

DIALOGOI

Rivista di studi comparatistici

anno 8/2021

DIALOGOI
Rivista di studi comparatistici
anno 8/2021

Dialogoi_____

IN COPERTINA
Mario Panizza

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Issn: 2420-9856
Isbn: 9788857587011

© 2021 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Registrazione presso il Tribunale di Roma nr. 147 del 28/09/2017.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.
Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

DIALOGOI

Rivista di studi comparatistici. Anno 8/2021

Direttore editoriale

Giuseppe Grilli
Università degli Studi Roma Tre

Direttore responsabile

Nicola Palladino
Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*

Redazione

Ruth Castillo Ochoa
Universitat d'Alacant

Referaggio / Reviewing

Tutti i saggi pubblicati in questo volume hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima (*blind peer reviewing*) sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana.

All essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Board of the series.

Indice

7 Perseo Trionfante
MARIO PANIZZA

9 Presentazione

Monografico

15 Prolegomeni per il dio fellone
GIUSEPPE GRILLI

29 Icone della Fellonia. Il tradimento delle traduzioni
FAUSTO PELLECCIA

65 Seguaci del dio fellone. Dalla poesia trobadorica al
romanzo cortese attraverso Llull
ANNA MARIA COMPAGNA

83 Dalla realtà all'immagine.
Teologismo filogino (Dante) e antiteologismo
misogino (Shakespeare)
RAFFAELE PINTO

105 Variacions sobre la sort d'un deù ferit
AGNÈS VALENTÍ POU

Varia comparata

113 Una lettura postmoderna di Pere Gimferrer.
Quevedo erotomane
NICOLA PALLADINO

- 121 El lenguaje de la traición según Juan Goytisolo,
escritor sin tierra
DANIELA NATALE
- 133 The Death of Muses. The first stage of the
mechanism of immortality
IOANA MAN
- 141 Reflections about the illuminating book of Roberta
Capelli and Alice Ducati: *Dirò de l'altre cose ch'i' v'ho
scorte*. Pound lettore di Dante
DANIELA LA MATTINA
- 155 «There's something sexual in it ». Marcel Proust,
Virginia Woolf, e la percezione
MASSIMO SCOTTI
- 175 Solenoide. Opera-mondo di Mircea Cărtărescu
MARTA PETREU

Testi

- 185 Tres poetas, tres poemas. Texto y traducción
MARIA LUISA NATALE

- 191 **Recensioni**

- 211 **Abstract**

UNA LETTURA POSTMODERNA DI PERE GIMFERRER: QUEVEDO EROTOMANE

NICOLA PALLADINO

È l'incontro tra materia e parola ciò che per Pere Gimferrer compone e definisce la realtà del Barocco. Quando questa realtà è confusa e sembra sottrarsi alla percezione allora il *verbum*, il *logos* la sistematizza, la rende accogliente e confortevole, la trasforma in un *locus heimlich*¹, un inviolato e inviolabile, naturale, piccolo "reino afortunado"². La parola, in particolare quella ispirata del *Dichter*, definisce e organizza, trasfigura e censura. Se si posseggono le parole si possiede il creato, l'universo-mondo, un concetto ben chiarito già dall'autore della *Genesi* il primo riferimento letterario che segna il passaggio del potere da Dio all'uomo il transito della Parola dal creatore alla creatura che è, in tal modo, in grado di pianificare la propria concretezza:

Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome. Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche, ma l'uomo non trovò un aiuto che gli fosse simile.³

Le parole hanno il potere di colmare l'*horror vacui*, il terrificante vuoto che crea la mancanza d'ingegno. Proprio in virtù del suo esacerbato scetticismo, che lo porta a preferi-

1 Per l'*heimlich* freudiano cfr. Sigmund Freud, *Il Perturbante*, Ed. Teoria, Roma-Napoli, 1990.

2 Il riferimento è al poema "Infancia y confesiones" di Jaime Gil de Biedma, *Obras. Poesia y prosa*, Nicanor Vélez (ed.), Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 2010, p. 122.

