

En “La poesía de Joan Roís de Corella, entre el amor y la honestidad”, Tomás Martínez Romero, estudia las etapas literarias del poeta catalán, así como sus temas constantes. La comunicación incluye, además, un profundo análisis sobre el *Desengany* y sobre el ciclo que Roís de Corella dedicó a Elionor de Flors.

Por último, M^a Mercè López Casas incide con “¿Quevedo traductor de Ausiàs March?”, una vez más en una cuestión otras veces discutida: ¿fue acaso Quevedo autor de una traducción de March conservada en los márgenes de una edición de las obras del poeta valenciano? López Casas llega en su estudio a la conclusión de que el traductor no pudo ser, en ningún caso, Quevedo, aunque el manuscrito sí hubiera podido pertenecerle en algún momento.

Francisco José Martínez Morán
Universidad de Alcalá

Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001, 227 págs.

“La parodia non è soltanto la versione caricaturale dello stile e dei contenuti di opere serie, ma rappresenta la relazione artistica che meglio consente l’esercizio dello spirito critico nei confronti delle strutture di potere o di un’ideologia dominante. (...) Ripercorrendo l’evoluzione del concetto di parodia e delle differenti teorie elaborate dalla riflessione critica fino a oggi, la ricerca illustra il ruolo della parodia nella storia letteraria europea e il rapporto complesso che essa intrattiene con la comicità e il riso e con le forme affini della satira e dell’ironia”: ecco fissati i punti cruciali della strategia investigativa, sui quali l’Autore incentrerà il suo approfondimento critico del complesso tema studiato, che tiene conto della valenza, delle manifestazioni, della storia della parodia. Il volume, secondo questa prospettiva, si articola in modo da riflettere il delicato congegno espressivo che la parodia rappresenta, dal punto di vista semiotico, antropologico e culturale in senso lato.

Partendo dall’analisi rigorosa ed esaustiva del concetto e della storia della parodia (cap. 1), nella letteratura greca antica, nella tradizione latina, in epoca medievale e rinascimentale, sino al XIX secolo, ne viene tracciata l’evoluzione, dalle prime definizioni alle formulazioni moderne, sottolineandone gli stretti legami con la letteratura europea, il valore dialettico e inquadrandone il rapporto con espressioni assimilabili quali la comicità, il riso, l’ironia, la satira. Gli elementi che costituiscono lo statuto della parodia sono inquadrati in modo preciso dall’Autore: dialettica di conservazione e trasformazione del

modello, idea del rovesciamento del piano semantico originale, comicità, variabilità delle dimensioni del bersaglio. Come viene opportunamente sottolineato, però, l'efficacia della parodia risiede nella capacità del ricevente di metterne in correlazione i contenuti critici con quelli del modello: ci si trova di fronte, allora, a una struttura letteraria –quella parodica– che per realizzarsi appieno ha bisogno della cooperazione del pubblico. La parodia si definisce così come un genere che presuppone altri enunciati letterari, incorporati criticamente, in modo tale però da mantenere sempre percepibile la distanza tra modello e deformazione attuata.

L'acuta riflessione sul dialogismo della parodia (cap. 2), in quanto riverbero in termini specifici di un discorso precedente, di cui evidentemente non può fare a meno, riporta l'attenzione su un piano teorico dalle molte sfaccettature, tutte integrate tra loro nel prodotto finale. Recuperando le posizioni bachtiniane e seguendo meticolosamente il percorso tracciato dalla critica posteriore, l'Autore prende in esame il rapporto col testo letterario, in cui la parodia realizza la sovrapposizione di due strutture (quella parodiata e quella parodica); in questo meccanismo, quanto ereditato è inglobato in una rivisitazione attuata attraverso una lente deformante. Appare chiaro, così, che i concetti di intertestualità e di parodia si implicano mutuamente, in un rapporto dialettico tra critica e invenzione e che il contributo, o meglio l'interazione della parodia nell'evoluzione del sistema dei generi letterari, implica tutta una serie di aspetti pragmatici e ricezionali relativi alla comunicazione. Oltre alla dimensione letteraria, però, la riflessione sul tema tiene ben presente un altro piano storico-culturale, più ampio e segnatamente antropologico: il folklore. L'apporto della tradizione folclorica all'espressione parodica è chiara e innegabile, come dimostrano la sua stessa natura 'carnevalesca' e il legame con la derisione rituale, cui si concede la dovuta attenzione.

L'approccio alla cultura e al problema del carnevale, da una prospettiva antropologica e semiotica, occupa una parte importante della riflessione teorica (cap. 3). All'interno di essa un posto centrale è occupato dai rituali di elevazione/inversione di status e, per conseguenza, dal rapporto dialettico tra struttura e anti-struttura. Nell'ottica dei contributi bachtiniani e lotmaniani, viene messa a fuoco la stessa nozione di modello semiotico di cultura, con particolare attenzione al sistema culturale del Medioevo, e la conseguente opposizione cultura (ufficiale) *versus* non cultura, per cui il carnevale finisce per apparire come elemento-chiave nel dinamismo tra i sistemi semiotici. Da qui alla funzione di mediazione interculturale il passo è breve e l'Autore sottolinea a questo proposito quanto sia fondamentale la questione del punto di vista. Di fatto, se il modello parodico, carnevalesco, viene

considerato riduttivamente un riflesso rovesciato del modello ufficiale, il risultato sarà rappresentato dall'assunzione più o meno consapevole del punto di vista della cultura dominante, che viene quindi perpetuato nel presente. La prospettiva della non-cultura, cioè più propriamente del carnevale, è determinante perché si pone al di fuori della cultura ufficiale, del modello formalizzato e vincente in una data epoca, in un rapporto dialettico estremamente produttivo.

