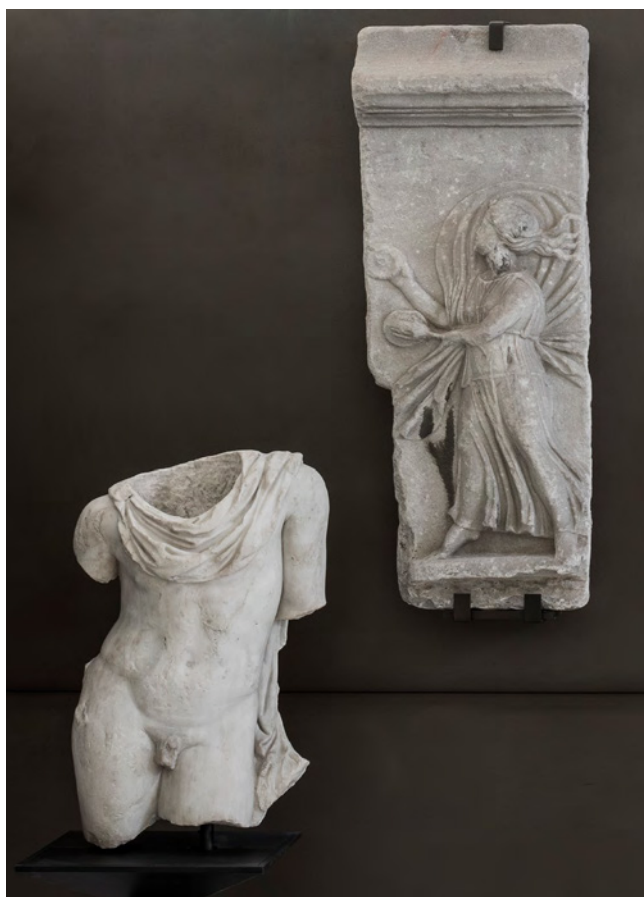


STVDIA OLIVERIANA

Quarta serie, vol. IX

anno MMXXIII



enteOlivieri
BIBLIOTECA E MUSEI OLIVERIANI - PESARO

ATTI DEL CONVEGNO «NUOVE VISIONI MUSEALI»
PESARO 13-14 GENNAIO 2023

Studia Oliveriana

Rivista fondata da Scevola Mariotti

Comitato direttivo

Piergiorgio Parroni, *direttore*

Guido Arbizzoni, *condirettore*

Fabrizio Battistelli

Pier Luigi Dall'Aglio

Luigi Lehnus

Roberto Nicolai

Riccardo Paolo Uguccioni, *direttore responsabile*

Comitato scientifico

Andrea Balbo - *Università di Torino*

Nicole Belayche - *École Pratique des Hautes Études Paris*

Gabriele Bucchi - *Université de Lausanne*

Giovanni Brizzi - *Università di Bologna*

Luciano Canfora - *Università di Bari Aldo Moro*

Marco Cangiotti - *Università di Urbino Carlo Bo*

Franco Cardini - *Università di Firenze*

Anna Cerboni Baiardi - *Università di Urbino Carlo Bo*

Roberto Danese - *Università di Urbino Carlo Bo*

Filippo Delpino - *Sapienza Università di Roma*

Tommaso di Carpegna Falconieri - *Università di Urbino Carlo Bo*

Jean-Luc Fournet - *Collège de France Paris*

Luciana Furbetta - *Università di Ferrara*

Klaus Kempf - *Bayerische Staatsbibliothek München*

Ermanno Malaspina - *Università di Torino*

Michele Napolitano - *Università di Cassino e del Lazio meridionale*

Renato Raffaelli - *Università di Urbino Carlo Bo*

Christian Rivoletti - *Friedrich-Alexander-Universität Erlangen/Nürnberg*

Silvia Ronchey - *Università Roma Tre*

Alessandro Schiesaro - *Scuola Normale Superiore, Pisa*

Alfredo Serrai - *Sapienza Università di Roma*

Segreteria di redazione

Emanuele Riccardo D'Amanti

Marco Faini

David Lodesani

Brunella Paolini

Questo volume si pubblica con un contributo di Maria Salanitro.

Tutti i contributi vanno inviati in formato documento di testo (.doc, .docx) e in formato .pdf all'indirizzo ente.olivieri@oliveriana.pu.it.

La rivista adotta i principali criteri valutativi riconosciuti dall'ANVUR e dalla comunità scientifica internazionale, a partire dalla *double-blind peer review*. Tutti i contributi inviati alla rivista saranno pertanto sottoposti ad almeno due valutatori anonimi esterni. In caso di valutazione discorde dei due valutatori, sarà richiesto il giudizio di un terzo valutatore. I giudizi dei valutatori saranno acquisiti dal direttore e dal Comitato scientifico, che ne trasmetteranno il testo, corredato di ulteriori osservazioni, all'autore/autrice. In caso di valutazione positiva, l'autore/autrice sarà eventualmente pregato/-a di restituire una versione rivista del suo contributo entro e non oltre trenta giorni (salvo eccezioni, espressamente concordate). I valutatori anonimi saranno sempre scelti a partire dal tema del contributo proposto, che ne detterà – al variare del suo taglio – anche il numero, comunque mai inferiore a due.



enteOlivieri
BIBLIOTECA E MUSEI OLIVERIANI - PESARO

SIVDA OLIVERIANA

Quarta serie, vol. IX, anno MMXXIII

il lavoro editoriale

Studia Oliveriana

Autorizzazione del Tribunale di Pesaro n. 588 del 3 maggio 2011

Quarta serie, vol. IX, anno MMXXIII

ISBN edizione cartacea 9788876639944

ISBN edizione ebook 9788876639951

ISSN 0562-2964



enteOlivieri

BIBLIOTECA E MUSEI OLIVERIANI - PESARO

© 2024 Ente Olivieri

via Mazza 97, 61121 Pesaro

tel. (+39) 0721 33344

www.oliveriana.pu.it

ente.olivieri@oliveriana.pu.it

Presidente

Fabrizio Battistelli

Consiglio di amministrazione

Enrico Capodaglio, Anna Cerboni Baiardi, Camilla Falcioni, Maria Chiara Mazzi, Costanza Cecilia

Raffaelli, Marco Rocchi, Marcello Smarrelli, Marcella Tinazzi

Collegio dei sindaci revisori

Stefania Di Mauro, Raffaele Iannopollo, Alessandro Pieri

Direttore

Brunella Paolini

Casa editrice Il Lavoro Editoriale

© 2024 Il Lavoro Editoriale

via Astagno, 66 – 60122 Ancona

tel. (+39) 071 55677

www.illavoroeditoriale.com

redazione@lavoroeditoriale.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

In copertina: *Pesaro, Museo Archeologico Oliveriano.*

Busto maschile, I-II sec. d.C. (da Urbisaglia, maggio 1777).

Parte di fregio riferibile al basamento di un monumento decorato con una donna che suona i cimbali, I-II sec. d.C. (da Pesaro, fuori Porta Fano, 1791).

SOMMARIO

I. Atti del Convegno «Nuove visioni museali – Ibridazioni, sconfinamenti tra linguaggi, nuove relazioni spazio/tempo» (Pesaro, Biblioteca e Musei Oliveriani, 13-14 gennaio 2023)

Brunella Paolini, <i>Presentazione. Dall'Ateneo al 'nuovo' Museo Archeologico Oliveriano. I 130 anni di storia e le ragioni di un convegno</i>	7
Chiara Delpino, <i>Progettare un museo. Il Museo Archeologico Oliveriano rinnovato</i>	19
Simone Capra, <i>SOS - Supporto / Opera / Spazio. Appunti di nuseografia</i>	39
Valentino Nizzo, <i>Custodire e condividere memorie collettive: le sfide del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia</i>	49
Carlotta Caruso, <i>Dalla pietra alla carta</i>	77
Ilaria Venanzoni, <i>Comunicare i beni culturali</i>	87
Sofia Cingolani, <i>Il Museo archeologico statale di Ascoli Piceno. Prime strategie per il rinnovamento</i>	97
Diego Voltolini, <i>Intervenire sugli allestimenti storici, fra mantenimento e rinnovamento museale: il nuovo masterplan del Museo Archeologico Nazionale delle Marche</i>	111
Simona Sanchirico, <i>Dare voce ai musei: mediazione narrativa, performativa e teatrale. L'esperienza di «RomArché. Parla l'archeologia»</i>	123
Marco Arizza, <i>Musei ed esposizione di resti umani. Alcune riflessioni etiche</i>	137
Cecilia Prete, <i>I musei del nuovo millennio: comunicare cosa, comunicare a chi, comunicare come</i>	151

II. Cronache oliveriane

Fabrizio Battistelli, <i>Una singolare immagine quattrocentesca di Dante e un caso di polemica anti-ebraica</i>	161
Guido Arbizzoni, <i>Novità bibliografiche</i>	167
Paolo Di Giovine, <i>Luca Serianni: un ricordo</i>	185
<i>Attività dell'Ente Olivieri nell'anno 2022</i>	191

Novità bibliografiche

Latinum bucolicum carmen. *Gli Idilli di Teocrito nella traduzione di Martino Filetico*, Edizione critica, introduzione e commento di Manuela Martellini, Bologna, Pàtron, 2022, pp. 390.

