

Michela Graziani –
 Salomé Vuelta García (eds.)
*Studi linguistici e letterari tra Italia
 e mondo iberico in età moderna*

Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2015, 140 pp.

Gli intensi rapporti che hanno caratterizzato la storia della penisola iberica e italiana durante l'epoca moderna sono stati oggetto di un numero cospicuo di studi (monografie, opere collettanee, articoli). Tuttavia, benché possa apparire come un topic ormai logoro, non sarà di troppo affermare che ancora tanti siano gli argomenti da approfondire, le connessioni da rintracciare, le metodologie da rinnovare. Il volume curato da Michela Graziani e Salomé Vuelta García offre impostazioni e prospettive differenti, accogliendo contributi – nove in totale – che spaziano dalla poesia alla prosa, dal teatro alla storiografia linguistica. Il carattere miscelaneo del testo deriva dalla sua stessa genesi, trattandosi della prima pubblicazione del seminario 'permanente' *Relazioni linguistiche e letterarie tra Italia e mondo iberico in età moderna*, inaugurato dalle stesse curatrici nel 2014 presso l'Università di Firenze, a cui ha fatto seguito nell'anno 2016 il secondo, annunciato, capitolo (*Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*).

Nel saggio di apertura, Piero Ceccucci analizza le influenze petrarchiste nell'opera del portoghese Francisco Sá de Miranda (1481-1558) e il peso che quest'ultima ha avuto nel panorama della poesia lusitana del Cinquecento, nel senso sia di una devota osservanza (Manuel Leite Ferreira, Pero de Andrade Caminha, D. Manuel de

Portugal), sia, dal XVII secolo, di una certa avversione per aver abbandonato la *'velha medida'* in favore di uno stile nuovo, di provenienza italiana, che aveva il proprio perno nel decasillabo. A partire dal giudizio di Manuel de Faria e Sousa, si estenderanno sino all'Ottocento tutta una serie di critiche – anche di alto profilo, come nel caso di Almeida Garrett o Pinheiro Chagas – che Ceccucci intende stemperare, nella convinzione che l'opera di Sá de Miranda «avrebbe meritato una più misurata ed equilibrata accoglienza» (5). Lo studio si inserisce così nella scia di quella rivalutazione del poeta portoghese che in tempi recenti è stata avviata, in maniera sistematica e profondamente argomentata, da José Vitorino de Pina Martins, ma che ebbe inizio già a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo, attraverso gli studi di Carolina Michaëlis de Vasconcellos e Theophilo Braga. Riconsiderazione che qui si concretizza nel rintracciare all'interno dell'opera mirandina – l'autore prende a modello i *Sonetos (Em tormentos crueis; Desarrezoado amor)* e alcuni poemi (*O sol é grande* e *Secan se los campos en el estio*) – l'influsso della poetica petrarchesca e la ripresa dei suoi stilemi, in accordo con l'indicazione di Giulia Lanciani, secondo la quale andrebbe interpretata «alla luce di un'esperienza stilnovistica, dantesca e petrarchesca» (9).

Ancora alla forma poetica è dedicato il secondo studio del volume, in cui Davide Conrieri ripercorre i primi passi della storia del paradigma di canzoniere articolato in sezioni intitolate alle Muse (il cosiddetto 'canzoniere a Muse') tracciandone un breve «compendio di alcuni suoi momenti iniziali e fondativi» (17). L'autore procede *à rebours*, a partire dalle indicazioni offerte dalle *Prevençiones al Lector* di González de Salas anteposte alla prima edizione (1648) del *Parnaso Español* di Quevedo. Difatti, l'amico del grande poeta madrileno, qui nelle vesti di prologhista, citava le raccolte poetiche italiane di Piergirolamo Gentile Riccio (*Concerto delle muse*, 1607, poi *Nove muse* dall'edizione del 1610) e di Marcello Macedonio (*Le nove muse*, 1614) tra i «modelli imperfetti» (20) del *Parnaso* quevediano. Infine, con un salto cronologico in avanti, è mostrata l'evoluzione del modello nella raccolta poetica di Francisco Manuel de Melo (*Las tres musas del Melodino*, Lisbona, 1649, poi completata nel 1665 con il titolo di *Obras Métricas*), in cui l'autore,

attraverso le parole di Frei André de Cristo – il quale aveva composto un’epistola che apriva l’ultima parte della raccolta – cerca di negare l’influenza di Quevedo, evidenziando, di contro, quella della tradizione che corrisponde a Gentile Riccio e Macedonio.