L'attenzione si focalizza poi sulla parodia e la cultura medievale (cap. 4). Della parodia mediolatina si sottolineano due macro-varietà: la prima satirica, aggressiva, militante; la seconda comica, divertente e giocosa. A un certo punto, però, la contrapposizione ufficialità/trasgressione vede fronteggiarsi due codici linguistici (almeno in una fase esordiale, che si evolverà poi in senso monolingustico): da un lato il latino dall'altro la lingua volgare (romanza o germanica), come concretizzarsi dell'opposizione tra dimensione estetica o ludica, finalità morale ovvero parodica. In sezioni indipendenti sono trattati quindi di alcuni esempi significativi di parodia medievale (in ambito mediolatino si fa riferimento alle quattro rielaborazioni della *Cena Cypriani* (IV sec.?), ai *Carmina Burana*, ad esempio). Si passa poi al rapporto con l'*auctoritas*, che vede erosa la sua stessa autorevolezza, ad alcune considerazioni teoriche sulla prassi della comicità, ribadendo il persistere dell'atteggiamento negativo della Chiesa nei confronti delle espressioni della cultura del carnevale, che pure trovavano larga accoglienza proprio all'interno della comunità cristiana, non solo tra i laici ma anche tra i chierici, a conferma del potenziale trasgressivo che le era riconosciuto. Di seguito sono i caratteri e le testimonianze significative della parodia romanza ad essere inquadrati, con riferimenti puntuali e indovinati a generi (il *fabliau*) e opere (*Roman de Renart*, *Pèlerinage de Charlemagne*, *Trubert*, tra gli altri). Vagliando con sistematicità le posizioni della critica, si riconosce quindi nell'opposizione gerarchica *vilain / courtois* un forte paradigma socio-semiotico della parodia medievale romanza, sottolienando come però i mutamenti storico-sociali del XII sec. finiscano per produrre un fermento che allenta la rigidità di tale polarizzazione (il villanno arricchito che si atteggia a signore). Oltre al rovesciamento semantico, un'importanza determinante è accordata al così detto modello triadico (testo-intertesto-interpretante), in cui un ruolo fondamentale è giocato dallo specifico orientamento imposto alla trasgressione. Dal punto di vista delle strutture antropologiche, poi, si sottolinea come la parodia infranga una serie di divieti (linguistici, sessuali e così via).

Partendo dalla doppia natura (scritta e orale) della tradizione carnevalesca, viene analizzata l'opera *Trubert*, "satira crudele e lucida della civiltà cortese"

(cap. 5). In essa si attua l'articolazione della figura archetipica del *trickster*, cioè il briccone divino, l'imbroglione primordiale, che in forme diverse sembra comparire in tutte le culture, sempre secondo le modalità della parodia. L'intero capitolo V è dedicato all'analisi delle due componenti all'interno del testo –quella semiotica e antropologica da un lato, quella relativa al modello parodico dall'altro-, partendo dal rapporto tra letteratura e folclore, per proseguire con i riferimenti ai modelli letterari, soffermandosi sulla parodia religiosa e sulla satira del villano, sui modelli sociali che l'opera intende parodiare (la società cortese e cristiana della Francia medievale) con il rifiuto di tutti i codici della cultura dominante, infine sull'archetipo culturale del *trickster*.

Anche la parodia in rapporto con la scatologia trova il suo immancabile spazio (cap. 6), con l'analisi dell'osceno in *Audigier*, poemetto eroicomico antico-francese. L'opera, oltre ad attuare lo stravolgimento del codice cavalleresco, realizza una vera e propria epopea scatologica. E' evidente che il testo, caratterizzato dalla sovrabbondanza dei motivi escrementali, si presta a una comicità facile e a un'altrettanto agevole parodia della cultura elevata, che però non esaurisce tutti i significati della scatologia, posto che il referente fisiologico nella letteratura cortese-cavalleresca come in quella epica è del tutto interdetto. La scatologia di *Audigier*, dunque, si fonda anche su una struttura antropologica, su cui è opportuno indagare; quindi l'analisi si sofferma sui modelli dell'opera, cioè sul codice epico-cavalleresco che essa sovverte e sulla tradizione folclorica. Parodia e scatologia in *Audigier* si rivelano dunque complementari e in fin dei conti modellate una sull'altra.

Infine in *Appendice* sono raccolte riflessioni sui "Modelli di cultura popolare" e su "Il denaro, l'ideologia trifunzionale e la letteratura carnevalizzata". Seguono *Bibliografia e Indice dei nomi*.

Il saggio offre una panoramica vasta ed esauriente, una riflessione approfondita, che tiene conto della varia articolazione dei contributi critici relativi all'argomento trattato e riflette la complessità della dimensione parodica nella sua variegata composizione, riconoscendone la natura bifronte, letteraria e semiotico-antropologica, ripercorrendo le tappe salienti della sua definizione a livello di trattatistica e di successiva messa a fuoco in epoca contemporanea, ancorandosi saldamente ad alcuni testi fondamentali che ne costituiscono la concretizzazione a livello letterario in epoca medievale.

Veronica Orazi