



PROJECT MUSE®

Relazioni letterarie tra Italia e penisola iberica
nell'epoca rinascimentale e barocca. Atti del primo
colloquio internazionale, Pisa, 4-5 ottobre 2002 (review)

Albert N. Mancini

Italian Culture, Volume 23, 2005, pp. 214-219 (Review)

Published by Michigan State University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/itc.2006.0018>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/204843>

own work, largely in the field of cinema studies. It seems odd that one would choose to distance oneself from one's own roots in authoring a book that depicts and comments on cultural production as it relates to one's ancestral ties. Perhaps Bondanella creates distance between his own name and the subject of his book precisely because of the stereotypes about Italian Americans. According to Fred L. Gardaphe, studying ethnic literature means starting a process that "necessarily involves a self-politicization. It is a study that requires placing a personal item onto a public agenda" (*Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative* [Durham, NC: Duke University Press, 1996], 1). If we accept this tenet, we may wonder where the "self-politicization" is in this expansive discussion on the representations of Italian Americans in cinema, one of the most popular forms of visual communication of our time.

In conclusion, I remain unsure as to whether Bondanella has created a culturally specific criticism in film studies that is sensitive to Italian and American cultures alike. All the films he writes about are by Italian American directors, with Italian American actors usually playing major roles. However, what does Bondanella make of all this effusive display of ethnicity? Should we practice a "culturally specific" criticism, or do we have to pretend that an acritical, merely chronological, type-based analysis of the movie plots will suffice? The signs of ethnicity that directors like Martin Scorsese or Abel Ferrara give us are far more telling than what we are led to suppose after reading this very comprehensive book. And while critics like Gardaphe and Anthony Julian Tamburri offer us many ways to read all these "signs" in literature and cinema, I believe there is ample space to do more innovative critical work when "screening ethnicity."

Stefania Lucamante

Catholic University of America

Salomé Vuelta García, cur. *Relazioni letterarie tra Italia e penisola iberica nell'epoca rinascimentale e barocca. Atti del primo colloquio internazionale, Pisa, 4–5 ottobre 2002*. Firenze: Olschki, 2004. Pp. x + 177.

In un suo saggio del 1990, Remo Ceserani, noto specialista di comparatistica, si lamentava dello stato di disinteresse dell'insieme della cultura italiana nei riguardi della cultura spagnola, e denunciava la tendenza a considerare le culture iberiche o ibero-americane come belle e interessanti perché "esoteriche", e la scarsa conoscenza, nonostante i contributi autorevoli di

Benedetto Croce, di quanto sia rilevante la componente spagnola nella lingua e cultura italiana e, in particolare, in molte culture regionali a seguito di secolari intensissimi rapporti ("Gli studi comparati in Italia," *Belfagor* 45, no. 3 [1990]: 313). Nella sua breve, ma densa, presentazione del volume, Davide Conrieri documenta con pertinenti riferimenti ad alcune disattenzioni e lacune bibliografiche l'ancora "insufficiente comunicazione tra italianisti e iberisti", che giustifica concrete esperienze di lavoro come quelle fornite dalla collaborazione tra il Centro di elaborazione informatica di testi e immagini nella tradizione letteraria (CTL) della Scuola normale superiore di Pisa, la Sezione di iberistica del Dipartimento di lingue e letterature romanze dell'Università di Pisa e l'Universitat de Barcelona. Il volume, diligentemente curato da Salomé Vuelta García, raccoglie gli Atti del primo colloquio internazionale svoltosi a Pisa nelle giornate 4–5 ottobre 2002.

Il testo si apre con uno studio di Luciana Stegagno Picchio, "*Nigra sed Formosa*: L'icona della donna scura fra Camões e Marino" (1–14), centrato sul *topos* biblico della schiava Barbara nelle *endechas* (componimenti poetici di argomento melanconico, funerario) del Camões (1595) e in due testi mariniani di più dichiarata ispirazione camoniana: il sonetto 61 "La bella schiava" dei *Sonetti amorosi* e l'idillio pastorale *La bruna pastorella* nella *Sampogna* (1620). Come ha avvertito il Conrieri, alcuni di questi rapporti fra testi del Marino e del Camões erano stati già rilevati dagli italianisti, ma una ripresa della discussione del problema è importante sia per definire la posizione fra Rinascimento e Manierismo del poeta portoghese che per illuminare l'uso tematico e stilistico che ne fa il poeta barocco italiano.