3 "Genesi", 2 vv.18-20, p. 18.

re le parole, la *inventio* alla realtà il Quevedo di Gimferrer sembra in grado di allungare la propria ombra al di là della prima modernità ed essere più postmoderno del postmodernismo stesso:

(...) las palabras, que, en constelación poderosa sustituyen a la realidad. El objeto es, sólo, el centro del punto de partida. Ese es el fondo del escepticismo de Quevedo, y, en este sentido, la actual conmemoración del centenario resulta irónica y paradójica. En el tuétano del lenguaje, Quevedo, en los juegos intercambiables del verbo, critica la realidad aparente del mundo. Conmemorar a alguien que lo niega todo, ¿no será una contradicción?⁴

È il fragile e ambiguo corpo umano il simulacro, l'effimero santuario barocco della materia tutta; il corpo del poeta rivale o un corpo di donna splendidamente trasfigurato. Ma i corpi sono pur sempre corrompibili o corrotti, resi ancor più repellenti dal relativismo della parola–metafora⁵, dalla salace irrisione della satira⁶ più che della giocosa burla⁷ e svelano, *apertis verbis*, la loro vera o presunta ambiguità sessuale il loro trasporto escrementizio⁸.

Quevedo usa il suo 'ingegno' poetico nella «aplicación, sistemática, del principio de la transfiguración de la realidad del verbo, y la metáfora, a partir de un objeto dado»⁹; egli esplora, 'investiga', in poesia come in prosa, gli oscu-

4 Gimferrer, *Dietari (Dietario)*, Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 419.

5 Cfr. Maria Grazia Profeti, "La obsesión anal en la poesía de Quevedo", in *Atti del VII Congresso della Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 839 e, ancora per la relazione parola-corpo, cfr. Maria Grazia, Profeti, *Quevedo: La scrittura e il corpo*, Bulzoni, Roma, 1984.

6 Per la produzione satirica di Quevedo rinvio a Francisco de Quevedo, *Poesía satírica y burlesca*, Antonio García Ángel (ed.), Instituto Distrital de las Artes – idartes, Bogotá, 2014 e allo studio di Celsa Carmen García Valdés, "Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo", *La Perinola*, 4, 2000, pp. 127-146.

7 L'opera a cui mi riferisco è l'Introduzione di Arellano all'*Antología de la literatura burlesca del siglo de oro. Poesía De Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Ignacio Arellano, (ed.), Universidad de Navarra, publicaciones digitales del GRISO, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) del GRISO <https://www.unav.edu/web/biblioteca-aurea-digital>. Si veda, inoltre, all'articolo di José Luis Alonso Hernández, *Claves para la lectura de la poesía satírica de Quevedo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2016, pp. 743-753.

8 Il riferimento è all'irriverente e ingegnoso opera in prosa di Quevedo *Gracias y desgracias del ojo del culo* (Pepita de Calabaza Ed, La Rioja, 2016).

9 P. Gimferrer, *Dietari (Dietario)*, op. cit., p. 420.

ri meandri della materia e più dell'“oscuro”¹⁰, ‘composto’ e “surreale” Góngora non mostra avere remore né reticenze a immergersi completamente nella materia palpitante della realtà, quella legata agli insondati e interdetti spazi del corpo, quella negata al bell'ingegno. Il corpo non conosce censo né casta, il burlatore si difende o attacca a seconda di chi sia la vittima designata; nello spazio della *poiesis* artistica il corpo del burlatore si demoltiplica diventando corpo e sghignazzo popolare:

Pero sea como fuere, en este terreno la irrisión carga sobre los burlados: opera sobre unas víctimas, ofrecidas al receptor directamente o a través de la mediación de los burladores. Siempre que el ‘otro’ se concibe como amenaza (frecuentemente) la burla puede funcionar como mecanismo de defensa y ataque. Estos objetos de la burla no siempre en el Siglo de Oro son plebeyos desde el punto de vista sociológico: los figurones, los protagonistas de la comedia burlesca o los de la parodia heroica y mitológica son caballeros, reyes y héroes o dioses¹¹.

I temi scatologici quevediani sono la paralogia – utilizzo il termine in relazione all'uso che ne fa Lyotard nel suo famoso *La condizione Postmoderna*¹² – del senso e del senso ma sono, anche e soprattutto, il disinganno burlesco¹³ dell'uomo, del poeta, dell'artista, che come Adamo oltre a scoprirsi nudo percepisce nell'ano e nella defecazione sia il suo castigo divino sia il suo maggior “credito”, il suo più grande potere creativo, evocativo. così Jean-François Lyotard introduce il tema della condizione postmoderna:

La condizione postmoderna è tuttavia estranea al disincanto, così come alla cieca positività della delegittimazione. Dove può risiedere la legittimità, dopo la fine delle metanarrazioni? Il criterio di operatività è tecnologico, non è pertinente per giudicare del vero e del giusto. Forse nel

10 Rinvio per questo al noto saggio di Lorca “La imagen poética de don Luis de Góngora” in Federico García Lorca, *Obras Completas*, Arturo del Hoyo (ed.), Editorial Aguilar, Madrid, 1966, pp. 62-85.

