

FILOLOGIA & CRITICA

RIVISTA QUADRIMESTRALE

PUBBLICATA SOTTO GLI AUSPICI DEL CENTRO PIO RAJNA

DIREZIONE: CLAUDIO GIGANTE, ENRICO MALATO (DIR. RESP.),
MASSIMILIANO MALAVASI, ANDREA MAZZUCCHI, EMILIO RUSSO

ANNO XLV · 2020



SALERNO EDITRICE

ROMA

Direzione

CLAUDIO GIGANTE, ENRICO MALATO,
MASSIMILIANO MALAVASI, ANDREA MAZZUCCHI, EMILIO RUSSO

Comitato scientifico

GUIDO ARBIZZONI, GUIDO BALDASSARRI, BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI,
ARNALDO BRUNI, MARCO CURSI, MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ,
MATTEO PALUMBO, MANLIO PASTORE STOCCHI

Direttore responsabile

ENRICO MALATO

Redazione

CHIARA DE CESARE, BERNARDO DE LUCA

I saggi pubblicati nella Rivista sono vagliati e approvati
da specialisti del settore esterni alla Direzione (*Peer reviewed*)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13.10.1975

L'annata viene stampata con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2020 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

SCHEDARIO

II. CONTRIBUTI

VALERIO CAPPOZZO, *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il 'Somniare Danielis' in manoscritti letterari*, Firenze, Olschki, 2018, pp. XII-399 («Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», 1. Storia, letteratura, paleografia», 466) [cm. 24 × 18].

Il sogno è uno degli elementi cardine della letteratura delle Origini: la rivelazione del *servitium amoris* nella *Vita nuova*, racconta Dante nel prosimetro, avviene proprio attraverso un sogno. L'io protagonista del libello afferma di aver avuto la visione notturna di Amore che teneva in braccio Beatrice e le dava in pasto il suo cuore. I motivi e le fonti che sottostanno alla modulazione dell'immagine sono ben noti, così come le motivazioni alla base di ciò che successe subito dopo la narrazione dell'evento straordinario: Dante scelse di inviare un sonetto, il celebre *A ciascun'alma presa e gentil core*, relativo alla *visio*, ai più fedeli poeti d'amore affinché questi potessero spiegarli ciò che aveva visto. In un certo senso si può dire che, nei confini della *factio* del prosimetro, l'adesione allo Stilnovo di Dante si formalizza grazie a un sogno e alla sua richiesta di interpretazione. Ma i sogni svolsero un ruolo preminente anche per gli altri due grandi autori del Trecento italiano: Boccaccio nel *Decameron* li assunse spesso come cardini strutturali della narrazione, mentre Francesco Petrarca si distinse come un vero e proprio esperto della materia onirica. Non solo il *Canzoniere* contiene testi incentrati su visioni notturne, ma nella produzione latina tanti sono i luoghi deputati alla trattazione della materia o al racconto di esperienze di rivelazioni ricevute nel corso della notte.

I sogni, insomma, furono tanto per il Medioevo quanto per l'Umanesimo un mistero attraente, da leggere, da analizzare e da capire. A uno degli strumenti interpretativi, a uno degli *accessus* più affascinanti e celebri relativi ai sogni, al *Somniare Danielis*, è dedicato il volume di Valerio Cappozzo. Come esposto nel piacevole saggio introduttivo (*Il reale nel Medioevo*, pp. 1-63), l'opera è un «prontuario dei simboli onirici più co-

muni disposti in ordine alfabetico [...]. Composto in greco intorno al IV sec. d.C. e tradotto in latino nel IX sec., rappresenta il filo rosso dell'interpretazione dei sogni dall'Antico Egitto, alla *Smorfia Napoletana*, alle pagine web di oggi» (p. 6). L'interpretazione dei sogni è dunque prassi dotata di una tradizione tanto ricca quanto antica: il *Somniare* ebbe infatti un'ampia fortuna, come testimoniano gli oltre duecento codici della sola versione latina.

Il volume di Cappozzo rende conto della storia dell'opera attraverso la ricostruzione di un vero e proprio *Dizionario dei sogni* (pp. 199-381): è realizzato aggiungendo alle voci del *Somniaris* i tanti incrementi e le numerose rielaborazioni che appaiono in alcuni celebri codici (trascritti dallo studioso in una sezione apposita del libro, intitolata, per l'appunto, *Schede dei manoscritti e trascrizioni*, pp. 65-197). Il volume quindi – che si segnala per facilità di consultazione – restituisce nuova linfa al simbolismo dei sogni, parte di una tradizione viva per secoli in tutta Europa: in alcuni casi si rimarrà sorpresi dalla continuità del significato. Alla voce “naso”, per esempio, si scopre che il codice Riccardiano 1258 riconduce il termine alla dicitura «perdere el naso: fornicatione» (p. 321). Più complesse altre situazioni: per “correre”, tra varianti, volgarizzamenti e quant'altro, sono registrate ben diciassette voci; per “corvo” ve ne sono diciotto e così via. Un caso interessante poiché ancora piuttosto diffuso (e approfondito nell'introduzione) è quello della voce “denti”: per essa sono registrati più di trenta tipi, tra cui la rivelazione relativa al sogno di subire il «cadere li denti». Che siano quelli di sopra o di sotto, esso è sempre riconosciuto come un simbolo mortifero.