Il contributo di Mercedes Blanco, "Italia en la polémica gongorina" (15–32), esamina, con un ricco contrappunto comparativo, la presenza del canone poetico e teorico-precettivo italiano nella lunga polemica sui tratti formali eversivi e l'oscurità suscitata da poesie del Góngora come il *Polifemo*, le *Soledades*, la *Fábula de Píramo y Tisbe*. Secondo l'autrice, non si è insistito sufficientemente sul fatto che essa mette in gioco anche la posizione della poesia spagnola di fronte alla cultura italiana. Dal punto di vista storico, la preoccupazione di sapere se Góngora è capace di sostituire i poeti italiani come mediatore fra le lettere classiche e la pratica poetica spagnola, e di dotare la Spagna di un modello autonomo sarebbe a volte l'aspetto più interessante della polemica.

Nel suo ampio saggio, "*Per Ubera ad Astra*: Il seno femminile nelle traduzioni spagnole della *Liberata*" (33–65), Giuseppe Mazzocchi combina molto efficacemente l'esame di un aspetto della topica della *descriptio puellae*:

l'evoluzione ad una nuova visione estetica del seno nella civiltà del Manierismo europeo, specie nell'Europa del Sud, caratterizzata dalla perdita delle sue connotazioni simbolico-religiose per diventare soprattutto un elemento di suggestione erotica o uno strumento di seduzione, con lo studio di alcune traduzioni ed imitazioni spagnole della *Liberata* del Tasso. L'esame dei passi in cui viene descritto il seno femminile dal Tasso diventa, secondo l'autore, "un'interessante cartina di tornasole delle capacità che i traduttori ed imitatori spagnoli dimostrano di mantenere nella propria lingua le caratteristiche specialissime della lingua del Tasso, il suo inconfondibile sfumato" (37).

La poesia è oggetto anche dell'intervento di Vasco Graca Moura, "Dois sonetos italianos de Estêvão Rodriguez de Castro" (67–71), che si concentra sulla poesia di un interessante ma poco studiato intellettuale portoghese di probabile origine israelita (1559–1638), medico, professore di medicina, e poeta espatriato in Italia nel 1608 ed associato alla corte del Granduca Cosimo II de' Medici. Nelle sue *Rime* egli pratica un manierismo di tipo camoniano di fine Cinquecento, che a tratti assume accenti di transizione verso il Barocco, una propensione più visibile nei suoi cinque sonetti in italiano.

L'ultimo contributo del volume sulla poesia, "Petrarchismo alla corte milanese di Alfonso D'Ávalos" (161–70), firmato da Gabriele Morelli, è rivolto ad illustrare con un'accurata contestualizzazione una figura di straordinario interesse sia per la storia politico-militare che per la storia delle relazioni letterarie fra Italia e Spagna nella prima metà del sedicesimo secolo. Erede naturale del famoso cugino Ferrante della cui educazione si era occupata la vedova Vittoria Colonna, assiduo promotore di attività culturali, mecenate di letterati e poeta egli stesso, alla sua corte aveva ospitato i più importanti rappresentanti del primo petrarchismo spagnolo.

In "Relações literárias entre Itália e Portugal: Os domínios da epistolografia e da tratadística de amore" (73–84), Anabela Galhardo Couto si occupa della trattatistica d'amore e dei segretari galanti, la cui voga nella letteratura portoghese risale alle *Lettere amorose* del Parabosco per poi aumentare nel periodo barocco. Più in particolare, l'autrice rende conto del *Cristaes da alma* di Gerardo de Escobar, pseudonimo del carmelitano António de Escobar, una specie di breviario di filosofia e retorica dell'amore in forma epistolare, pubblicato a Lisbona nel 1673, nel quale sono introdotti con disinvoltura principi dottrinari, topici e stilemi di origine neoplatonica e petrarchista, su uno sfondo di spiritualità cristiana, che conferisce un tono di esagerazione e urgenza tipicamente barocca.