11 Ignacio Arellano, “La burla en el siglo de oro. Algunas consideraciones previas” in AA. VV., *Antología de la literatura burlesca del siglo de oro. Poesía De Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Ignacio Arellano (ed.). op. cit., p. 18.

12 Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Carlo Formenti (ed.), Milano, Feltrinelli, 2014.

13 Cfr. Rodrigo Cacho Casal “El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro”, *Criticón*, 100, 2007, pp. 9-26 e Antoine Morel D'Arleux, “Obscenidad y desengaño en la poesía de Quevedo”, *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 181-194.

consenso ottenuto attraverso la discussione, come ritiene Habermas? È una soluzione che violenta l'eterogeneità dei giochi linguistici. E l'invenzione si produce sempre attraverso il dissenso. Il sapere postmoderno non è esclusivamente uno strumento di potere. Raffina la nostra sensibilità per le differenze e rafforza la nostra capacità di tollerare l'incommensurabile. La sua stessa ragione d'essere non risiede nell'omologia degli esperti, ma nella paralogia degli inventori¹⁴.

L'artista del Siglo de Oro reagisce con sardonica veemenza artistica all'agnizione corporea, ma è un dissenso accorto, che ha molto 'metodo': una «tremenda logica poetica»¹⁵; in tal modo il possesso del corpo, proprio o altrui, diviene la sua ossessione, un erotismo patente ed estremo che si manifesta attraverso un'articolata *visio* fisica che non tralascia riferimenti a pratiche omosessuali¹⁶:

Como todos los eróticos – un Sade, un Pasolini –, Quevedo está obsesionado por el hecho de la existencia física de un cuerpo diferente al suyo, irreductiblemente tangible, que la posesión no anula. Siente, en cambio, que este otro cuerpo, sólo durante el tiempo que dure un poema, puede disolverse en un castillo de palabras. La posesión verbal, entonces, tiene el mismo cariz imperativo, acaparador y violento de la agresión física¹⁷.

La *actio* poetica aggressiva e denigratoria organizzata nella poesia satirica e burlesca come negli *Epitaffi* pianifica e dirige la carica erotica e così come accade nelle centoventi giornate de Sade-pasoliniane con le parole-cronaca della signora Vaccari, della signora Maggi e della signora Castelli¹⁸

14 Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Carlo Formenti (ed.), Feltrinelli, Milano, 2014, p. 6.

15 La citazione è contenuta nella lettera-programma poetico che García Lorca scrive a Sebastiá Gasch nel settembre del 1928 a proposito di due poemi che gli invia, Federico García Lorca, *Epistolario completo*, Andrew Anderson, Christopher Maurer (eds.), Cátedra, Madrid, 1997, p. 588. Ricordo che anche il poeta andaluso tratta dei temi escrementizi legati all'amore ne *El público*.

16 Cfr. per questo Adrienne Martín, "Sodomitas, putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo", *La Perinola*, 12, 2008, pp. 107-122. Per il tema della letteratura e l'osceno rinvio al saggio di Claudio Guillén "La expresión total: literatura y obscenidad", contenuto nel noto studio di letteratura comparata *Múltiples moradas*, Tusquets, Barcelona, 1998, pp. 234-296.

17 Gimferrer, *Dietari*, cit. p. 420.

18 Cfr. l'opera cinematografica di Pier Paolo Pasolini *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*, Italia, Francia, 1975.

organizza e consolida la materia oscena che, a dispetto dell'essere 'fuori scena', è, invece, ben evidente e manifesta e costituisce la parte essenziale del romanzo (de Sade) e della sceneggiatura cinematografica (Pasolini-Citti-Avati).

Gimferrer pone l'accento su quanto Quevedo «En los juegos intercambiables del verbo, critica la realidad aparente del mundo»¹⁹ e l'accostamento a Pasolini, più che a de Sade, colpisce il lettore per la sua illuminante perspicacia. La denigrazione degli esseri abietti e corrotti, soprattutto se essi rappresentano a vari stadi il corpo della collettività, serve, al madrilenos come al friulano, per denunciare l'assoluto disprezzo da parte della società per un'esistenza materiale «irreductiblemente tangible»²⁰.