Il terzo e il quarto contributo si concentrano invece sulla complessa condizione del regno portoghese durante il Seicento (e non solo). Michela Graziani descrive ed esamina il diario di viaggio, manoscritto, di Ottavio Ximenes de Aragona (1635-1677), il quale contribuì a formare, in seno al mondo accademico fiorentino, una certa visione dello stato lusitano. Il nobile, nato a Firenze ma di origine iberica, si mosse da Parigi verso La Rochelle per assistere alle nozze, celebrate con rito civile, tra la principessa Maria Francesca di Savoia e Alfonso VI, re di Portogallo. Del matrimonio non furono gli aspetti storico-politici a interessarlo, piuttosto preferì descrivere i fasti dell’aspetto scenografico. Al seguito della futura regina portoghese, Ximenes de Aragona si imbarcherà poi alla volta di Lisbona, in cui si tenne la cerimonia religiosa. La relazione indugia anche qui i tratti più mondani dell’avvenimento e della società lisboneta, malgrado la difficile situazione politica ed economica in cui questa versava. Lo sguardo del nobile fiorentino preferì però soffermarsi sulla grandiosità dei festeggiamenti e dei giochi (fuochi d’artificio, Caccia dei Tori, Gioco delle Canne).

Giulia Lanciani indaga invece l’«andamento oscillante tra sintonia e distonia di Spagna e Portogallo» (53), attraverso una lettura in cui si intrecciano storia e letteratura. Le imprese letterarie e artistiche sono infatti ricondotte all’influsso della realtà storico-geografica, a partire dall’appropriazione da parte di Alfonso Henriques del territorio a sud della Galizia, vero e proprio ‘peccato originale’, sino all’avventura oceanica, momento di affrancamento dall’influenza castigliana. Numerose sono le spinte verso l’autodeterminazione del sistema politico-culturale portoghese, benché permanga soggetto all’egemonia spagnola, come dimostra, nel XIII secolo, la cosiddetta lirica galego-portoghese, la quale nascerà in seno alla corte di Alfonso X il Savio e sarà composta esclusivamente in lingua galega. O come è attestato anche dall’influsso formale che la poesia castigliana esercita su tutti gli autori dei vari *Cancioneiros* tra XIV e XV secolo, come, ad esempio, nel

Cancioneiro Geral di Resende. Una certa indipendenza si manifesterà nella prosa didattica, ma soprattutto nella storiografia (ad esempio, nelle *Cronache* di Fernão Lopes, e in quelle successive di Gomes Eanes de Zurara, Rui de Pina, Duarte Galvão). A conclusione del saggio, l'autrice rilegge i capolavori d'epoca moderna delle rispettive letterature – il *Quijote* e *Os Lusíadas* – mostrando come il differente 'itinerario' sia frutto di una mutata realtà storica e geografica: la costrizione spaziale che legava necessariamente il Portogallo alla Spagna infatti viene meno con la nascita dell'impero coloniale, che si estende dall'Oriente all'America.

