le ormai comuni configurazioni EGA e VGA a 43 o 50 righe, imponendo il vecchio standard 25 linee per 80 colonne. Uscendo dal programma, il video rimane impostato anche nella cornice più esterna sul colore blu che fa da sfondo al programma, e non è sufficiente il comando *clear screen* per ripulire lo schermo. A proposito delle ricerche, è da stigmatizzare il fatto che si segnalino anche quei canti in cui è assente qualsiasi occorrenza, sprecando due righe per avvertire che il valore della frequenza è zero, anziché visualizzare solo i passi che soddisfanno la ricerca; questo, in genere, impedisce di confrontare i risultati, senza, per giunta, che si abbia nemmeno la possibilità di inviarli ad un *file* o alla stampante. Nel *file leggimi* si suggerisce il ricorso alla combinazione di tasti Shift+PrintScrn, che permette la stampa di tutto quanto compare sullo schermo in un dato momento: ma è una funzione che appartiene al sistema operativo, e, come si può intuire, si tratta di una scorciatoia piuttosto primitiva e inefficace, perché in tal modo si hanno stampati anche i menu e gli spazi bianchi.

A differenza del testo a stampa, la versione elettronica della *Commedia* non è immune da difetti, se una scorsa dei primi dodici canti dell'*Inferno* ne ha portati alla luce due (*Inf.* 4.140: "Diogenés"; e *Inf.* 9.127: "Ed elli a me" laddove il libro ha "E quelli a me"). In conclusione, pur apprezzando l'originalità del prodotto editoriale cartaceo-magnetico, ci saremmo aspettati di più da una casa come la Zanichelli, all'avanguardia in Italia nel campo dell'editoria elettronica (dei CD-Rom), anziché un prodotto che appare singolare nel panorama editoriale odierno, ma risulta comunque il frutto di un compromesso ed una creazione transitoria nel cammino verso una sostanziale rivoluzione editoriale già intrapreso nel mondo angloamericano.

ANDREA FEDI

University of Toronto

Paul Colilli. *Petrarch's Allegories of Writings*. Napoli: De Dominicis Editore, 1988 (Studi e testi di bibliologia e critica letteraria). Pp. 181.

Banco di prova, da sempre praticamente, della più impegnata critica letteraria non solo italiana, l'opera del Petrarca è qui affrontata con una doppia griglia teorica: da una parte il Colilli tiene in considerazione gli elementi del codice medievale e cristiano di interpretazione allegorica, dall'altra liberamente interpreta il testo servendosi dei parametri ermeneutici più attuali e discussi degli ultimi anni. Il volume comprende tre capitoli centrali chiusi fra un'estesa introduzione e un breve congedo. Il piano di lavoro è chiarito nelle pagine iniziali ("Chapter 1. Introduction: *Allegoriae Scripturae*"). Si offrono tre diverse interpretazioni per tre diversi testi o gruppi di testi: il *Canzoniere*, con l'epistola a Dionigi da Borgo San Sepolcro (*Familiares* 4), è posto sotto il segno dell'*anomalìa*; i *Trionfi* sono spiegati dall'*analogia*; l'*Africa* dall'*alethiologia*. Si tratta, fondamentalmente, di modi diversi di esplicitare la massima valenza di significazione dai testi poetici in esame. I termini critici su riportati pongono immediati problemi di analisi retorica, o meglio, pongono il problema delle *cause* individuali e della *causa* complessiva e inglobante su cui si impiega la retorica poetica del Petrarca in opere diversissime fra loro. Il titolo del volume postula una piena consapevolezza da parte del poeta intorno al valore ultimo da assegnare ai tre modi di scrittura e il critico si accolla l'onere di rintracciare nei testi stessi, nel senso di direzione allegorica che ispirano, la loro chiave esegetica.

L'"Anomalìa", capitolo 2, si fonda sul rifiuto del poeta di porre le sue esperienze terrene in simmetrica corrispondenza con la vita dell'anima liberata dal corpo dopo

la morte. L'interpretazione allegorica di *Familiares* 4 fornisce il paradigma di rilettura del *Canzoniere*. L'ascesa di Monte Ventoso è ispirata dalla prospettiva dantesca; Petrarca spera di raggiungere l'unità tra questo e l'altro mondo, ma una volta raggiunta la sommità del monte, invece dell'epifania beatificante egli "experiences an uncomfortable diversity" (24-25). La posizione del poeta di fronte a questa realtà non aderente al "testo" della tradizione si esprime nel rifiuto dei *vitia vetusta* della tradizione stessa: "The *vitia vetusta* in the case of the Ventoux letter are the deadened weigh of literary history" (29). Il vecchio pastore che tenta di dissuadere il poeta e il fratello Gherardo dal tentare l'ascesa ha una triplice identità che Colilli rintraccia in Virgilio, Omero e Dante. L'identificazione allegorica è rafforzata dallo spogliarsi degli abiti prima dell'ascesa: "Petrarch's discarding of his clothes and belongings and his leaving them with the aged shepherd prior to undertaking the climb metaphorically designates the displacing of poetic history because of the threat of being repressed by his dreaded weight" (35). Uno degli argomenti più convincenti del Colilli riguarda la sua interpretazione della figura del "velo" nel *Canzoniere*. Il velo è metafora della lettera, o parola. Presentando un universo di elementi discreti e incongrui che non si sommano in una visione unitaria, la parola tende a un modello di scrittura "anomalo", in opposizione a quello "analogico" dei *Trionfi*: "The 'letter/anomaly' is the antithesis of the 'spirit/analogy'; while the latter stabilizes the circuitry that links the past to the present, the former short-circuits its linkage with the past because instead of articulating history into anagogic monad it disarticulates it into a labyrinth of signs. The demonic world of indeterminacy Petrarch discovers in *Familiares* 4, reflects the idolatrous and labyrinthine nature of the *Canzoniere*" (43).

