

Giuseppe Grilli, *Personaggi di carta. Un racconto autobiografico per ritratti*, Prefazione di Valentina Calcagni, Dialogoi-Testi, Aracne, Roma 2020, 14 Euro, 232 pp.

Personaggi di carta. Un racconto autobiografico per ritratti, è l'ultimo lavoro di Giuseppe Grilli⁵, testo ibrido, appartenente a quel sottogenere che lo stesso autore, in un articolo dal titolo *Le culture degli umanisti e le culture dell'Età dell'Oro*, ha definito saggio multiplo⁶. Figura di spicco nel panorama dell'ispanistica, della catalanistica, nonché delle letterature comparate, Grilli è un intellettuale eclettico, la cui vasta bibliografia riflette i numerosi e variegati interessi, tra i quali il giornalismo. Nelle pagine del quotidiano di Cassino *l'Inchiesta*, per il quale cura da diversi anni la rubrica *Idee ed Opinioni*, ha pubblicato una serie di articoli semi-autobiografici che ha definito, ironicamente, diario di «un conformista di provincia». Quel materiale quotidiano, per origine e professione di fede, raccolto in un libro, fornisce al lettore il suo punto di vista inusuale, originale, libero, indipendente e autonomo, come lo definisce Valentina Calcagni nella *Prefazione*, dal titolo *Paralipomeni della grillomachia*.

E da questi paralipomeni, ovvero da questi frammenti di sé che si sono accumulati nel tempo, e che non hanno trovato un'immediata collocazione nella bibliografia di Grilli, è nato questo testo, a metà strada tra un saggio e un racconto autobiografico, come lo stesso autore lo definisce nel titolo, e in seguito, nella *Premessa*.

La sua passione per la scrittura scientifica, nonché divulgativa e militante, lo porta a travalicare i generi letterari, ad addentrarsi nelle labirintiche stanze comunicanti di *múltiples moradas*⁷, dove alberga slegato da ideologie e impostazioni di Scuola, proponendo percorsi nuovi e aprendosi la strada in spazi inesplorati.

La scrittura saggistica, nella sua forma giornalistica, è utilizzata da Giuseppe Grilli per raccontare il romanzo della sua vita di lettore che, come egli stesso ironicamente afferma, narra le sole storie che conosce davvero, quelle di

5 Giuseppe Grilli è socio corrispondente della *Real Academia Española* e membro della *Real Academia de Buenas Letras* di Barcellona.

6 Cfr. Grilli, G. 2008, "Le culture degli umanisti e le culture dell'Età dell'Oro", *Quaderno del Dipartimento di Letterature Comparate*, Università Roma Tre, 4, pp. 295-305.

7 *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, (Tusquets, Barcelona, 1998), di Claudio Guillén, è un riferimento metodologico costante per Giuseppe Grilli.

cui ha letto, indossando la maschera autentica del conformista di provincia, *un mensonge qui dit toujours la vérité*.

Addentrarci tra i suoi ritratti di 52 coppie di personaggi del mondo classico, storici o contemporanei, utilizzando il metodo del dialogo socratico, ci permette di perderci, quali novelli *flâneurs*, in una selva di citazioni e di rimandi testuali, che travalicano le frontiere tematiche e formali dei generi letterari, della storia, delle arti e del pensiero.

La coppia che apre i percorsi multipli e molteplici, non a caso è quella di due grandi comparatisti, Said e Guillén, che nel segno di Spinoza, non sono stati ligi a nessuna ortodossia, accomunati da una vita errante di esclusi e perseguitati, ma anche di personaggi e scrittori ammirati, e in qualche momento persino idolatrati.

Il dialogo tra Orwell e Musil, ultima coppia, con il compito di chiudere il sipario, è ricco di rimandi cinematografici, e incentrato sulla difficoltà di definire l'uomo nel contesto di un mondo che ha perso ogni schema, ma mantiene la sua fede nel progresso, anche nell'angolo più remoto del pianeta.

E così che la periferia, dove il nostro autore si è rifugiato, dopo una lunga carriera di professore nomade – oltre che in Italia ha insegnato in diversi Paesi europei e negli Stati Uniti – è divenuta il suo e il nostro centro, dove i dialoghi avviati, interrotti e riannodati dai personaggi di carta, ma tutt'altro che fittizi, che egli evoca in una cornice ricreativa, fungono da ponte tra il passato e il presente, gettando una luce di speranza su un futuro la cui incertezza è ancora tutta da immaginare e scrivere.

DANIELA NATALE
UNIVERSITÀ DEL SANNIO

José Romera Castillo, *Teatro de ayer y de hoy a escena*, Madrid, Verbum, 442 páginas.

El pasado mes de junio, la editorial Verbum publicaba *Teatro de ayer y de hoy a escena*, un volumen escrito por el doctor José Romera Castillo, que se sitúa en una de las principales líneas de trabajo del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), fundado y dirigido por el autor e inscrito en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), cuyas amplias e importantes actividades pueden verse en <https://www2.uned.es/centro-investigacion->

SELITEN@T/index2.html. Si bien los estudios teóricos sobre los textos dramáticos son muy amplios, su representación escénica no se ha tratado con tanta profundidad por los investigadores en el teatro de hoy (muy especialmente el del siglo XXI), de ahí que este centro sea un referente inigualable en lo que al estudio de la vida escénica se refiere. El profesor Romera Castillo, además de ser un hispanista de prestigio internacional, por sus numerosas y rigurosas publicaciones en este y en otros ámbitos, es, entre otras Academias (ocho en total), académico numerario de la Academia de las Artes Escénicas de España y presidente de honor de la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI, por lo que su nueva contribución es fruto no solo del estudio y de la investigación, sino también de su amplia experiencia profesional.

Teatro de ayer y de hoy a escena es una obra compuesta por dieciocho capítulos en los que, tras un prólogo dedicado a la contextualización, el estado de la cuestión y a hacer un repaso de las actividades realizadas por el SELITEN@T, aglutinando sus publicaciones y congresos anuales, se hace un exhaustivo análisis de la actividad teatral española, exponiendo las diversas vertientes y modalidades que se han seguido sobre las tablas en los tiempos más recientes. Desde los textos clásicos hasta los más actuales han ocupado la escena de nuestros teatros, por ello, el volumen dedica su primer capítulo a la dramaturgia áurea de Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca, entre otros, sin olvidarse de las adaptaciones más modernas y la localización geográfica de sus estrenos, consagrando el segundo apartado enteramente a la figura de Cervantes en el IV centenario de su fallecimiento y su repercusión en los escenarios de hoy. El libro continúa avanzando cronológicamente desde una perspectiva diacrónica que pasa por el rescate de figuras históricas en las tablas, como Fernán González o Guzmán el Bueno, o el teatro decimonónico, para llegar al panorama de los siglos XX y XXI. Con sumo detalle se enumeran obras, investigaciones y montajes, y se abordan las relaciones que el teatro ha tenido con otros medios como la prensa, el cine, la televisión y las nuevas tecnologías, haciendo del volumen un texto interdisciplinar.

Los capítulos siguientes suponen una gran aportación, pues se desvían de lo que es habitual para estudiar otros elementos del teatro español y, sobre todo, de la vida teatral. De ahí que se dedique un capítulo entero a otras modalidades de teatro alternativas y peculiares o se introduzca

como objeto de estudio los Premios Max de Teatro, que dan cuenta del dinamismo y vivacidad de la dramaturgia en la cultura española.

Por otro lado, a pesar de que los textos y estrenos españoles constituyen el núcleo esencial del volumen que tratamos, es sumamente importante la atención que se presta a las relaciones de influencia y reciprocidad con el teatro europeo. Romera Castillo recopila las más notorias presencias del teatro español en las capitales europeas y encuentra casos tan significativos como el mito de Don Juan versionado por Molière, el *Festival de Don Quijote* celebrado en París, obras de Lorca y Calderón montadas en Londres o la cada vez mayor inclusión de Compañía Nacional de Teatro Clásico en los países vecinos, sin perder de vista su trayectoria iberoamericana. Del mismo modo, también se considera el fenómeno contrario con la presencia del teatro europeo en Madrid.

También tienen cabida en este volumen las técnicas metateatrales, donde se entremezcla la ficción con la (auto)biografía -otro campo de especialización muy importante y señero en la labor investigadora y pionera en España del profesor José Romera-, creando nuevas realidades. Sin embargo, más novedosos son aún los capítulos finales en los que, al igual que en los congresos anuales internacionales que organiza el SELITEN@T, se analizan las relaciones del teatro con otras disciplinas o en sus aspectos menos estudiados. Así, el capítulo 12 trata sobre las dramaturgas y un epígrafe aparte se dedica a las creadoras más jóvenes del siglo XXI, dándoles visibilidad; otro a su aportación al teatro y su relación con la filosofía, con la música o como documento artístico e histórico y, por último, uno más a los marginalismos por diversas razones (sexo, raza, ideología...). En la misma línea, el capítulo que sigue se centra en las dramaturgas argentinas, reseñando las aportaciones de Griselda Gambaro, Diana Raznovich, Susana Torres Molina o María Florencia Bendersky.