Nello studio successivo, Donatella Pini indaga l'influsso esercitato dalle novità letterarie spagnole coeve e dalle notizie provenienti dal Nuovo Mondo nei *Trastulli della villa* (1627) del bolognese Adriano Banchieri. Uno 'zabaione' – così definito dallo stesso autore – che si muove fra teatro e musica, profondamente marcato da un gusto enciclopedico, in cui le varie novelle sono interpolate da rime, lettere, sentenze argute, detti filosofici, proverbi, paradossi, enigmi, sonetti, canzoni, eccetera. Sotto l'aspetto culturale, Banchieri guarda all'Italia e a «una non meglio definita sponda americana, dove emerge con una forza straordinaria la suggestione del Perù» (64). Atabalippa, re del Perù – ispirato ad Atahualpa, ultimo sovrano Inca – è uno dei personaggi principali dei *Trastulli*, mentre Cuzco ed i territori circostanti hanno un ruolo centrale nel viaggio che struttura la vicenda. Tuttavia, dietro i vari toponimi citati – Cuzco appunto e Lima – l'autrice scorge dei precisi riferimenti (luoghi, personaggi, costumi) a Bologna e Ferrara, tanto che parrebbe che l'itinerario dei protagonisti «corrisponda semmai a una discesa dall'Appennino alla campagna emiliana» (69). A conti fatti, secondo Pini, il Perù dei *Trastulli* si riduce a un'ambientazione nominata ma non mostrata. In conclusione viene mostrato come pure Banchieri rielabori, non senza una certa libertà, la storia del furto dell'elmo di Mambrino narrato nel *Quijote* (I, 21).

Da sempre attenta alle riscritture teatrali italiane di commedie spagnole, e da circa dieci anni, nello specifico, a quelle gozziane, Maria Grazia Profeti esamina i primi due testi trascritti dal drammaturgo veneziano. Il primo, *La donna vendicativa disarmata dall'obbligazione* (rappresentata nel 1767 e pubblicata a Venezia nel 1772), è l'adattamento

della secentesca *Rendirse a la obligación* dei fratelli Figueroa. Difficile affermare quale sia la fonte gozziana, che probabilmente è da rintracciarsi tra le varie *sueftas* settecentesche di cui è fornito un catalogo, raccolto non metodicamente ma comunque cospicuo, con esemplari anche successivi alla riscrittura dello stesso Gozzi. L'autrice propende – sebbene col beneficio del dubbio – per quella di Juan Sanz, datata tra il 1715 ed il 1726. Ad ogni modo, il numero delle ristampe dimostra il successo di cui l'opera continuava a godere in Spagna durante tutto il XVIII secolo. I principali interventi di Gozzi tendono all'*explanatio*, attraverso la semplificazione e il condensamento della trama originale e mirano ad avvicinarsi al lettore italiano, come si evince dalla modifica di certi nomi o dalla spiegazione della scena iniziale, che allude a *La vida es sueño*. Il secondo caso di riscrittura, a cui l'autrice dedica meno spazio, riguarda *La venganza en el despeño* di Matos Fragoso. L'opera darà luogo a due diverse 'strutture' – *La caduta di donna Elvira, Prologo tragico* e *La punizione nel precipizio, Tragicommedia in tre atti* – con il fine di conservare l'unità temporale, «sconosciuta alla commedia spagnola dei Secoli d'Oro» (86).

Mariagrazia Russo si concentra sulla figura di Alfonso de Ulloa (c. 1529-1570), intermediario culturale tra la penisola iberica e quella italiana dal 1552. Autore ed editore, ma anche produttivo traduttore: sono quattro i lavori dall'italiano allo spagnolo, ventiquattro dallo spagnolo all'italiano e due dal portoghese all'italiano, benché queste ultime due traduzioni non abbiano ricevuto la stessa attenzione da parte degli studiosi. *L'Asia del S. Giovanni di Barros* e *Dell'Asia la Seconda Deca del S. Giovanni di Barros* (1561, Venezia, presso Vincenzo Valgriso) venne pubblicata in due parti quando l'autore è ancora in vita, ed è la traduzione italiana delle prime due *Décadas* (Lisbona, 1552-1553) di João de Barros. Russo indaga i paratesti allo scopo di «delineare con più precisione il clima culturale, sociale e politico nel quale l'opera si inserisce» (92): un volume è infatti dedicato a Guglielmo Gonzaga, duca di Mantova dal 1550 (e poi Marchese di Monferrato dal 1574), marito della nipote del re di Portogallo, mentre l'altro al portoghese, *cristão-novo*, Duarte Gomes. La seconda traduzione dal portoghese all'italiano di Alfonso de Ulloa concerne sette degli otto volumi complessivi

