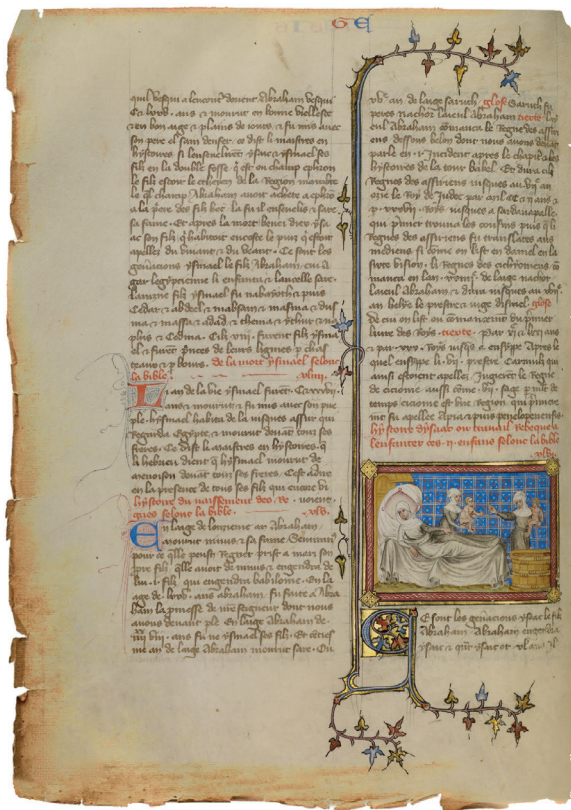


Il complesso di Esaù

Lingue, culture e letterature 'minori' e 'maggiori'?

a cura di

Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti



Collana Studi e Ricerche 112

STUDI UMANISTICI
Serie Interculturale

Il complesso di Esaù

Lingue, culture e letterature
'minori' e 'maggiori'?

a cura di

Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2022

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Europei,
Americani e Interculturali della “Sapienza” Università di Roma

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-213-6

DOI 10.13133/9788893772136

Pubblicato nel mese di maggio 2022



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Jean de Mandeville, *La nascita di Esaù e Giacobbe* (1360–1370 circa), tempera, oro e inchiostro,
In-folio, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. 1, v1, fol. 29v.

Indice

Introduzione. Il minore come maggiore e viceversa	7
<i>Riccardo Capoferro, Luigi Marinelli, Barbara Ronchetti</i>	
1. Il complesso di Esaù: lingue, culture, letterature e lenticchie	17
<i>Lugi Marinelli</i>	
2. L'«occhio spostato» di Kafka. Su questioni minori	33
<i>Annalisa Cosentino</i>	
3. Russia maggiore/minore/altra	43
<i>Barbara Ronchetti</i>	
4. Paul Celan: le voci (d)al margine e la ferita di Giacobbe-Esaù che «non vuole rimarginare»	57
<i>Camilla Miglio</i>	
5. Sul primo petrarchismo ispanico	79
<i>Isabella Tomassetti</i>	
6. <i>A metade de tudo</i> . Sulle lingue e il «complesso di parità»	91
<i>Simone Celani</i>	
7. Identità minori: essere/non essere rumeno alle soglie del XX secolo	103
<i>Angela Tarantino</i>	
8. Le famiglie minori di Francia: protestanti, socialisti, ebrei in Maurice Barrès	111
<i>Valerio Cordiner</i>	
9. Un oscuro secolo d'oro: la parabola dei Paesi Bassi	123
<i>Francesca Terrenato</i>	

10. Centro, periferia, maggiori e minori: il caso dei <i>Promessi sposi</i>	139
<i> Riccardo Capoferro</i>	
Indice dei nomi	153
Contributors and abstracts	157

5. Sul primo petrarchismo ispanico

Isabella Tomassetti

La ricezione del petrarchismo in ambito ispanico è un terreno di studio particolarmente fertile per evidenziare i rapporti di forza e gli antagonismi fra la cultura italiana e la cultura spagnola nel XV e XVI secolo. La fioritura tardiva di una lirica cortese in lingua castigliana contribuì senz'altro a generare nei poeti ispanici una tendenza all'imitazione di forme e generi provenienti dalle letterature che avevano sperimentato la poesia lirica in una fase più precoce: la produzione dei trovatori e dei trovieri, la scuola galego-portoghese, la poesia siculo-toscana e la lezione dei maestri del Trecento italiano costituirono un orizzonte di riferimento che, in modo intermittente e diversificato, influì profondamente sull'esercizio creativo di varie generazioni di poeti castigliani.