Respecto a la relación del teatro con la sexualidad, en 2017 se hizo coincidir el congreso anual del SELITEN@T con el *Día Internacional del Orgullo Gay* y se trataron muchos textos y puestas en escena de temática relacionada con el colectivo LGTBIQ. Estas aportaciones son recogidas en uno de los capítulos del libro, donde también se enuncian los espectáculos y propuestas que se llevaron a cabo en España, pasando por festivales y montajes sobre la identidad sexual y la eliminación de barreras. Un apartado entero se consa-

gra a esta realidad, a la que le sigue otro igual de sugerente, centrado en el erotismo.

Dado que la música juega un papel fundamental en los espectáculos, esta ocupa dos títulos: el primero de ellos relativo al lugar que ocupa el teatro musical, ejemplificado en obras como *CARMEN CARMEN* o *La Truhana*, de Antonio Gala, y el segundo dedicado a lo que Romera Castillo opta por denominar “la fiebre del oro”, es decir, a los musicales. Estos han protagonizado la cartelera de la Gran Vía madrileña en los últimos años, con espectaculares puestas en escena, grandes intereses económicos de las compañías multinacionales, colaboraciones foráneas y, sobre todo, gran expectación. *El Rey León*, *Mamma Mia!* o *Cabaret* son solo algunos ejemplos de la sonada repercusión que tiene este tipo de espectáculos que siguen sumando días en cartel. Por último, el capítulo 18 se titula “Apostillas teatrales” y constituye todo un inventario de curiosas notas de diversa índole teatral.

En conjunto, el volumen *Teatro de ayer y de hoy a escena* tiene un gran valor cultural y social, ya que nos acerca al teatro *vivo* y da cuenta de la riqueza que representa este en el ámbito de la cultura en la España actual, además de ser un excelente objeto de estudio académico, por lo que supone una tesela más, y muy importante, en sus investigaciones teatrales. Asimismo, el texto que se nos ofrece se apoya en una gran cantidad de ilustraciones en las que podemos ver desde carteles patrocinadores hasta imágenes de ciertas escenas memorables de varias funciones, sin olvidar la pormenorizada enumeración de direcciones y elencos, que muestra el dinamismo al que nos referíamos y refuerza el estudio de la vida escénica frente al texto literario escrito.

Lamentablemente, en esta época de pandemia el mundo teatral ha visto mermada su actividad y es uno de los sectores que más han sufrido el azote del SARS-CoV-2, con el cierre de teatros y salas -hecho, me consta, del que se está ocupando ahora en su estudio el profesor Romera-. Por ello, este volumen llega en el momento oportuno, repasando la escena española de los últimos tiempos para que seamos conscientes de su importancia y capaces de recuperarla en los tiempos venideros, ya sea como espectadores, lectores, críticos, investigadores o simples amantes del escenario. Como se suele decir en el gremio, ¡salud y teatro!

ROCÍO SANTIAGO NOGALES
UNED

Fabrizio Perrone Capano, *Possiamo non dirci italiani? 1860-1861 dai Borbone ai Savoia*. Δεν μπορούμε να μη θεωρούμαστε Ιταλοί, 1860-1861 από τους Borbone στους Savoia. Edizione bilingue. Dialogoi-Politiké, Aracne, Roma 2020.

«Il Regno delle Due Sicilie non deve essere rimpianto in nessuno dei suoi aspetti e per nessuna ragione, ma non deve neppure essere dimenticato perché, nel bene e nel male, appartenne ai nostri antenati, un po' meno a quelli che lo avversarono e perciò furono privati della vita o della libertà, e in qualche modo appartiene ancora anche a noi. Le sue imperfezioni, i suoi innumerevoli difetti sono le nostre imperfezioni e i nostri difetti».

Queste poche righe riassumono la filosofia del lavoro che ci offre Fabrizio Perrone Capano, uomo di grande cultura e sensibilità, studioso della questione napoletana che opportunamente inserisce in un quadro mediterraneo, nella crisi dei suoi equilibri antichi, crisi ancora non sopita o capovolta, anzi.

L'autore si pone l'obiettivo di contrastare le tesi revisioniste filo-borboniche che recentemente hanno avuto una incredibile rimonta per svariati motivi, primi tra tutti, probabilmente, la crisi che affligge lo stato italiano da oltre trent'anni e le difficoltà economiche in atto. Coloro che dipingono il vecchio regno di Napoli come una specie di paradiso perduto, un'esiodea età dell'oro, dimenticano che – come scrive l'autore – esso fu una tirannia gerontocratica, clericale e paternalista, fondata sul presupposto che la politica appartenesse solo alla Corona.

Perrone Capano non riscrive la storia degli eventi che determinarono la catastrofe del 1860-1861, non offre al lettore documenti che abbiano la forza di capovolgere le acquisizioni storiografiche dominanti – né è questa, probabilmente, la sua ambizione – ma di quella storia offre una rilettura nuova e stimolante. La grande peculiarità del libro consiste nel fatto che egli non solo si serve dei dati noti, ma attinge alla memoria storica familiare e in parte anche alla letteratura che «esprime il sentimento della storia». L'opera descrive gli antefatti della crisi del 1860, offrendo un rapido quadro storico generale, racconta molto velocemente lo sviluppo catastrofico degli eventi del 1860-1861, si sofferma sulle cause che li determinarono, si interroga su quale fu il vero livello di partecipazione della nazione napoletana a quegli eventi, racconta il fenomeno del brigantaggio; infine si occupa degli esiti dell'unificazione e del persistente divario socio-economico tra le regioni del Nord e del Centro e quelle del Sud, cercando di spiegarne le ragioni.

L'autore individua le cause sia della catastrofe del regno meridionale, sia dell'incompiutezza di questo evento, principalmente nelle gravi carenze dell'aristocrazia meridionale e della sua borghesia. Secondo Perrone Capano quest'ultima, in particolare, non aveva – come invece avveniva nel resto d'Italia e d'Europa – consapevolezza e stima della propria condizione perché non si costituì mai come classe produttiva e autonoma, ma rimase sempre prevalentemente intellettuale, professionale e impiegatizia, subordinata al potere che risiedeva altrove e tesa, una volta raggiunto il successo, a imitare i comportamenti della classe superiore con la recondita speranza di accedervi prima o poi; poiché il Risorgimento fu un fenomeno tipicamente borghese, le carenze della borghesia meridionale segnano la debolezza dello spirito nazionale e unitario nel Regno delle Due Sicilie prima dell'unificazione.

Perrone Capano fa un'ulteriore riflessione che meriterebbe forse un maggiore approfondimento: se la riscoperta dei valori nazionali fu diretta conseguenza del Romanticismo, che nell'opporci al classicismo indusse i popoli a ricercare le proprie origini nazionali nel medio evo più lontano – spesso misterioso e fantastico – spogliando le antichità greche e romane del mito del quale erano state circonfuse, nel sud della penisola il movimento romantico fu più debole, vuoi per la persistenza della grande tradizione illuminista, vuoi per la residua forza attrattiva del classicismo in un territorio che anticamente era stato a sua volta Grecia, la Magna Grecia, vuoi per la repressione, dopo la seconda restaurazione, di tutto ciò che appariva nuovo: questo potrebbe aver determinato il maggior "tepore" che si registra nel Regno delle Due Sicilie nei confronti del progetto nazionale italiano.

L'autore osserva inoltre che probabilmente influì anche il fatto che nel Mezzogiorno continentale esisteva un sentimento nazionale autoctono e napoletano, giacché lo stato meridionale aveva ormai sette secoli e la dinastia borbonica aveva restituito ai "Napoletani" l'indipendenza e l'autonomia.

L'ultima parte del libro si occupa dei briganti, che nella lettura proposta non furono né i paladini del Re sconfitto, né i precursori delle lotte politiche del Novecento; delle difficoltà dell'assemblaggio della nuova nazione italiana e delle ragioni per cui esso fu difficile e lento ed è tuttora incompleto. Il volume smantella i miti della straordinaria prosperità del Mezzogiorno preunitario, del saccheggio di queste ricchezze operato dai "Piemontesi", di come esso

fu colonizzato e di come questa conquista impedì il felice sviluppo che certamente il Regno delle Due Sicilie avrebbe avuto se fosse rimasto autonomo: anche qui vengono evidenziate senza sconti le gravi responsabilità delle classi dirigenti e della politica con un occhio al futuro fallimento sia dell'intervento straordinario, che all'esperienza regionale.

Un libro innovativo non solo nel contenuto, ma anche nella forma: variando tra registri linguistici a seconda del tema trattato di volta in volta e dell'approccio – legato alle memorie familiari, alla storiografia o alla letteratura – l'autore fa sì che la lettura del suo testo risulti semplice e coinvolgente.

