

RECENSIONI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2015/2 ~ a. 67



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXVII • numero 2 • 2015

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXVII • numero 2 • 2015

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Bianca Maria Da Rif,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Articoli

- I. CANDIDO, *Il cor inquietum di Dante e il cor quietum di Boccaccio nella Storia di Francesco De Sanctis* Pag. 225
- A. BETTINZOLI, *La fuga, il sogno, la morte. Su alcune "rime" di Iacopo Sannazaro: tra Petrarca, Macrobio e i classici antichi*. » 251
- A. BENISCELLI, «*Leggete con attenzione i due autori suddetti: i modelli di Zeno e Metastasio, nella prospettiva goldoniana* » 270
- S. PRANDI, *Il povero Pinocchio* » 292

Note e Rassegne

- A. PIACENTINI, *Tra testo critico e modelli delle Senili di Francesco Petrarca (Libri IX-XII)* » 331
- R. RABONI, *Due lettere di Antonio Conti e la prima redazione del Globo di Venere* » 343
- A. FERRACIN, *Intorno alla lingua italiana: Angelo Dalmistro e la disputa linguistica tra Vincenzo Monti e Antonio Cesari* » 367
- F. SALTAMACCHIA, *L'incontro di Italo Calvino e Aleksandr Solženicyn ne La giornata d'uno scrutatore* » 385

Recensioni

Les Aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa. Edizione critica a cura di C. Lagomarsini (F. Cigni), p. 415 - F. STROLOGO, *"La Spagna" nella letteratura cavalleresca italiana* (M. Infurna), p. 419 - M. NATALE, *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia* (E. Zucchi), p. 422 - *L'Esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013, a cura di G. Baroni e C. Benussi (C. Griggio), p. 424

I Libri

- Ragioni per rileggere* (si segnala *The Figure of the Poet in Renaissance Epic* di Robert M. Durling) Pag. 431
- «*Lettere Italiane*» tra le novità suggerisce... (si parla di Brambilla Agno, Morel) » 434
- Libri ricevuti* » 438

RECENSIONI

Les Aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa. Edizione critica a cura di Claudio Lagomarsini, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014, pp. xviii-620 («Archivio Romanzo», 28).

Questo volume, che inaugura la serie di edizioni critiche del «Gruppo Guiron» diretto da Lino Leonardi e Richard Trachsler, indica fin dal titolo una finora inedita compilazione del *Guiron le Courtois* ricostruita a partire da materiali narrativi variamente accorpati e/o dispersi in manoscritti ciclici del grande ed articolato romanzo (databile ante 1240), a sua volta concepito a ridosso delle maggiori due prose romanzesche a soggetto arturiano, vale a dire il ciclo del *Lancelot-Graal* (1210-1215 ca.) ed il *Roman de Tristan* in prosa (1220-1230 ca.). L'attribuzione di questa *Compilation guironienne* a Rustichello da Pisa proposta qui dal curatore (indicata con Cg), pur in assenza del nome anche in zone paratestuali dell'opera come invece accade per la più nota *Compilation arthurienne* (*Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di F. Cigni, Pisa, Pacini, 1994), si basa tuttavia su forti ed incontestabili prove testuali, linguistiche e stilistiche del testo edito; esse sono ancora più marcate, se si vuole, nei testimoni di particolare antichità e provenienza, come i tre manoscritti: Reg. Lat. 1501 della Bibl. Apostolica Vaticana, Ashburnham 123 della Bibl. Medicea Laurenziana e il frammento segnato Raccolta mss., busta I bis, nn. 11,12,13 dell'Archivio di Stato di Bologna (qui siglati rispettivamente con Vat, Fi e Bo1), tutti localizzabili in quell'ambiente carcerario e conventuale pisano-genovese degli ultimi decenni del sec. XIII, all'interno del quale l'opera del futuro co-autore del *Milione* di Marco Polo (incontrato nelle stesse carceri nel 1298), tanto sfuggente come persona fisica quanto fondamentale per il passaggio della materia cavalleresca in prosa tra Francia e Italia, può rivelarsi essere stata ancora più estesa e capillare di quanto finora si supponesse. Dobbiamo dunque ragionevolmente pensare, oggi, che il lavoro di Rustichello non si limitò alla serie di *short stories* a sfondo tristaniano e graaliano come sono presentate nella sostanza dalla *Compilation arthurienne*, ma che investì anche le *branches* relative ai cavalieri *antiquiores*, come del resto la sua simpatia verso l'*ancien chevalier* Branor li Brun, emerso come un fantasma nella corte di Artù, Tristano e Lancillotto, lascerebbe pensare, vista anche la posizione esordiale assegnata all'episodio, forse di sua invenzione.

Ma è utile forse ripercorrere, seppur velocemente, gli studi e le tappe principali che hanno condotto alla conoscenza di questo materiale testuale, per rilevare quanto il lavoro di Lagomarsini, accuratissimo e paziente ma anche critico e innovativo,

rappresenti un notevole passo in avanti nella conoscenza della materia arturiana e dei suoi meccanismi di riproduzione medievale. Fu Eilert Loeseth, per primo (*Le Roman de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les mss. de Paris*, Paris, Bibliothèque des Hautes Études, 1891), a notare lo spazio che in alcuni manoscritti ciclici arturiani veniva dato agli eroi del passato, o meglio ai padri degli eroi della *Vulgata* e del *Tristan* in prosa, e in particolare alla stirpe dei Bruns, appellativo che in queste prose viene assegnato per designare un vero e proprio casato, originario dell'*Isle Non Sachant*, che ha la propria dimora in *Val Brun*. Il Loeseth aveva anche classificato come “redactions particulières” (p. 433 della sua *Analyse*) il testo tramandato da due manoscritti parigini del *Guiron le Courtois* (dallo studioso norvegese indicato come *Roman de Palamède*): il fr. 5243 della BnF e il n. 3325 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi. Il contenuto di questi due codici veniva analizzato al seguito dei tre mss, principali della *Compilazione* di Rustichello da Pisa (fr. 1463, 340 e 355 di Parigi). Essi sarebbero stati quindi descritti e posizionati nel puzzle testuale del *Guiron* da R. Lathuillère (*Guiron le Courtois. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz, 1966). Anzi proprio al secondo dei due, il testimone dell'Arsenal, sempre il Lathuillère avrebbe dedicato alcuni anni dopo un'analisi puntuale e significativa, in cui lo studioso segnalava il curioso rapporto narrativo tra le storie di cavalieri incastrate nella diegesi principale di questa versione del *Guiron*, tutte rigorosamente enunciate in prima persona e al passato come avventure retrospettive accadute ai cavalieri protagonisti di una struttura viatorica, e le stesse storie che, trascelte, si presentano invece scomposte nel loro ordine e rinarrate alla terza persona (quindi ‘riscritte’) nei particolari assetti redazionali di due manoscritti francesi che si sarebbero rivelati però di origine italiana (qui Vat e Fi). Le ricerche portate avanti negli ultimi decenni del XX secolo sui manoscritti arturiani di origine italiana hanno individuato infatti una zona di ricezione particolarmente attiva, identificabile con un atelier genovese-pisano, all'interno del quale l'operato di Rustichello da Pisa è stato senz'altro determinante. Le novità più recenti e significative ai fini della definizione e relativa classificazione di altri materiali testuali collegabili soprattutto con romanzi diversi dal *Tristan* in prosa sono rappresentate da un intenso e nuovo lavoro sulla tradizione del *Guiron le Courtois*, all'interno del quale il libro di Nicola Morato, pubblicato pochi anni fa nella stessa collana del presente volume (*Il ciclo di Guiron le Courtois. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2010), si pone come punto di arrivo per una profilatura articolata e aggiornata del romanzo: si veda a questo riguardo R. Trachsler, *Nouvelles recherches sur Guiron le Courtois. À propos de trois livres récents*, nel t. 132 di «Romania», anno 2014. All'interno di essa, il fr. 350, manoscritto privilegiato dal Lathuillère per condurre la sua analisi critica e collocare a latere altri manoscritti, non è più al centro, né l'opera si rivela concepita in un unico blocco, con un inizio e una fine, bensì lascia il posto ad una struttura congegnata per *branches* e *suites*: un'utile diagramma che schematizza il contenuto delle *branches* guironiane, vale a dire *Roman de Meliadus*, *R. de Guiron*, e delle loro relazioni con *Suite Guiron* dell'Ars. 3325 e di altre opere arturiane (*Tristan* in prosa, *Prophéties de Merlin* ecc.), sempre ancorata alla comoda paragrafatura del Lathuillère, è contenuta alle pp. 16-17 del presente volume.