Le investigazioni di Silvia Carandini (85–104) e Franca Angelini (105–13), dedicate al mito di Don Giovanni e sviluppate in un accurato scenario intertestuale, confermano la vitalità nella comparatistica contemporanea dei grandi personaggi della tradizione moderna (ad esempio, Faust, Amleto, Don Giovanni). La Carandini, che con Luciano Mariti ha curato di recente un'edizione critica de *Il nuovo risarcito Convitato di pietra* di Giovan Battista Andreini, una trasposizione di *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* di Tirso de Molina, rappresentato la prima volta a Napoli nel 1625, si propone di evincere da questa iperletteraria ed altamente spettacolare opera “alcune significative modalità di ricezione ed elaborazione di soggetti, temi e caratteri della scena iberica da parte degli attori italiani” (85), di mostrare come la drammaturgia dei comici, che esporteranno in Francia e altrove in Europa la trama del seduttore punito e del convitato di pietra, sia riuscita a dar corpo alle metafore del modello spagnolo. Secondo la Carandini la tendenza all'amplificazione iconica e gestuale presente negli scenari riconducibili al *Burlador* di Tirso viene spinta alle estreme conseguenze nel “mostro drammaturgico” dell'Andreini. Il *Convitato di pietra*, “nuovo e risarcito”, appare un frutto fin troppo maturo, quasi liminare dell'esperienza dei comici professionisti italiani nella temperie barocca (103).

Di evidente attualità, per lo spessore internazionale che il mito di Don Giovanni ha assunto nel Seicento, è il saggio “Italia e Spagna nel Don Giovanni barocco”, di Franca Angelini (105–13). L'autrice sottolinea in apertura la propensione del *burlador* all'inganno, al tradimento degli amici, alla necessità della maschera per raggiungere i suoi scopi che conducono Don Giovanni nella sfera machiavelliana (107) e il più vasto uso del doppio (tragico/comico, fisico/metafisico, oltraggio a / difesa dell'onore), la struttura teatrale privilegiata del Barocco, nel rapporto fra Spagna e le sue dipendenze italiane nel primo Seicento. Nello studio si esaminano gli stessi testi trattati dalla Carandini: i canovacci *Il convitato di pietra* dello pseudo Cicognini, *L'ateista fulminato*, *Il nuovo risarcito convitato di pietra* di Giovan Battista Andreini alla luce dei rapporti fra drammaturgia dei comici professionali italiani e teatro spagnolo. In modo diverso, questi testi corrodono la motivazione principale del *Burlador* di Tirso, quella morale-religiosa ed educativa con il sottofondo politico che la simmetria Napoli-Siviglia o Italia-Spagna suggeriva. In essi si oscura il tragico associato al tema del pentimento e libero arbitrio, emerge il comico e col comico avanza l'erotico anche osceno, la geografia diventa sempre più generica (113). Il viaggio secolare del mito si conclude con il *Don Giovanni o sia il dissoluto* (1736) del Goldoni in cui Napoli, cioè l'Italia, si appropria del libertino e della sua vittima.

Maria Grazia Profeti, nota per i suoi studi sulla diffusione e trascrizione dei testi di Calderón in Italia e dei testi per musica italiani ispirati ad opere spagnole, nel suo intervento, “Testi per musica di Calderón in Italia: *Ni amor se libra de amor*” (115–31), si sofferma principalmente su una filiazione diretta da questa “fábula” calderoniana: una riscrittura del testo designata come “dramma per musica” e rappresentata a Napoli nel 1683 con il titolo di *La psyche, ovvero Amore innamorato*, in cui il debito nei confronti dell’originale è molto labile. La discussione permette all’autrice di fare stimolanti osservazioni sulle ragioni della mancata evoluzione autonoma verso un testo “tutto in musica” in Spagna.

Il volume si conclude con due utili interventi complementari che rendono meritoriamente conto delle iniziative intraprese e del progresso finora realizzato dagli istituti partecipanti per promuovere e migliorare le relazioni letterarie tra l’Italia e la penisola iberica. Il contributo di Salomé Vuelta García (133–50) si offre come un dettagliato resoconto dei progetti di ricerca di un gruppo di studiosi associati con la Scuola normale superiore, il suo Centro di elaborazione informatica e la Sezione di iberistica del Dipartimento di lingue e letterature romanze dell’Università di Pisa: (1) un catalogo informatico delle traduzioni dallo spagnolo in italiano nei sedicesimo e diciassettesimo secoli; (2) un seminario permanente mirato ad approfondire i rapporti culturali tra le due civiltà; (3) una bibliografia sulla diffusione della cultura spagnola nell’Italia nei due secoli con relativo supporto cartaceo organizzato in fascicolo.