Da segnalare, infine, una particolarità: il volume è bilingue, in italiano e in neogreco, ed è stato pubblicato sotto gli auspici dell'associazione italo-ellenica "La Stella di Rodi" il cui presidente, Policarpo Saltalamacchia, firma una presentazione, mentre Giuseppe Grilli, direttore della collana editoriale, accompagna il testo con una sua prefazione.

La versione in neogreco è stata redatta dallo stesso autore, in omaggio agli amici di quella nazione vicina da lui molto amata e frequentata che proprio nel corso dell'Ottocento, alla ricerca della libertà, si diede faticosamente una configurazione autonoma.

VALENTINA RIPA
UNIVERSITÀ DI SALERNO

Ausiàs March, *Un male strano. Poesie d'Amore*. Testo catalano a fronte, a cura di Cèlia Nadal Pasqual e Pietro Cataldi. Einaudi, Torino 2020.

Finalmente Ausiàs March fa il suo ingresso nella collana Nuova Universale Einaudi. E lo dobbiamo a Pietro Cataldi e a Cèlia Nadal, che già da un po' lo preparano con pubblicazioni e in convegni. C'è solo da chiedersi perché questo riconoscimento arriva solo ora.

Nella prima metà del Quattrocento, March, figlio di una Valenza in fermento, all'interno della Corona d'Aragona, impersonata da Alfonso il Magnanimo a Napoli, March ha rinnovato il genere lirico con la sua soggettività profonda e una voce poetica originale, conquistando un posto di rilievo nella storia letteraria europea. Perciò è particolarmente significativo tradurlo, e tradurlo in italiano presenta una problematica particolare, proprio per le aderenze di autore e opera alla cultura del nostro paese; del resto le precedenti

traduzioni in italiano non avevano varcato neanche l'ambito universitario.

È stato detto, e non mi stancherò mai di ripeterlo, che «la traduzione è la forma più impegnativa di esegesi, quella che chiude tutte le scappatoie»¹, anche più dell'edizione critica. E questo è ancora più vero per un poeta enigmatico come March che, sfuggendo a una interpretazione univoca, stimola la speculazione interpretativa. Per questo la traduzione della poesia marchiana è una proposta interpretativa, così come lo è la sua edizione critica.

Il percorso offerto dalla scelta delle poesie tradotte con testo a fronte è preceduto da Introduzione, Cenni biografici, Nota sulla ricezione e sulle traduzioni del Canzoniere, Nota alla presente traduzione, Nota metrica, Nota al testo, Breve bibliografia ragionata, ringraziamenti. Seguono 19 componimenti, per un totale di circa 1000 versi, non scelti certo a caso, affiancati da tutti gli *auxilia* auspicabili.

Come dicevamo, non resta che il rammarico che la conoscenza e la diffusione di uno dei più grandi lirici europei è stata ostacolata dalla “successiva minorizzazione linguistica del catalano, che pur vanta una vasta tradizione letteraria”. La sua circolazione, al di fuori dell'area ispanica e più concretamente dei paesi di lingua catalana, è una realtà difficile da superare, nonostante i riconoscimenti recenti della cultura, fino a far sospettare a una sorta di protezionismo culturale (non alieno a certi separatismi) da parte di qualcuno. Un poeta che costituisce una pietra miliare nell'evoluzione della lirica da medievale a moderna non ha potuto adeguatamente influire direttamente sul suo successivo percorso. E questo ancora di più lo fa percepire, in tutta la sua poderosa grandezza, come una voce al di fuori del tempo e dello spazio. Eppure, si sono potute seguire le sue tracce in Italia, prima e dopo le *Considerazioni* di Alessandro Tassoni, nonché il suo inquadramento nel canone della poesia moderna mediato da Juan Boscan, rappresentante dell'interesse per March nel Cinquecento castigliano, fino ad arrivare alla mitizzazione di March nell'Ottocento, circoscritta alla Rinascenza catalana, argomenti affrontati in un recente convegno, al quale è collegato un libro², preparatori, come dicevamo, a questa impresa di traduzione di indubbio coraggio.

1 A. Varvaro, *Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza*, in A. Ferrari (ed.), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*. Atti del convegno, Roma 25-27 maggio 1995, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1999), pp. 11-26, qui p. 22.

2 *Ausiàs March e il canone europeo*, B. Aldinucci e C. Nadal Pàsqual (ed.), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2018.

A questo punto non si può non aggiungere un breve esempio (una strofa) di questo coraggio nel lavoro svolto, testo e traduzione, a prova di un possesso passivo e attivo di entrambi le lingue coinvolte, consentito anche da una sensibilità a tutto campo.

Yo contrafaç nau en golf perillan,
l'arbre perdent, e son governdor,
e per contrast de dos vents no discor;
los mariners, enbadalits estan,
e cascú d'ells la sua carta tenta,
e són discorts en llur acordament:
hu volgra sser prop terra passos cent,
l'altre tan luny com vent pot dar empenta.

Assomiglio a una nave che periglia nel golfo
disalberata, senza comandante;
tra due venti in contrasto, non trascorre.
I marinai rimangono sgomenti;
ognuno tenta la sua carta
e a ogni accordo sono discordanti:
l'uno vorrebbe stare da terra a cento passi,
l'altro così lontano quanto può spingere il vento.

Si tratta della strofa 4 del canto XXVII, vv. 25-32.

Speriamo che questa traduzione, accompagnata dal testo catalano a fronte, stimoli ulteriori studi non solo su March, ma anche su tutto il lavoro che c'è dietro la traduzione in italiano. Ad esempio, non posso fare a meno di pensare al tema portante di questo monografico, e chiedermi se *cors*, che è un termine tanto connotativo per significati e implicazioni, non solo in March, sia stato tradotto sempre con lo stesso termine o se ne è stata diversificata la traduzione? Si tratta di aprire varchi verso quell'interdisciplinarietà, che da un po' di tempo sembra sopraffatta dalla comparatistica. Una interdisciplinarietà della traduttologia con tutto quello con cui ha a che fare, partendo probabilmente dalla comparazione fra le varie traduzioni di un'opera (una sorta di traduttologia comparata?) verso l'applicazione di nuove prospettive traduttologiche, passando per la contestualizzazione di testo e traduzione, che tenga anche conto del tempo trascorso fra la sua scrittura e la sua traduzione.

ANNA MARIA COMPAGNA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II

Raffaele Pinto, *Le rime di Dante. Libro di canzoni o rime sparse?*, RECEPTIO Academic Press, Islington, London, 2020, 192 pp.

Si avvicina la ricorrenza dei 700 anni dalla morte di Dante. Ma certo Dante non ha bisogno di anniversari per essere al centro di una materia che prende sempre più campo nelle nostre Università, e non solo nelle nostre. La Filologia italiana, che ha le sue radici in quella dantesca, se non altro in Italia, sembra guadagnare punti rispetto a discipline di più vasto raggio, come la Filologia romanza, che nel suo aspetto comparatistico cede nuovo spazio anche alle Letterature comparate, che ne superano l'ancoraggio al Medioevo.

Alla centralità della Filologia dantesca nel contesto di quella italiana è dedicato questo libro di Raffaele Pinto, che insegna Filologia italiana all'Università di Barcellona è un dantista a tutto tondo: si veda in rete, in ultimo (ma per quanto?), *La economía política de Dante* (vol. 27, numero 1, luglio 2020, della «Revista Española de Filosofía Medieval», UCO.ES <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/refime/issue/view/1011/92>), raccolta di saggi, di cui è curatore e anche autore di uno di essi (*La lógica del mercado en las primeras reflexiones de Dante sobre la economía*, pp. 67-82).

Il libro che qui segnaliamo propone la versione scritta delle 11 videolezioni sulle *Rime* di Dante tenute da Raffaele Pinto fra aprile a luglio scorsi, presso il Research Centre for European Philological Tradition di Lugano. A queste 11 lezioni ne sono aggiunte altre 9, in modo da costituire un vero e proprio volume, a mo' di dispensa integrata del corso di formazione continua MOOC (Massive Open Online Courses) 2020-2021, presso lo stesso centro luganese.

Il titolo del volume parte da un quesito nuovo, al quale non ci si propone tanto di rispondere, quanto di inquadrarne le motivazioni. Le *rime* di Dante sono sempre state elette come rime sparse, ma potrebbero anche costituire un libro di canzoni. Ogni lezione finisce con l'essere un capitolo, che richiederebbe un titolo e costituire una tappa del discorso, pur avendo una sua autonomia, come ogni lezione accademica dovrebbe avere, ma anche come le singole rime di Dante potrebbero avere. Dante autore, ma anche editore delle sue poesie, «nel senso che, dopo averle composte e pubblicate separatamente, le raccolse in organismi testuali che possono essere considerati come antologie ragionate della propria poesia» (p. 1). Non si tratta di fornire la descrizione analitica di ciascun componimento delle cosiddette opere minori di Dante, le Rime (come accade nelle

eccellenti edizioni che di esse sono state recentemente date alle stampe), ma di mettere a disposizione del lettore una visione di insieme, che descriva lo svolgimento nel tempo del pensiero di Dante, quale egli ha voluto plasmarlo nella sua poesia. La prospettiva particolare permette di gettare una luce nuova sull'ermeneutica dantesca: quanto del pensiero di Dante espresso da lui è stato recepito dagli studiosi e quanto no, quanto ancora è frutto della loro interpretazione? Un nuovo quesito suggerito insieme a tanti altri da una mente critica originale e incalzante.