Lagomarsini, partendo da queste acquisizioni e congiungendo i dati relativi alle compilazioni a contenuto guironiano, parti delle quali già il Loeseth in qualche modo

aveva additato nel *Roman de Palamède*, ma che il Lathuillère aveva anche a sua volta appiattito a “versions particulières” alternative o aggiunte al *Guiron le Courtois*, si è spinto oltre fino a svelare un meccanismo di peculiare rimontaggio narrativo che non solo conferma il rapporto tra il testo della *Suite* del ms. Ars. 3325 (trascritto in una tesi inedita di V. Bubeníček) – del quale, sia detto per inciso, è dimostrabile una sua origine franco-genovese, probabilmente in anni di poco precedenti al costituirsi dello scriptorium dei prigionieri pisani – e i codici pisano-genovesi, ma anche include nella *mouvance* compilativa la testimonianza di altri manoscritti di origine francese, più tardi, noti per alcune loro parti agli studi guironiani e rustichelliani, ma non ancora interamente rivelati in tutti i loro dettagli e ricchezza testuale.

Dopo aver illustrato la posizione del testo in rapporto alle *branches* antiche del ciclo e alle sue varie *suites*, continuazioni e compilazioni (pp. 3-55), l'introduzione presenta la tradizione delle *Aventures des Bruns*, soffermandosi sulla struttura del testo, che è stato precocemente smembrato dai copisti in tre macro-sezioni. La fisionomia della *Cg* è dunque riassunta, dopo ampia disamina del contenuto del testimoniale, a p. 87: essa è formata da 4 “stringhe” di episodi, classificate e disposte nell'ordine (ricostruito) S1, S2, S2 * ed S3. Il loro contenuto, attraverso il quale si può rimontare ai parr. del Lathuillère ridisposti ovviamente anch'essi secondo l'ordine ricostruito (203 n. 1-n. 5; 219 n. 1-220 n. 2; 198 n. 1-n. 2; 205 n. 1-n. 6; 221 n. 1-n. 3; 196 n. 1-n. 3; 194 n. 1-n. 11 e 222 per S1; 223-224 n. 4 per S2; 225-226 per S2 *; 206 n. 1-n. 2; 191 n. 1-n. 3; 191 n. 4; 202 n. 1-n. 2; 240 n. 1-n. 2 e 242, seguiti dalla morte di Calinan per S3), da un lato si rifà ad una serie di avventure narrate nel ms. 3325, dall'altra attinge a fonti perdute (ma che dovevano essergli molto affini).

Il tratto che va dal par. 203 al par. 242 del Lathuillère, coi salti e le inversioni di cui abbiamo parlato, non corrisponde alla sola *Cg*: a questa infatti, che è coperta dai parr. 1-159 della presente edizione, i copisti-editori di alcuni manoscritti tardivi presi in esame da Lagomasini hanno avvertito la necessità di aggiungere delle “continuazioni”, che l'editore distingue in “lunga” (parr. 160-229 della presente edizione) e “breve” (parr. 160*-89*): un chiaro quadro riassuntivo della situazione, che è impossibile riprendere qui nel dettaglio, si trova alle pp. 225-226.

Nel complesso, e detto in modo ancora più sommario di quanto il compilatore medievale abbia concretamente realizzato, la storia variamente dispersa e frammentata nei manoscritti parte dagli *exploits* di Guiron, inizialmente alla Plaine de l'Ombre, per arrivare alla queste di Segurant li Brun, personaggio le cui avventure si intrecciano quindi con quelle di Guiron, Galehot, Lamorat, Escanor, Meliadus (il padre di Tristano), Lac, fino alla morte di Calinan, il figlio di Guiron, per mano di Palamède: è la vendetta dei fedeli di Artù al seguito di un'umiliazione subita dal loro re, che chiude nel sangue i fasti di una stirpe gloriosa. Come afferma Lagomasini a p. 88, “la *Cg* ha attinto a racconti situati nella seconda parte della *Suite* ... con una preferenza per avventure relative a Guiron e ai Bruns. La narrazione di primo grado è rimasta esclusa dalla scelta compilativa e l'interesse si è totalmente rivolto ai racconti a cornice.” C'è poi da aggiungere che la sequenza S1 contiene tre tessere ‘originali’, la terza delle quali, in particolare, mostra tutti i caratteri di raccordo originale, all'interno del quale si assiste anche ad un intervento pacificatore da parte di monaci nei confronti di Guiron e Galehot (è a questo episodio che fa riferimento la bellissima quanto insolita illustrazione di copertina). S2, inoltre, è ancora più enigmatica, do-

minata da Segurant le Brun, il Chevalier au Dragon. Su questo personaggio si è anche scatenata una ridda di ipotesi, dal momento che la sua presenza interferisce con il *Guiron le Courtois* e con le *Prophéties de Merlin* a vari livelli cronologici della tradizione, senza dimenticare che il cavaliere è sia ben conosciuto dal Rustichello della *Compilation arthurienne*, sia da altri testi dei manoscritti pisano-genovesi. La presente edizione offre anche una versione alternativa delle avventure di Segurant riferibili al par. 242 del Lathuillère, tramandata dal ms. fr. 12599 della BnF (qui alle pp. 516-525). Anche per quanto concerne l'ultimo episodio della Cg, la morte di Calinan, Lagomarsini propone una plausibile spiegazione con altri episodi guironiani, non esenti da contaminazioni con il *Lancelot* e il *Tristan* (romanzi ben presenti com'è noto nel gruppo dei manoscritti pisani).