Durante il soggiorno a Pesaro (1458-1460), come precettore di Battista e Costanzo Sforza, Martino Filetico era anche impegnato nella traduzione in latino dei sette idilli di Teocrito allora conosciuti. Filetico aveva ereditato dal maestro, Guarino Veronese, il culto verso il greco di cui aveva perfezionato la conoscenza in un soggiorno a Bisanzio, prima della caduta dell'Impero d'Oriente. Ora lo insegnava ai discepoli pesaresi ed insieme attendeva al compito di diffondere un'opera significativa composta in quella lingua, non a tutti accessibile, traducendola in latino. Uno *specimen* delle difficoltà incontrate e una riflessione sul compito del traduttore (*ad verbum* o *ad sententiam*?) si legge rievocato nelle *Iocundissimae disputationes* (a mia cura, Modena, Franco Cosimo Panini, 1992), un dialogo composto poco più tardi, ad Urbino, dove aveva seguito Battista andata sposa a Federico di Montefeltro.

Una volta completata, la traduzione venne data alle stampe a Roma, dove Filetico si era nel frattempo trasferito per insegnare alla Sapienza, da Eucario Silber prima del 1482 (così l'incunabolo è datato in *IGI* 9498). Ma di essa esiste anche una precedente redazione, profondamente diversa, attestata dal ms. 84 della Biblioteca del Seminario di Padova, un codice miscelaneo che oltre alla traduzione teocritea (cc. 5^r-21^v), conserva anche altre prove poetiche del Filetico.

La traduzione di Filetico è storicamente importante e non manca di qualità letterarie; certamente meritava di essere riproposta alla moderna attenzione come un tassello significativo del recupero umanistico della cultura greca, in questo caso dell'opera che si pone all'origine di un genere destinato a ritrovare grande fortuna tra umanesimo e rinascimento. Manuela Martellini ne offre una documentatissima edizione che prevede la stampa separata delle due redazioni, che hanno varianti strutturali tali da impedire la riduzione della prima ad apparato genetico. Oltre ai sostanziosi ritocchi delle traduzioni la prima redazione esibiva, con la preliminare dedica generale ad Alfonso d'Aragona, singoli carmi dedicatori, in distici elegiaci, premessi a ciascun idillio, che confermano la gestazione pesarese e urbinata dell'opera: due idilli (I e V) sono dedicati a Federico di Montefeltro, uno ad Alessandro Sforza (III), due alle Muse inviate messaggere rispettivamente ai signori di Urbino e di Pesaro (IV e VII); rimangono il secondo idillio dedicato ad un poeta ritenuto sodale, Antonio Panormita, ed il sesto offerto a due personaggi canonici dell'egloga, Dameta e Dafni, «in patriam Martini Philethici ire volentes» (p. 221), cioè a Filetino,

in Ciociaria. Nella seconda redazione rimane un carme dedicatorio generale, questa volta indirizzato a Federico di Montefeltro e, in più, un *De vita Theocriti*, in distici, estratto da un'opera complessiva *De poetis antiquis*, oggi nota solo parzialmente (su di essa cfr. Emy Dell'Oro, *Il «De poetis antiquis» di Martino Filetico*, «Orpheus» n. s., 4, 1983, pp. 427-443), e una breve elegia di congedo allo stampatore.

La Martellini correda la sua edizione con una *Introduzione* (pp. 7-38), che ricostruisce la trama compositiva della traduzione e ne mostra impegno teorico e qualità e con una amplissima *Nota al testo* (pp. 39-102), che comprende una accurata descrizione dei testimoni, compreso il regesto dei 24 esemplari noti della *princeps* e dei tre manoscritti certamente copie di essa. Gli esemplari della *princeps* sono stati anche collazionati, rilevando così alcune varianti di stato (generalmente errori corretti, ma anche una variante adiafora, che investe l'intero verso V, 217) e un'ulteriore verifica è stata compiuta su uno degli esemplari della stampa immediatamente successiva, realizzata a Milano nel 1483 probabilmente da Simone Magnago (*IGI* 9499): i risultati di questi confronti sono sintetizzati in una serie di tabelle. L'apparato della prima redazione registra lo stato del testo come si presenta nel manoscritto (correzioni e integrazioni del copista) e proposte emendative per evidenti errori; quello della seconda redazione registra, oltre alla variante adiafora riscontrata nel corso della collazione degli esemplari della *princeps* anche le varianti dei tre codici *descripti* e della seconda edizione.

Il testo è infine accompagnato da un vasto commento ricco di informazioni esplicative, di confronti con il testo greco nello stato in cui poteva essere noto a Filetico, presumibilmente rappresentato dal ms. Urb. gr. 140 della Biblioteca Apostolica Vaticana, e dall'individuazione delle fonti da cui Filetico ha tratto, volta a volta, tasselli utili alla sua traduzione.

Pandolfo Collenuccio, *Le rime volgari*, a cura di Marco Faini, Rimini, Raffaelli editore, 2022, pp. 60.

Dopo la riproposizione nell'agile collana «Minima» della Salerno Editrice, degli *Apolghi volgari*, a cura Giorgio Masi (Roma, 1998) anche l'esile *corpus* delle *Rime volgari* di Pandolfo Collenuccio meritava di essere integralmente riproposto in accessibile edizione moderna (altrimenti soltanto leggibile nella meritoria edizione di Alfredo Saviotti delle *Operette morali, poesie latine e volgari*, Bari, Laterza, 1929, qui riprodotta). Nella sobria, essenziale *Introduzione* Faini intreccia l'esperienza della poesia volgare alla vicenda biografica di Collenuccio, soprattutto al rapporto con Giovanni Sforza, il signore della sua città, figlio illegittimo di Costanzo, favorito dall'abilità diplomatica di Collenuccio nell'ottenere la legittimazione del potere, ma a lui ostile tanto da imprigionarlo una prima volta e infine, dopo anni trascorsi al servizio degli Este, farlo proditoriamente giustiziare, dopo averlo attirato a Pesaro con promessa di impunità, per la colpa di aver appoggiato l'impresa del Valentino, quando questi si era impadronito della città costringendo Giovanni alla fuga. Un caso estremo ed esemplare, insomma, delle ambagi e dei rischi della vita di corte, che non manca di essere annoverato nell'operetta di Pierio Valeriano *De infelicitate litte-*

ratorum (ora in edizione moderna, a cura di Bruno Basile, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2010, pp. 148-149). Faini osserva come queste rime siano continuamente percorse dal senso del dubbio, «ad insidiare un mondo che si vorrebbe ben ordinato e appare invece sempre in bilico e ròso dall'incertezza» (p. 8), anche quando il poeta cerca idillico rifugio nella vita agreste, se i venti persino «insidiano il microcosmo edenico dell'aranceto descritto nella *Regola da piantare et conservare melarance*» (p. 10). Testo esemplare della poesia di Collenuccio è naturalmente la *Canzone alla morte*, riscoperta da Giulio Perticari, e quindi ampiamente riproposta nelle antologie (ma non nella *Crestomazia* leopardiana). Di essa ha dato anni addietro una edizione critica Italo Zicari (SOLiv. 15-16, 1967-1968, pp. 329-335) migliorando il testo di Saviotti, dimostrato in più casi impreciso nella trascrizione dell'unico testimone (Biblioteca Oliveriana, ms. 54): una spia che induce ad auspicare una nuova edizione critica di tutto il *corpus* delle rime, fondata sulla revisione dell'intera tradizione.

Gianluca Montinaro, *Il Ragionamento sulla pestilenza dell'anno 1576 di Ludovico Agostini*, «Rinascimento» s. 2, 62, 2022, pp. 321-363.

Rocco Borgognoni, *Roma, Atene e il «salutare flagello». L'antichità nel «ragionamento» All'Italia di Ludovico Agostini*, «Archivio della Società romana di storia patria» 145, 2022, pp. 35-53.

Il 'ragionamento' intorno alla peste del 1576, indirizzato dal pesarese Ludovico Agostini, con accesa intenzione parentica, *All'Italia*, è conservato da due manoscritti: l'autografo trattenuto presso di sé fino alla morte, con pensiero di rivederlo nell'occasione, mai realizzata, di darlo alle stampe (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 193 ter) e l'esemplare di dedica, in regolare ed elegante scrittura di amanuense, indirizzato a Francesco Maria II della Rovere (Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 1237). Lo scritto era stato segnalato da Luigi Firpo nella monografia che aveva avviato la riscoperta dell'opera totalmente inedita del pesarese (*Lo Stato ideale della Controriforma. Ludovico Agostini*, Bari, Laterza, 1957, pp. 342-343) e su di esso sono ora usciti due contributi pressoché contemporanei, indipendenti l'uno dall'altro.

Gianluca Montinaro ne fornisce una prima integrale edizione prendendo a testo base il codice vaticano «in considerazione del fatto che l'esemplare d'omaggio si presenta più completo, sia dal punto di vista formale sia dal punto di vista contenutistico» (p. 339). In realtà, al di là della constatazione che tra i due esemplari «ci sono alcune varianti, ma nessuna di grande entità né di particolare valore o significato» (*ibid.*) il rapporto tra di loro non appare del tutto chiarito soprattutto per quanto riguarda le reciproche integrazioni e omissioni: scrive Montinaro che «l'esemplare romano presenta [...] alcune aggiunte rispetto al manoscritto pesarese, a fronte di una decina di significative soppressioni, che si è deciso di riportare in apparato». Forse sarebbe stato più congruo allestire un apparato completo registrando anche le aggiunte del Vaticano rispetto all'Oliveriano (sarebbe bastato indicare gli estremi del passo seguiti da «om. O») e le varianti non puramente

grafiche (forse non sarebbe stato del tutto insignificante segnalare, ad esempio, «sodomia» di **O** contro «vitio contro natura» di **V** [p. 357]).