ANNA MARIA COMPAGNA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II

Federico García Lorca, *Medio pan y un libro*, edizione plurilingue, Kalandraka, Pontevedra, 2020.

È nel settembre del 1931 che Federico García Lorca, il poeta dei due continenti, quello europeo e quello americano, pronuncia un discorso pubblico per l'inaugurazione della biblioteca di Fuente Vaqueros, suo paese natale. Quello stesso discorso letto dall'artista andaluso viene ora pubblicato dall'Editorial Kalandraka in edizione tascabile e con un inusuale corredo plurilingue, curata da Henrique Alvarellós per la traduzione del testo al gallego, da Miquel Desclot per la traduzione al catalano e da Juan Luis Zabala per la traduzione al basco. A corredo di ogni traduzione la breve nota biografica, anch'essa tradotta per la lingua di riferimento usata, di Antonio Rubio. Un'edizione, questa della casa editrice di Pontevedra, che rappresenta il suo 'manifesto' operativo, mostrando l'espressa volontà di offrire spazi condivisi e paritari a tutte le identità linguistiche spagnole, a tutte quelle identità riconosciute che formano parte di quel prezioso patrimonio etnico-artistico-culturale di una 'patria' composita della quale ancora pochi hanno conoscenza a dispetto del suo essere europea.

Federico è la voce, il segno, attraverso il quale si esprime la volontà, il bisogno della diversità identitaria che ancora oggi tanto bene fanno (farebbero) alla Spagna della post-Transizione. Il libro, la parola che si fa segno, e che da segno si fa discorso, conferenza, è l'espressione "mucho más duradera porque queda escrita y mucho más firme presto que puede servir de enseñanza a las gentes que no oyen o no estén presentes aquí" (p. 5). "Mezzo pane e un libro" è l'invito che dalla modernità avanguardista di Federico

arriva al nuovo millennio postmoderno, postmodernista e globalizzato: “No sólo de pan vive el hombre. Yo si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle no pediría un pan, sino que pediría medio pan y un libro. Y yo ataco desde aquí violentamente a los que solamente hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es la que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en máquinas al servicio del Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social” (p. 9).

Alla luce di queste parole scritte, lette, in quel lontano giorno di settembre si può comprendere quanto valore Federico desse alla funzione politica del poeta, dell’artista e quanto scomodo fosse per il popolo delle camicie azzurre così tanto distanti dai ‘monos’, dalle tute azzurre dei giovani artisti itineranti de ‘La Barraca’; colori simili per idee dissimili. Questo discorso di Federico supera la modernità (postmodernità?) liquida per farsi nuovo globalismo universale. Il volume così composto, e così composito in una versione postuma non aliena tuttavia al poeta che fu tale anche quando scrisse in “galego”, diviene biblioteca, *library* nella lingua franca attuale, con lo stesso augurio che Federico García Lorca, punta di diamante del *Siglo de plata* della letteratura spagnola, formula a chiusura della sua locuzione settembrina di Fuente Vaqueros: che “sirva de paz, inquietud espiritual y alegría” (p. 26). La *alegría negada*, potremmo concludere nel ricordo della *silva arromanzada* di Antonio Machado de “El crimen fue en Granada”.

NICOLA PALLADINO

SECONDA UNIVERSITÀ DI NAPOLI “LUIGI VANVITELLI”

Del tradurre il Don Chisciotte. A cura di Monica Palmerini, saggi di José Luis Aja Sánchez, Giuseppe Grilli, Giulia Latini Mastrangelo, Patrizia Prati, Sergio Rodríguez López-Ros, Angelo Valastro Canale, Dialogoi Ispanistica, Aracne editrice, Roma 2020.

Questo contributo è dedicato, attraverso la raccolta di saggi diversi, eppure convergenti, a un aspetto non banale nella costruzione del romanzo che ha portato all’elaborazione, secondo opinione ormai universalmente accolta, di ciò che intendiamo per romanzo moderno. Il riferimento va al capolavoro cervantino, il romanzo che assume sin dal

titolo l'identificazione con il suo protagonista, *el hidalgo* che presto si ribattezza Don Chisciotte della Mancha, compiendo con questo gesto l'azione della massima rilevanza possibile, tradurre il nome che è poi inventarne uno del tutto nuovo, diverso da quello che la società gli ha assegnato e con cui lo ri/conosce. Con ciò il Chisciotte si rivela e si afferma come partecipe, e in un alto grado, anche inventore di un nuovo mondo, quello della traduzione, un modello e una prima realizzazione di una letteratura che si scopre nuova e in transizione tra uno statuto ormai in via di superamento e un altro di nuova conazione. Ma ciò è vero anche in un altro senso. Infatti in un certo senso potrebbe dirsi che *el Quijote* è esso stesso un'opera di traduzione – e persino di adattamento o rifacimento – di un genere, o sottogenere della narrativa tradizionale, in particolare del frutto tardivo del romanzo medievale, quello di cavalleria, che in Spagna godette di ampia fortuna editoriale e persino produsse qualche capolavoro ai margini di una produzione sovrabbondante. Ma come è noto il paradosso consisté nel dato che proprio il culmine di questo itinerario, l'opera che dette fama dopo una carriera non proprio esaltante a Miguel de Cervantes, determinò la fine di quella ricca e prolifica serie letteraria. Dunque possiamo affermare che l'idea stessa di traduzione è intrinseca nella nascita del romanzo così come da quel 1605 lo intendiamo, un testo letterario che racconta una storia o delle storie ma che è anche rifacimento di altre storie o racconti che vivono nella memoria dell'autore e nella memoria collettiva. Ma che al tempo stesso è anche testo metanarrativo, critica della letteratura, suo superamento con ambizioni esegetiche e persino filosofiche.

Scriva la curatrice del volume, Monica Palmerini, nell'introduzione che è anche presentazione del testo, "En efecto, el libro, como se dice a menudo, más traducido después de la Biblia, continúa, justamente gracias a la traducción, su viaje a través del tiempo y la memoria, tejiendo un diálogo continuo entre lenguas, culturas y épocas históricas que se enriquece, cada vez más, de voces, sugerencias, conexiones que contribuyen a convertirlo en patrimonio de la humanidad".

In realtà il libro, sorto da un incontro accademico promosso dalla Università di Roma Tre accoglie approcci e voci diverse: da Sergi Rodríguez López-Ros direttore dell'Istituto Cervantes di Roma al momento della celebrazione del Convegno che dà titolo al volume, ad Angelo Valastro Canale, autore di una versione italiana con testo a fronte del libro cervantiano prima parte (1605) e seconda parte

(1615). Ma i collaboratori sono diversi e tra i contributi rilevanti si deve annoverare anche quello della ideatrice del Convegno e del volume che ne ha accolto le testimonianze. Certo non può trascurarsi il saggio di Giuseppe Grilli che riprende il tema della specifica interpretazione cervantina di ciò che è l'essenza stessa della traduzione che è un mestiere, irto di ostacoli e di trappole che a volte potrebbero indurre a negarlo e dismetterlo. Un intervento il suo che è anche un omaggio a una fine scrittrice come fu Lore Terracini, sempre in bilico tra intenzione e vocazione per l'analisi linguistica e la pratica della critica letteraria.

NICOLA PALLADINO

SECONDA UNIVERSITÀ DI NAPOLI "LUIGI VANVITELLI"

Lidia Carol Geronès, *Un bric-à-brac de la Belle Époque. Estudio de la novela Fortuny (1983) de Pere Gimferrer*. Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2020 (Biblioteca di Rassegna Iberistica; 18), pp. 224.

Permettetemi di cominciare con l'incipit di una introduzione, quella ai racconti di Katherine Mansfield di Cristina Campo, che inizia così: "Al di là di ogni conquista di stile, l'opera letteraria che può dirsi arte proietta sempre, sullo schermo della pagina, l'elemento predominante nella personalità del suo autore."

Pochi libri come il *Fortuny* di Pere Gimferrer hanno messo in scena, o forse dovremmo dire diretto il montaggio, con una scrittura solo apparentemente oggettiva alla *nouveau Roman*, al contempo volutamente impersonale ed estremamente rocambolesca, proiettando sullo schermo della pagina, un'epoca inevitabilmente perduta, con i suoi personaggi, gli artisti, le star. Una epoca con tutte le sue visioni immaginate e i sogni concretizzati prima che tutto inevitabilmente scomparisse, mutasse per perdersi come un evanescente ricordo.