L'ampio cap. 2 del libro (pp. 97-145) è dedicato alla classificazione dei rapporti tra i testimoni. L'esame stemmatico è in parte supportato – fatto del tutto eccezionale nel panorama arturiano – dal riscontro con la fonte principale (*Suite Guiron*). I capitoli 3, 4 e 5 (rispettivamente intitolati *Osservazioni stilistiche*, *I manoscritti e l'autore: osservazioni linguistiche* e *La questione attributiva*) possono considerarsi strettamente legati, e tutti orientati a sostenere la plausibilità di una paternità rustichelliana degli episodi editi. Vale la pena ricordare almeno per sommi capi che, discostandosi dal modello ecdotico del «manoscritto-base» largamente praticato nelle moderne edizioni di prose arturiane come il *Tristan en prose*, riprodotto secondo o il ms. di Vienna 5243 o il ms. fr. 757 della BnF di Parigi, e sulle applicazioni del quale si può vedere l'intervento di L. Leonardi, *Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)*, in «Medioevo Romanzo», XXXV/1, 2011, pp. 5-34), il testo critico (qui contenuto pp. 227-526) risulta dall'applicazione di criteri prudentemente ricostruttivi, e anche di particolare opportunità di fronte ad una tradizione che procede per accrescimenti nucleari come quella del *Guiron* (del quale non va mai dimenticato, peraltro, il carattere implicitamente riscrittoria di primo grado di avventure che si sviluppano su personaggi collocati in uno sfondo storico rispetto al cronotopo arturiano «classico»). Di particolare rilievo ed interesse la serie, ampiamente commentata, di lemmi franco-italiani che possono rimandare ad una lingua letteraria di archetipo, individuata dunque e ricostruita innovativamente su basi stemmatiche, che trova una sua genesi e dei termini oggettivi di confronto in tutta l'area italiana nordoccidentale degli ultimi decenni del XIII secolo, fittamente percorsa da testi galloromanzi.

Il testo vero e proprio della Cg e della continuazione lunga è dato dunque adottando un *manuscrit de surface* (la sua giustificazione è a pag. 217), col quale è da intendersi un esemplare che sia in grado di garantire sia un'alta «competenza stemmatica» (secondo la definizione di A. Varvaro) sia una «apprezzabile omogeneità linguistica» (quest'ultima non garantita, per lacune e discontinuità interne, né da Vat né da Fi). La scelta è caduta dunque su N, vale a dire il manoscritto M 916 del Morgan Library and Museum di New York, un quattrocentesco scritto in bastarda francese, descritto alle pagg. 66-67. La continuazione «breve» invece è data adottando come esemplare *de surface* il codice C, vale a dire il manoscritto segnato 96 I-II della Fondation Martin Bodmer di Cologny-Genève, anch'esso quattrocentesco francese, probabilmente proveniente dall'area di Metz. I criteri della costituzione del testo critico sono esposti a p. 220. L'apparato critico, di tipo positivo, in

calce, accoglie le lezioni rifiutate, ma una sua appendice, alle pp. 527-544, accoglie anche le varianti redazionali di Fi, certo il più instabile e innovativo tra i testimoni antichi. Il volume, che è completato da note di commento (pp. 545-566), glossario (pp. 567-582), bibliografia (pp. 585-602), indici dei personaggi, dei manoscritti, dei nomi e delle opere anonime (pp. 603-620), si configura dunque come tappa importante per l'evoluzione complessa e sfaccettata del genere narrativo arturiano in prosa ed illumina, in un continuo scambio tra testimonianze antiche realizzate in Italia, archetipi ricostruiti e altre prose più recenti ciclizzate in terra di Francia, un dialogo tra testi che è imprescindibile osservatorio per la cultura cortese e cavalleresca del basso Medioevo.

FABRIZIO CIGNI

FRANCA STROLOGO, *"La Spagna" nella letteratura cavalleresca italiana*, Roma-Padova, Antenore (Medioevo e Umanesimo, n. 119), 2014, pp. 414.

Il volume nel quale Franca Strologo ha raccolto, rielaborandoli, i suoi saggi, frutto di quasi dieci anni di ricerche sulla *Spagna in rima*, contribuisce efficacemente all'accertamento della verità intorno alla genesi del poema definito da Gaston Paris «le prototype de la forme épique en Italie». La sua importanza sul piano storico-letterario e l'effettiva complessità della sua tradizione testuale continuano a stimolare indagini senza dubbio incentivate dalle famose pagine di Carlo Dionisotti che, nel 1959, rovesciava quanto sostenuto, con minime differenze, circa genesi, datazione e autore da Pio Rajna e dal suo allievo Michele Catalano, editore del poema pubblicato in tre volumi fra il 1939 e il 1940. Il problema critico s'impenna soprattutto sulla natura di due episodi, quello del combattimento di Orlando e Ferrà e quello finale della rotta di Roncisvalle, episodi che nella redazione in 40 cantari, la cosiddetta *Spagna* "maggiore", si stendono rispettivamente per 4 e 12 cantari, mentre nella redazione in 34 cantari, la cosiddetta *Spagna* "minore", si stendono rispettivamente per 2 e 8 cantari. Tolte queste due sezioni le due redazioni del poema, per quanto concerne i restanti 24 cantari, cioè i cantari di pertinenza comune, non presentano differenze di rilievo.

Per Dionisotti la *Spagna* «è un poema che nella forma a noi giunta, della quale sola si può discorrere, nulla autorizza a riportare al Trecento, ed è un poema anonimo nella tradizione, del quale sono probabilmente riconoscibili due distinte redazioni, una più antica e più breve in 34 cantari (ms. Ferrarese) e una seriore, più lunga e d'altra mano, in 40 cantari (ms. Parigino Ital. 567), la quale seconda influì e prevalse sull'altra, e a sua volta subì nella seconda metà del Quattrocento, nell'età già delle stampe, una rimanipolazione estensiva cui legò il suo nome un oscuro cantastorie o correttore, di nome Sostegno di Zanobi da Firenze» (*Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, 1959, vol. I, p. 229). Conclusioni, che come ha osservato Daniela Delcorno Branca sulle pagine di questa rivista (LXIII, 2011) soffermandosi sulla recente edizione della *Spagna ferrarese* curata da Valentina Gritti e Cristina Montagnani (Novara, Interlinea, 2009), sono state accettate «in una sorta di vulgata» (p. 348).

Ma le nuove verifiche condotte in questi anni in particolare da Giovanni Palumbo (negli Atti, da lui curati con Claudio Gigante, *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010) e dall'autrice del libro in questione corroborano le ipotesi di Rajna e Catalano, sostenitori della originarietà della versione toscana in quaranta cantari; toscanità originaria peraltro condivisa anche da Dionisotti, che precisava però come essa non escludesse nello sviluppo della tradizione «l'intervento di condizioni e circostanze non toscane», nella fattispecie legate alla zona emiliana e alla corte estense (p. 225), che avrebbe dato luogo, relativamente agli episodi del combattimento e della rotta, forse circolanti anche come poemetti autonomi, a redazioni scorciate del poema.

Attraverso una scrupolosa ricognizione della tradizione testuale e una serrata analisi stilistico-formale e contenutistica degli episodi del combattimento e della rotta nelle redazioni "maggiore" e "minore" della *Spagna*, la Strologo può giustamente sostenere che l'omogeneità stilistico-formale della *Spagna* "maggiore" rende indimostrabile l'ipotesi che i cantari varianti di questa redazione siano attribuibili a un rimaneggiatore, e allo stesso tempo che gli episodi in 2 e 8 cantari evidenziano chiaramente d'essere d'altra mano rispetto a quella che ha steso i ventiquattro cantari di pertinenza comune alle due redazioni del poema. Secondo la studiosa, sia i cantari del combattimento breve che quelli della rotta breve sarebbero stati composti in una fase successiva alla composizione della *Spagna* maggiore, da cui dipenderebbero, e la loro composizione sarebbe da collocare, «allo stato attuale delle nostre conoscenze», in area emiliana (p. 347).