Il terzo capitolo, "Analogia", si fonda sulla plausibilità di una prospettiva esegetica avanzata da Aldo Bernardo, per il quale i *Trionfi* sono da leggere come testo tipologicamente successivo al *Canzoniere*. Petrarca nei *Trionfi* adotterebbe una scrittura atta a ristabilire l'identità con il Creatore attraverso un'odissea della conoscenza le cui tappe sono segnate in ognuna delle sei parti che formano la struttura del libro. Allegoricamente esse sono le sei età dell'uomo che richiamano i giorni della creazione; si tratta della stessa allegoria da cui si è sviluppata la tradizione degli esameroni. Qui soprattutto è notevole l'impegno del Colilli nell'interrogare i testi d'esegesi medievale nel tentativo di riattivarli in consonanza con esperienze di pensiero contemporanee.

Il termine che dà il titolo all'ultimo capitolo, "Alethiologia", deriva da Heidegger. È la scienza della verità che si esprime nella teologia, ma anche nella poesia; è la scienza che per Petrarca, dichiaratamente contrario alla fredda dialettica degli Scolastici, "disclosed to man the mysteries that are beyond the comprehension of science, and which created a temporal context wherein man becomes aware of his own historicity" (126). La discussione in questo capitolo gravita intorno all'*Africa*, la grande epica incompiuta. L'allegoria della scrittura di Petrarca è qui determinata da una visione dell'eternità umanamente rappresentata dalla visione di Scipione che nel presente incorpora il passato e il futuro. Non c'è quindi la tipologia dei *Trionfi* con il suo rimando ad una ritrovata ma distante condizione ideale dell'uomo. Il futuro e il passato sono contratti nel presente in cui si esplica l'azione creatrice di Scipione così come quella del poeta. Che è espressa nella parola riconosciuta come "naturale" estensione della divinità dell'uomo e quindi della sua sostanziale unità con il Creatore.

"The link between writing and alethiology is provided by Derrida for whom writing, in its non-logocentric dimension, betrays life" (120). Questa linea di interpretazione segue da vicino le illuminanti riflessioni di Ernesto Grassi sull'Umanesimo. In

aperto contrasto con le razionalizzazioni metafisiche degli Scolastici, l'“umanesimo della parola” di Petrarca, per usare un sintagma che ben profetizza il Poliziano per il quale è stato coniato, rappresenta uno dei momenti di maggiore consapevolezza dello spirito creativo dell'uomo. È con questa base che il testo petrarchesco è analizzato: il Verbo che si fa azione è incarnato in Scipione che così assume una dimensione cristologica; ne consegue la caratterizzazione demonica di Annibale e, infine, una dimensione cosmologica esistenziale nella vittoria di Roma su Cartagine.

Per concludere, questo impegnativo lavoro del Colilli presenta una straordinaria ricchezza di accostamenti significativi e di stimoli esegetici che lo fanno meritevole dell'attenzione dello specialista come di ogni studioso di teoria della letteratura. Resta aperta la questione della consapevolezza del Petrarca nell'operare con i tre specifici modelli allegorici; mentre di per sé l'accertamento non è criticamente determinante (siamo nell'area del probabile-non provabile), pone comunque urgentemente di fronte al problema della contemporaneità delle tre “allegories of writing” e quindi di una visione singola e globalizzante che abbracci coerentemente l'intera opera del Petrarca.

FRANCESCO GUARDIANI

University of Toronto

Mark Phillips. *The Memoir of Marco Parenti: A Life in Medici Florence*. Princeton: Princeton UP, 1987. Pp. xiv + 283.

Mark Phillips has produced not only a life of Marco Parenti but also a history of his times. Although much of the material from which this remarkable work of historical reconstruction is fashioned was left by Parenti himself, the credit for recreating the rich life and world of the fifteenth-century Florentine belongs to Phillips. Marco Parenti was a member of a lesser patrician family who had the good fortune to marry into one of the great families of Florence, the Strozzi. This marriage was only possible because the Strozzi men were exiled by the Medici and the women were consequently less attractive as marriage alliances to families as eminent and rich as their own. Parenti was aware of these considerations, of course, and consequently appeared to assume the perspective and ambitions of his kin by marriage, especially the cause of having the banishment of his brothers-in-law reversed by Piero de' Medici.

It is the story of this struggle and the insight Parenti provides into the events of the anti-Medici conspiracy of 1466 which give the book its structure. However, its value is far greater than just these elements, instructive as they are. Phillips has succeeded in constructing a view of mid-fifteenth-century Florence seen through the eyes of a keen and sophisticated observer. Although not of the first rank of politicians, Parenti played important roles in the government and the society of his city. He was chosen as *gonfaloniere*; he held many other, minor offices; and he was close to a number of the major figures in the city, such as Luca Pitti, Dietisalvi Neroni, his Strozzi relations in Naples, and even indirectly Piero himself, despite his hostility to the Medici faction. He attended on royal visitors from Naples; he kept close to politics and politicians in a transitional period in the history of the city, as the Medici hegemony moved closer to personal rule; and he recorded and commented upon these events as he saw them in the genres so representative of his education, his class and his time.

The major sources for Phillips's book are the letters he exchanged with his Strozzi relations, largely concerning the quest to have their banishment revoked, his *ricordanze*