Se nell'unico romanzo in catalano del poeta barcellonese, come in un film dell'epoca, ci appare un mondo (effimero paradiso) perduto, altrimenti detto *Belle Époque* o *Fin de siècle*, con tutte le sue fulgenti luci e le minacciose ombre, dovremmo altresì cogliervi l'elemento predominante della personalità dell'autore che ha saputo corroborare tale montaggio/messaggio. Ecco perché ogni volta che si prova leggere questo *unicum* letterario di un poeta votato all'iconicità della parola, anzitutto ci appare l'intrecciarsi di un mondo fatto di rimandi, evocazioni, detti-non-detti che ne

arricchiscono la fruizione. Ecco perché può solo essere ben venuta una ri-lettura critica che provi a rintracciare tali accenni, cerchi di contestualizzare i rimandi non necessariamente per spiegare il testo (banalizzandolo) ma possibilmente per meglio apprezzarlo, ascoltandolo.

Questo prova fare Lídia Carol Geronès, docente di lingua e cultura catalana presso l'università di Verona, nel suo *Un bric-à-brac de la Belle Époque*, un *close reading* non pedantemente esaustivo quanto invece un lasciarsi affascinare dal testo perché possa rivelare i suoi puntuali riferimenti, le suggestioni che ci attraggono. Non si tratta di trovare un'immagine per ogni efrasi, il fatto storico dietro ogni singolo preciso evento narrato, ma se mai di provare come alcune singole tracce non si esauriscono se identificate ma restano volutamente aperte, ancora sempre attestabili. Un ottimo esempio di questa referenzialità aperta, appositamente evocativa, emerge nella ricostruzione della fortuna critica dell'opera (nell'ottica dell'estetica della ricezione di Hans Robert Jauß) che superando i dubbi di alcuni primi critici-lettori che la vedettero come un mero esercizio stilistico (esecrabile secondo i limitati dettami dell'epoca), con gli anni sempre più si è imposta proprio per la sfaccettata complessità che la caratterizza. Un romanzo per pochi, forse solo perché non vuole rivolgersi necessariamente a tutti ma semmai cercare chi lo voglia leggere, facendosi coinvolgere non in una trama narrativa ma nell'intrecciarsi, accumularsi, susseguirsi di immagini, frasi, versi che si fanno prosa, come "en una corrida conducida sin tregua contra todas las leyes de la gravedad, el equilibrio existencial, la sensatez" per usare le parole del professor Grilli che fanno da portico al lavoro della Carol Geronès.

Scrivendo ancora Grilli: "Herederó de la tradición modernista del escritor culto, es decir que nace de las lecturas, el escritor lector [...], Gimferrer se apropia del propósito del joven Giacomo Leopardi. Encerrado en el palacio biblioteca del Conde Monaldo en Recanati, Giacomo, entre niño y adolescente, se lanza a la conquista del mundo *sub specie* libresca. Lo mismo hace el precoz Pere ampliando sin embargo la lectura del verbo [...] al mundo de lo visual". Per apprezzare questo modo colto *sub specie* libresca come Leopardi e oltre, verso le arti visive, Carol Geronès suggerisce alcune possibili piste per ritrovare il gioco letterario gimferriano, che ribadiamo non vuole feticizzare l'intertestualità, quanto se mai rinvigorire le molte sensazioni che un documento (sia esso pittura, film, citazione) ci provoca quando viene ri-presentato, ri-attualizzato nel darsi del

racconto appunto come ecfraſis o citazione. A riprova che Gimferrer non deve essere considerato solo come un dotato descrittore di immagini ma piuttosto un regista compositore di visioni verbalmente montate, nello studio di Carol Geronès sono rintracciati gli interessanti articoli che sin da giovane il poeta catalano pubblicò su *El Ciervo*, *Terrassa informacion* e *Film ideal*. Questi testi mostrano come “el precoz Pere” (parliamo dell’epoca prima e subito dopo la pubblicazione del *Mensaje del Tetrarca*) si muoveva con conoscenza di causa e autorità tra nuovo cinema, sia nordamericano che francese, e nuova letteratura, sia ispanica che ispanoamericana. Siamo qui di fronte alla prima officina del lavoro culturale del poeta, quando incominciava a formare, raccogliere, potenziare quella varia quanto precisa *imagerie* che successivamente arricchirà le sue opere non solo poetiche. Non stupisce che come evidenza lo studio della Carol Geronès, è soprattutto il cinema visto, studiato, amato (Wells, Ozu, Hawks, Chaplin) che come nel *Fortuny* diviene in queste pagine saggistiche un richiamo immediato che chiede di farsi parola, nuovo immaginario (come nel passaggio fra il *Mensaje del Tetrarca* e *Arde el mar*).

In conclusione la ricostruzione del lavoro critico fatto sul romanzo sembra dimostrare che per apprezzarlo non importa sempre e solo saper cogliere il riferimento più o meno esplicito nel testo alla storia della famiglia Fortuny (e tutto quel modo che quel nome un tempo evocava), qui più che dal preciso significato di un’immagine, la sua esatta ricostruzione referenziale, siamo invitati a farci cogliere, a farci avvolgere dal fluire di immagini/parole, da un vivido immaginario ancora attuale o attualizzabile, quasi come una preziosa stoffa che sappiamo far nostra interpretandola/indossandola.

FABIO FRACCAROLI
(SAGGISTA)

Guido Compagna, *Quando eravamo liberali e socialisti. Cronache familiari di una bella politica*, Prefazione di Stefano Folli, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2020, pp. 240.

L’insorgere di un populismo meridionalista, esecrato o almeno contestato da più parti, non cessa dal mostrare una certa forza almeno negli sforzi che vengono da parti diverse e persino avverse. Come negare, sul piano della semplice cronaca, che in Campania De Luca e De Magistris si contra-

stino con vigore nello stesso terreno del populismo estremo? Entrambi si abbracciano e si contendono il primato del neo borbonismo, mentre si dichiarano di sinistra e avversari di tutto ciò che possa ricordare il sanfedismo dei Lazzari iscritti al legittimismo del Cardinale Ruffo, o di quello non meno retrogrado delle bande di briganti che si proclamavano borboniche già dopo la caduta di Gaeta nel 1961. In questo bel libro di Guido Compagna, figlio del professore meridionalista Francesco Compagna, di origini liberal crociate, poi deputato e ministro repubblicano lamalfiano, riappare in filigrana la tentazione come sforzo di rimettere in equilibrio una famiglia che, benché tenuta insieme da una volontà o allucinazione di sogno nazionale (l'Italia come stato-nazione), poi è costretta a disperdere e in fondo dissipare quel moto ideale. Cosa non funziona? Non pretendo qui rispondere a un interrogativo che racchiude in sé la storia dei tre fallimenti: quello delle tre penisole del Mediterraneo, Orientale, Centrale e Occidentale. Che si siano in apparenza quietate le guerre balcaniche, che la Spagna sembri mettere sotto la cenere o sotto il tappeto pseudodemocratico i guasti una transizione post franchista che vede il suo maggior artefice, Juan Carlos, in esilio in un paradiso petrolifero-turistico, è a tutti evidente. Similmente l'Italia non trova pace mentre ogni soluzione o proposta crolla nel deserto libico, nelle valli del Nord leghista pseudo secessionista e pasticciata; parimenti dall'equilibrio instabile tra stato e regioni non si vede una via d'uscita democratica. D'altronde ogni rinascita di una sinistra intimorita, ancora non sconta, cioè non fa i conti, con la storia e la teoria delle politiche. C'è sul termine del libro, quando il racconto precipita nella ricerca del suo finale, un racconto più serio e profondo di quanto non si voglia dare a intendere con il sottotitolo quasi pratoliniano, un pensiero che mi ha colpito molto positivamente: è quando l'autore autobiografico confessa il suo personale fallimento. Giornalista di un giornale importante, il Sole 24 ore, prima della direzione effimera di Gianni Riotta, collega di cui serba ricordi di via Tomacelli 146 quando lui era a La Voce Repubblicano, l'altro a il manifesto. Nel 1980, forzato da una repentina malattia del titolare dei servizi sindacali, Guido Compagna viene inviato a Torino per parlare della imminente grande sconfitta operaia. Una sconfitta nata per suggellare la grande vittoria della "sinistra" unita, unibile, democratica e sovversiva insieme, che travolge non solo se stessa (e non c'è modo di riparare le macerie) e poi ammettere anche la sconfitta di quel corteo dei 40 mila che erano la controparte dell'estremismo sinda-

cale. Così che vanno a carte quarantotto la sinistra, riformista o massimalista, e con lei l'intera classe operaia, tirandosi dietro anche la democrazia liberale e il senso dello Stato o Patria ideale, cari ai quadri e alla classe media.