Il testo è preceduto da una diffusa introduzione, che ne inquadra l'ideazione e l'accesa tensione morale nella biografia dell'autore e ne ripercorre la procedura argomentativa istituendo confronti con altri scritti di Agostini (in particolare con le lettere, di cui lo stesso Montinaro è stato editore [*L'epistolario di Ludovico Agostini*, Firenze, Olschki, 2006]), ma anche proponendo suggestioni da sempre e per sempre connesse con eventi epidemici: «Come per san Carlo Borromeo, e come sarà pure per il Paneloux camusiano, anche per lo scrittore pesarese il morbo è sì vendetta e castigo, ma è pure via di espiazione» (p. 328). Non manca un adeguato apparato esegetico che, oltre a integrare le indicazioni di fonti già apposte in margine dallo stesso Agostini, identifica e illustra fatti e personaggi a cui si allude.

Il saggio di Rocco Borgognoni (che non conosce l'edizione Montinaro e cita il *Ragionamento* dai manoscritti) si concentra sui frequenti riferimenti e confronti con fatti di età classica a cui Agostini ricorre nell'intento di interpretare il flagello che sta devastando parte dell'Italia. Se è largamente utilizzata l'opera storiografica di Livio, non mancano casi di episodi non attestati da autori classici, probabilmente attinti a fonti intermedie di difficile identificazione (una acquisizione di rilievo è il riconoscimento della *Sylva nuptialis* di Giovanni Nevizzano come fonte di un passo di un'altra opera di Agostini, *L'infinito*, rimasta ignota a Firpo [L. Agostini, *La repubblica immaginaria*, a cura di L. F., Torino, Ramella, p. 69]: p. 46, n. 28).

Il presupposto è che le sciagure in cui incorre l'umanità dipendano direttamente da Dio in conseguenza di comportamenti peccaminosi: se l'età classica aveva conosciuto innumerevoli flagelli, anche l'età moderna sembra essere ricaduta in una sorta di nuovo paganesimo, tanto più grave in quanto risorto dopo l'avvento redentore di Cristo. In Italia si sono ora diffusi trascuratezza delle pratiche religiose, ostentazione del lusso, avarizia e usura, nei confronti dei quali Agostini ricorda provvedimenti legislativi di età classica, come leggi suntuarie e limitazioni dei tassi di interesse (pp. 43 e 47).

Dell'evento che ha dato origine allo scritto, la pestilenza del 1576, Agostini riconosce la differenza da quelli che hanno afflitto l'antichità nel fatto che ora, in età cristiana, «le anime pentite, nonostante la perdita degli involucri corporei, avrebbero conosciuto la redenzione» (p. 49). E, secondo una prassi tipica della predicazione, Agostini interpreta e traduce metaforicamente, interiorizzandoli, provvedimenti messi in opera in antico: l'incendio di una selva presso Atene per purificare l'aria in occasione della peste del 430 a.C. e l'infissione di un chiodo nel tempio di Giove Ottimo Massimo in Campidoglio nascondono uno stimolo alla conversione e vogliono dire: «accenderai il bosco dei tuoi cuori di viva carità»; «bisogna venire all'altro rimedio di ficcar il chiovo nel tempio, con una vera contrizione, confessione e sodisfazione e fermar la ruota delle iniquità» (p. 52).

Non mancheranno ad Agostini altre occasioni per ergersi a castigatore della moderna corruzione: premesse all'elaborazione del progetto di una 'repubblica immaginaria', «l'unico modello di Stato ideale che attui con rigorosa coerenza le istanze etiche e sociali della Controriforma», come la definisce Luigi Firpo (*Lo stato ideale*, cit., p. 238).

L'arte della guerra. Trattati e manuali di architettura militare e milizia nelle collezioni della Biblioteca Nazionale Braidense, a cura di Aldo Coletto, Fausto Lanfranchi e Guido Zavattoni, Milano, Scalpendi, 2022, pp. 223.

Segnalo questo volume, catalogo dell'omonima mostra (26 gennaio – 2 aprile 2022), perché vi compare una scheda (n. 14) dedicata all'opera del pesarese Giovanni Battista Zanchi, *Del modo di fortificare le città* (Venezia, Plinio Pietrasanta, 1544). È una delle prime opere che trattano di architettura militare e lo Zanchi è forse il primo ad avvertire l'esigenza di studiare nuovi sistemi di difesa delle città in conseguenza dello sviluppo delle artiglierie. La scheda è corredata dalla riproduzione di un paio di tavole dell'edizione originale.

Sofia Ciaroni, *La Villa Imperiale di Pesaro. Una rilettura attraverso due fonti settecentesche*, Pesaro, Metauro edizioni, 2023, pp. 206, illustrato.

La prima parte del volume, articolata in tre capitoli, ripercorre le vicende dell'edificazione della Villa Imperiale, dalla fondazione sforzesca alle addizioni roveresche, e ne descrive particolareggiatamente gli ambienti, interni ed esterni, con l'ausilio di un ricchissimo corredo iconografico: piantine ed alzati e oltre un centinaio di suggestive fotografie, che ne permettono una integrale visualizzazione, una sorta di visita virtuale, attenta anche a minuti particolari architettonici e decorativi.

Questa prima parte funge da premessa per la seconda, la più originale, frutto di una ricerca documentaria riguardo alle vicende della villa dopo il suo abbandono con l'estinzione dei Della Rovere ed il passaggio del ducato allo Stato Pontificio. Una conclusiva, utilissima *Ricostruzione cronologica* (pp. 193-199) riassume le vicende edificatorie dalla fondazione sforzesca alla devoluzione e quindi i successivi passaggi di proprietà dai Medici agli Asburgo Lorena, alla Camera Apostolica e quindi agli attuali proprietari, la famiglia Castelbarco Albani, da quando, nel 1777 il principe Orazio Albani la ottenne in enfiteusi perpetua da Pio VI. Due inediti documenti permettono, in particolare, di conoscere nei dettagli lo stato della villa a metà del XVIII secolo: il rilievo dell'architetto papale Gianfrancesco Buonamici, datato 1756, conservato nell'archivio privato Castelbarco Albani, e la parte relativa alla Villa Imperiale della *Descrizione minuta delle fabbriche di Pesaro*, terminata l'8 ottobre 1758, conservata nell'Archivio di Stato di Firenze (Segreteria delle finanze e affari prima del 1788, filza 444). Il primo documento è integralmente riprodotto (pp. 160-167) e il secondo, presumibilmente redatto «in previsione dell'acquisto dell'Imperiale da parte della Camera Apostolica» (p. 199), integralmente trascritto (pp. 171-191). La villa fu infatti venduta alla Camera Apostolica nel 1763 dal granduca Francesco I per 550.000 scudi; Clemente XIII vi ospitò poi i gesuiti cacciati dal Portogallo.

La Descrizione minuta è ripercorsa dalla Ciaroni, ambiente per ambiente, attraverso i locali nell'assetto attuale, frutto degli importanti lavori di ripristino compiuti dai Castelbarco Albani, rilevando quindi, nel confronto, lo stato della fabbrica di allora. Ne risulta, tra l'altro, la presenza di locali adibiti ad abitazioni di un custode e di un giardiniere (la villa, dunque, non era in completo abbandono) e la sussistenza del sistema idraulico dei giochi d'acqua, più tardi dismesso e ora non più attivo.

Melchiorre Zoppio, *Giuliano cacciatore*, a cura di Lorena Vallieri, Perugia, Morlacchi Editore, 2023, pp. 286.

Lorena Vallieri dà seguito alla segnalazione e illustrazione dei *Manoscritti di Melchiorre Zoppio il Caliginoso accademico Gelato alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro* (su cui cfr. la scheda in «SOLiv» s. 4, 8, 2022, pp. 262-263) con la pubblicazione di uno degli inediti allora presentati, la tragedia *Giuliano cacciatore* a lungo ritenuta perduta. Il testo è tramandato dal ms. oliveriano 1377, proveniente dalla libreria Giordani: il ms. 419 della Biblioteca Oliveriana conserva anche ventuno lettere inviate dallo Zoppio a Camillo Giordani tra il 1607 e il 1633, testimonianza dell'autorevolezza attribuita al Giordani in fatto di allestimenti teatrali, alla quale sarà dovuta anche la trasmissione del manoscritto della tragedia.

Il testo è preceduto da una vasta introduzione (pp. 9-84) articolata in tre sezioni dedicate alla biografia e alla drammaturgia dello Zoppio, all'attività teatrale della bolognese Accademia dei Gelati e all'analisi della tragedia che ora si pubblica. Dello Zoppio è ricostruita la biografia culturale a far tempo dal rapporto con il padre, Girolamo, bolognese vissuto a lungo a Macerata dove fu, nel 1574, tra i fondatori dell'Accademia dei Catenati e a sua volta, tra i molteplici interessi, anche autore di teatro: una tragedia, *Athamante* (1579), presentata come opera accademica collettiva, ma a lui riconosciuta già da fonti antiche, ed una pastorale, *Il Mida*, a stampa lo stesso anno della prima rappresentazione dell'*Aminta* (1573). Una vocazione teatrale dunque ereditata dal figlio che, trasferitosi definitivamente a Bologna nel 1581 con l'incarico di lettore di logica, fu tra i promotori della nascita dell'Accademia dei Gelati e, per ospitarne l'attività teatrale, mise a disposizione e adattò un vasto locale del proprio palazzo di Strada Maggiore. L'esordio di Melchiorre come autore di teatro avvenne con la rappresentazione, nel 1589, del *Diogene accusato*, una commedia morale lodata da Angelo Ingegneri, a cui fecero seguito tragedie e drammi, non tutti pervenuti in quanto copioni destinati alla rappresentazione e solo più tardi, anche a distanza di anni, eventualmente dati alle stampe. La Vallieri si sofferma in particolare sulla tragedia *Medea essule* (1602), «usata da Zoppio come metro di paragone per giustificare alcune scelte operate nel *Giuliano cacciatore*» (p. 23). La questione è esplicitata nella lunga dedicatoria del *Giuliano*, dove Zoppio dichiara la *Medea* tragedia corrispondente alle proprie inclinazioni di sobria imitazione sofoclea, il *Giuliano*, invece, adattamento al gusto contemporaneo: «Così mi ci trovo ad aver avuto due pensieri: l'uno del mio senso in rispetto della qualità del componimento, l'altro dell'altrui gusto in rispetto dell'usanza» (p. 72). La questione è svolta nella dedicatoria con ampiezza, quasi un piccolo 'trattato' sulla moderna pratica teatrale, consonante con il più tardo discorso *Della tragedia* di Innocenzo Maria Fioravanti, a stampa tra le *Prose de' signori accademici Gelati di Bologna* (Bologna, Manolesi, 1671).