Piuttosto che passare in rassegna il lungo elenco, sarà utile notare alcuni incroci archetipici: si prenda la voce “naufragio”. L'attestazione simbolica riguarda la visione dell'atto, la lezione è dunque: «naufragium videre: nuntium bonum» (p. 321). Ebbene, è facile riconnettere tale interpretazione all'immaginario del *topos* del *Naufragio con spettatore* che fu studiato da Hans Blumenberg (1979). Il filosofo tedesco ricordava

che a partire da Lucrezio si diffuse, per vie traverse, l'*imagery* letteraria relativa al sinistro gaudio provato da chi assiste al naufragio altrui ed è, quindi, felice perché implicitamente ne è anche scampato. Riconoscere, quindi, lo stesso vettore semantico in una tradizione diversa è un'implicazione non da poco che valorizza ancora di più l'operazione compiuta da Cappozzo il quale, con il suo *Dizionario*, ci guida al riconoscimento di una serie di *topoi* e di tradizioni che si rivelano tesi a raccontare la storia dello sforzo compiuto attraverso i secoli per giungere a un'autodefinizione della coscienza umana.

PAOLO RIGO

RIVA EVSTIFEeva, *La traversata europea di Baltasar Gracián*, Roma, Universitalia, 2020, pp. 132 [cm. 19 × 13].

Nel presentare la nuova edizione della traduzione francese di Nicolas Amelot de la Housaye (1634-1706) dell'*Oráculo manual y arte de prudencia*, celebre opera del gesuita spagnolo Baltasar Gracián (1601-1658), Marc Fumaroli parlava di *La fortune extraordinaire de maximes espagnoles et de leur traduction française* (prefazione a *L'Homme de cour*, édition de S. ROUBAUD, Paris, Gallimard, 2010, pp. 7-246). Fumaroli aveva appena intravisto le dimensioni di un fenomeno ben più ampio di quanto da lui stesso immaginato: la fortuna delle traduzioni, delle riscritture, degli adattamenti delle massime di Gracián è uno degli episodi più interessanti della storia culturale europea dei secoli XVII-XXI e questo agile volume della giovane studiosa russa, perfezionata in Italia e ora attiva nel mondo accademico francese, si propone come una prima mappatura del principale veicolo di detta diffusione, quello appunto delle traduzioni.

Il lavoro nasce dalla tesi di dottorato di Evstifeeva e dalla sua partecipazione al progetto di catalogazione *VIR MAXIMUS: Tracking the Transfer of Moral-Political Ideas through the Reception of B. Gracián's Texts (XVII-XXI cent.)*, sostenuto dal programma Horizon 2020 dell'Unione Europea (Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement) e disponibile *on line*. A partire dunque da questa raccolta di informazioni la studiosa propone un primo possibile percorso attraverso le metamorfosi che l'opera intellettuale di Gra-

cián ha vissuto nel passare da una lingua e da una cultura latina, quella spagnola, a un altro idioma romanzo, l'italiano, e di qui a quello francese, da dove poi si è trasferita, con instancabile lena, nel *deutschsprachigen Raum*, per raggiungere quindi la sponda del vasto e variopinto oceano delle parlate slave nel quale si è perduta in mille rivoli e mille trasformazioni. Ed è proprio questo l'aspetto che va maggiormente sottolineato: nel transitare da una lingua all'altra, le varie opere del gesuita spagnolo, dall'*Oráculo manual y arte de prudencia* a *El Político*, da *El Discreto* a *El Héroe*, non furono semplicemente tradotte, ma anche commentate, riassunte, mescolate, rielaborate, aumentate, aggiornate alle vicende contemporanee e adattate al mondo culturale cui venivano proposte in lettura. Se la riflessione del letterato spagnolo nasce come sofferta meditazione sulla dialettica tra l'essere umano e le tensioni quotidiane della corte, nel suo spostarsi da una cultura all'altra, nello spazio ma anche nel tempo, quella riflessione finisce per divenire un manuale sulla vita dei salotti, uno *speculum principum*, un trattato di autodisciplina interiore, fino alle più estreme forzature ermeneutiche ottocentesche, quelle che arrivano a vedere in Gracián un precursore del pessimismo antropologico di Schopenhauer (come narrato dallo stesso filosofo tedesco), un teorico del superomismo fascistoide (come nella lettura del fiammingo Jan Timmermans) o, viceversa, un paladino della resistenza antinazista (come per il polacco Bohdan Gajewicz) e infine, dopo la presunta "fine della storia", un consigliere di strategie finanziarie e industriali (cfr. B. GRACIÁN, *How To Use Your Enemies*, translated by J. ROBINS, London, Penguin, 2015, o B.P. IRIBARREN, *El Arte de la prudencia: para los profesionales del marketing*, Madrid, Editatum, 2018), secondo un processo di riattualizzazione (e spesso di contraffazione) dei classici al quale è andato incontro soprattutto il più blasonato e spendibile Machiavelli (da A. McALPINE, *The New Machiavelli: the Art of Politics in Business*, New York, Wiley, 1998, fino al più recente *Machiavelli on Business: Strategies Advice, and Words of Wisdom on Business and Power*, ed. by S. BRENNAN, New York, Skyhorse Publishing, 2015).

Sebbene la prima traduzione in assoluto dei testi del gesuita spagnolo sia *Le Heros* (1645), reso in francese da una mano sconosciuta, furono gli ambienti culturali italiani del Seicento a dare