Il tema della ricezione e assimilazione della lirica petrarchesca in terra iberica è da sempre oggetto di interesse fra gli ispanisti e non solo¹. Fino alla metà del secolo scorso, la critica tendeva a demarcare in modo netto una poesia tardomedievale caratterizzata da uno spiccato arcaismo tematico e stilistico e una lirica petrarchista di impronta rinascimentale (sostanzialmente coincidente con l'esercizio poetico di Garcilaso de la Vega e dei suoi imitatori). I limiti di questo rigido approccio a un ambiente letterario certamente molto più complesso e variegato furono ben presto chiari a due grandi studiosi della poesia spagnola come Rafael Lapesa e José Manuel Blecha: il primo inaugurò nel 1948 una amplissima tradizione critica con la pubblicazione di un volume tanto agile quanto ricco e articolato (LAPESA: 1948); il secondo

¹ CROCE (1892 e 1968), SANVISENTI (1902), FARINELLI (1904, 1928, 1948), VANUTELLI (1924), ROSSI (1943, 1959a, 1959b), MEREGALLI (1961, 1962, 1975).

tracciò un quadro nitido delle correnti espressive interne alla poesia ispanica in un celebre saggio che ebbe una notevole risonanza fra gli studiosi della lirica castigliana dei primi secoli (BLECUA: 1952).

Lapesa identificò sia gli elementi italiani della poesia di Garcilaso sia i modelli peninsulari: la poesia tardomedievale e l'esercizio poetico di Ausiàs March. Tale lavoro non tardò a produrre i suoi frutti tanto in Spagna (ALONSO: 1961, BLECUA: 1979, ALVAR: 1995, MANERO SOROLLA: 1987 e 1990) come nel resto d'Europa (MACKENZIE: 1991, DEYERMOND: 1992, FERNÁNDEZ JIMÉNEZ: 1979-80) e specialmente in Italia, dove le ricerche di Giovanni Caravaggi (CARAVAGGI: 1971-73) sulle origini del petrarchismo e quelle di Antonio Gargano (GARGANO: 1993) su Garcilaso si sono imposte come lavori fondamentali per l'intera comunità scientifica.

L'esplosione di studi sul petrarchismo spagnolo, tuttavia, non diede molta importanza alle altre due scuole che erano confluite in Garcilaso e Boscán: quella castigliana e catalana tardomedievali. Probabilmente per lo scarso interesse che allora suscitava la poesia qualificata come "cancioneril", aggettivo provvisto tuttora di una evidente connotazione riduttiva e persino spregiativa, le continuazioni di questa scuola nel XVI secolo furono chiaramente svincolate dal canone degli studi letterari e anche quando si trattava di poeti bifronti, come Boscán, uno dei precursori del petrarchismo in Spagna, la produzione in ottosillabi passava ad essere secondaria, marginale, facilmente trascurabile.

Una illustre eccezione in questo panorama di sostanziale sottovalutazione dell'eredità tardomedievale sono gli studi di Francisco Rico su un fenomeno letterario che potremmo definire "protopetrarchismo" castigliano, ovvero quello stadio di opaca e sfumata diluizione della materia petrarchesca nel seno della scuola castigliana tardomedievale (RICO: 1978 e 1983). Le sagaci analisi di Rico, pur limitate ad un numero ristretto di autori e testi, nonostante il loro fascino e il rigore metodologico con cui furono esposte, non ebbero il seguito che avrebbero meritato fra gli studiosi della poesia precedente a Garcilaso de la Vega². Lo stesso Rico analizzava alcuni passi della traduzione in castigliano del *Triumphus Cupidinis* ad opera di Álvaro Gómez de Ciudad Real, sottolineando a chiare lettere una lacuna piuttosto grave nel panorama critico di quegli anni:

² Se si eccettuano, ancora una volta, i contributi di Alan Deyermund (DEYERMOND: 1992), Antonio Gargano (GARGANO: 1993) e, più recentemente, di Álvaro Alonso (ALONSO: 2005).