Per *Giuliano cacciatore* lo Zoppio non attinge, come per le altre sue tragedie, al mito classico, ma alla leggenda religiosa medievale di san Giuliano l'Ospitaliere, tramandata da varie fonti tra cui la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze. La scelta non è immotivata: san Giuliano è protettore di Macerata e la tragedia vuole accomunare l'esperienza teatrale dei Gelati con quella dei Catenati. La vicenda consuona in parte con quella di Edipo: Giuliano riceve la profezia che avrebbe ucciso i genitori e, per evitarlo, si allontana. Avvia

dunque una nuova vita, ha fortuna, si sposa e vive in un castello; dopo anni i genitori vi giungono alla sua ricerca mentre egli è lontano a caccia; la moglie li ospita per la notte lasciando loro il letto nuziale. Giuliano torna nel cuore della notte e credendo trattarsi della moglie con un amante li uccide. Affronta quindi una lunga peregrinazione, giunge presso il fiume Potenza dove assiste coloro che vogliono attraversare il fiume ed edifica un ospedale. Quando soccorre un lebbroso tendendogli la mano ed ospitandolo, questi si rivela essere un angelo che gli annuncia che la sua colpa è espiata.

Zoppio complica la trama inserendovi vicende politiche e amorose, narrate e non agite giacché l'unità di tempo è rigorosamente rispettata e l'azione si svolge nelle ventiquattro ore. Il testo è in versi: endecasillabi saltuariamente rimati alternati con rari settenari; i cinque atti sono chiusi dal coro che partecipa anche all'azione. Una curiosità è rappresentata dal fatto che Zoppio stesso anticipa iniziative di carattere registico indicando battute che, per esigenze sceniche e per brevità, possono essere omesse.

L'edizione, condotta con moderati interventi di ammodernamento, mette dunque a disposizione, con un ricco apparato di paratesti (compresa una piccola sezione iconografica [pp. 87-93]), un testimone significativo del travaglio che investe i tradizionali generi teatrali tra fine Cinquecento e primo Seicento, una stagione ricca di fermenti innovativi (dall'affermazione della pastorale, alla tragedia a lieto fine, alla tragicommedia, per non dire del trionfo del melodramma), ma anche così poco ancora plustrata.

Antonio Brancati-Giorgio Benelli, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone. Il conte che fece l'illustrissima Casa Perticari di Pesaro*, [Pesaro], Biblioteca d'arte Signoretti - Palazzo Perticari, 2022, pp. 504.

Giorgio Benelli ha voluto perpetuare nel frontespizio del libro la memoria del fertile sodalizio con Antonio Brancati, scomparso nel 2017, che ha prodotto, negli anni, una serie di fortunati volumi che hanno prodotto una totale rivisitazione e piena rivalutazione dell'opera di Terenzio Mamiani (*Divina Italia. Terenzio Mamiani della Rovere cattolico liberale e il risorgimento federalista; Signor Conte ... Caro Mamiani. Volle il mio buon genio che io sedessi a lato del Conte di Cavour; Laicità, massoneria e senso religioso nell'ultimo Mamiani (1861-1885)*, tutti editi in Ancona, Il lavoro editoriale, rispettivamente 2004, 2006 e 2010) e, da ultimo, un'originale ricognizione sul Settecento pesarese (*Storie della città di Pesaro nel secondo Settecento. Metamorfosi di una società di provincia fra tradizione pontificia e illuminismo di frontiera* ([Urbino], Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Comitato di Pesaro e Urbino, 2016).

A quest'ultimo si riallaccia il nuovo volume, preconizzato da Brancati stesso come prossimo impegno comune, come ricorda Benelli nella *Introduzione* (p. 7). Le ricerche fin d'allora avviate da Benelli nella Biblioteca dei Filopatridi di Savignano e nel Fondo Perticari dell'Oliveriana approdano ora a questo ponderoso volume, esito dell'impegno contratto con il maestro e l'amico¹.

1 Di Giorgio Benelli si veda l'affettuoso e documentatissimo contributo, con bibliografia, *La figura e l'opera di Antonio Brancati (1919-2017)*, «SOLiv» s. 4, 3, 2017, pp. 11-68.

Nulla si conosceva di Andrea Perticari, il padre del ben noto Giulio, e, in effetti, non si tratta di personaggio di primo piano, autore di opere o gesta memorande, ma di un piccolo nobile di provincia, aspirante ad elevare la propria condizione, che, alla lente della microstoria, può acquistare valenza emblematica come testimone dei fermenti di una società e di una città di provincia toccata da rivolgimenti politici e culturali in un'età di transizione. Benelli riesuma una amplissima serie di documenti, prevalentemente epistolari, che permettono di seguire passo passo l'ascesa sociale di Andrea Perticari che si trova a possedere, per via matrimoniale, oltre alle proprietà familiari di Savignano sul Rubicone (dov'era nato nel 1744) anche proprietà a Pesaro. Aspira allora ad essere ammesso tra la nobiltà pesarese, presso cui trova però ostilità anche per la sua condotta di vita: non è infatti un nobile ozioso che si limita a vivere di rendita, ma è anche attivo uomo d'affari che accresce il suo patrimonio attraverso lucrosi commerci. Un passo decisivo è compiuto attraverso l'acquisto del titolo di Conte di Petrella, nella diocesi di Bertinoro, «un salto sociale di indubbio prestigio poiché i 'feudi nobili', quelli antichi, come era quello di Petrella, dotati di giurisdizione baronale, erano considerati legalmente come la specie più alta e più pura di nobiltà» (p. 108). Accolto dunque tra la nobiltà pesarese di primo rango, seppur non senza ostilità, si trovò in un mondo pieno di conflitti, diviso tra conservatori e progressisti; Andrea Perticari era per un cauto riformismo 'cattolico', vicino alle posizioni rappresentate a Pesaro soprattutto dal marchese Francesco Maria Mosca Barzi. Consigliere politico a distanza, da Roma, era il cugino abate Fabrizio Zanotti, fucoso sostenitore del repubblicanesimo e ostile al potere temporale dei papi, capace di spingere, con l'assidua corrispondenza epistolare, il più cauto Andrea Perticari verso un moderato progressismo. Emblematica la lettera del febbraio 1798 in cui Zanotti manifesta il suo entusiasmo per la repubblica appena instaurata dai francesi: «Siamo liberi e saremo bravi repubblicani» (p. 237): tutto questo, peraltro, «lontano dalle smanie scristianizzatrici della Francia giacobina» (p. 239). Nelle vicende degli anni successivi Andrea Perticari si trovò a percepire sia la crisi irreversibile del governo pontificio, sia le degenerazioni della Cisalpina (particolarmente osteggiata per l'erosità fiscale), tanto da finire per ritirarsi dalla vita pubblica. Ma un'ultima azione del conte Andrea ne fa risaltare lo spirito illuminato: la lite intentata contro il conte Gianfrancesco Mamiani in difesa della comunità di Sant'Angelo vessata dalle insostenibili imposizioni della Camera Apostolica e del conte Mamiani che tornava a godere dell'appannaggio feudale in quanto ripristinato nella titolarità della contea soppressa nella rivoluzione giacobina. La causa si presentava assai difficile ma alla fine, seppur postuma, giunse la sentenza favorevole, preludio all'abolizione dei feudi con il *motu proprio* di Pio VII del 1816.

Lungo la trama della vita di Andrea non mancano frequenti apparizioni di Giulio, il più noto dei suoi figli: dalla prima educazione domestica e poi nel seminario di Fano, alla forte accensione giacobina e alle avventure amorose, fonte di collere paterne e di accessi litigi. Ma è soprattutto sul soggiorno romano di Giulio, dalla fine del 1801 al 1804, quando fu richiamato in patria alla morte del padre (26 ottobre), che Giorgio Benelli getta nuova luce attraverso i numerosi documenti esplorati, che riguardano non tanto gli studi giuridici (il pretesto del trasferimento nella capitale con l'amico Bartolomeo Borghesi) o il successo mondano acquisito come brillante frequentatore dei salotti, ammirato per le doti

di improvvisatore, quanto i rapporti mantenuti con il padre seguendone da Roma le controversie giudiziarie (in particolare la lite con il conte Mamiani) e la personale evoluzione politica fino alla piena adesione al nuovo corso della politica di Napoleone pacificato con Pio VII. Durante il soggiorno romano Giulio opera inoltre «un distacco definitivo nei confronti dell'assenso formale alla tradizionale Chiesa cattolica in nome di una religiosità più filosofica» (p. 462), che significava anche affermazione di personale indipendenza, ribadita, dopo il ritorno a Pesaro, anche quando l'avvicinamento alla massoneria non è poi perfezionato dalla formale adesione a causa della contrarietà a «sottostare alla prevista iniziazione rituale, la cui forma esoterica francamente non approvava» (*ibid.*): tutto questo dettagliatamente motivato nella lunga lettera dell'agosto 1806 indirizzata ad un «grande amico» riportata per intero alle pp. 462-465.

