

multiplication des fresques et des sculptures et à la naissance de précieuses bibliothèques. Les architectes se mêlent aux musiciens, aux peintres et aux lettrés qui animent la cour de façon permanente, sans parler du nombre d'artisans qui collaborent à l'exaltation du pouvoir durant les apparitions publiques du seigneur. La lecture des pages dédiées à la République de Venise permet d'apprécier davantage l'envergure de la mission des artistes dans les États princiers à cette époque. Dans la *Serenissima*, nous constatons la présence d'un art conservateur, impersonnel, le doge lui-même étant soumis à une stricte réglementation dans ses choix artistiques. La célébration des individus ne trouve place que dans les monuments funéraires et non dans l'espace public.

L'ouvrage se compose de deux parties suivies d'un appareil critique comprenant une bibliographie commentée et un index détaillé des noms. Dans la première partie, les historiens offrent une vue d'ensemble de la littérature de la célébration et de la musique. La langue vulgaire devient une arme pour affirmer l'identité locale, étroitement liée à la figure du prince; de même, la musique, définie comme *instrumentum regni*, participe de la caractérisation de l'image du seigneur chrétien, représenté en lutte contre les infidèles. De plus, la contribution de F. Somaini, avec ses cartes des États principaux et des États mineurs, des alliés et des suzerains, des Républiques et des domaines du Saint Siècle, attire notre attention sur la composition géopolitique de l'Italie, entre alliances éphémères et politiques d'équilibre. Le « *sistema di Stati* », qui se maintient après la faillite de la Ligue Italique en 1455, s'affiche, à travers les « *mappe* » publiées dans l'ouvrage, comme une évidence.

La deuxième partie aborde le lien entre art et politique par régions: les différentes contributions présentent un État, son prince et son programme artistique de célébration. Elles examinent l'histoire des familles qui prennent le pouvoir dans les villes italiennes, à travers l'expression artistique qui s'y développe. Toutes les contributions insistent sur l'idée de légitimation et de glorification de ces nouveaux seigneurs. L'édification de la statue d'Albert d'Este, sur la façade de la cathédrale de Ferrare, confirme l'acceptation, de la part de la commune, de la domination *estense*. L'extension de la ville opérée par Hercule d'Este, peu après la défaite infligée par Venise en 1484, se veut le miroir d'une nouvelle naissance de Ferrare, prête à résister à de nouvelles attaques et à accueillir, avec faste, de nouveaux grands alliés. À Mantoue, « La rencontre » entre le marquis Ludovic et le nouveau cardinal François, son fils, peinte par Mantegna dans la Chambre des Époux, illustre le système de relations politiques des Gonzague, par la présence d'une foule de personnages reconnaissables. Les exemples se multiplient. Nos yeux se posent sur de grands chefs-d'œuvre, de Tintoret à Raphaël. Cependant, en

dépité d'un langage artistique spécifique, il ne s'agit pas d'un essai d'histoire de l'art, mais assurément d'histoire de la Renaissance italienne tout court. D'autre part, nous ressentons par moments un certain regret, une envie de voir pousser un peu plus loin l'analyse des magnifiques tableaux et des édifices, des statues et des monuments, parfois seulement évoqués dans ces pages, car chacun d'entre eux cache, au-delà d'un premier degré purement artistique, une signification seconde, politique et stratégique, se faisant ainsi, à travers un langage autre, message politique.

Valeria CALDARELLA-ALLAIRE

Giovanna Romanelli, *I Dialoghi con Leucò e il labirinto della vita*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, 83 p. (premesse istituzionale di Luigi Gatti, prefazione di Alessandro Iovinelli, immagini di Enrico Savi)

Se è vero che i libri sono come figli per uno scrittore, allora *I Dialoghi con Leucò*, il testo che Cesare Pavese iniziò a scrivere alla fine della guerra e pubblicò nel 1947, è il figlio prediletto, negletto dagli altri. È soprattutto ricordato per essere il libro « che aveva con sé nella camera d'albergo a Torino, il 27 agosto del 1950, quando si tolse la vita ». Poggiato sul comodino, aperto alla prima pagina, recava la seguente scritta: « Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi » (p. 23). Le ragioni per le quali fosse da lui più apprezzato di un altro suo testo restano un fatto insondabile ancorché privato dell'autore, ma quelle dei lettori e, a maggior ragione dei critici, andrebbero meglio vagliate e valutate. V'è da dire che non sono molti gli esperti avventuratisi nello studio dettagliato di un'opera imponente come questa, la quale richiede al suo recensore profonda conoscenza dei classici greci e quotidiana dimestichezza con la mitologia.

Giovanna Romanelli disciplina la materia mettendovi ordine e suddividendo, prima di affrontare la sua lunga disamina, i *Dialoghi* in tre serie di nove testi ciascuna poi a loro volta suddivisi in sottogruppi di tre. In tal modo, la studiosa riesce a meglio focalizzare e ad ampliare l'analisi su temi centrali quali la separazione tra il mondo degli dei e quello degli uomini, il tema della morte e quello degli eroi. E nella configurazione delle situazioni eroiche (ovviamente, tutte maschili), Romanelli evidenzia da subito l'interlocutore (ostativo) dell'eroe che è la donna, sia pure sotto forma divina, feconda e terribile come possono esserlo Medusa o Mélita. La specialista milanese tiene a mente – come sottotraccia – quanto ebbe a scrivere Calvino, all'epoca in cui il ligure considerava l'autore piemontese alla stregua di un maestro: « ogni romanzo di Pavese ruota intorno a un