Últimamente ha solido regatearse el influjo de Petrarca en el *Cancionero general* y aledaños (o, peor, se ha desatendido la cuestión por completo). Ahora bien, cuando advertimos el trato que el toscano recibe en el taller de Álvaro Gómez, debemos preguntarnos cuántas huellas petrarquescas se nos habrán escapado por no considerar con mayor sosiego (y tampoco me sobra aquí) cómo podían darse en los dominios del *dobre* y la maraña nominalista: cómo la pieza elaborada en un sistema entra en un código poético distinto, cómo se produce una confluencia y un «conflitto di lingue e di culture» (Rico: 1978, 331).

Rico introduceva in quello studio categorie interpretative ampiamente utilizzate e note in altri ambiti storico-letterari, riassumendo efficacemente la questione delle origini del petrarchismo ispanico in un conflitto fra codici differenti. La primitiva modalità di importazione della lingua petrarchesca nell'ambito di una scuola che non conosceva l'uso dell'endecasillabo, che non aveva ancora assimilato pienamente la lezione dell'umanesimo italiano ed era anzi orientata verso una forma di pensiero scolastico, si esplicava indubbiamente in quella che Rico definì «dissoluzione» del codice, deliberata elaborazione dei materiali petrarcheschi in una direzione non petrarchesca:

Pues el fenómeno singular estriba en que una composición petrarquesca pueda incorporarse a un texto español de hacia el 1500 y quedar tan disuelta en la lengua de una escuela, que no haya medio de verificar el préstamo: como, sin el epígrafe, no cabría descubrir a Petrarca en muchas coplas del "Triunpho del amor... traduzido por Alvar Gómez". [...] Pienso que fue corriente buscar ciertos materiales en Petrarca y elaborarlos en una dirección deliberadamente no petrarquesca. Pocas veces, así, se nos depara la oportunidad de dar una influencia por segura (Rico: 1978, 332 e 336).

L'intuizione di Rico identificava una questione cruciale per lo studio del primitivo petrarchismo ispanico: la difficoltà di individuare all'interno della scuola tardomedievale luoghi e prestiti dall'inequivocabile ascendenza petrarchesca, proprio a causa di quel fenomeno di dissipazione e frammentazione di un codice dentro un altro codice. Questa lucida constatazione non doveva essere, tuttavia, un ostacolo rispetto al lavoro da svolgere:

Es hacedero multiplicar los textos y los autores, hasta delimitar una considerable presencia de Petrarca en la poesía "a la castellana" de

las generaciones fronterizas o contemporáneas a Boscán y a Garcilaso. Verbigracia: suele recordarse como peculiaridad chocante que Boscán imitó a Petrarca “aún antes de haber conocido a Navagero”, exactamente en la Coplas “Las cosas de menos pruebas”, adaptación de la canción CXXXV “Qual più diversa e nova”. Sin embargo, el dato cobra un sentido diferente del aceptado, cuando se advierte que en fecha cercana Quirós, un anónimo del Cancionero de Galardo y Garci Sánchez de Badajoz habían competido o competían en recrear esa canzone. Existe, sí, una prehistoria “a la castellana” de Qual più diversa e nova, del “convertido en viola” y de buen número de temas y poemas petrarquescos: una trayectoria previa al versificar “al modo italiano”, adensada en el primer cuarto del siglo XVI (RICO: 1978, 337-338).

Nonostante i suggerimenti di Rico, e proprio per le insidie di questo esercizio filologico, resta ancora molto da scoprire sul protopetrarchismo ispanico (MORROS MESTRES: 2008). Per dovere di brevità, proporrò qui una breve incursione nel corpus di un autore castigliano del XV secolo che credo offra un esempio particolarmente indicativo del fenomeno letterario che ci interessa. Si tratta di Diego de Valera, nato a Cuenca nel 1412: figlio di Alonso Chirino, medico ebreo convertito al servizio del re Juan II, grazie alla professione del padre entrò giovanissimo nella corte reale (1427). Diego de Valera aveva ricevuto una formazione umanistica presso la famiglia materna e, una volta giunto a corte, ebbe modo di conoscere importanti letterati come Alfonso de Cartagena e poeti della statura di Íñigo López de Mendoza, Gómez Manrique e Juan de Mena.

La produzione letteraria di Diego de Valera è ricca e variegata e certamente hanno goduto di maggiore interesse i suoi scritti politici, le epistole indirizzate ai sovrani e le cronache. Il corpus poetico, invece, benché piuttosto significativo sia da un punto di vista quantitativo sia per l'interesse e la qualità della materia e della tecnica versificatoria, è stato curiosamente trascurato dalla critica, se si eccettua l'importante contributo di Carlos Alvar (ALVAR: 1998) e quelli che successivamente ho dedicato ad aspetti ecdotici e storici della poesia di Valera (TOMASSETTI: 2015, 2016, 2017, 2018a, 2018b, 2018c, 2019a, 2019b).

