

dell'opera boccacciana, dunque, ma un'esposizione compiuta dell'"immaginario metafisico" pasoliniano che esplicita attraverso il metalinguaggio cinematografico la compenetrazione indissolubile, per dirla con le parole di R. Esposito, tra vita e morte che è alla base dell'intuizione pasoliniana.

Risalta efficacemente in questi contributi la spettacolarità e la spettacolarizzazione del *Decameron*, attraverso prospettive di studio e di lettura più che allettanti che mostrano come questo testo, mai passato di moda, continui a essere suscettibile di letture trasversali e incrociate e come l'opera sia tuttora in grado di avvicinarsi alla contemporaneità evidenziandone le contraddizioni e ribaltandone ideologicamente i principi forse negli ultimi anni troppo appiattiti sul conformismo, come evidenzia la lettura pasoliniana e fornendo strumenti critici per l'analisi di un contesto storico, filosofico e sociale la cui complessità viene colta anche grazie alla letteratura, del nostro tempo e dei secoli passati.

Rosa AFFATATO

Giorgia MARANGON, *La poesía de Ugo Foscolo y su alter ego en francés, Gabriel Marie Legouvé*. Comares, Granada, 2013, 96 págs.

Per chi ritenga nello spirito, dagli anni di scuola (dalla scuola di quegli anni) la malinconica esaltazione dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo, ma come quasi tutti non abbia approfondito filologicamente l'argomento, sarà colpito da questo volumetto: *La poesía de Ugo Foscolo y su alter ego en francés, Gabriel Marie Legouvé* che sembrerebbe togliere qualcosa al merito del grande poeta italiano, poiché identifica e certifica in un altro poema la sua fonte e i suoi motivi d'ispirazione (si tratta, ci dice Giorgia Marangon, professoressa di Filologia Italiana all'Università di Cordova, del poema elegiaco *La Sépulture*, opera del poeta francese Gabriel Marie Legouvé). Ma a lettura conclusa il Foscolo ne esce intatto e anzi arricchito, per avere saputo integrare e trasfigurare un modello che pure, di per sé, è tutt'altro che disprezzabile («uno dei capolavori della letteratura sepolcrale francese», lo definisce l'autrice).

Sarebbe assurdo mettere qui a confronto le qualità poetiche per risaltare l'inferiorità del francese rispetto all'italiano, esercizio al quale spesso si abbandonano gli storici delle letterature (talvolta condannando in questo modo all'oblio dei "minori" a fronte dei quali certi "maggiori" di anni successivi impallidirebbero). Si tratta invece di accostare i due poemi per meglio comprendere, storicamente e non solo, il carme *Dei Sepolcri*, ed è proprio ciò che fa la Marangon senza cadere nel tranello suddetto. Può così permettersi, senza offendere nessuno, di definire il Legouvé «alter ego in francese» di Ugo Foscolo.

Questa impostazione, d'altra parte, è appoggiata dalla traduzione del testo francese offerta dalla Marangon in sostituzione di quella di Luigi Balochi pubblicata nel 1802 (*Il merto delle donne, Le rimembranze, La malinconia e Le*

pompe funebri), un anno appena dopo la pubblicazione dell'originale e quattro prima dell'ode foscoliana. Si trattava infatti di rinunciare a una traduzione-reinvenzione («è troppo libera, non rispetta i canoni dell'originale, quest'ultimo, infatti, si perde, sommerso dalla trasposizione, tanto che non si può nemmeno, propriamente, parlare di traduzione in quanto mancano le occasioni su cui imbastire un confronto») per mantenersi aderenti al testo e mettere così meglio in risalto i punti di contatto *Sépulture – Sepolcri*. Ma prima di addentrarci in questo sentiero ci piace notare come l'ode francese incominci (*Où sont ces vieux tombeaux...*) richiamando il refrain («Mais où sont les neiges d'antan?») della *Ballade des Dames du temps jadis* di François Villon. Anch'essa, in fondo, un'ode sepolcrale, quasi un *trait-d'union* con le danze macabre medievali.