Qui, ai primi eventi succeduti alla morte di Andrea si arresta l'indagine di Benelli: l'auspicio è che la ricerca possa proseguire a indagare le vicende successive dell'«illustrissima Casa Perticari», e *in primis* del suo più illustre rappresentante, e arricchirne la conoscenza attraverso altrettanti inediti documenti.

Alessio Cotugno, *Giulio Perticari storico della lingua italiana e dantista*, in *Dante e il dantismo nelle Marche*, a cura di Laura Melosi, Ilaria Cesaroni, Gioele Marozzi, Firenze, Olshki, 2022, pp. 123-135.

Sull'opera di Giulio Perticari si è riaperto negli ultimi anni intenso e proficuo interesse: per quanto riguarda l'utilizzo di materiali oliveriani penso in particolare agli studi di Simona Brambilla culminati con le edizioni critiche delle postille al *Dittamondo* di Fazio degli Uberti che si leggono nei sei grossi tomi segnati 1935, punto d'arrivo di un interrotto progetto editoriale (*La Crusca nei margini. Edizione critica delle postille al Dittamondo di Giulio Perticari e Vincenzo Monti*, Pisa, Edizioni ETS, 2011) e delle *Postille a Dante* (Milano, EDUCatt, 2015) apposte nei due tomi delle *Opere* di Dante (Venezia, Pasquali, 1741) nell'esemplare conservato nella Biblioteca Oliveriana con segnatura 1955. Su vari aspetti dell'opera e dell'attività di Giulio Perticari si è poi tenuto a Pesaro il 7 e 8 ottobre 2022 il convegno *Giulio Perticari filologo e patriota*, di cui si dà conto qui di seguito.

Un nuovo tassello è aggiunto da Alessio Cotugno con una ricognizione intorno alla fondamentale presenza di Dante ad orientare e guidare le riflessioni di Perticari intorno alla storia della lingua italiana nella ricerca dei fondamenti su cui edificare una moderna lingua d'uso da contrapporre (secondo la prospettiva della *Proposta* montiana) all'angusto arcaismo dei crusca. Acuisce poi interesse l'annuncio che il saggio è propedeutico a «una edizione commentata del trattato *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori*» (p. 123) che andrà a far parte di una vasta raccolta di testi relativi alla questione della lingua diretta da Claudio Marazzini, di cui si attende la pubblicazione annunciata non lontana.

I due contributi perticariani pubblicati entro la *Proposta* di Vincenzo Monti (*Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori* e *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio*), seppur debitori verso gli studi eruditi del Settecento, di Cesarotti, Muratori e, soprattutto, Gravina, sono stati fondamentali per la ricezione ottocentesca di

Dante e per l'attribuzione al *De vulgari eloquentia* di un ruolo discriminante nella moderna riflessione sulla lingua e nella polemica anticruscante.

Il trattato dantesco, spesso giudicato dai fiorentini fazioso per astiosità verso la patria, è assunto da Peticari come decisivo documento a sostegno di una opzione linguistica sovradialettale (oltre quindi l'esclusivismo fiorentino della Crusca). A dimostrazione della tesi vale certo la constatazione che l'antologia giuntina del 1527, *Sonetti e canzoni di diversi autori antichi toscani*, annovera anche non pochi autori che toscani non sono e che quindi l'epiteto 'toscano', va inteso come 'italiano' (p. 126), ma poi, Peticari, quando si addentra in più puntuali citazioni dimostrative, attiva una capziosa filologia che lo induce a ritoccare in senso 'migliorativo' i testi non toscani e ad assumere atteggiamento del tutto conservativo nei confronti dei toscani tanto da mostrarne, al confronto, la 'rozzezza': facendo propria, insomma, la lettura trissiniana del *De vulgari eloquentia* Peticari forza alquanto la mano per rimarcare il contributo non toscano alla formazione della lingua.

Generale consenso ottenne in particolare il saggio *Dell'amor patrio di Dante*, che mostra un consolidamento della preparazione linguistica di Peticari, maturata anche nel rapporto con gli scritti di Raynouard, ma neppure mancarono critici e oppositori: in particolare Cotugno si intrattiene sullo scritto di Tommaseo recentemente proposto in edizione moderna (*Il Peticari confutato da Dante*, a cura di L. Tremonti, Roma, Salerno, 2009) per suggerire come, in verità, dietro Peticari Tommaseo intendesse rivolgersi a Monti, come poi con la *Nuova proposta di correzioni e di giunte al Dizionario italiano*, da tempo intrapresa ma pubblicata solo nel 1841 (Venezia, Tipi del Gondoliere).

Giulio Peticari filologo e patriota, a cura di Francesco Sberlati e Riccardo Paolo Uguccioni, Pesaro / Ancona, Società pesarese di studi storici / Il lavoro editoriale, 2023, pp. 198.

Il volume raccoglie gli atti del convegno svoltosi a Pesaro per iniziativa della «Società pesarese di studi storici» nei giorni 7 e 8 ottobre 2022, in occasione del secondo centenario della morte, e rappresenta un aggiornamento, ricco di nuove acquisizioni, dello stato degli studi intorno all'attività letteraria, ma anche alla partecipazione alla vita pubblica e alla fortuna, di Giulio Peticari, su cui in anni recenti si sono manifestati plurimi interessi (cfr. le due schede che qui precedono).

In apertura Riccardo Paolo Uguccioni propone una sintetica ma puntuale ricognizione delle turbolente vicende politiche e sociali vissute da Giulio Peticari (*L'un contro l'altro armati. I secoli di Giulio Peticari*, pp. 7-19): dall'antico regime, «mondo di diseguglianze formalizzate» (p. 8), all'invasione francese del 1797, alla temporanea restaurazione, alla annessione di Pesaro al Regno d'Italia (11 maggio 1808), al ritorno nello Stato pontificio dopo la caduta di Napoleone, quando si assiste ad una restaurazione «moderata» che non può non confrontarsi «agli occhi dei sudditi con la cessata amministrazione napoleonica, e la sfida alla lunga è perdente» (p. 13). La posizione e la concezione politica di Peticari, nei confronti di tante rapide mutazioni, sono analizzate da Francesco Sberlati (*Giulio Peticari politico e patriota*, pp. 103-117). In particolare Sberlati si intrattiene sul *Panegirico di Napoleone il Massimo* (1808) che certo sconta necessità encomiastiche, ma ne tenta il

riscatto entro una prospettiva di «utopia italiana» (p. 106), e sul trattato *Dell'amor patrio di Dante* (1820): qui il *De vulgari eloquentia* guida la riflessione linguistica di Peticari verso il riconoscimento di un'origine comune (il 'romano rustico') dei dialetti d'Italia e quindi verso un moderno vocabolario fondato su un pluralismo (geografico e cronologico) antitetico al fiorentinismo trecentesco della Crusca; passi della *Commedia* orientano, inoltre, verso una concezione politica di moderato tradizionalismo, come nel brano citato a p. 111, riflesso della deprecazione dantesca verso l'incostanza dei reggimenti fiorentini (*Purg.* VI, 139-151). Dottrina linguistica e atteggiamento politico vanno di conserva e Peticari stesso dichiara la *Difesa di Dante* destinata a «tutti coloro che sentono in cuore la carità della patria» e, quindi, definisce 'patria' «non quel breve cerchio di mura dove vaghiamo in culla, ma questa nobilissima terra, terminata dai mari e dall'alpe, in cui fioriscono diecinove milioni d'uomini uniti col dolce vincolo d'un comune linguaggio» (p. 112).

Implicazioni patriottiche sono costantemente sottese agli studi linguistici di Peticari, ai quali, insieme alla connessa attività filologica, sono dedicati tre contributi. Chi scrive questa nota tenta di ricostruire il processo di elaborazione di una metodologia filologica da parte di Peticari, soprattutto in prospettiva ecdotica, una volta constatati, non senza acutezza, difetti delle edizioni correnti della poesia volgare antica (*La filologia di Giulio Peticari e l'edizione di testi volgari antichi*, pp. 21-47). Ne risulta una propensione verso l'*emendatio ope ingenii*, condivisa con il suocero Vincenzo Monti, talora con brillanti risultati, spesso condizionata dalla spinta ad adattare i testi alla teoria che si vuol dimostrare: caso estremo la manipolazione della *Canzone alla morte* di Pandolfo Collenuccio, scoperta da Peticari nel manoscritto oliveriano 54, 'migliorata' nella stampa per renderla più 'eloquente', e quindi più persuasiva, guardando «più all'utilità morale de' leggitori, che a quegli scrupoli e a quelle miserie in cui si restringono i pedanti» (p. 35).