Quanto la scatologia e la coprofilica denigrazione del corpo quevediano sia legata all'elemento moraleggiante e comico-parodico²¹ e quanto invece sia schizofrenica negazione del neoplatonismo come segnala Arellano non credo sia di facile individuazione, va segnalato quanto scrive Maria Grazia Profeti riguardo al divieto e allo scarto della norma relazionata all'aggressione: «lo obsceno no es utilizado como juego, sin otras implicaciones sino que resulta usado para agraviar y lastimar. La mención de las deyecciones corpóreas, del ano, son lo vedado, y por lo tanto son el máximo de la ofensa»²². Va sottolineato anche che la scatologia può generare un sistema filosofico come Marie Roig Miranda sottolinea nel suo *Escatologia y filosofía en Quevedo*²³.

Ciò che risalta è la presenza di un corpo-oggetto immanente e 'mondano' che vive nell'allontanamento e nella contrapposizione al trascendente poetico e si trasforma in ossimorica ossessione, logica *agudeza verbal*.

Va segnalato anche quanto lo scomodo ingegno parodico dell'artista madrilenos, comune, ma non uguale, a quello dei tanti artisti dell'epoca, sia motivato da coscienti posizioni antitridentine oltre che a una vibrante protesta contro la negazione cattolica del corpo²⁴.

19 Gimferrer, *Dietari*, cit. p. 419.

20 Gimferrer, *Dietari*, cit. p. 420.

21 «Una de las fuentes de lo cómico más universales, incluidas en la concepción de la *turpido et deformitas* es la escatología, muy relacionada con otros aspectos que ponen de relieve la dimensión material del cuerpo y sus necesidades (digestión, anverso de la defecación cómica, enfermedades, y en general, todas las partes corporales inferiores, y sus funciones y disfunciones)». Arellano, "La burla en el siglo de oro", cit. p. 20.

22 Profeti, "La obsesión anal en la poesía de Quevedo", op. cit. p. 840.

23 *Criticón*, 99, 2007, pp. 57-66.

24 Cfr. per questo il citato studio di Adrienne Martín, "Sodomitas,

Tirando le fila del brevissimo ma intenso 'racconto' gimferreriano non si può non indicare quanto l'artista barcelonense riconosca in Quevedo un precursore della 'maniera' artistica postmoderna quella cinica, quella della fine delle grandi narrazioni. Del resto anche il suo *Buscón*²⁵ è un condensato di crudo sarcasmo e realistica narrazione di corpi – non di 'spirito' – dove la parola, quella mordace, irridente e oltraggiosa, e la materia si sovrappongono fino a fondersi. Quevedo racconta l'artista e l'arte al tempo della crisi, delle crisi; e il corpo, i corpi umani divengono loquaci testimoni dei grotteschi maltrattamenti di un'umanità repellente, fatta di grandi e piccoli *validos*, e relegata, come nella impietosa distopia pasoliniana, in un poco aureo ma molto beffardo 'giardino delle delizie' dove i ruoli s'invertono con facilità e dove «*todos somos locos, los unos y los otros*²⁶». Quando la satira si inasprisce il sorriso si fa amaro e bisogna riconoscere, come afferma Antonio García Ángel, che «*juzgados bajo los estándares morales de nuestros días, son políticamente incorrectos*»²⁷. La cronaca quevediana della realtà, della vita reale è tutta un'irreale galleria di improbabili personaggi e di eventi inammissibili:

Toda esta vida es hurtar,
no es el ser ladrón afrenta,
que como este mundo es venta,
en él es propio el robar.
Nadie verás castigar
porque hurta plata o cobre,
que al que azotan es por pobre
de suerte, favor y trazas.
Este mundo es juego de bazas,
que solo el que roba triunfa y manda²⁸

putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo" e il già citato articolo di Maria Grazia Profeti, "La obsesión anal en la poesía de Quevedo".

25 Francisco de Quevedo, *El buscón*, Cátedra, Madrid, 1982.

26 I versi sono estratti dal poemetto numero 43 dell'antologia, già citata, di Arellano dal titolo: "Verifica correspondidamente la sentencia vulgar que el medio mundo se ríe del otro medio"; inoltre, riguardo al titolo del poemetto, Arellano chiarisce che: «Este romance es desarrollo satírico de un estribillo, a su vez versión modificada del refrán popular 'Todos somos locos, los unos de los otros' (Correas, refrán 22561), donde loco viene a significar 'bufón'». Arellano, *Antología de la literatura burlesca del siglo de oro*, cit., p. 370.