Lo dirò in un altro modo. Questo libro di Guido Compagna avrei voluto scriverlo io. Non avrei potuto farlo, forse perché negli stessi anni in cui Guido era socialista e liberale o liberale e socialista, io ero comunista e anarchico, e quel libro comunque l'ho scritto in un altro modo (Personaggi di carta, magari per un caso o per deliberata volontà se ne parla in una recensione pubblicata qui stesso). Ma c'è un punto che il dissenso e la spocchia della sinistra marxista, che Compagna in più occasioni palesa con ironico (o forse satirico), oltre che meritato rimbrotto, è debole, gigante dai piedi di argilla. Ciò accade quando allude a Gramsci e al suo "errore". Va spiegato. Il corpo del libro, come dicevo, è una cronaca familiare, e di essa il corpo grosso è la rivista fondata dal padre di Guido, "Nord e Sud" nata per dare una risposta alla crisi italiana, e ispirata in Croce e Salvemini; ben presto tuttavia la rivista si fa libera e autonoma innanzi tutto nelle sue scelte stilistiche. Qui apro anch'io un siparietto come dice, e fa, lo scrittore: è il richiamo a un compagno di liceo di Francesco Compagna, lo scrittore Raffaele La Capria, con il suo dialetto sotteso al testo letterario, e riflessivo, insieme. In sostanziale sintonia con l'ammirato La Capria, Guido mostra la strana abilità – un vero programma politico – nel disseminare il suo racconto di una miriade di Don ecumenici, attribuiti al guardaporta o allo chauffeur, al nobile decaduto, al galantuomo, al borghese quasi nobile o che vive nobilmente, un Don adatto a tutti, come il voi napoletano, democratico. Questa democraticità gli impedisce di capire il senso di una idea di Gramsci, un principio, come forse lasciava intendere Said, di derivazione bukariniana piuttosto che leninista, in cui tutto parte dalla definizione della classe operaia come classe generale. Si legga: "fatta salva la buonafede di Gramsci, si vedeva in quello schema una sorta di subordinazione del contadino del Sud (destinato a rimanere tale) alla classe operaia del Nord e alle sue esigenze". Il punto è questo: se non si affronta il tema della classe generale (o classe di progresso) si finisce per ripiegare sulla classe nazionale. E la classe nazionale nella prospettiva Nord/Sud resta irrisolta, irrisolvibile; è la matrice inesorabile di ogni borbonismo. E di ogni divisione, interna, familiare o no. La contrapposizione tra Compagna e Galasso di cui parla Guido (p. 116) è un esempio. Quella tra Nenni e Saragat pure. Ma che dire (Guido

non ne parla) di quella tra Vecchietti e Basso? E persino quella tra lui e il fratello Luigi che prova a esorcizzare nel mito di Amadeo Bordiga, oggetto della tesi di laurea di Luigi, definito “un comunista puro e duro”. Tanto o troppo? Un irrisolto anch’egli, visto che non fece a tempo a fondare il PCd’Italia (poi PCI) che ne venne emarginato ed espulso? Ma una perla la merita (dal mio punto di vista) la sua definizione territoriale di Ingrao, “ciociaro”. Non è scritto ma in altro luogo un riferimento a Totò (sindaco di Rocca-secca) può offrirci una traccia: non era Ingrao romano, ma frusinate! Un po’ come Bassolino che veniva da Afragola per fare il sindaco di Napoli... Il Sud non può essere una Patria, e non lo vuole esserlo, grazie a dio. Non a caso i due soli difensori del legittimismo borbonico di Napoli furono i “carlisti” catalani, Tristany e Borges, incalzati dai piemontesi del Regno sabauda. Questa impossibilità implicitamente afferma o difende l’altro esponente della saga familiare, Fabrizio Perrone Capano, autore di un libro non troppo separato, separabile, da questo di Guido Compagna. Un libro anch’esso con un titolo crociano, Possiamo non considerarci italiani? 1860-1861 dai Borbone ai Savoia (si veda il ragguglio nella recensione pubblicata qui accanto). Un libro che è scritto in due lingue, italiano e greco, meglio neogreco. La Grecia moderna ha fatto la sua indipendenza mediterranea, a differenza del Mezzogiorno della penisola centrale. Ma è in guerra coi turchi ancora oggi, e che si possa arrivare a un trattato di pace è così improbabile come l’indipendenza della Padania, o la restaurazione di uno stato, neoborbonico, nel Sud peninsulare.

GIUSEPPE GRILLI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TRE

La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième Série - Vol. I (1589), a cura di Michele Mastroianni, Paola Martinuzzi, Daniele Speziari, Dario Cecchetti, Anna Bettoni, Leo S. Olschki, Florence, 2020, pp. 614.

Il volume si inserisce nella serie del “Théâtre français de la Renaissance fondé par Enea Balmas et Michel Dassonville, dirigé par Nerina Clerici Balmas, Anna Bettoni, Magda Campanini, Concetta Cavallini, Rosanna Gorris Camos, Michele Mastroianni, Mariangela Miotti”. In questa nuova produzione, degna d’encomio, condotta ovviamente nel rispetto delle norme ormai consolidate per cui si persegue il rispetto delle esigenze storiche e filologiche, mentre si con-

ferma la coerenza nella ricostruzione dei contesti come nella costituzione testuale, pur nella modernizzazione grafica finalizzata a una maggiore fruibilità da parte di un lettore colto ma non specialista.

Sono riproposti, nel volume che commento, i testi delle cinque tragedie di Roland Brisset, pubblicate nel 1589, a Tours. La figura, tutt'altro che secondaria di Brisset, al di là dell'interesse che suscita la sua opera, spicca per meriti intrinseci nella formazione di una tradizione linguistica e poetica decisiva nel consolidamento di una tradizione formale. In tal senso conviene ricordare che si colloca all'interno di un movimento i cui fini culturali di alta divulgazione delle istanze umanistiche si collegano a quel generale progetto, o ambiente politico, che porterà alla monarchia di Enrico IV nel segno della *politique d'abord*. Si tratta soprattutto di traduzioni o rifacimenti come il curatore dell'edizione, in questo caso Dario Cecchetti, sottolinea nella premessa che lo stesso Brisset (*Aux Lecteurs*) antepone alla sua versione-interpretazione della tragedia seneciana, o meglio dello pseudo Seneca³, *Octavie*. Proprio qui l'autore rivela il nocciolo, a mio avviso, della sua "trasformazione" creativa, dell'originale latino, in particolare per ciò che concerne l'osservazione patetica dei personaggi grandi del passato che si fanno presenti nell'agone della storia contemporanea⁴, atteggiamento che caratterizza lo scrittore francese in un periodo storico peculiare. Infatti credo che opportunamente venga richiamata, sin dal titolo, l'età di Enrico IV, cioè del fondatore della casa dei Borbone di Francia nella sua lunga traversata attraverso le guerre di religione, le fedi calvinista o cattolico-papalina con un solo faro all'orizzonte: la conquista e il consolidamento del potere⁵. Queste ragioni le espone con precisione Cecchetti

3 Cecchetti : « Malgré l'attribution des manuscrits, l'*Octavia* ne peut pas être l'œuvre de Sénèque, principalement pour deux raisons. En premier lieu, de par la prophétie de la mort de Néron qui semble décrite *ex eventu* (tandis qu'elle survient en 68, trois ans après le suicide de Sénèque). Deuxièmement, le fait que Sénèque apparaît parmi les personnages de la pièce ne s'accorde pas avec l'usage des auteurs des tragédies classiques ». (p. 383).

4 Brisset: « Mais je dirai bien que de tous les auteurs anciens, qui, comme ensevelis dans le cercueil de la barbarie, se sont ressuscités de notre âge, nul ne m'a ravi davantage que ceux-là qui, d'un vers tragique, nous ont non seulement dépeint la contenance et façon des Monarques, Princes et Potentats du monde, quand ils se sont trouvés défavorisés de ce bonheur qui les flattait en leurs affaires, mais aussi qui, par même moyen, nous ont rapporté leurs doléances, propos et gémissements, lorsqu'ils se sont trouvés en ces élancements et angoisses. » p. 396.

5 Solo un cenno al saggio di M. Mastroianni, *Roland Brisset*

nella sua introduzione all'*Octavie* nella focalizzazione che lo attrae verso questa tragedia "stravagante". Va ricordato che si tratta della sola *praetexta* del corpus raccolto e studiato nel volume, caratteristica che è in realtà quella che mi ha indotto alla scelta di insistere proprio su quest'opera per la recensione a un tomo che con le sue oltre seicento pagine non è facilmente riassumibile con attenzione e dedizione monografica in ogni suo aspetto.

È infatti vero che nella fonte di Brisset, cioè il teatro di Seneca, ha il suo punto di forza l'opera che sarà, ridotta o tradotta in francese con il titolo di *Hercule Furieux*, ovvero la tragedia del furore eroico, (qui edita da Michele Mastroianni). D'altronde anche se attento, come in genere il teatro dell'epoca alle implicazioni politiche, ai conflitti e al riassetto dell'Europa in nuove e in gran parte inedite aggregazioni di una transizione di equilibri concreti ma anche di ripensamenti teorici nel confronto delle ideologie in campo, Brisset sviluppa quella pragmatica del potere senza etica e senza men che mai filosofia. Insieme al capostipite abbiamo quindi il *Thyeste*, o della vendetta, l'*Agamemnon*, tragedia tradizionalmente ascritta al teatro delle passioni, come lo definiva Auerbach. Ai margini si collocano l'*Octavie* a cui ho accennato e su cui ritornerò, e il *Baptiste*, adattamento del *Baptistes, sive calumnia* di Buchanan.