Simona Brambilla (*Peticari, tra letteratura e filologia. Il progetto di edizione delle «Rime» di Dante*, pp. 49-67) aggiunge un ulteriore prezioso tassello ai suoi studi sulle postille di Peticari alle opere di Dante. Ai volumi delle *Opere* dell'edizione Pasquali (Venezia, 1741) custoditi dalla Biblioteca Oliveriana e già approfonditamente studiati dalla Brambilla, si aggiunge ora un esemplare della *Giuntina di rime antiche* posseduto dalla Biblioteca Trivulziana di Milano, già appartenuto a Gian Giacomo Trivulzio per dono dello stesso Peticari, come contributo a un progetto di edizione di rime volgari dei primi secoli. In realtà Trivulzio lo consultò in vista di un nuovo progetto (anch'esso, come l'altro, mai realizzato) di rime dantesche. Ma mentre Trivulzio era particolarmente interessato all'accertamento della autenticità, le postille di Peticari, apposte prima dell'estate 1817, andavano in tutt'altra direzione, finalizzate alla raccolta di materiali per il trattato sugli *Scrittori del Trecento* destinato alla *Proposta*: accertamenti lessicali contro le carenze della Crusca, quindi commento linguistico con raffronti con le altre lingue romanze, allegazione di *loci similes*, occasionali annotazioni esegetiche di vario tipo. In quel momento, insomma, gli interessi di Peticari erano altri da quelli di Trivulzio; più tardi, nella lunga lettera inviata al tipografo mantovano Luigi Caranenti il 22 giugno 1821 (interamente trascritta a pp. 54-55), in vista di una edizione degli *Amori e rime di Dante*, Peticari dimostra invece piena consapevolezza della diversa attenzione da dedicare ai testi in prospettiva editoriale.

Claudia Bonsi, già autrice di un importante volume sulla genesi e formazione della *Proposta montiana* («*La lingua è università di parole*». *La Proposta di Vincenzo Monti*, Padova, Esedra editrice, 2018) offre una puntuale ricostruzione del lavoro in comune tra Monti e Perticari in vista di un nuovo progetto lessicografico (*Il pensiero lessicografico di Giulio Perticari e Vincenzo Monti*, pp. 69-85). Il contributo prende le mosse dalle prime prove perticariane: spogli di vocaboli del *Dittamondo* e raccolta di «arcaismi e idiotismi toscani» (p. 69), contrappunti polemici alla *Crusca* veronese del Cesari, conservati tra le *Carte Perticari* della Biblioteca Oliveriana. Ripercorre poi le collaborazioni esplicite con Vincenzo Monti (in particolare «nel '16 con due soggiorni incrociati nelle rispettive città» [p. 71]), fino alla completa aderenza alle idee e alle aspettative di Monti dei due grandi trattati stampati nei primi due volumi della *Proposta*: il saggio *Degli scrittori del Trecento* è accolto dal suocero con entusiasmo, condiviso anche dal marchese Trivulzio, come «saggio di antipurimo militante» (p. 72), nel rilevare la tanta feccia (idiotismi, *hapax*, plebeismi) raccolti come fiori di lingua dai cruscanti, nel rintracciare nel *De vulgari eloquentia* i fondamenti teorici di una lingua comune, nel proporre un canone di autori moderni (cinquecentisti soprattutto), nel sostenere la necessità di includere nel vocabolario la terminologia tecnico-scientifica. Nella stessa direzione anticruscante va la teoria dell'esistenza di un originario «rustico romano» con la conseguenza che l'origine da questo dell'italiano «smentirebbe [...] la tesi – per noi realtà linguistica – della derivazione dell'italiano dal fiorentino» (p. 77). Che gli scritti di Perticari colgano nel segno e vadano nella direzione anticruscante perseguita da Monti lo dimostra il premio messo in palio dalla Crusca nel '23 per chi ne smontasse le teorie.

Due saggi esplorano materiali in gran parte inediti del *Fondo Perticari* dell'Oliveriana e della Biblioteca dei Filopatrudi di Savignano, testimonianze della vasta ed eterogenea produzione poetica, spesso occasionale, se non di ambito privato e familiare. Chiara Agostinelli (Perticari ludens. *Occasioni e pratiche di scrittura tra famiglia e accademia*, pp. 119-146), già autrice di una pregevole monografia su Costanza («*Per me sola*». *Biografia intellettuale e scrittura privata di Costanza Monti Perticari*, Roma, Carocci, 2006) recupera *specimina* della poesia giocosa dei periodi romani (anche dell'ultimo, a testimonianza di un *divertissement* praticato non solo in età giovanile, secondo convenzioni sociali e accademiche assimilabili a quelle del gioco, per le quali la Agostinelli evoca il classico saggio di Huizinga): un capitolo bernesco estemporaneo del 1802 a celebrazione di un caffè romano dove «si lavorano con estrema maestria le ove gelate» (p. 124) e un capitolo satirico su due avidi religiosi, databile al 1818. Di particolare interesse e novità è la ricostruzione del rapporto di collaborazione con il fratello minore, Giuseppe, che, 'dodecandro' della Accademia Rubiconia Simpemenia dei Filopatrudi di Savignano, si trova spesso in difficoltà ad ottemperare agli obblighi imposti dalle regole accademiche e chiede costantemente soccorso al più dotato Giulio, a cui fornisce 'tracce' a cui dar corpo poetico, tanto che «la prassi di sostenere copertamente il fratello dovette essere non l'eccezione, ma la norma» (p. 129). L'eccezione è invece costituita dal più celebre di questi componimenti in collaborazione: la *Cantilena di Menicone Frufolo*, composta per le nozze fra Giambattista Amati e Diamante Soardi, più volte pubblicata a nome di Giulio e accolta da Leopardi nella *Crestomazia* poetica come esempio di poesia rusticale, è in realtà, come già sostenuto

da Italo Pascucci ed ora confermato da ulteriori documenti epistolari, opera di Giuseppe su cui Giulio si limitò a esercitare un'opera di rifinitura: «questa volta [...] è Giuseppe a tacere il suo ruolo e Giulio a prendersi tutto il merito» (p. 136).

Sara Lorenzetti (*Un sondaggio sul corpus poetico di Giulio Perticari*, pp. 147-165) compie una ricognizione intorno alla vasta ed eterogenea produzione poetica di Perticari, solo parzialmente pubblicata nelle numerose edizioni delle *Opere* succedutesi dopo la morte e non senza polemiche quando Luigi Bertuccioli stampò alcuni testi rifiutati nelle sue *Memorie intorno alla vita del conte Giulio Perticari, con un saggio di sue poesie* (Pesaro, Rosa, 1822). Ma i manoscritti perticariani della Oliveriana conservano una grande quantità di scritti poetici, di varia forma e di varia natura, in massima parte d'occasione. La Lorenzetti esplora questi inediti, tentandone una classificazione e fornendone una campionatura attraverso la trascrizione (che avrei preferito moderatamente interpretativa, almeno attraverso interventi sulla punteggiatura, piuttosto che asetticamente diplomatica) di alcuni di essi. I componimenti di natura politica, che accompagnano e pubblicamente celebrano il potere, con la restaurazione lasciano il posto a scritti occasionali e semiprivati che dimostrano la versatilità di Perticari che sa affrontare con estemporanea disinvoltura vari registri, abilmente ricucire tessere memoriali (da Dante a Petrarca a Foscolo), muoversi «con consumata perizia tra diversi metri» (p. 161). La Lorenzetti conclude osservando che «lo scandaglio sulle liriche lascia emergere [...] la rappresentazione di un universo estremamente ristretto e selezionato di figure preziose e rare che vivono un mondo artefatto e idilliaco, avulso dal reale» (p. 162): può essere vero per il circuito ristretto di produttori e fruitori di questa poesia, ma forse ciò non significa che questa *élite* culturale rimanesse, nell'esercizio di altre funzioni, «del tutto estranea ai problemi della vita concreta della popolazione» (*ibid.*).

Brunella Paolini (*«Perticari per Pesaro. La città che cambia». Appunti su una mostra e un fondo archivistico*, pp. 89-102), presentando le iniziative dei comuni di Pesaro, Valfoglia e San Costanzo, in collaborazione con vari enti (elencati alle pp. 99-100), per il centenario della morte di Perticari, si sofferma in particolare sulla mostra, allestita presso la Biblioteca Oliveriana, che illustrava proprio iniziative per la città e di valore sociale. È sottolineato il ruolo svolto di Perticari, che ricoprì più volte cariche pubbliche, come promotore della costruzione di un nuovo teatro cittadino sulla demolizione del vecchio Teatro del Sole ormai fatiscente: «Qui lavorerebbero muratori, qui fabbri ferrai, qui falegnami, qui pittori, qui filatrici, qui tessitrici, qui cordai, qui tappezzeri...» (così nel verbale del Consiglio comunale del 6 marzo 1816: pp. 87-89). La mostra presentava inoltre documentazione iconografica sul più significativo monumento dedicato alla memoria di Perticari, gli Orti Giuli, e sulle ulteriori testimonianze celebrative come la statua sulla nuova fiancata dell'antica chiesa di San Domenico. Il contributo ricorda poi la vicenda dell'acquisizione da parte della Biblioteca Oliveriana del *Fondo Perticari*.

Ai tre monumenti pesaresi innalzati a Perticari è dedicato l'ultimo contributo, di Grazia Calegari (*Tre statue celebrative di Giulio*, pp. 167-175). Oltre alla statua di cui qui sopra, si tratta del busto negli Orti Giuli e del cenotafio nella chiesa di san Giovanni, tutti dovuti ad iniziative familiari, del cugino Francesco Cassi (tutto il complesso degli Orti Giuli, da realizzarsi con i proventi dell'edizione del volgarizzamento della *Farsaglia*)

e dei fratelli Giuseppe e Gordiano. La Calegari ne descrive origine, committenza e qualità con l'accompagnamento di un corredo illustrativo, tra cui una rara immagine di una tela originariamente nel palazzo Cassi di Pesaro non più esistente.