Conclusioni appoggiate da molti riscontri convincenti. Che l'autore della rotta breve tenesse presente la rotta della *Spagna* "maggiore" risulta, come illustra la Strologo, da alcune incongruenze interne alla redazione breve. Ad esempio leggiamo qui di Namo che, vedendo re Carlo in preda allo sconforto dopo la battaglia di Roncisvalle, tenta di scuoterlo ricordandogli l'obbligo di pensare alla sepoltura dei cristiani, sepoltura però già miracolosamente avvenuta come riferito poche ottave sopra; incongruenza spiegabile con la conoscenza, da parte dell'autore della rotta breve, del testo della rotta lunga, dove la resurrezione temporanea di Orlando e il pianto di Carlo Magno sono seguiti dalla sepoltura dei Cristiani (p. 223). Un altro esempio stringente al riguardo concerne la tentata fuga di Gano riferita nella rotta breve in una sola ottava: il traditore elude la sorveglianza ma, pur correndo tutta la notte «in giù e in su», non riesce ad allontanarsi così che al mattino viene ripreso. L'episodio appare poco perspicuo e ciò dipende evidentemente dall'eccessiva compressione della fonte, la rotta lunga, narrante come la fuga di Gano sia vanificata dall'intervento di Dio che fa scendere in quella notte serena una «profondissima et grave nebbia» per cui il fuggitivo, perso il senso dell'orientamento, continua a vagare in cerchio (pp. 225-226). La studiosa procede sempre con molta circospezione, non escludendo che la fonte diretta della rotta breve possa essere stato un testo scomparso; tuttavia la nutrita serie di corrispondenze a livello lessicale e sintattico, l'accordo delle due rotte «su innovazioni narrative di tipo congiuntivo» (p. 231), i non pochi passaggi problematici della rotta breve (riequilibrati a p. 232) fanno propendere per l'ipotesi della loro interdipendenza e dell'antioriorità della rotta lunga (p. 233).

Se per quanto concerne il problema della datazione della *Spagna in rima* il capitolo ad esso dedicato nel volume (pp. 290-320) non apporta elementi di vera novità ri-

spetto a quelli esibiti e discussi da Catalano, importanti nuovi dati presenta la studiosa in merito alla «controversa paternità» del poema (pp. 321-345). Grazie a un attento scavo documentario la Strologo ha potuto fornire una qualche sostanza biografica al Sostegno di Zanobi da Firenze menzionato come autore del poema negli incunaboli stampati a Venezia e a Firenze rispettivamente nel 1488 e nel 1490. Alla notizia fornita da Catalano riguardante un investimento fatto a Firenze nel 1397 dalla vedova di un Sostegno di Zanobi si aggiungono ora, legate a quel nome, le notizie che lo identificherebbero con il gerente fra il 1375 e il 1383 di un banco di Tavoliere in Mercato Vecchio, uomo che nutriva ambizioni politiche, che teneva un *Libro*, «che scriveva versi, come dimostra il sonetto *Posto m'ho in cuor di dir di ciò che avvenne*, circolato nel 1375» e che morì fra il 1383 e il 1384 (p. 344).

Anche in questo caso la studiosa si mostra estremamente cauta, ma è difficile non condividere la sua tentazione di identificare il Sostegno di Zanobi mercante-poeta fiorentino morto verso la fine del Trecento con il Sostegno di Zanobi da Firenze citato come autore della *Spagna* in quaranta cantari: identificazione che darebbe ulteriore solidità all'ipotesi di Rajna e poi di Catalano sulla seconda metà del Trecento come l'epoca in cui avrebbe visto la luce il poema. E d'altro canto, seppure non in maniera decisiva, a togliere peso a quella di Dionisotti sul cantastorie o correttore di quel nome vissuto a Firenze nella seconda metà del Quattrocento, la Strologo contribuisce con il tentativo, rivelatosi infruttuoso, di reperire nei registri fiorentini un Sostegno di Zanobi lungo il XV secolo.

Come accennato, Franca Strologo tempera sempre le sue affermazioni sui rapporti fra i testi pervenuti invitando giustamente a tenere presente la possibilità che altri testi inerenti la leggenda della spedizione in Spagna di Carlo e dei suoi paladini siano andati perduti. In un caso però reputo che l'ipotesi di un testo perduto non sia troppo giustificata. Nell'appendice dedicata alle fonti della *Spagna in prosa* (pp. 266-289), la studiosa è dell'avviso che il «Turpino francioso» tante volte menzionato dall'anonimo autore del testo non sia direttamente l'*Entrée d'Espagne* nella redazione in versi che conosciamo, bensì un perduto «testo prosificato, in lingua francese o franco-italiana» (pp. 287-288). La recente edizione della *Spagna in prosa* pubblicata da Frej Moretti (Pisa, ETS, 2013), permettendone un'agevole lettura, consente di notare ad esempio che nell'episodio del duello di Orlando con Piliagi a difesa della figlia del Soldano, l'autore scrive che la fanciulla per la paura che aveva che il suo campione perdesse «per questo fece una lunga e bela orazione che per abbreviare la storia no la iscrivo» (cap. 198, 32), ovvero l'originale *oraisons* che nell'*Entrée* si legge ai vv. 12816-12868.

E che fra le fonti della *Spagna in prosa* potesse esserci un testimone del poema nella sua originaria forma ricca e raffinata emerge analogamente da un altro passo, preziosa testimonianza di un brano, purtroppo perduto a causa della vasta lacuna che affligge l'*Entrée*, perfettamente in linea con la cultura dell'anonimo padovano e le molte suggestioni che egli trae dal *Roman d'Alexandre* nel quale si trova una estesa descrizione della tenda regale: fra i padiglioni più belli fatti drizzare da Orlando v'è quello per il soldano «lo quale era più adorno e rico e belo padiglione che mai si vedese, partito in sette parti con sette colori: da l'una parte erano gli sette pianeti tutti figurati e le sette virtudi principali e gli sette peccati mortali. E così l'altore

gli mette di tante adorneze che inn otto carte no lo iscriverai, e però lo lascio istare» (cap. 216, 5-6).

MARCO INFURNA

MASSIMO NATALE, *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia*, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 415.

Affrontare una questione spinosa e complessa come quella delle forme e funzioni del coro tragico in Italia dal Cinque al Novecento non è impegno semplice, per almeno due ragioni: innanzitutto si impone, in virtù della poliedricità dell'oggetto, la considerazione di una moltitudine di problemi di vario ordine (metrico, retorico, filologico, storico-teatrale, musicale), ciascuno dei quali esige la padronanza di strumenti e tecniche afferenti a settori disciplinari di volta in volta differenti; secondariamente, la bibliografia disponibile sull'argomento appare frammentaria e disorganica.

Nonostante negli ultimi decenni siano apparsi contributi che affrontavano alcuni dei tanti problemi connessi al coro nella letteratura teatrale moderna, per esempio in rapporto alla sopravvivenza della struttura innografica classica e medievale in alcuni cori cinquecenteschi (Antonio Staible, *Strutture innografiche in alcuni cori cinquecenteschi*, «Lettere Italiane», LIX, 1, 2007, pp. 57-65), oppure allo sviluppo dell'acceso dibattito sul verso tragico (Elisabetta Selmi, *Il dibattito retorico sul verso tragico nel Cinquecento*, in *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*, a cura di Gilberto Lonardi e Stefano Verdino, Padova, Esedra, 2005, pp. 63-104), il coro non è quasi mai tema d'indagine privilegiato: rare sono infatti le ricognizioni specifiche sull'oggetto-coro, mentre più di frequente si incontrano affondi esegetici su cori precisi, magari tesi a rimarcare la connessione di questa sezione con il contesto della *pièce* nel quale sono calati.