Se l'ode di Legouvé potè essere ispiratrice o almeno informatrice, si sa che a muovere il Foscolo alla composizione dei *Sepolcri* fu però la legge napoleonica «Sur les sèpultures», nota come «Editto di Saint Claud», emessa in Francia nel 1804 e applicata anche in Italia due anni dopo. È dunque giusto che il libro parta con un capitolo sugli aspetti giuridici del tema della sepoltura attraverso i secoli, macabro processo trasformato dagli uomini in esercizio di civiltà ma anche in costante tema di liricità. Un tema che, nei decenni anteriori al periodo che ci riguarda, aveva già visto impegnati nel mondo anglosassone numerosi autori (da Thomas Parnell a Robert Blair, da Edward Young a William Collins) che sarebbero stati addirittura definiti, nel loro insieme, *graveyard poets*, i poeti cimiteriali, essendo naturalmente il più famoso di essi il capostipite Thomas Gray con la sua *Elegy Written in a Country Churchyard* (*Elegia scritta in un cimitero di campagna*, 1750). Opere tutte che sarebbero state immediatamente tradotte sia in italiano sia in francese (e che avrebbero influenzato anche i *Canti di Ossian* di James MacPherson a sua volta profondamente sentito dai preromantici e romantici italiani, dall'Alfieri al Foscolo al Monti a Leopardi), e delle quali è impossibile non ritrovare tracce tanto nella *Sépulture* quanto nei *Sepolcri*. Tracce che poi davvero sono, in poesia, “corrispondenza d'amorosi sensi”: basti pensare che nelle annotazioni del Gray per la sua elegia si trova Dante per l'inizio stesso («Era già l'ora, che volge 'l disio») e il Petrarca in due occasioni.

Si passa poi, nel testo della Marangon, alla figura del Foscolo poeta, in particolare ovviamente poeta dei *Sepolcri*, e del Foscolo uomo, forse un po' troppo amante dell'autoritratto idealizzato: più ancora in quello fulmineo e tutto spirituale della *Cantata*:

Con la fronte alla palma Ugo Chisciotte: «Mestissimo sedea...» come in quello fisico e ortisiano del sonetto *Autoritratto*:

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,
labbro tumido acceso, e tersi denti,
capo chino, bel collo, e largo petto...

che lo fa assomigliare, più che alla realtà invero bruttina, allo stilizzatissimo disegno byroniano che accompagna il ritratto in prosa dovuto all'amica e amante Isabella Teotochi Albrizzi.

È poi la volta del capitolo dedicato alla Francia post-rivoluzionaria, quando la restaurazione incluse la condanna della profanazione delle tombe (comprese quelle dei re di Francia nella basilica di Saint Denis, con i regali resti gettati in fosse comuni come accadeva in quel periodo a tutti i cittadini: un omaggio forse eccessivo alla Dea Ragione, al quale si ribella Legouvé) per arrivare alla razionalità meno drastica dell'editto napoleonico. Quindi il testo originale e la traduzione critica dell'ode del poeta francese. E finalmente l'analisi comparativa de *La Sepoltura* e *Dei Sepolcri*, dove la tesi della scrittrice risulta assolutamente convincente: troppi i motivi comuni (il rispetto per i morti e le loro tombe, fonte d'ispirazione e di imitazione per i posteri), troppi i dettagli comuni (i richiami mitici e storici, gli esempi illustri), per non riconoscere la «corrispondenza d'amorosi sensi» tra i due poemi. E così, conclude con ragione Giorgia Marangon, quelle che erano solo ipotesi «si convertono in prove tangibili».

Franco MIMMI

Elio GIOANOLA, *La malattia dell'altrove*. Milano, Jaka Book, 2013, 196 pp.

El último libro de Elio Gioanola *La malattia dell'altrove* es una obra hermosa, conmovedora, incatalogable, diferente, a caballo entre el ensayo crítico-filosófico y las memorias de un hombre que ha vivido, sobre todo para la poesía, para reconocer las tenues y poderosas huellas del infinito.

Estructurado en torno a lo que podríamos definir como veintitrés apartados, capítulos o secciones, la obra ofrece dos visiones, solo en apariencia disociadas, de una misma personalidad: la del intelectual y la del otro que lo acompaña. El profesor Gioanola, que ha vivido por y para la palabra, dialoga aquí con quien siempre le ha acompañado, con el *eterno ragazzo* de San Salvatore: Elio. Este como aquel han intentado vivir, tal vez sin vivir del todo, para nombrar lo innombrable, para ver lo invisible, para atravesar el tiempo, para romper la red que nos aprisiona y nos obliga, en ocasiones, incluso a descender hasta los subsuelos del abismo de la enfermedad y del abandono.

La voz del chiquillo, del campesino silencioso que trabaja sus “cuatro palmos de tierra”, que recoge los tomates, las setas y los arándanos (y los envasa para el invierno), que cuida los limones (que a modo de focos luminosos dan la bienvenida a su casa monferratina) es, sin duda, el sustrato originario que ha dado impulso a la escritura del profesor, uno de los intelectuales italianos más interesantes del panorama actual.

El profesor Gioanola, a punto de rozar los ochenta años, como bien demuestra este libro, sigue dando vida, gracias a su propia escritura, a la de los grandes autores