per attraversare e documentare, in una prospettiva diacronica, un percorso intellettuale più ampio, di cui le raccolte costituiscono le tre colonne portanti: una complessa riflessione sul tempo della fine e sulla fine del tempo umano che lentamente si apre a un orizzonte universale, fino a rappresentare l'ultimo grande lascito di Giudici al XXI secolo.

La tesi si servirà infine del carteggio con lo scrittore Franco Fortini, che rimane l'interlocutore intellettuale più importante per la parabola di Giudici. Attraverso lo studio di queste 66 lettere emerge infatti quanto l'amicizia e le riflessioni congiunte fra i due poeti, calata nell'ambiente olivettiano e milanese degli ultimi anni '50 e dei primi '60, abbia influito in modo significativo sull'elaborazione di alcuni assunti imprescindibili per il poeta ligure. Proprio gli anni '90 coincidono con una rielaborazione delle prime tematiche, in primo luogo quella di una concezione della storia contaminata da una visione teologica che ribalti e dia compimento, nell'istanza dell'*hic et nunc*, al tempo dell'esistenza umana.

Problemi e questioni aperte:

- Quale relazione intercorre fra le agende e le poesie e le prose di questi anni? Come sistematizzare i diversi e complessi appunti trascritti? Come articolare in questo caso specifico il rapporto tra filologia e critica?
- Quanto ha realmente influito la figura di Fortini nell'intera parabola di Giudici? Quanto ha influito un fattore che oserei dire di natura psicologica, rispetto a quello certamente intellettuale-letterario?
- Come delimitare la presenza della lezione di Fortini nell'ultimo Giudici?
- In quali termini metodologici compiere un confronto con altri autori attivi negli anni '90? Su quali basi impostare un discorso su Giudici come autore più rappresentativo dell'epilogo della grande poesia italiana del secondo Novecento?

Daria Farafonova (dasha.far@gmail.com)
Università della Svizzera italiana, Istituto di studi italiani
Relatore: Carlo Ossola

Visiting post-doc

Pirandello, Montaigne, Erasmo: il paradosso dell'apparenza

Alla base del mio progetto di ricerca sta l'ipotesi che l'universo poetico pirandelliano, imperniato sui temi della maschera, dell'illusione e della natura ambigua delle apparenze come unica realtà conoscibile dall'uomo, sia profondamente nutrito da una riflessione intorno ai grandi testi umanistico-rinascimentali che introducono queste tematiche nel pensiero moderno. Fino ad oggi questa prospettiva non è mai stata esplorata.

Mi hanno condotto a delinearla le mie ricerche sul rapporto di diretta derivazione dalle *Pensées* pascaliane di alcuni fondamenti del pensiero di Pirandello, fissato nel *Fu Mattia Pascal* e nell'*Umorismo* (meditazione accorata del collocarsi dell'uomo fra i due abissi del nulla e dell'infinito; fatale precarietà del giudizio umano; molteplicità e incostanza dell'io).

Dietro alla riflessione pascaliana sulla mutevolezza dello spirito umano e quindi sull'incostanza delle sue capacità di giudizio (temi centrali nella poetica di Pirandello) emerge la presenza viva di Montaigne; alle sue radici, nella formazione dell'idea centrale di maschera, si profila un inatteso, fortissimo sostrato erasmiano, già attivo negli *Essais*, ma che può essere ricondotto in via diretta alla lettura da parte di Pirandello dell'*Elogio della pazzia* nell'edizione di B. Croce del 1914 (lo dimostrano prove testuali che nel mio studio propongo in dettaglio).

La meditazione pirandelliana sui temi della maschera, dell'illusione, dell'apparenza, si scopre quindi partecipe della catena che lega lo stesso Montaigne ad Erasmo, e che Pirandello sembra individuare e far propria. Il suo "pirronismo" va dunque ripensato alla luce di questa linea umanistica, perfettamente coerente con l'asse agostiniano-pascaliano da me già riscattato nelle ricerche precedenti.

Problemi e questioni aperte:

- L'"erasmismo" di Pirandello si dimostra individuando i testi da lui posseduti e studiati, quali *Elogio della pazzia* di Erasmo, *Novelle e Paradossi* di Ortensio Lando, *L'ospedale de' pazzi incurabili* di Tommaso Garzoni, *Œuvres* di Rabelais. Che cosa potrei aggiungere nella ricerca su questa linea?
- L'intertestualità che ho individuato mi sembra solida, e in qualche caso sicura. Tuttavia Pirandello non è un autore antico o medievale: non compie necessariamente un innesto di testi citati alla lettera, nonostante io ne abbia trovati. Quanto e come posso lavorare dunque sulla ipotesi che Pirandello si sia ispirato a Erasmo, Montaigne, Rabelais, Pascal, prendendo però le distanze da loro (per esempio nel caso di Montaigne)?
- Quanto può derivare il pirronismo, o scetticismo, di Pirandello dalla sua riflessione su questa linea umanistico-rinascimentale?
- Le conclusioni a cui sono giunta nello studio intorno a Pascal, cioè che dietro il conclamato relativismo pirandelliano si profila un possibile fondo religioso, possono essere riprese oggi a proposito della linea Erasmo – Rabelais – Montaigne?