La sfuggevolezza intrinseca del coro tragico, vero e proprio corpo estraneo, inserito lirico in un complesso drammaturgico, parrebbe insomma renderlo refrattario a una ricognizione di grande respiro: l'intelligenza di Natale, e uno dei pregi del suo bel volume, sta proprio nel cogliere questa sfuggevolezza senza forzarla, dando adito a uno studio imponente che pure non mira ad approntare «una manualistica storia del coro nella tradizione italiana» – operazione insidiosa e dal risultato incerto – ma predilige alcuni percorsi tra i tanti virtualmente praticabili, «al fine di sbizzare tutto al più il cartone preparatorio [...] di una lunga durata, attraverso alcune sempre mobili dinamiche in atto» (pp. 9-10).

Come delineato nella Premessa, *Il curatore ozioso* procede secondo un duplice spartito: da un lato tenta di ripercorrere le vicende teoriche che presiedono alla formazione e allo sviluppo della discussione critica sopra il coro nel corso di quattro secoli; dall'altro propone puntuali saggi esegetici, talvolta davvero brillanti, sui cori di un singolo autore o di una specifica opera. Al primo fronte appartengono il capitolo d'esordio, *Fra Aristotele e Orazio: coro e teoria tragica* (pp. 21-56), dedicato all'articolato dibattito cinquecentesco in merito alle forme e alle funzioni del coro; un esame dell'evoluzione del discorso sul coro nella prima metà del diciassettesimo secolo (*Teoria e modi del coro seicentesco: un percorso*, pp. 175-199); un resoconto della discussione europea sei-settecentesca sull'opportunità di tenere in vita il coro tragico nel teatro moderno (*In Francia e in*

Italia: discussioni fra Seicento e Settecento, pp. 243-275); un'indagine sullo sviluppo del coro-soggetto, funzionale ad ospitare la voce dell'io lirico, nella letteratura primo-ottocentesca (*Il coro, modo dell'io lirico: fra Manzoni e Leopardi*, pp. 349-373).

Il pregio di queste ricognizioni sta nell'approccio non puramente descrittivo, al quale l'autore preferisce un indirizzo pacatamente militante, vettore che orienta la scelta dei percorsi: da Trissino a Manzoni le varie *querelles* sul coro gli paiono illustrare la debolezza della forma-tragedia, viziata al fondo da un desiderio classicistico, ma teatralmente irrealizzabile, di recuperare ciò che è fatalmente perduto; già nel Cinquecento il coro si mostra infatti «come uno dei sintomi più chiari della stessa friabilità della forma-tragedia» (p. 24). Di lì in poi, e soprattutto a partire dal Seicento, si tratterà di elaborare il sentimento della perdita, accettandolo con consapevolezza – per cercare quindi, soppresso il coro “ridicolo” e inverosimile, un modello tragico alternativo, già *in nuce* nel commento di Paolo Beni alla *Poetica* e poi percepibile fino alla dissoluzione ottocentesca di una tragedia che si stempera progressivamente nel romanzo –, oppure ostinandosi a negare l'evidenza, come fa l'allievo di Domenico Lazzarini, Giuseppe Salio, difendendo la verosimiglianza del coro dagli attacchi del bergamasco Pietro Calepio, verso la metà del Settecento.

Sul fronte delle letture testuali viene presa in considerazione una rosa composta e vasta di autori: Tasso, Della Valle, Metastasio, Alfieri, Manzoni, Verdi. Natale mostra grande perizia sia nell'analisi metrica che in quella teorico-stilistica, spaziando dai sondaggi sulla fortuna di determinati schemi petrarcheschi – e in particolare del prototipo di *Chiare, fresche e dolci acque* nei cori del Cinquecento (*Petrarca e la metrica del coro tragico*, pp. 57-86) – alla formazione della teoria della *gravitas* tassiana («*Amore, hai l'Odio incontra...*»: *Tasso e il coro*, pp. 126-169). I frutti migliori della sua ricerca si possono forse cogliere nelle sezioni in cui scandaglia il corpo a corpo dei drammaturghi moderni con gli autori classici, come quando ipotizza che il coro nella *Iudit* di Della Valle sia teso ad irridere «i limiti di una cultura antica per così dire non redenta» (p. 213).

Nel percorso così tracciato si ritrovano i segnali di una graduale frammentazione del coro tragico, che viene spogliato delle proprie peculiarità: la melodia, affidata da Metastasio all'aria («vera erede del coro», p. 295); la coralità, assegnata da Alfieri al popolo, sostituito moderno del coro; il lirismo, non più supportabile nel dramma moderno da un coro che lo oggettivizza, ma che deve rimanere confinato in una polifonia interiore intravista da Natale già in azione in *Mirra*.

L'effettivo scorporamento del coro dal contesto drammaturgico al quale apparteneva, nelle forme che assume nel *Coro di morti* di Leopardi e nella poesia di leopardisti novecenteschi quali Zanzotto, è in definitiva il punto d'approdo di una parabola la cui traiettoria era *ab origine* già segnata.

ENRICO ZUCCHI

L'Esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Biblioteca della «Rivista di Letteratura Italiana», 22, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2014, pp. 433, tavv. 13 b. e n. *

Il volume, massiccio, raccoglie gli *Atti* del Convegno sull'*Esodo giuliano-dalmata* del 2013: tema coraggioso e delicatissimo, «finora quasi censurato» o rimosso fino al 1989.

Le introduzioni dei curatori sono concordi nel sottolineare la rilevanza e l'ampiezza dell'*Esodo*, la sua drammaticità, la qualità della letteratura che l'*Esodo* ha alimentato, la perdita della «valenza nazionalistica» dell'idea di confine presso i giovani, l'intuizione che quelle situazioni possano ripetersi. Le annessioni – tappe spesso sulla via della guerra – non cessano, le frontiere continuano a mutare. Restano le sofferenze durissime ed enormi delle popolazioni, che le documentano anche attraverso la scrittura letteraria, dovuta in maggioranza a donne.

Procederò nell'analisi per autore dei sessantotto contributi, per lo più brevi, che compongono il volume e cercherò di mettere in risalto le voci interpretative emergenti. La numerosità degli articoli sottolinea il valore di testimonianza tipica di questo volume di *Atti*.

Anticipo qualche considerazione sulla storia del termine *Esodo*, ripercorsa da Celestina Milani muovendo dal libro secondo della *Bibbia* e proseguendo con il richiamo di grandi movimenti migratori e linguistici, con riguardo anche all'entità Friuli Venezia Giulia (Venezia Tridentina, Venezia Euganea, Venezia Giulia secondo la visione dell'Ascoli). Chiave ermeneutica del termine è, credo, il Ps. 113, *In exitu Israel de Aegypto*.

Inizio la rassegna da Fulvio Tomizza per comodità, essendo argomento dell'apertura del lavoro di Pasquale Guaragnella e autore «frequente», a riprova che la silloge ha una sua «corporatura salda» (la numerosità degli interventi non deve ingenerare un'idea di dispersività: anch'io sono stato tratto in inganno all'inizio). *Materada*, *La ragazza di Petrovia* e *Il bosco di Acacie* costituiscono la 'trilogia istriana', della quale sono ripercorsi finemente alcuni punti centrali: il senso di colpa del figlio verso il padre per non aver saputo prendere posizione di fronte alla condizione di «inappartenenza» – concetto caro ad Ara-Magris (1982) – che il figlio rimprovera al padre per averlo fatto nascere in una zona di confine; l'Istria e i suoi dialetti, «metafora della vita e del mondo»; l'archetipo bucolico istriano di matrice virgiliana; l'acuta intuizione di Biagio Marin: «dove finisce Scipio, inizia Fulvio».