Tre monumenti – aggiungo – giudicati troppi, fin dal momento della progettazione, da Giacomo Leopardi che, ricevuto il manifesto di sottoscrizione alla versione della *Farsaglia*, scriveva al padre il 10 maggio 1826: «non sarebbe un gran danno, né per l'anima di Perticari né per l'Italia, se Perticari, ch'era al più grammatico, avesse due soli monumenti funebri, e non tre, o anche quattro» (*Epistolario di Giacomo Leopardi*, a cura di F. Moroncini, iv, Firenze, Felice Le Monnier, 1938, p. 107). Un primo segnale dei contrasti che ben presto si accesero intorno all'opera di Perticari, talora ridotto al ruolo di grammatico pedante, come nell'epigramma di Francesco Torti («Tutto è qui Perticari: uom che in parole / valse, se può valer uom senza sale. / Pedanteria sull'urna sua si duole, / che dispera trovar altro cotale» [*Aneddoto letterario di un epigramma per la morte di Giulio Perticari*, s. l., s. e., 1835]). Che però la Crusca lo ritenesse avversario da combattere con ogni mezzo, tanto da bandire un premio per chi ne confutasse le teorie linguistiche, ne dimostra quanto meno il vigore argomentativo e il forte impatto nel dibattito contemporaneo sulla lingua e ne rende l'opera meritevole, oggi, di più serena considerazione.

Luciana Vergaro, *Clarice Tartufari. Una scrittrice dimenticata. Lettere a Bonaventura Tecchi. Un carteggio inedito di Clarice Tartufari*, Napoli, Juppiter edizioni, [2021], pp. 180.

Clarice Tartufari (1861-1933) è stata scrittrice di successo, gratificata da un lusinghiero giudizio di Benedetto Croce che, al confronto con la ben più nota Grazia Deledda, le attribuisce «temperamento assai più robusto, sguardo più ampio e un sentire più vigoroso e compatto», poi aggiungendo: «Ciò che prima ferma l'attenzione e piace nei romanzi della Tartufari, a segno che ha fatto pronunziare da qualche critico il nome di Balzac, è la capacità dell'autrice di osservare e determinare nei loro tratti caratteristici gli ambienti sociali e familiari» (*La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vi, Bari, Laterza, 1945², pp. 322-323). Nata a Roma, da Giulio Gouzy e dalla pesarese contessa Maria Luigia Servici, rimasta precocemente orfana di entrambi i genitori fu accolta, insieme al fratello, dal nonno materno nella villa di Novilara e, più tardi, nel palazzo cittadino dell'attuale corso XI settembre, al civico 157, dove venne apposta nel 1939 una lapide con una lunga iscrizione, oggi alquanto stinta e di difficile lettura (riprodotta a p. 18n.). Ambientati nel contado pesarese sono in particolare i due romanzi *Roveto ardente* (1905) ed *Eterne leggi* (1911) nei quali sono rievocati, nella finzione romanzesca, luoghi e persone della fanciullezza.

Dopo il matrimonio con Vincenzo Tartufari, nel 1882, si trasferì definitivamente a Roma e qui intraprese una fertile carriera di scrittrice, esordendo con la novella *Maestra* (1887), collaborando a importanti riviste letterarie (elencate a p. 44), tentando la poesia e il teatro, e soprattutto pubblicando, tra il 1902 e il 1933, quattordici romanzi, a cui va aggiunto il postumo *L'uomo senza volto* pubblicato nel 1941. La Vergaro percorre tutta l'opera della Tartufari, in particolare fornendo di ogni romanzo un dettagliato riassunto ed inquadrandone i temi nella temperie culturale contemporanea. La scrittrice è infatti

attenta a cogliere fermenti e inquietudini che agitano la società italiana: ella stessa, nella prefazione alla *Nave degli eroi* (1927) dichiara che il romanzo «insieme a *Eterne leggi* [1911] e *Il Dio nero* [1921] vorrebbe essere, nello sfondo, il poema della vita italiana durante il primo quarto del nostro secolo» (p. 89). In tutti i romanzi, infatti, le vicende personali e familiari dei protagonisti hanno stretta implicazione con gli eventi di quegli anni, dalla guerra all'avvento del fascismo, e con i fermenti sociali, dall'emancipazione femminile al modernismo.

Il volume presenta, infine, l'edizione di 18 tra lettere e cartoline indirizzate tra il 1925 e il 1929 dalla Tartufari, ormai all'apice della notorietà, al giovane Bonaventura Tecchi. È una corrispondenza che informa su fatti letterari contemporanei in margine al prevalente interesse verso la reciproca promozione delle proprie opere. La prima lettera riguarda l'esordio di Tecchi con *Il nome sulla sabbia* (1924) e quindi la Tartufari informa costantemente Tecchi, nel 1925 divenuto direttore del «Gabinetto Vieusseux», delle proprie pubblicazioni anche utilizzando supporti 'pubblicitari', come la cartolina con il suo ritratto, didascalia elogiativa ed elenco delle pubblicazioni inviata il 12 aprile 1922 (p. 155).

Francesco Lanari, *Un'idea sola bella. Sei studi sulla poetica di Ercole Luigi Morselli*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2022, pp. 304.

Il libro di Francesco Lanari è articolato in sei capitoli intitolati a «sei temi fondamentali della poetica morselliana» (p. 11): *Amicizia, Amore e figura femminile, Ulissismo e mare, Antierico, Religiosità, Gloria e morte*. Il procedimento è quindi quello di percorrere la biografia di Morselli e riscontrarne volta per volta i riflessi negli scritti; i temi enucleati sembrano tracciare un processo cronologico evolutivo, che era peraltro nell'animo dello scrittore stesso che aveva progettato una «storia della mia evoluzione intellettuale» (Biblioteca Oliveriana, Fondo Morselli, Bio. C. 6, scheda 301). Lanari ha consultato il Fondo Morselli e sostiene la sua esposizione con la citazione di numerosi documenti inediti, soprattutto epistolari. Questa procedura, tendenzialmente cronologica per quanto riguarda la biografia (dalle giovanili amicizie fiorentine alla finale conversione e accettazione serena della morte), comporta la trattazione asistemica e frammentaria delle opere: così, ad esempio, se il capitolo dedicato all'*Amore* fa perno, nella prima parte, sulla storia di Ercole Luigi e Bianca, il tema 'amoroso' è poi perseguito in tutte le opere di Morselli, dalle *Favole per i re d'oggi* al postumo *Belfagor*; così in tutti i capitoli, con ritorni frammentari sulle stesse opere rendendone difficile la percezione unitaria. Voglio dire, insomma, che la scelta strutturale, pur plausibile, crea talora degli scompensi e rende affaticante la lettura, anche perché l'argomentazione non manca talora di tortuosità e certi accostamenti possono risultare non sufficientemente meditati. Propongo un minimo esempio, a proposito della progettata e mai realizzata, a causa della morte prematura, *Tragedia di Gesù*: della *Storia di Gesù* di Jules Renan si dice dapprima che Morselli «l'abbia limpida in mente, perché ben si addice al suo pensiero. Innanzitutto perché Renan toglie la dimensione sacrale e soprannaturale alla figura di Gesù, facendone emergere esclusivamente l'essenza umana.

Ciò avrà sicuramente entusiasmato Morselli, dal momento che la sua poetica ruota tutta intorno al concetto dell'antieroe, il quale presuppone altresì un rifiuto di qualsiasi rimanendo all'ultraterreno» (pp. 222-223); subito appresso si ricorda la *Storia di Cristo* di Papini affermando che essa è «ottima per capire il concetto di antieroeico che avrebbe sviluppato Morselli» (p. 223), salvo poi ricordare che «nella prefazione Papini richiama l'opera di Renan, prendendone le distanze» (p. 224). A parte la velleità di scoprire come sarebbe stata un'opera che non c'è, l'argomentazione procede, qui e altrove (per esempio, nel capitolo dedicato all'*Antieroe*), per giustapposizioni di riferimenti, senza sufficientemente graduare e motivare i passaggi e giungendo, talora, a improvvide identificazioni: «Dante supera i tormenti dell'Inferno, le colpe del Purgatorio fino a raggiungere la gloria del Paradiso; un po' come la vita di Morselli che dalle ristrettezze economiche, vivendo letteralmente un inferno, riuscirà a godere (seppur per poco) della luce del paradiso, che corrisponde alla gloria in termini terreni» (p. 156). A parte le diffuse ingenuità (come precisare che l'*Odissea* è «consultabile tutt'ora in varie edizioni» [p. 134]), si avverte una generale mancanza di controllo che può manifestarsi anche in più minute 'distrazioni', come quando, ad esempio, si citano due lettere di Alfredo Mori senza accorgersi che quella definita «seconda e ultima» è in realtà di data anteriore all'altra (pp. 247 e 250).

Insieme alle intemperanze linguistiche (come definire l'amore «il sentimento che occupa [...] la fetta più importante della vita del poeta» (p. 65), o introdurre i rimproveri della madre Anna per le continue richieste di denaro con «vomita il seguente pensiero in una lettera accusatoria» [p. 113] o «sputa in faccia al figlio tutti i tormenti e le fatiche che la sua vita scapestrata le ha fatto sopportare» [p. 119]) non si può non osservare il precario uso della lingua, da sconessioni sintattiche all'oblio del congiuntivo; qualche esempio fra tanti: «nell'affrontare gli altri temi è normale che s'è già potuta intravedere la presenza di questa figura [...]» (p. 173); «Morselli, al contrario, pare che questo antieroe gli renda» (p. 193); «Suona difficile che basta percepire l'ombra della morte per aggrapparsi a un credo» (p. 205); e, dalla stessa pagina: «mentre a lui nessuna divinità interviene per salvarlo»; «nonostante tutti [...] cercano di remargli contro» (p. 239).

Non posso, infine, non segnalare la mancanza in bibliografia dei fondamentali atti del Convegno tenutosi a Pesaro il 23 settembre 1993 pubblicati nel vol. XIV, 1994, della nuova serie degli «Studia Oliveriana» (peraltro dimenticati anche dall'estensore della 'voce' del *Dizionario biografico degli Italiani* [Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 77, 2012, pp. 211-214]).