Ho appena detto che intendo tornare nel concludere il mio rapido approccio di segnalazione per questo volume che contribuisce all'approfondimento scientifico di una tappa che gli studi rivelano ogni giorno di più, e con maggiore dovizia di particolari essere terreno di impatto del teatro nella ricostruzione di una età ricca di innovazioni, dell'età moderna, o forse più propriamente, l'età della modernità. Una tappa questa che manifesta segnali inequivocabili di unificazione degli umori della storia proprio nel momento in cui l'unità del mondo medievale o moderno⁶ si riprende, si appropria magari con qualche forzatura, del senso d'unità segnata dal mondo antico e ne fa bandiera del proprio "progresso". Detto altrimenti, la comunità di antico e moderno si rende palese agli stessi protagonisti delle nuove costruzioni, materiali e immateriali, della modernità, quando l'apparente unitarietà religiosa, e non soltanto, si frange

traducteur/imitateur. Le modèle sénéquien dans la tragédie française de la Renaissance, in *La tragédie et son modèle à l'époque de la Renaissance entre France, Italie et Espagne, études réunies et présentées par M. Mastroianni, Rosenberg & Sellier*, Torino 2015.)

⁶ Di lì l'interesse mostrato da Petrarca verso il modello seneciano già nelle *Familiars*. (vedi p. 387 nell'edizione di Brisset).

e si spezzetta in quello che alcuni considerano la maggior sciagura, seppur adornata di luccicantissimi orpelli: la creazione degli stati nazionali. In questa direzione giustamente sono state messe in risalto la novità della tragedia *praetexta* e la sua riduzione nel teatro e nella cultura, anche politica, di fine cinquecento, ma credo sia utile, cosa alla quale il testo che qui commento offre ogni supporto informativo ed erudito, che tuttavia, anzi in due luoghi significativi, nell'exordio e nel finale, la materia greca, vincolata estremamente al tema mitologico legendario, rispettivamente il motivo del ciclo di Elettra e di quello di Ifigenia, è significativamente richiamata. Che poi nella *Dramatis Personae* si verifichi la compresenza del protagonista e dell'antagonista, *l'Empereur* e il *Philosophe*, è scontato.

GIUSEPPE GRILLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TRE

Phrasis. Rivista di studi fraseologici e paremiologici, n° 3, coordonné par Geneviève Henrot Sostero, 2019, 252 p., ISSN : 2531-0755, <http://www.phrasis.it/rivista/index.php/rp/issue/view/3>

Le troisième numéro de la revue *Phrasis. Rivista di studi fraseologici e paremiologici*, créée en 2017 sous l'égide de l'Associazione Italiana di Fraseologia e Paremiologia – *Phrasis* (<http://www.phrasis.it/>), accueille les contributions majoritairement consacrées à la dimension discursive des phraséologismes.

Le vaste champ de la phraséologie, désormais reconnu comme un domaine de recherche en soi, s'ouvre chaque jour à de multiples débats, à de nouvelles méthodes et approches. Les objets d'étude de la phraséologie sont très variés (collocations, colligations, séquences discursives, formules, proverbes, etc...) et, en outre, les nouvelles approches favorisent ses expansions définitives et ses alliances avec d'autres disciplines, comme la linguistique du discours, la psycholinguistique ou la linguistique de corpus.

Le numéro – coordonné par Geneviève Henrot Sostero, Professeur de Linguistique française à l'Université de Padoue – s'organise en six parties, selon le type de discours dans lequel s'actualisent les phraséologismes étudiés. Pour la diversité des langues explorées, les types d'unités phraséologiques observées et des discours étudiés, le numéro atteste une fois de plus de l'extrême complexité d'un sujet d'étude qui imprègne la pratique de chaque langue-culture.

La première partie est consacrée au phrasème et à la traduction. À partir des unités *cœur* et *corazón*, Pedro Mogorrón Huerta compare le contenu phraséologique des différents types de dictionnaires en usage, référentiels monolingues et bilingues (en support papier, en support informatique et en ligne) avec le contenu phraséologique des dictionnaires électroniques élaborés par des équipes de linguistes. L'objectif de l'article est de guider les usagers vers les outils lexicographiques plus performants.

Dans leur article, Ilaria Cennamo, Michela Murano et Micaela Rossi analysent un échantillon de phrasèmes exprimant le sens de 'boire' à la lumière de trois disciplines (lexicographie, traductologie et linguistique de corpus) dans une perspective contrastive français / italien.

La seconde partie du numéro rassemble des articles portant sur le phrasème et le discours littéraire. Vanda Mikšić et Matea Krpina mettent en lumière un solide tissu phraséologique issu de l'analyse du roman *Le Vaillant petit tailleur* d'Éric Chevillard. Un tissu qui met à l'épreuve la compétence et la créativité des traducteurs du roman.

L'analyse de Mirella Piacentini vise à étudier les choix opérés par Calvino dans sa traduction du roman *Fleurs bleues* de Raymond Queneau. Un parcours, celui proposé par Piacentini, qui cherche à révéler les stratégies et les techniques que Calvino adopte pour restituer en traduction les expressions verbales figées du roman quenellien.

Sabine Koesters se propose d'offrir un corpus parallèle d'expressions verbales, uniquement des constructions à verbe support, contenues dans le premier roman d'Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, et de leurs traductions en allemand.

La troisième partie comporte trois articles traitant de la place et du rôle du phrasème au sein du discours culturel. Gonzalo Pérez Castaño et Ismael Ramos Ruiz analysent la représentation des juifs dans le monde hispanique telle qu'elle est véhiculée par certains proverbes populaires. Au cours de l'analyse, les proverbes révèlent les stéréotypes négatifs qui se sont installés dans le lexique.

Irina Zykova et Olga Sokolova se proposent d'explorer le discours littéraire d'avant-garde, à travers l'analyse des manifestes rédigés par les représentants du cubo-futurisme russe des années 1910.

L'article de Badreddine Hamma se consacre à analyser la séquence *chez soi* et ses manifestations sous trois formes à l'oral (lexie quasi-composée, syntagme nominal et emploi mixte à mi-chemin entre les deux premiers).

La quatrième partie est consacrée au phrasème dans le

discours spécialisé. Daniela Dincă e Chiara Preite étudient les collocations verbales conceptuelles et leur le rôle pragmatico-discursif au sein du discours juridique.

Marie-Pierre Escoubas-Benveniste analyse des constructions verbales avec préposition – *tenir à, avoir à, revenir à* – qui développent des types de relation abstraite à l'intérieur des discours formels.

Dans leur article, Ismael Ramos Ruiz et Antonio Pamies Bertrán se proposent de trouver et d'analyser des termes qui appartiennent au domaine conceptuel de la santé et qui sont employés comme métaphores dans le discours journalistique économique espagnol.

La cinquième partie rassemble trois articles portant sur le phrasème dans le discours culturel. Joanna Szerszunowicz offre l'analyse des unités phraséologiques intra culturelles, inventées par le politicien polonais Jarosław Kaczyński, dans une perspective traductologique (du polonais vers l'anglais) en vue de déterminer et de mettre en évidence les problèmes potentiels.

Dans son article, Ilaria Meloni se propose d'analyser certaines fonctions que remplissent les phraséologismes (notamment expressives et conatives) dans les messages publiés, sur les réseaux sociaux, par des représentants des partis allemands et italiens à l'occasion des élections de 2017 et de 2018.

L'article de Gudrun Bukies se focalise sur l'analyse des structures rhétorico-stylistiques et sur la présence de phraséologismes dans les déclarations de politiciens allemands des partis les plus importants.

La sixième partie du numéro propose des réflexions sur le phasème employé dans le discours oral spontané. Maria Helena Svensson, pour rendre compte des caractéristiques du figement, fait recours à la notion de défigement et analyse sa présence dans les conversations d'un corpus de français parlé parisien des années 2000 (CFPP2000).

Dans son article, Mireia López Simó présente un nouveau classement, basé sur des critères pragmatiques et discursifs et réalisé dans une optique contrastive et traductologique espagnol-français / français-espagnol, d'un sous-ensemble de phrasèmes en discours auxquels elle réserve le nom de *formules conversationnelles*.

Bohdana Librova analyse les phraséologismes contenus dans les conversations des auditeurs martiniquais d'une émission radio créole. Son but principal est de mettre en évidence l'existence d'une interaction entre les phrasèmes métaphoriques et les divers procédés rhétoriques.

L'article d'Enrique Gutiérrez Rubio vise à présenter la fréquence et la typologie des unités phraséologiques espagnoles repérées dans les conversations enregistrées du *Gran Hermano* (2016).

En résumé, ce troisième numéro de la revue *Phrasis* apporte une pierre à l'édifice des études phraséologiques et parémiologiques internationales.