L'elemento «tragico» nella narrativa di Tomizza è sviluppato con ricchezza di bibliografia da Zosi Zografidou, che apre la sua analisi ad altri drammi dell'esodo, al-

* Il presente testo è rielaborazione scritta della presentazione del volume di Atti tenuti a Trieste il 29 maggio 2014, nella sede dell'Istituto Regionale per la Cultura Istriano – Fiumano – Dalmata (I.R.C.I.). Per la comprensione dei temi trattati sul piano letterario, è utile tener presenti alcuni essenziali fatti storico-politici: l'Armistizio del 1943; i 40 giorni di occupazione titina di Trieste nella primavera del 1945; la Conferenza di Parigi, agosto 1946, e la conseguente divisione della Venezia Giulia in zona A e zona B; nel 1953-54, il passaggio della zona B alla Jugoslavia in modo irreversibile; la *Relazione* della Commissione storico-culturale italo-slovena del dicembre 2000.

cuni riconosciuti tardivamente, come quello degli Armeni, vittime della «persecuzione» ottomana.

L'impulso e la formazione/genesi di *Materada*, le vicende editoriali (inclusi i suggerimenti correttori di Vittorini, di Niccolò Gallo del 1958) sono stati opportunamente considerati da Anna Modena nella prima parte del suo articolo. Nella seconda parte interpreta il romanzo, vede il cuore dell'opera nella creazione di un paesaggio dell'anima che subentra al paese reale che vien meno, e si confronta in questa interpretazione con il concetto di «inappartenenza» di cui si è detto.

Il contributo di Guido Mura pone l'accento sulla prosa «vivace e leggera di *Materada*», sull'eleganza e *moderazione* del racconto e del linguaggio, forse assimilabile alla «linea veneta» novecentesca.

Paolo Leoncini, in una lettura di *Materada* tra antropologia e storia, riflette sul sentimento della terra come «coralità antropico-identitaria», non sostituibile dal sentimento sociale del lavoro: di qui la scelta dell'esodo.

Con il racconto *I vicini* di Tomizza, Dušica Torodović ci porta nella «cerchia» della «Battana» (1968), rivista gloriosa, che per me significa il ricordo ancora vivo di Eros Sequi. La Torodović ripensa alla interpretazione di Sequi secondo cui Tomizza non crea di fantasia, narra «realità esatta e precisamente risognata»: l'ipotiposi, la pittura viva che assume connotati fantastici, ne sarebbero manifestazione. «Nei sogni si compie / quello che non ci fu concesso», si legge in *Il tempo perduto* di Lina Galli, una poesia su cui si è fermata Barbara Stagnitti. Per restare alla «Battana», in particolare ai due numeri dedicati all'esodo (1990-91), ricordo un accurato riferimento di Irene Visentini, che fa tesoro delle ricerche di Elvio Guagnini e vede nella rivista una voce dei «rimasti».

Un aspetto singolare di Tomizza, il suo «nomadismo dell'anima», è accostato in modo acuto da Wafaa el Beih all'interesse non casuale di Tomizza per Pier Paolo Vergerio (il Giovane), alla sua inquietudine religiosa e al suo essere uomo di confine.

Lina Galli (Parenzo 1899-Trieste 1993) è un altro caposaldo della letteratura dell'esodo. Maria Beatrice Pagliara descrive una poetessa smarrita tra mondo nostalgico e mondo freddo della contemporaneità, nel segno della parola-memoria intesa come «cifra etica», che pone dei problemi quando la si consideri in relazione con l'idea di Magris secondo cui nella Mitteleuropa si ignora la scienza del dimenticare.

Incisiva e penetrante la lettura di Anco Marzio Mutterle con riferimento soprattutto a *Notte sull'Istria* (anni '50), ai rapporti con la tradizione del Novecento, con Ungaretti in particolare, e con talune evocazioni pascoliane nella zona finale della *Notte*. L'ermetismo riferito alla Galli non insidia la chiarezza, di cui c'è bisogno specie quando interviene la storia con le sue assurdità.

È coraggioso il nesso interpretativo intuito da Paola Ponti tra il gioco – inteso come «ripetizione» nel gioco infantile, o come contrapposizione o competizione sportiva – e la lirica della Galli, percepita come «disgregazione e ricomposizione». D'altra parte, è anche vero che «il gioco è più antico della cultura», secondo J. Huizinga.

Il materiale conservato presso l'IRCI (*Memoriale* IRCI 2006), costituito da lettere e appunti, consente a Roberto Spazzali di dimostrare che la Galli raccolse testimonianze sull'Istria sui fatti del '43-'45, sui quali espresse un giudizio «aspro e impietoso» che spiega il titolo metaforico «Antigone è tornata».

Gli interventi di Edda Serra e di Paola Baioni pongono rispettivamente in luce l'attitudine della Galli a cogliere la realtà con rara intensità fino a segnare la *persisten-*

za e a permeare la sua poesia di «un sottile richiamo alla trascendenza». Trascendenza che, nella forma della *pietas* e della sacralità o della «Misericordia» o dell'influsso della *Scrittura*, è approfondita nel contributo appassionato di Piero Zovatto, che giudica la Galli seconda solo a Saba.

I rapporti della Galli con Livia Veneziani Svevo, in particolare il materiale di prima mano fornitole e strutturato secondo precise domande per la biografia di Italo Svevo (1950), è argomento di uno studio attento di Daniela Picamus. Secondo Mariana Deganutti, che riflette sul tema del ricongiungimento nella Galli e in Luigi Miotto (Spalato, 1924-2012), entrambi poeti esuli, vale quanto osservato da Magris: «l'esilio è necessario alla vita e alla creazione».

All'attività pubblicistica della Galli su «La Voce giuliana» (articoli dal 1958 al 1990 sulla cultura adriatica) è dedicato un contributo bene informato di Caterina Conti. Uno sguardo complessivo sulla poetessa è nel lavoro di Barbara Stagnitti, bilanciato tra vicende autobiografiche e analisi di una scelta di poesie tolte dalle raccolte degli anni Cinquanta (*Giorni d'amore*, *Giorni di guerra*), rapportate anche all'*Antologia* curata da Giorgio Baroni e prefata da Cristina Benussi. Preziosa la riproduzione della dedica autografa della Galli a Scheiwiller, conservata presso il Centro Apice di Milano.

Silvia Bon si sofferma sull'opera *Il volto dell'Istria attraverso i secoli* (1959), rievocando il clima culturale e politico a Trieste in quegli anni. Conclude il suo lavoro citando la poesia tarda *l'Esule* (dall'ultima silloge *I sogni* della Galli, del 1989), la stessa che conclude l'articolo di chiusura del volume di Baroni. Poesia finissima, nei cui versi conclusivi «Non godrà che un breve tempo / La sua dimora avita. / Sarà esule» sento l'eco del Foscolo («L'uomo sarà infelice») e del sintagma «solio [] avito» del Ps. 132, 29.

Barbara Carle mette in relazione la Galli con la triestina Graziana Pentich attraverso la simbologia di due voci: «zolle» e «finestra»; e i modi e toni usati nell'evocarle e umanizzarle.