Filine Wagner (filine.wagner@uzh.ch)
Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut
Relatore: Tristan Weddingen

Bernardino Luini nel primo Seicento: Un promptuarium per l'arte?

Il progetto di dottorato nasce dall'interesse per Bernardino Luini e il ruolo attribuito all'artista e alle sue opere nella costruzione di un'identità artistica lombarda, quasi un secolo dopo la sua scomparsa. Seguace di Leonardo da Vinci e coetaneo di Raffaello, Luini era maggiormente attivo a Milano e dintorni nei primi tre decenni del Cinquecento, quando il ducato era passato sotto il dominio prima dei Francesi e poi degli Asburgo. La ricezione storiografica e letteraria di Luini della fine del 16° secolo e dei primi decenni del 17° secolo lo rende noto come uno dei rappresentanti più importanti dell'ambito milanese fin dagli esordi della cosiddetta Scuola Lombarda. La figura del cardinale e arcivescovo Federico Borromeo – riformatore ecclesiastico, autore di scritti sull'arte sacra, collezionista e protettore delle arti – occupa una posizione decisiva per la creazione di una sensibilità locale. Nel 1618 donava la sua collezione di quadri, disegni, stampe e sculture alla costituenda Ambrosiana per metterla a disposizione degli allievi dell'accademia. Numerosi documenti di acquisizioni rivelano che Borromeo mirava a presentare le scuole regionali: la scuola di maggior rilievo era quella lombarda, e Bernardino Luini era il suo rappresentante più noto.

Scopo del progetto sarà di analizzare le strategie e i principi alla base della ricezione del Luini, che mirava alla promozione e creazione di una memoria culturale visiva lombarda. Dato il ruolo politico della Lombardia, la nozione di regionalismo e l'importanza della confessione saranno oggetto di particolare considerazione. Una rilettura degli scritti sull'arte sacra sarà necessaria al fine di comprendere il ruolo che giocava la produzione culturale del primo Cinquecento per la riforma dell'arte all'inizio del 17° secolo. Altrettanto fondamentale sarà ad ogni modo la valutazione delle riflessioni sulla ricezione nella cultura visiva per stabilire un legame con il passato.

Conseguentemente, le domande da affrontare saranno le seguenti:

- In quale misura la ricezione artistica può accrescere, mettere in discussione, contestare o arricchire la comprensione di un periodo maggiormente conosciuto attraverso l'analisi di fonti letterarie?
- Che cosa lascia intendere il recupero di uno stile artistico remoto al riguardo della percezione del tempo e dello spazio?
- Originale e copia si riferiscono forse a un ulteriore modello comune?

Sergio Di Benedetto (sergio.di.benedetto@usi.ch)
Università della Svizzera italiana, Istituto di studi italiani
Relatore: Carlo Ossola

Aspetti letterari e religiosi della poesia di Girolamo Benivieni

Il progetto di ricerca si pone come contributo all'approfondimento degli aspetti letterari e religiosi della produzione letteraria del fiorentino Girolamo Benivieni (1453-1542), figura utile per cogliere alcuni caratteri del passaggio dal mondo umanistico del secondo '400 al mondo del pieno '500.

Oggetto di studio è in primo luogo il *Commento* del 1500 (sia le rime sia l'autocommento), per la messa a fuoco dei componenti nell'aspetto contenutistico e stilistico, nella loro strutturazione, nel rapporto con modelli e fonti, in confronto con i testi nella loro precedente versione. La stessa approfondita opera di scavo riguarderà le prose esegetiche e il poemetto *Amore*, composto da 120 ottave, che si trova in appendice al *Commento* e che non risulta approfondito nell'età moderna.

Oltre alla stampa del 1500, la ricerca ha come ambito di indagine la produzione letteraria beniveniana successiva: la traduzione e il commento dei *Psalmi penitentiali* del 1505, le *Opere* del 1519, le epistole superstiti, il ms. *Riccardiano 2811*, che tramanda le ultime liriche del poeta e una versione sintetica del *Commento*.

La sezione conclusiva della tesi è dedicata alla valutazione del ruolo di Benivieni nella cultura rinascimentale posteriore.

Gli elementi emersi finora nella ricerca hanno messo in luce notevoli elementi di continuità tra il Benivieni laurenziano e il Benivieni savonaroliano, che contribuiscono a illuminare alcuni aspetti dei rapporti tra Firenze laurenziana, Firenze piagnona e istanze riformistiche.