Si tratta, insomma, di un libro ambizioso, non privo di spunti originali e che presenta numerosi documenti inediti, ma a cui l'autore avrebbe dovuto dedicare più attenta meditazione e maggior cura della lingua.

Maurizio Valtieri, *La signora M. Ercole Luigi Morselli nei ricordi della moglie Bianca*, Roma, Edizioni Croce, 2022, pp. 216.

Segnalo questo volume come testimonianza dell'interesse recentemente riaccesi intorno alla figura di Ercole Luigi Morselli. Si tratta di un romanzo in cui la figura del pe-

sarese è rievocata, dopo la prematura morte, attraverso il ricordo, tenero e doloroso, della moglie Bianca, che, devota a Padre Pio, ritiratasi con la figlia Giuliana nel convento di Santa Maria degli Angeli, appunta quotidianamente i pensieri e i ricordi che si affollano nella sua mente turbata in una sorta di processo catartico, secondo il suggerimento del frate che l'ha presa in cura: «Scrivi tutto quello che vuoi [...]. Scrivi ciò che vedi e ciò che senti, ciò che eri e cosa ha segnato la tua esistenza. Fa' come se dopo un terremoto tu dovessi cercare ricordi e oggetti importanti, tra le macerie della tua casa» (p. 12). È un diario d'invenzione, ma fondato su documenti dell'archivio Morselli della Biblioteca Oliveriana, da cui emerge la figura di una donna tormentata, per sempre fedele all'amore della sua vita, di cui sono rievocate le varie fasi, euforiche e dolorose; ne risulta così una biografia di Morselli, mediata attraverso la memoria di Bianca, deformata ma non tradita, esaltata in quella componente romanzesca che vi era implicita. È la storia di un amore assoluto, quale era stato anche da parte di Morselli, come testimonia l'ultima delle sue lettere, citata da Walter Zidarič nella *Postfazione*: «questo nostro amore arcibenedetto al quale devo tutto quel poco che ho potuto fare di bene e di buono al mondo» (p. 204). La stessa lettera testimonia anche lo squilibrio mentale in cui sta precipitando Bianca: «Ad ogni mio peggioramento la disgraziata mia Bianca è presa da una specie di delirio epistolare di cui sono vittima i miei amici. Chi sa? Forse ella spera, poveretta, che qualcuno di Voi possenga le parole magiche per ottenere l'impossibile: la mia guarigione immediata». Qui corre il doppio binario del romanzo: una biografia (partigiana) di Morselli filtrata attraverso la memoria (alterata) dell'io narrante.

Mariapia Comand, *Elsa de' Giorgi. Storia, discorsi e memorie del cinema*, Milano-Udine, Mimesis, 2022, pp. 280.

Segnalo qui questo volume, che ricostruisce la carriera artistica di una delle più ammirate dive del cinema degli anni Trenta, perché Elsa de' Giorgi (all'anagrafe Elsa Giorgi Alberti, di nobile famiglia umbra), nata, seppur del tutto occasionalmente a Pesaro il 26 gennaio 1914, non è stata solo l'affascinante interprete di film di successo nell'ultimo decennio del fascismo, ma anche, forse, al giudizio di oggi soprattutto, un'acuta saggista e brillante conferenziera oltre che autrice di alcuni romanzi di valore documentario e non privi di qualità letterarie.

Mariapia Comand è studiosa e docente di storia e tecniche cinematografiche e dunque questo suo volume è principalmente dedicato alla carriera cinematografica della de' Giorgi, a partire dall'esordio, nel 1933, in *T'amerò sempre* per la regia di Mario Camerini, coprotagonista Nino Besozzi e attraverso la grande popolarità fino agli anni Quaranta. Percorrere la filmografia della de' Giorgi è anche occasione per la Comand di analizzare il ruolo della donna nell'ideologia dell'età fascista. La carriera della diva è illustrata da numerose immagini nel testo e, soprattutto, dalla riproduzione integrale dello *scrapbook* personale (album composto da ritagli di articoli, foto di scena, copertine o ritratti in riviste, materiale di ogni genere che la riguardi) reperito presso il Museo Biblioteca dell'attore di Genova (pp. 144-254).

Nel dopoguerra la de' Giorgi si dedicò prevalentemente al teatro (come interprete, ma anche come saggista e conferenziera), con poche prestigiose apparizioni cinematografiche: nella *Ricotta* e in *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini (1963 e 1975) e, da ultimo, in *Assolto per aver commesso il fatto* di Alberto Sordi del 1992, cinque anni prima della morte. Un documento importante della sua cultura è il testo teatrale del 1972, poi divenuto anche film, *Sangue + fango = Logos/passione*, sulla passione di Cristo e la resurrezione di Lazzaro, ispirato a laude umbre, che «va nella direzione della sperimentazione avanguardistica, interessata al recupero dei linguaggi regionali del Rinascimento e insieme a una riflessione critica sulla lingua e la sua messa in scena» (p. 86).

Nel nuovo profilo intellettuale, maturato dopo la caduta del fascismo, trova posto anche la scrittura autobiografica e creativa. L'esordio è costituito dalla pubblicazione de *I coetanei* (Torino, Einaudi, 1955). Vi si narrano episodi che interessano la storia del cinema negli ultimi anni del fascismo, l'entrata degli alleati in Roma, il personale antifascismo, condiviso con la famiglia, il matrimonio, nel 1948, con il conte Sandrino Contini Bonacossi, capo partigiano e, dopo la guerra, custode e quindi erede della preziosissima collezione d'arte di famiglia. *I coetanei* uscirono con una prefazione di Gaetano Salvemini, conosciuto nella frequentazione di villa I Tatti, a Firenze, ospiti di Bernard Berenson e la pubblicazione presso Einaudi fu occasione dell'incontro con Italo Calvino da cui nacque un'intensa relazione amorosa durata fino al 1958. Il rapporto con Calvino, ricco di riferimenti alle opere dello scrittore di quegli anni, è rievocato, sullo sfondo delle vicende culturali e politiche (la repressione della rivolta ungherese del 1956), dopo la morte dello scrittore, nell'altro memoriale autobiografico, *Ho visto partire il tuo treno* (Milano, Leonardo, 1992). Entrambi questi volumi sono stati recentemente ripubblicati da Feltrinelli, rispettivamente nel 2019 e 2017. Le 247 lettere indirizzate da Calvino alla de' Giorgi sono depositate dal 1994 nel «Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università di Pavia e, secondo Maria Corti, «si tratta forse dell'epistolario più bello, così lirico e drammatico, del Novecento italiano» (*I vuoti del tempo*, Milano, Bompiani, 2003, p. 138). Per i suoi caratteri privati parte dell'epistolario era stato secretato per 25 anni (solo poche lettere sono state divulgate, non senza strascichi giudiziari): la Comand ricorda (p. 95) come, nonostante la decorrenza del termine, la presidenza del Centro manoscritti ne abbia tutt'ora negato la consultazione.

Il volume dà inoltre conto della polemica innescata dal giornalista Paolo Di Stefano sul «Corriere della Sera», *Elsa, Italo e il conte scomparso* (4 agosto 2004), in cui intervennero personaggi come Asor Rosa, Galli della Loggia, Scalfari, Arbasino, Mauro, Biagi e che finì per fare della de' Giorgi una sorta di temibile *dark lady* (pp. 103-119). E intenzione del libro, attraverso la completa ricognizione della filmografia e della bibliografia della de' Giorgi, è anche riscattarla da quella immeritata cattiva fama.



enteOlivieri
BIBLIOTECA E MUSEI OLIVERIANI - PESARO

I. ATTI DEL CONVEGNO «NUOVE VISIONI MUSEALI – IBRIDAZIONI,
SCONFINAMENTI TRA LINGUAGGI, NUOVE RELAZIONI SPAZIO/TEMPO»
(PESARO, BIBLIOTECA E MUSEI OLIVERIANI, 13-14 GENNAIO 2023)

BRUNELLA PAOLINI, *Presentazione. Dall'Ateneo al 'nuovo' Museo
Archeologico Oliveriano. I 130 anni di storia e le ragioni di un convegno*

CHIARA DELPINO, *Progettare un museo. Il Museo Archeologico Oliveriano rinnovato*

SIMONE CAPRA, *SOS - Supporto / Opera / Spazio. Appunti di museografia*

VALENTINO NIZZO, *Custodire e condividere memorie collettive:
le sfide del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*

CARLOTTA CARUSO, *Dalla pietra alla carta*

ILARIA VENANZONI, *Comunicare i beni culturali*

SOFIA CINGOLANI, *Il Museo archeologico statale di Ascoli Piceno.
Prime strategie per il rinnovamento*

DIEGO VOLTOLINI, *Intervenire sugli allestimenti storici, fra mantenimento
e rinnovamento museale: il nuovo masterplan del Museo
Archeologico Nazionale delle Marche*

SIMONA SANCHIRICO, *Dare voce ai musei: mediazione narrativa,
performativa e teatrale. L'esperienza di «RomArché. Parla l'archeologia»*

MARCO ARIZZA, *Musei ed esposizione di resti umani. Alcune riflessioni etiche*

CECILIA PRETE, *I musei del nuovo millennio: comunicare cosa,
comunicare a chi, comunicare come*

II. CRONACHE OLIVERIANE

FABRIZIO BATTISTELLI, *Una singolare immagine quattrocentesca di Dante
e un caso di polemica anti-ebraica*

GUIDO ARBIZZONI, *Novità bibliografiche*

PAOLO DI GIOVINE, *Luca Serianni: un ricordo*

Attività dell'Ente Olivieri nell'anno 2022



9 788876 639951