Marisa Madieri (Fiume 1938-Trieste 1996), di origini croato-magiare, è scrittrice sempre più apprezzata dai critici, da Benussi-Semacchi Gliubich 2011 a E. Paccagnini. Già Vittore Branca ne aveva colto la profondità. Apre il discorso che sarà a più voci Pedro Luis Ladrón de Guevara sul tema dell'*identità* e dell'*esodo*. Il giudizio è unanime: *Verde acqua* (Einaudi 1987), diario 1981-84, *La radura* (fiaba del 1992) sono opere che dureranno nel tempo. Esempio di multiculturalità nobile e alta, la Madieri, in *Silos*, sulle tracce del viaggio dantesco, supera la personale vicenda autobiografica, in una visione più ampia di un'umanità che si lascia dietro le spalle l'*Inferno* e pensa all'itinerario verso il *Paradiso*.

Nelle riflessioni di Gabriella Semacchi Gliubich, Marisa Madieri è considerata nei suoi rapporti intellettuali e d'amicizia con altre scrittrici dell'esodo: con la Galli e con la Muiesan Gaspàri, autrice «non considerata dalla critica come merita».

Corinna Gerbaz Giuliano stabilisce un nesso con Elsa Fonda (Pirano 1935-profuga a Trieste nel 1955), autrice di un unico romanzo: *La cresta sulla zampa* (2010). Di fatto, non si conoscono, ma le unisce una visione «conciliante» con la storia.

Il viaggio da Fiume a Trieste compiuto dalla Madieri in *Verde acqua* – lo aveva notato già il Paccagnini – comporta una pluralità di dimensioni del racconto che vanno oltre il dialogo. Barbara Sturmar, in modo originale e fine, coglie nella Madieri una capacità rara di dare voce ed emozioni a odori e profumi. La *rosa alba*, amo-

re della Madieri, da lei trovata in Istria, evoca in me memoria del fiore biblico e del «fiore» di *Paradiso*, XXXIII, 9.

Acume critico, sentimenti grandi e profondi si concentrano nel breve saggio di Claudio Magris sulla moglie e sulla scrittrice. Il suo giudizio dà importanza centrale alla singolare capacità della scrittrice di raccontare le vicende drammatiche dell'esodo «senza posizioni ideologiche, dal basso della Storia» (p. 411). Emergono anche l'idea di frontiera come ponte; la fede nel dialogo e quindi l'idea di *esodo* come molla che proietta verso un destino universale, quello prefigurato dal citato salmo *In exitu Israel de Aegypto* (Ps. 113, 1). Ogni *Eneide* «presuppone un esilio». Il rinnovamento spesso inizia da un esilio.

Anna Maria Mori lasciò Pola nel 1946. *Nata in Istria* è del 2005, *L'anima altrove* del 2012. Monica Giachino ne esamina la personalità nel libro a quattro mani con Nelida Milani, *Bora* (1998). Torna sul dialogo problematico tra chi è restato e chi se ne è andato, tenuto insieme dal filo conduttore del viaggio. La Giachino estende l'analisi a poetesse in italiano e in dialetto, da Vlade Acquaviva a Lidia Delton, da Elsa Bragato a Loredana Bogliun, a Giusy Criscione, la nipote di Stuparich.

Le scritture della Mori che si pongono tra giornalismo e letteratura sono indagate da Anna Bertini, mentre Carla Carotenuto si interroga sul concetto e realtà di «Esodo» e «esilio», non essendo considerati «la stessa cosa». L'analisi sul filo di influenze psicoanalitiche coinvolge la madre e altre storie collettive. La trilogia della Mori è vista sotto il segno del dramma da Elena Rondena, coerente con il pensiero della Benussi che il trauma dell'esodo è stato così doloroso, che non si è cominciato a scrivere subito. In *L'anima altrove* della Mori, secondo Milena Montanile, l'«altrove» è una condizione di «perenne estraneità», una sorta di categoria umana come il «prima» e il «dopo». Questo concetto di «estraneità» torna nel contributo di Natalie Dupré; estraneità che è insieme una modalità utile a porre i problemi dell'alterità.

Nelida Milani è per me un'altra rivelazione. Ne parla Elis Deghenghi Olujić in un quadro di scrittrici d'ambiente polano, tra cui Ester Sardoz Barlessi. Per costoro, la scrittura è un'«arma» per dar voce a chi è rimasto. L'impostazione attenta al linguaggio, nello stile di Mutterle, mi sembra riproporsi nel contributo di Michela Rusi. I meccanismi dell'antitesi, del chiasmo, lo stile alto, colloquiale e dialettale, gli echi da Pavese sono aspetti da tenere nel dovuto conto. Lo stesso vale per l'intuizione dell'idea di «abbandono», intesa come prefigurazione di abbandoni reali successivi che giungeranno a compimento.

Titus Heydenreich riprende a parlare di *Bora* e delle autobiografie incrociate con Anna Maria Mori. Sviluppa un interessante nesso tra resistenza ed emigrazione nell'analisi di *Il ritorno impossibile* (2012). Le due autrici hanno parte notevole nell'articolo di Eliana Moscarda Mirković, che guarda anche alla Madieri e a Graziella Fiorentino nella prospettiva del rapporto tra storia e memoria nella narrativa dell'*esodo*.

Il legame storico sul piano letterario tra «Esodo» e questione dalmatica è delineato chiaramente da Roberto Norbedo e analizzato nelle sue ascendenze negli scritti del Tommaseo (1860-61) e nella riflessione di Slataper sul Tommaseo rinvenuta nei suoi appunti. Egidio Ivetić notò che il Tommaseo fu il «maggior ideologo degli autonomisti». Il problema della radicalizzazione tra gruppi dopo il crollo dell'Austria era

stato già oggetto di studio su Fulvio Anzellotti della Benussi. I *Canti* di area istriano-dalmata sono oggetto di studio di Claudio D'Antoni.

L'esodo zaratino è considerato in due testimonianze memorialistiche appunto su Zara e sulla sua storia da Nedjeljka Balić-Nižić: quella più documentaria di Teodoro Francesconi, *Un regnicolo a Zara 1937-1943*, e quella pessimistico-riflessiva di Marco Perlini, *Non ho più patria* (1943).

Nell'analizzare il rapporto tra la Resistenza partigiana e l'esodo in prospettiva letteraria, Novella Di Nunzio si appella alla teoria di Bachtin dell'«extralocalità [] dell'autore rispetto all'eroe compiuto», più adatto ai racconti partigiani, più debole nei racconti dell'esodo. Sostiene che raccontare la propria terra da una posizione extralocativa significa per gli esuli «redimerla».

Copertine, frontespizi, sovraccoperte, prefazioni ecc., tutto ciò che intendiamo per *paratesto* – molto di questo materiale è andato perduto – è stato illustrato nel suo significato “sussidiario” al messaggio narrativo da Federica Formiga, che ha esaminato un complesso di 300 opere.

Un fatto saliente della letteratura dell'esodo, di essere cioè un fenomeno di scrittura femminile, è trattato da Liliana Martissa prendendo in esame figure non nominate fin qui, come Aurea Timeus, Silvia Cuttin e Fausta Maria Mileli. Quanto alla domanda se la letteratura dell'esodo sia destinata ad esaurirsi, la Martissa risponde: «Non è detto». Anche Vanna Zaccaro si occupa di scrittrici dell'esodo. Ne cita parecchie, riconoscendo il primato su tutte della Madieri. Sono autrici di «un'epica al femminile». Rilevante anche la figura di Anna Maria Muesan Gaspari.

Fiume, il mondo slavo, una serie di figure di primo piano delle culture fiumana e istriana (Ladislao Mittner, Leo Valiani, Tomizza), dell'intellettualità e della poesia (Caproni, Zanzotto, Montale, Calvino, Eco, Gadamer, Cacciari ecc.) sono evocati da Pericle Camuffo nella fitta corrispondenza tra Gino Brazzoduro e Paolo Santarcangeli, patrocinata da Biagio Marin.