Questa ipotesi di lavoro, che si sta facendo sempre più plausibile, deriva tanto dallo studio delle opere prima citate, quanto dalla rivalorizzazione o riscoperta di alcuni testi beniveniani mai indagati finora nella loro interezza, tra cui il *ms Ashburnham 1226*, conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze, che tramanda un glossario ebraico-latino, e i due volumi superstiti del Platone latino curato da Ficino, con numerose glosse autografe del poeta, conservati presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Tutto ciò spinge a riconsiderare un paradigma cristallizzato della bibliografia beniveniana, che riconosce una rottura netta tra il Benivieni giovanile e il Benivieni maturo.

Questioni aperte:

- Quanto l'autocommento, fitto di rimandi testuali e citazioni filosofiche, che molto deve alla trattatistica filosofica (*in primis* a Marsilio Ficino e Giovanni Pico della Mirandola), è debitore verso la predicazione orale, i sermoni e la filosofia ebraica?
- A livello metodologico, è possibile prendere come esempio emblematico di un passaggio d'epoca un poeta non di primo piano ma che, unico tra i suoi contemporanei, attraversò decenni di così rilevante valore storico-culturale?
- Come organizzare e che valore dare alle migliaia di glosse autografe ritrovate nei due volumi del Platone Latino?
- Che valore dare alle cassature nel *Commento* del ms *Riccardiano 2811*, a mio giudizio opera di Lorenzo Benivieni, nipote del poeta?

Dario De Cicco (Dario.De-Cicco@etu.unige.ch)

Università di Ginevra, Unité de musicologie e Università degli studi di Pavia, Facoltà di musicologia (Cremona)

Relatori: Brenno Boccadoro, Rodobaldo Tibaldi

Orfeo Vecchi: musicus et magister ambrosianus

Progetto dottorale

Titolo: *Orfeo Vecchi: musicus et magister ambrosianus*. Edizione critica dei *Motectorum Sex vocibus. Liber tertius* di Orfeo Vecchi; analisi critico-formale delle composizioni polifonico-vocali facenti parte della raccolta.

Data di inizio: dicembre 2011

Stato di avanzamento del lavoro: si prevede la consegna dell'elaborato dottorale nel mese di ottobre 2015.

Descrizione della ricerca: il percorso di ricerca ha preso le mosse dalla redazione dell'edizione critica dei *Motectorum Sex vocibus. Liber tertius* di Orfeo Vecchi (1551 ca. - 1603) pubblicati in edizione a stampa, a Milano nel 1598 per l'editore Tini & Besozzi. La citata raccolta - creatura del «Palestrina milanese» attivo in terra ambrosiana presso la Collegiata di Santa Maria della Scala - ad oggi non è stata oggetto di alcuno studio musicologico sistematico nonostante la figura del compositore sia indicata come 'sostanziale' per una piena comprensione dell'evoluzione della liturgia nel periodo post tridentino e l'evoluzione del mottetto. Per la redazione dell'edizione critica sono stati considerati tutti i testimoni esistenti: la prima edizione a stampa del 1598 assunta quale antigrafo, la ristampa del 1603 realizzata per i tipi di Pierre Phalese di Anversa, alcune antologie di area nord-europea includenti alcune composizioni e l'Intavolatura di Pelplin che accoglie la quasi totalità dei brani.

La documentazione analitica prodotta *a latere* dell'edizione critica consente di inserire i brani considerati all'interno di una riflessione intesa a collocare le *condotte compositive* del Vecchi all'interno del divenire del mottetto in area nord-italiana, e particolarmente ambrosiana, mettendo in luce punti di contatto con altri compositori a lui precedenti o coevi (Orlando di Lasso, Marc'Antonio Ingegneri, Giovanni Pierluigi da Palestrina, ecc.) facendoci intuire un dinamismo creativo ragguardevole.

Il nome del compositore si lega indissolubilmente all'azione pastorale di Carlo e Federico Borromeo di cui può considerarsi un efficace 'traduttore' *in/con/attraverso* il linguaggio liturgico-musicale delle idealità teologiche, pastorali ed estetiche di quei due grandi interpreti della stagione contro-riformistica. In particolare la dedica della raccolta a Johann Wilhelm Troger (1570ca. - 1626ca.) cavaliere del cantone tedesco di Uri, ricollega ulteriormente l'opera creatrice del Vecchi alla rete dei rapporti e delle relazioni borromaiche con i territori limitrofi a quello milanese.

Problemi e questioni aperte

- Edizione critica: scelte metodologiche, filologiche e interpretative.
- L'Intavolatura di Pelplin: testimone di pratica vocale o strumentale?
- I testi: rito romano in terra ambrosiana? Significati e ipotesi ricostruttive.