dell'*História do descobrimento e conquista da Índia* (1551-1561, Lisbona) di Fernão Lopes de Castanheda, e fu edita postuma nel 1570 a Venezia, presso Giordano Ziletti. Il contributo si chiude sulle figure dei due editori – Valgriso e Ziletti – i quali vennero più volte convocati dall'Inquisizione con l'accusa di contrabbando di libri proibiti (dopotutto, lo stesso Ulloa finì in carcere, dove morì, incriminato per aver falsificato il permesso di stampa per la pubblicazione di un testo ebraico).

Sulla scia del forte interesse che dalla fine del XX secolo la storiografia linguistica ha mostrato per le opere destinate all'apprendimento dello spagnolo come seconda lingua, Félix San Vicente e Carmen Castillo Peña offrono un aggiornamento bibliografico ragionato e centrato particolarmente sulle grammatiche spagnole per italiani. Viene offerto infatti al lettore un breve ripasso delle principali opere moderne – a partire dal *Paragone della lingua toscana e castigliana* (1560), giungendo poi agli esiti più noti, come le *Osservazioni della lingua castigliana* di Giovanni Miranda e la *Grammatica spagnola* di Lorenzo Franciosini – accompagnato dagli studi critici essenziali. La seconda parte del lavoro si concentra invece su alcuni spunti utili per ricerche future, che riguardano la storia dei dizionari bilingui, sulla scorta, ad esempio, di *Contrastiva Portale*, lo studio della lessicografia trilingue (italiana, francese, spagnola), la necessità di creare delle edizioni critiche digitali, eccetera.

Lo studio con cui si chiude il volume è dedicato a una traduzione 'a quattro mani': Salomé Vuelta García ripercorre infatti le vicende della composizione e soprattutto della rappresentazione della commedia *Il geloso prudente* di Ottavio Ximenes de Aragona (1635-1677) e Jacopo del Borgo, proposta il 24 giugno 1671 presso l'accademia fiorentina degli Infuocati per essere inscenata durante il carnevale dell'anno seguente. Ximenes, che fu uno dei fondatori dell'accademia, propose anche un altro testo teatrale, *Il carceriere di se stesso*, in cui riprendeva l'originale calderoniano attraverso la traduzione francese di Corneille. Tuttavia nessuna delle due opere fu rappresentata mentre Ximenes era in vita: la prima venne messa in scena nel 1678 e l'altra nel 1681. L'autrice ripercorre, attraverso il diario dell'accademia, le travagliate vicende di

Il geloso prudente, ma si concentra anche su aspetti di natura strutturale o sulle peculiarità della traduzione. Secondo una pratica piuttosto comune nel teatro accademico, Del Borgo aveva schematicamente riassunto l'intreccio dell'ipotesto, mentre Ximenes aveva rielaborato i dialoghi nella loro totalità, producendo in questo modo un'opera praticamente nuova, molto diversa dall'originale. La commedia, a quanto pare, non ebbe un grande successo, dando luogo solamente a tre repliche. Infine, numerosi dubbi permangono in merito all'individuazione del testo di partenza, dubbi che non riesce a fugare neanche la comparazione con *El celoso prudente* di Tirso, da cui i due autori probabilmente trassero solo il motivo centrale della loro *comedia*.

L'autore

Paolo Caboni

Dottorando in Letteratura Spagnola presso le Università di Cagliari e Salamanca.

Email: paolo.caboni32@gmail.com

La recensione

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questa recensione

Caboni, Paolo, "Michela Graziani – Salomé Vuelta García (eds.), *Studi linguistici e letterari tra Italia e mondo iberico in età moderna*", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>