COSIMO DE GIOVANNI
UNIVERSITÉ DE CAGLIARI

Tra due rive – a cura di Paola del Zoppo e Rosanna Gangemi, Aracne Editrice, Roma 2020

È sufficiente leggere il titolo del bel volume curato da Paola del Zoppo e Rosanna Gangemi per i tipi di Aracne, *Tra due rive*, per far emergere in superficie quella curiosità intellettuale ed epistemica che deriva dal confronto con l'alterità e con gli spazi plurimi dell'intermediarietà. La fluidità ininterrotta che il concetto di *riva* porta con sé e la capacità della preposizione *tra* di serrare e aprire concettualmente la dimensione del quotidiano trovano, infatti, un riscontro immediatamente riconoscibile all'interno del lavoro. Muovendosi materialmente tra transiti, storie di sradicamenti e di riappropriazioni identitarie e molteplici cronotopi connessi con tutto ciò che è soglia, crocevia e vuoto, *Tra due rive* contribuisce, grazie a un approccio interdisciplinare e interculturologico esemplare, agli studi sull'esilio e sulla migrazione. In tal senso, il migrare e l'essere esuli vengono messi al centro di un dialogo polifonico, transtemporale e translocale, che ridefinisce il concetto di appartenenza e che, in ottica transdisciplinare, ne sottolinea ulteriormente il carattere liminale. Intorno all'aspetto fondamentale e fondante della soglia e della frontiera si snodano la prefazione di Micaela Latini e l'introduzione di Rosanna Gangemi, in cui emerge, senza fare ricorso a falsi miti e a stereotipi teorici, l'intenzione di offrire ai lettori gli strumenti per intendere l'alterità come un'esperienza onnisensoriale, attraverso cui l'individuo, nel suo spazio domestico o nella sua immediata quotidianità, possa percepire l'esistenza dell'altro e dei territori che esso abita. Se, però, la prefazione di Latini focalizza con grande eleganza la propria attenzione sull'esperienza dell'alterità e dell'esilio vista principalmente attraverso autori e autrici dell'universo di lingua tedesca

quali Kafka, Sebald, Seghers e Migutsch; l'introduzione di Gangemi, definita esso stesso come un testo soglia (p. 27), pone l'accento sulle geografie identitarie del confine e della frontiera, facendo leva su un'idea dinamica e multiforme del quotidiano.

Il volume, come si legge nella nota compositiva, raccoglie gli interventi dei relatori partecipanti al convegno *Scrivere il/in confino. Scritture femminili del Novecento Europeo*, tenutosi l'8 Settembre 2017 all'Università di Messina, su iniziativa dei Club Soroptimist Spadafora Gallo–Niceto e Messina e curato da Rosanna Gangemi. Il nucleo contenutistico del lavoro consiste, quindi, nella coniugazione delle forme del confine e del confino, degli esili, delle migrazioni e delle questioni di genere e di appartenenza. Il volume presenta cinque parti (Parte 1 – Storie; Parte 2 – Posture; Parte 3 – Ombre; Parte 4 – Crocevia; Parte 5 – Margini), intessute tra di loro e connesse come un fiume e il suo estuario, atte a restituire riflessi diversi di una stessa immagine, quella della scrittura. L'intelligente divisione in parti dotate di un proprio titolo offre ai lettori più o meno esperti la possibilità di orientarsi all'interno della vastità di contributi – un aspetto, questo, che se da una parte comporta un impegno cognitivo maggiore, dall'altra attiva l'interesse a 360 gradi, permettendo il confronto con una molteplicità di approcci e di strumenti metodologici. Colpisce, infatti, la varietà dell'organizzazione delle premesse metodologiche del volume, che, dallo storico allo stilistico e dal biografico all'antropologico, creano una complessa geografia dell'appartenenza e dell'identità femminile. Lungi dal voler tratteggiare dettagliatamente e in maniera approfondita il contenuto di ciascun articolo, cosa tra l'altro che risulterebbe infruttuosa e poco consona alla natura del presente testo, è bene dire che *Tra due rive* riesce nell'intento, apparentemente difficilmente perseguibile, di passare davvero in rassegna la storia del Novecento, facendo emergere la sua liquidità e inafferrabilità e dando voce ad autrici, personaggi e figure di spicco della cultura europea e con uno sguardo al transeuropeo, che prendono, appunto, la parola grazie all'impegno di molteplici studiosi e studiose.

Nella prima parte, intitolata *Storie*, l'attenzione viene concentrata su esperienze di esilio e di radicamento dai territori nati attraverso le figure di Anna Foa (esule italiana di religione ebraica negli Stati Uniti), Edith Bruck (autrice italo-fona di nazionalità ungherese, superstite del campo di concentramento di Auschwitz), Natalia Ginzburg (autrice di spicco della letteratura italiana, costretta al confino), Maud

Gonne (autrice irlandese, esule in Francia), Hilde Spiel (autrice viennese, esule a Londra durante il periodo nazista), Herta Müller (autrice tedescofona nata in Romania, premio Nobel per la letteratura nel 2007), Elsa Triolet (autrice russa rivoluzionaria, esule in Francia), Leslie Kaplan (autrice francofona di origini americane) e Mantea (nome d'arte di Luigia Subrero, costretta, agli inizi del '900 a seguire il proprio marito hawaiano nelle isole Sandwich).

Nella seconda parte, intitolata *Posture*, viene parzialmente abbandonato l'approccio biografico e individuale e si inserisce una riflessione di taglio più stilistico, laddove le esperienze di esilio e/o di fuga si intersecano in maniera più stringente con la dimensione fittiva: a testimonianza di ciò si prendano ad esempio in considerazione i due articoli su Irène Némirovsky (autrice francese morta ad Auschwitz). Quasi a voler riprodurre, come si è detto in precedenza, il percorso irregolare di un fiume, nella terza parte, *Ombre*, gli articoli su Goliarda Sapienza, Maria Messina, Némirovsky e Marina Ivanovna Cvetaeva (autrice russa esule in Francia) indagano l'esilio come uno spazio polisemico, che prende le mosse dall'interiorità e dal tumulto delle ideologie per giustificare il proprio *in der Welt Sein*. Questo convinto perfezionarsi interiore dei concetti di esilio e il sostenuto riverberarsi dell'idea di essere o essere state esuli, e quindi la manifestazione di una presa di coscienza critica, emerge con forza nelle ultime due parti del volume, intitolate *Crocevia* (quarta parte) e *Margini* (quinta parte), in cui i contributi rimarcano l'importanza di considerare l'esilio delle autrici del Novecento come un fenomeno attraverso cui si discioglie la potenza della parole e, come nei casi di Else Lasker-Schüler (autrice tedescofona esule a Gerusalemme), Rose Ausländer (autrice tedescofona nata nella Bukowina tedescofona, esule negli Stati Uniti e, successivamente, in Germania), Agota Kristof (autrice ungherese esule in Svizzera), Amelia Rosselli e Marina Cvetaeva, la capacità della scrittura di difendersi e di salvarsi dalla rete delle sensazioni di sradicamento e di straniamento. Conclude il volume la postfazione di Chiara Nannicini Streitberger, in cui, attraverso la creazione di un percorso tematico e stilistico nel volume, viene posto l'accento sul rapporto tra scrittura, femminilità ed esilio.

L'esilio rappresentato in questo volume si configura, dunque, come un fenomeno che varia la propria identità da evento esogeno a endogeno, poiché parte dall'esterno in quanto causato da vicissitudini storiche e private, motivazioni strettamente politiche o economiche e, una volta

attuatosi, diventa onnipervasivo. In tal senso, chi è esule una volta non riesce a liberarsi dall'idea di esserlo stato e, quindi, cerca risposte nella scrittura e in parole che possano curare la ferita oscura della perdita di sé e impedire il collasso dell'Io nel suo laborioso processo di ridefinizione. È appunto a questo processo di ridefinizione che è dedicata la maggior parte dei contributi: se è vero che l'esilio scardina e fa avventurare in territori instabili, sconosciuti e inaccessibili, è anche vero che esso offre l'occasione di cogliere sé stessi nel pieno della propria riformulazione. E non è, dunque, un caso che l'esilio qui osservato sia un esilio femminile nella duplice accezione di 'esperito da donne' e 'raccontato da donne': una coppia concettuale che ricostruisce un paradigma della scrittura femminile. Spesso messe in secondo piano rispetto ai colleghi uomini, spesso identificate come mogli, amanti o compagne di qualcuno, le esuli femminili si sono aggrappate allo spazio di soglia generata dal conflitto tra la propria condizione di esilio, la propria appartenenza fisica (i luoghi nati) e la configurazione della propria interiorità e dei propri universi conoscitivi di riferimento e si sono imposte nella storia della civiltà letteraria, consegnando ai posteri testimonianze di grande pregio, che il volume *Tra due rive*, nella sua duplice veste di raccolta di contributi scientifici e di omaggio personale all'esilio femminile, riesce a far percepire con sensibilità e rigore metodologico.

ERIBERTO RUSSO
UNIVERSITÀ SUOR OROSOLA BENINCASA NAPOLI