27 Antonio García Ángel, "El Quevedo que ríe", Introduzione a Francisco de Quevedo, *Poesía satírica y burlesca*, Antonio García Ángel (ed.), Instituto Distrital de las Artes – idartes. Bogotá, 2014, p. 11.

28 Arellano *Antología*, op. cit., poema 43, pp. 370-371.

La conclusione delle pagine del *Diario* gimferreriano dedicate a Quevedo chiarisce quanto le parole possano decostruire e condensare tutta la materia, la fisiologia di un tempo inquieto:

Quevedo exalta una cara transfigurada, pero retrocede ante la fisiología del cuerpo, es decir, ante la humanidad concreta. Es la crisis moral del tiempo de la Contrarreforma. El erotismo actual tenso y angustiado, bajo una superficie a veces satinada – fotográfica o fílmica –, es también erotismo de crispación, de tiempo de crisis²⁹.

Bibliografía:

- AA. VV., *Antología de la literatura burlesca del siglo de oro. Poesía De Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Ignacio Arellano (ed.), Universidad de Navarra, publicaciones digitales del GRISO, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) del GRISO <https://www.unav.edu/web/biblioteca-aurea-digital>
- Alonso Hernández, José Luis, *Claves para la lectura de la poesía satírica de Quevedo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2016, pp. 743-753,
- Anonimo, "Genesi", in AA. VV., *La Biblia*, Le Monnier, Varese, 2010.
- Arellano, Ignacio, "La burla en el siglo de oro. Algunas consideraciones previas", in AA. VV. *Antología de la literatura burlesca del siglo de oro. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Universidad de Navarra, publicaciones digitales del GRISO, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) del GRISO <https://www.unav.edu/web/biblioteca-aurea-digital>
- Biedma, Jaime Gil de, *Obras. Poesía y prosa*, Nicanor Vélez (ed.), Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, p. 122.
- Cacho Casal, Rodrigo, "El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro", *Criticón*. 100, 2007, pp. 9-26.
- Freud, Sigmund, *Il Perturbante*, Ed. Teoria, Roma–Napoli, 1990.
- García Ángel, Antonio, "El Quevedo que ríe", in Francisco de Quevedo, *Poesía satírica y burlesca*, Antonio García Ángel (ed.), Instituto Distrital de las Artes – idartes, Bogotá, 2014, pp. 7-14
- García Lorca, Federico, "La imagen poética de don Luis de

29 Gimferrer, *Dietari*, cit. p. 420.

- Góngora", in Federico García Lorca, *Obras Completas*, Arturo del Hoyo (ed), Editorial Aguilar, Madrid 1966, pp. 62-85.
- García Lorca, Federico, *Epistolario completo*, Andrew, Anderson, Christopher, Maurer (eds.), Cátedra, Madrid, 1997.
- García Valdés, Celsa Carmen, "Acerca de algunos poemas satíricos: el manuscrito 376 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo", *La Perinola*, 4, 2000, pp. 127-146.
- Gimferrer, Pere, "Quevedo", in *Dietari (Dietario)*, Seix Barral, Barcelona, 1984.
- Guillén, Claudio, *Múltiples moradas*, Tusquets, Barcelona, 1998.
- Lyotard, Jean-François, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Carlo Formenti (ed.), Milano, Feltrinelli, 2014.
- Martín, Adrienne, "Sodomitas, putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo", *La Perinola*, 12, 2008, pp. 107-122.
- Morel D'Arleux, Antoine, "Obscenidad y desengaño en la poesía de Quevedo", *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 181-194.
- Profeti, María Grazia, "La obsesión anal en la poesía de Quevedo", in *Atti del VII Congresso della Asociación Internacional de Hispanistas*, Bulzoni, Roma, 1982, pp. 837-845.
- Profeti, Maria Grazia, *Quevedo: La scrittura e il corpo*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Quevedo, Francisco, de, *El buscón*, Cátedra, Madrid, 1982
- Quevedo, Francisco, de, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, Pepita de Calabaza Ed, La Rioja, 2016.
- Quevedo, Francisco, de, *Poesía satírica y burlesca*, Antonio García Ángel (ed.), Instituto Distrital de las Artes – idartes. Bogotá, 2014.
- Roig Miranda, Marie, "Escatología y filosofía en Quevedo", *Criticón*, 99, 2007, pp. 57-66.

Filmografía:

- Pasolini, Pier Paolo, *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*, Italia, Francia, 1975.

*Finito di stampare
nel mese di dicembre 2021
da Digital Team - Fano (PU)*