Gli articoli di Stuparich «testimone» delle vicende dal 1945 al 1954, in particolare dell'anno «cruciale» 1947, sono studiati da Francesca Bottero. In particolare, preme sottolineare la sua presa di posizione nei confronti degli intellettuali francesi di sinistra, favorevoli all'annessione di Trieste alla Jugoslavia (questione toccata anche da Gianfranco Contini).

Il rapporto memoria/storia, il problema della distorsione dei fatti sul quale la Benussi ha riflettuto metodologicamente e torna a far riflettere anche nel contributo conclusivo, è tema dell'articolo di Andrea Gialloredo con riguardo a Quarantotti Gambini e a Renzo Rosso, e alla componente slava presente nelle loro opere. In questo ordine di idee si colloca il contributo di Andrea Rondini, che vede nella letteratura dell'esodo una terza via rispetto a quelle della *Shoah* e delle Resistenze, e in generale la ritiene degna di essere tenuta in alto, al di là della contesa sul «primato della verità». Sul tema in generale dell'esodo, Marija Mitrovic indica quattro libri in lingua croata, non molti, scritti tra il 1950 (*Le vacanze invernali* di Vladan Desnica, su Zara bombardata nel 1943) e il 1985 (*Esercitarsi alla vita* di Nedjeliko Fabio, Fiume). In mezzo, *Breve gita* (trad. it.) di Antun Šoljan e *Dalmazia, vecchia Dalmazia* di Ivan Katušić. D'ambito fiumano sono Osvaldo Ramous e Diego Zandel, studiati da Eliana Moscarda Mirkovic; Zandel è studiato anche da Elisa Amadori.

Esilio (Premio Campiello 1996), di Enzo Bettizza, rilevante saggio di memoria autobiografica e di identità italiana ricercata nella lingua, è argomento di interpretazione da parte di Maurice Actis Grosso, di Gianna Mazzieri-Sanković, di Federica Millefiorini e di Aurora Firta. Mi sembra di cogliere una sostanziale consonanza nel ritenere Bettizza un «esule organico più che anagrafico», una personalità che vive un senso di estraneità connaturato, che cerca l'identità nei contrasti linguistici, evidenti anche nella sua famiglia, o in manifestazioni di devianza, di goffaggine in ambiti locali (i «ridikuli» di Spalato, città cosmopolita; l'architetto spalatino Armand che disegna rovine ecc.).

In *Quando ci batteva più forte il cuore* di Stefano Zecchi, Alfredo Luzi coglie una forte impronta storica e realistica del romanzo, in cui si affrontano macrostoria e microstoria familiare, emblematica quest'ultima della condizione esistenziale degli italiani dal '43 al '52. In *Maria. Una storia italiana d'altri tempi*, il tema dell'esodo e la protagonista Maria Pasquinelli, eroina di libertà e dell'idea di patria, si fondono con una forza impressionante.

Carlo Sgorlon entra a pieno titolo nel quadro tracciato. In *La foiba grande*, il protagonista Benedetto Polo, Vlado «combattente geniale», Umizza, l'armata partigiana slava, donne coraggiose ecc. sono voci romanizzate secondo certe costanti narrative tipiche di Sgorlon, colte da Sara Bonfili e da Carmen Sari.

Raffaele Cecconi, zaratino, fu poeta e narratore. Anna Bellio analizza con lucidità le opere *Emma*, *Viaggio in canoa* e *Una nave*, nel segno della simbologia marinara. Živko Nizić avvicina il concetto di «autoesilio»: inteso in senso «cosmico» in Saba, «storico» in Cecconi.

Bruno Bombi, l'autore dell'articolo su *Un italiano di Fiume* dello scrittore fiuriano Enrico Morovich (1906-1994), ha curato le sue *Lettere* e pone l'accento sul sentimento di struggente rievocazione dei luoghi e sul rimpianto malinconico che il Morovich sa riversare nei suoi scritti. Su un'altra sua opera, *Le parole erano nell'aria*, già ben studiata da Stefano Verdino, si sofferma Cristina Tagliaferri. È un'opera che segna un destino di solitudine e di afasia. Gli esuli sono come pittori privi della tavolozza.

Come fa ben vedere Cinzia Gallo, nel romanzo *Storia di un gatto profugo* di Piero Tarticchio il simbolo della memoria della famiglia Bonivento è un animale. Il racconto inizia nella Pola del 1943. Sandro de Nobile è autore di un ulteriore studio sul Tarticchio: questi, figlio di un infoibato e profugo, fu anche Presidente del Centro di cultura giuliano-dalmata. Storia e natura sono i due poli della sua narrativa.

Bepi Nider, nato a Rovigno nel 1947 e morto a Roma nel 1992, esprime la sua calda umanità in poesie in dialetto istrioto e istroveneto, come fa vedere Sandro Cergna. Versi come «Sul feil del maistro / ma reiva el canto anteico / d'oun pascadur / e ma par che 'l piura / cume mei» non lasciano indifferenti.

Carlo Schreiner è zaratino. Il suo romanzo *Istria grigia* (1964) è studiato da Maria Cristina Albonico. La vicenda va dall'armistizio 1943 all'immediato dopoguerra e riguarda il destino dei reduci.

Chiudono il volume i due curatori. Cristina Benussi si occupa di Fulvio Anzellotti, zaratino come Cecconi, Teodoro Francesconi e Marco Perlini. È autore di *Zara addio* (1990). I temi discussi sono tutti rilevanti: convivenza tra etnie e culture slave e venete a Zara nel periodo asburgico; rapporto tra memorie, scritture narrative e irru-

zione della storia (a partire dal 2 novembre 1943, bombardamento di Zara; fine di un equilibrio secolare, e entrata di Tito a Zara nel novembre del '44. L'analisi comprende documenti a prova dei crimini di guerra compiuti e la cronologia categoria storica che ora funziona ora scompare.

Il volume, apertosi con una fine interpretazione di Guaragnella su Tomizza, si chiude con un saggio interpretativo per *excerpta* delle «poesie del nostro dolore» di Lina Galli ad opera di Giorgio Baroni. Il contributo è insieme testimonianza di un'amicizia intellettuale e umana e il bilancio di un convegno che ha nella Galli una protagonista. «L'enorme lavoro da fare – scrive Baroni – per i critici e gli studiosi è ora raccogliere, catalogare, rieditare, commentare. È un servizio alla cultura e alla verità». Questo volume di atti sarà un punto di partenza fondamentale.

CLAUDIO GRIGGIO

ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)
Daniela Branca (Università di Bologna)
Michael Caesar (University of Birmingham)
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Michel Jeanneret (Université de Genève)
Anna Laura Lepschy (University of London)
Lino Pertile (Harvard University)
Stefano Prandi (Università di Berna)

Tutti i diritti sono riservati

Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2015

Redazioni

«Lettere Italiane»

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 - 35137 Padova
biancamaria.darif@unipd.it

Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10024 Torino
Tel. (+39) 011.670.3861 - lettere.italiane@unito.it

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 - fax (+39) 051.2098555
giovanni.baffetti@unibo.it

* * *

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2015: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
dovranno essere inoltrati a *periodici@olschki.it*

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

Italia: € 143,00 • Foreign € 180,00
(solo on-line - on-line only € 132,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

(solo cartaceo - print version only)
Italia: € 110,00 • Foreign € 148,00

