

anche la resa musicale del testo. L'A. compie una capillare ricognizione dei diversi progetti di opera lirica, da Giuseppe Verdi a Mussorgsky, e delle realizzazioni, da Reyer (1890) a Philippe Fénelon e Jean-Yves Masson (1890).

Cécile REYNAUD, *Salammô de Reyer*, pp. 193-220, concentra la sua attenzione sull'opera di Reyer, ricordando i diversi passaggi che hanno portato alla scelta di Du Locle come librettista, dopo il mancato esito della collaborazione con Gautier e la lite con Mendès. La corrispondenza tra Du Locle e Reyer rivela come il primo non avesse lo spirito devozionale di Gautier e Mendès nei confronti di Flaubert, e un confronto tra gli scénario di Flaubert e Du Locle, fino a quello definitivo, fa emergere tutte le libertà che Du Locle si permette.

Loïc CHEVALIER, *Salammô à L'Ecran. La poétique générique a eu raison de Flaubert*, pp. 221-236, presenta due adattamenti cinematografici: di Pierre Marodon, per il film muto, nel 1925, e di Sergio Grieco nel 1960. Subito l'A. sottolinea la contraddizione fondamentale: Flaubert aveva scelto la storia cartaginese per la mancanza di documentazione al riguardo, che ne rendeva possibile una mitizzazione; mentre il cinema attualizza la storia. Scende quindi nell'analisi dei due lavori, inserendo quello di Marodon nella corrente europea che si voleva alternativa a Hollywood, e quello di Grieco nella dissoluzione del genere storico, per il prevalere dell'avventura in sé.

Jacques NEEF, *Echos de l'étrange: quelques curiosités en mémoire de Salammô*, pp. 237-246, offre una piacevole spigolatura tra giudizi su *Salammô* (George Sand, Banville, Huysmans), la moda degli abiti alla cartaginese, il gusto suggerito dal romanzo dell'inserzione di pietre e metalli nelle sculture (a partire da Théodore Rivière), l'influenza che Satie dichiarava sulle sue *Gymnopédies*, e una manciata di allusioni, riprese, citazioni esplicite e implicite in altri testi (Laforgue, Montequieu, Jules Renard, il Conrad di *The Nigger of the Narcissus*, Glissant).

Nella sezione «Varia»: Atsuko OGANE, *La danse de Salomé. Mise en abyme et métamorphoses des figures mythiques*, pp. 251-270, rende conto dei progetti di Flaubert per la danza in *Hérodiade*, con particolare attenzione agli aspetti simbolici.

Didier PHILIPPOT, «*Hérodiade*», ou le promontoire du songe. Flaubert et la «vision poétique», pp. 271-314, affronta il motivo della visione in *Hérodiade* partendo da riflessioni sul rapporto tra mimesi e realtà. Se, da Kant in poi, la rappresentazione è percepita come opposizione, distacco, lontananza dalla realtà, al contrario, secondo l'A., la prosa di Flaubert, in cui Proust vede più la manifestazione dell'impressione che dell'azione, non rimanda a una referenza esterna, né a un libro sul nulla. È sullo stesso piano della natura, altrettanto reale e autonoma perché opera dell'immaginazione creatrice. La novella di *Hérodiade* viene interpretata alla luce di queste convinzioni come una visione che si incarna nella parola, che fissa un miraggio attraverso i procedimenti delle tecniche narrative.

[IDA MERELLO]

FRIEDRICH WOLFFZETTEL, *Ein Realismus, der sich selbst "durchkreuzt": der markierte Kapitelschluss in "Madame Gervaisais" der Brüder Goncourt*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes», Winter 2016, pp. 189-198.

Madame Gervaisais dei Goncourt pone, come fa

notare WOLFFZETTEL, un evidente problema di frattura temporale, che contravviene al principio della continuità, quasi generalmente riconosciuto nel romanzo francese dopo il 1850, come «realistisch-naturalistische Erzählprinzip». Molti critici hanno sottolineato la presenza nel cosiddetto *style artiste* dei due autori di frammentazioni e di elementi impressionistici, ma la divisione in momenti separati di *Madame Gervaisais* appare all'A., più che una tecnica narrativa, un principio strutturante del romanzo. Forse legata alla scrittura dei *feuilletons* separati che compongono il *Voyage en Italie* redatto alcuni anni prima e all'ambientazione romana della narrazione, che implica una forte allegorizzazione e spiritualizzazione, la sequenza degli «Einzelkapitel» che formano il romanzo è segnata dalla forte tonalità contemplativa di ogni fine di capitolo, un po' come una serie di *poèmes en prose* separati che preannunciano, all'interno di una visione realista, un gusto nettamente pre-simbolista.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

MASSIMO BLANCO, *Edipo non deve nascere. Lettura delle "Poésies" di Mallarmé*, Firenze, Leo S. Olshki, 2016, «Biblioteca dell'Archivum romanicum», 246 pp.

Ricercatore a l'Università La Sapienza de Rome, spécialiste de la poésie française de la seconde moitié du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle, Massimo BLANCO consacre son dernier livre aux *Poésies* de Mallarmé, dont il veut identifier les «chiavi emeneutiche» (p. vii) permettant d'affronter ce corpus lyrique dans son unité. Il utilise pour cela le concept de «mythe solaire», en évitant cependant de séparer les «personnes» au sein de la mythologie – telles qu'Édipe, Jocaste ou Orphée – des composantes abstraites ou idéologiques du mythe. Pour Massimo Blanco, les figures divines ou mythiques peuplant la poésie de Mallarmé sont les intermédiaires des absents, des disparus: sa mère, sa sœur, Anatole... L'Auteur va ainsi à l'encontre des thèses de Gardner Davies, coupable à ses yeux de dépersonnaliser excessivement le «drame solaire» – mais aussi de celles de Bertrand Marchal. Selon Massimo Blanco, la «vision» de Marchal rischiera de trascurare talune ragioni personali del poeta. In tale prospettiva Mallarmé sembra una sorta di Cartesio preoccupato della visione umana del mondo in rapporto a delle verità possibili e assai meno come un individuo dotato di sentimenti, di una propria affettività» (p. ix). Ainsi conçu, l'athéisme de Mallarmé aurait un caractère comtien (voir *ibid.*).

À ces approches, l'Auteur oppose une méthode critique vouée à faire émerger un tissu référentiel et personnel. Dans la première partie de son ouvrage, ayant fonction d'introduction, il se penche sur deux projets de Mallarmé: le *Livre* et le dossier du Faune. La seconde partie contient une étude, poème par poème, des *Poésies*, avec une concise mais utile bibliographie analytique et critique.

[ANDREA SCHELLINO]

JOSEPH JURT, *Zola et ses réseaux: l'écrivain entre le champ artistique et le champ scientifique*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes», Winter 2016, pp. 127-148.

Dopo aver precisato la nozione di *réseau* nelle sue diverse e successive accezioni, JURT – seguendo in ciò l'opinione di Anna Boschetti – dichiara la sua preferenza per l'utilizzo del termine *champ*, più ampio (all'oc-