Il complementare Progetto Boscán, attivo sin dal 1994, che si propone di ricostruire la storia delle principali traduzioni spagnole e catalane di opere letterarie italiane dalle origini al 1939 attraverso un catalogo storico-critico è lumeggiato da María de las Nieves Muñiz, docente di letteratura italiana presso l’Universidad Central di Barcellona (151–60). L’autrice, dopo aver precisato opportunamente che la massa d’informazione immagazzinabile con gli strumenti informatici e la capacità di collegarli, permette di abbracciare con un solo colpo d’occhio lunghe sequenze temporali e di censire le traduzioni nel modo più rigoroso e completo possibile, si concentra sul caso quanto mai rappresentativo della fortuna dell’*Orlando furioso*. La conclusione che la letteratura richiede strumenti di indagine onniaccoglienti, catalogazioni e trattamenti testuali capaci di evidenziare tutte le componenti essenziali della comunicazione letteraria—i suoi canali, le forme, i temi, i generi e l’uso della storia letteraria—riflette lo sviluppo della comparatistica durante i decenni recenti quando il predominante interesse in contrasti, paragoni, influenze e relazioni ha ceduto il passo a quello che l’insigne comparatista Claudio

Guillén designa come il sistematico studio di assemblaggi supernazionali (*The Challenge of Comparative Literature*, 1993).

L'iniziativa editoriale in esame è di indubbio interesse, soprattutto perché consente di illustrare meglio aspetti della civiltà letteraria italiana ed iberica in un ampio arco temporale e spaziare in ambiti letterari molto diversi, coinvolgendo generi ed esperienze di intertestualità interna ed esterna rintracciate nelle opere esaminate. Gli undici saggi proposti potranno quindi interessare gli studiosi di letteratura italiana e di letterature iberiche per i contributi specifici e per gli altri di letteratura comparata o, più precisamente, di storia e vicende della fortuna, traduzioni principalmente, di opere italiane nella penisola iberica e di opere spagnole e portoghesi in Italia.

Albert N. Mancini

Ohio State University

Kerstin Pilz. *Mapping Complexity. Literature and Science in the Works of Italo Calvino*. Leicester, RU: Troubador, 2005. Pp. xviii + 201.

Nel suo studio, l'autrice adotta un punto di vista molto specifico, quello della scienza e, dunque, dell'epistemologia, per esaminare l'opera di Italo Calvino. Negli scritti dello scrittore ligure, particolare attenzione è infatti dedicata alle teorie scientifiche (dalla teoria della relatività a quella del caos, dalla cibernetica alla scienza dell'informazione, ecc.), e la Pilz intende restituire ad esse il ruolo centrale che occupano sia nella formazione del sapere di Calvino, sia nella fase più propriamente creativa della sua opera.

La Pilz situa la sua analisi non tanto al livello dei contenuti, quanto su quello della forma, a condizione che con questo termine non si intenda un repertorio assodato di generi a disposizione di un qualsiasi autore. Con esso, infatti, si vuole qui alludere a degli organismi (o strutture) capaci di evolvere non solo per accogliere nuovi contenuti, ma soprattutto sulla spinta di nuovi modi di *intendere* la letteratura nel suo rapporto con gli altri saperi. Risulta in questo senso fondamentale l'interesse di Italo Calvino per l'OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle), e la Pilz giustamente dedica molte pagine del suo studio agli importanti scritti da lui dedicati a Raymond Queneau, che dell'OULIPO fu uno dei massimi ispiratori.

L'avanzamento inarrestabile della civiltà tecnologica, e la conseguente disgregazione del sapere in tanti rami sempre più "specializzati", con la fatale marginalizzazione della letteratura, segna—nella ricostruzione di Pilz—la prima parte dell'opera di Calvino (compresa fra i suoi esordi, nel 1946, e le