Il canzoniere PN13 contiene una delle sezioni più tarde della produzione di Valera che risulta piuttosto omogenea e compatta sia da un punto di vista materiale (sono copiati tutti in fogli contigui del codice, fra il 190r e il 192r) sia da un punto di vista tematico (TOMASSETTI:

2016). Il corpus si apre con un *decir* in cui il poeta rinnega l'amore e si pente di aver prestato servizio alla sua dama, accusandola di crudeltà e ingratitude (ID 2117: *Maldigo por vos el día*). Fin qui potrebbe sembrare una convenzionale *queja de amor*, come molte altre della poesia castigliana tardomedievale, e ne presenta indubbiamente i toni, lo stile e il linguaggio. Tuttavia, la sua posizione al principio della sezione e alcuni richiami intertestuali lo rendono un testo molto peculiare, non esente, a mio modo di vedere, da tratti stilistici ed espressivi che suggeriscono una sua collocazione in quell'*humus* letterario che abbiamo definito protopetrarchismo: credo infatti che sia possibile ravvisare più di un elemento di contatto fra questo componimento e il sonetto LXI di Petrarca, *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno*, testo in cui Petrarca celebra il suo amore per Laura e le circostanze del suo incontro con lei, enfatizzando gli affanni, i sospiri e le lacrime che aveva sparso per la sua amata. Sebbene sia difficile comparare due testi così differenti fra loro per forma e stile, credo sia legittimo ipotizzare un tipo di imitazione di Valera con l'obiettivo di creare un testo esattamente opposto al petrarchesco in quanto al contenuto e al tono. Se Petrarca benediceva le circostanze e gli effetti dell'amore, anche ricorrendo a una ponderata distribuzione di anafore e iterazioni lessicali, Valera opta per maledirli e, usando con ancora maggiore enfasi la stessa tecnica anaforica, riempie il suo componimento di motivi e lessemi presenti nel sonetto di Petrarca, sebbene evitando accuratamente vocaboli pertinenti a un lessico concreto e metafore con referenti reali, nel pieno rispetto dello stile poetico proprio della scuola castigliana. Non si tratta assolutamente di una traduzione, nemmeno di porzioni limitate del testo originale, e l'imitazione resta come offuscata e coperta, grazie a un attento processo di semplificazione delle immagini petrarchesche, di astrazione concettuale, di amplificazione retorica e di dislocazione degli elementi lessicali originari. Tuttavia, credo che un attento confronto tra i due testi potrà svelare i molti elementi condivisi³:

³ Sottolineo i lessemi e i sintagmi che si ripetono in modo puntuale o mediante sinonimia, perifrasi e antinomia, nelle due composizioni. Segnalo ulteriori coincidenze utilizzando linee di collegamento fra i versi.

Francesco Petrarca, *Sonetto LXI*

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto
da' duo begli occhi che legato m'anno;

et benedetto il primo dolce affanno
ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
et l'arco, et le saette ond'i' fui punto,
et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch'io
chiamando il nome de mia donna ò sparte,
e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

et benedette sian tutte le carte
ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,
ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'à parte.

Coplas de Diego de Valera

Maldigo por vos el día
en que primero vos vy
maldigo por vos asy
la triste ventura mía
maldigo mis tristes ojos
por mirar syn discreción
maldigo mi coraçón
que me da tantos enajos.

Maldigo vuestra beldat
por quien soy tanto cativo
maldigo el tiempo que bivo
por vos en catyvidat
maldigo vuestra cruzea,
señora, que tanto dura
maldigo mi grant locura
que me da tanta tristeza.

Maldigo ya mi sentido
que tan mal vos conosció
maldigo cativo yo
mi tiempo mal despellido
maldigo también fortuna
que me fizo vuestro ser
maldigo quien su querer
pone todo en sola una.

Maldigo mi pensamiento
que jamás non vos olvida
maldigo ya mi perdida
persona con desatiento
maldigo quien libertad
amando quiso perder
maldigo quien en poder
non tiene su voluntad.

Fyn

Maldigo la lealtad
que me fizo mantener
esperança que tener
me deniega crueldat.

Un argomento da addurre contro l'originalità di questo esercizio di Valera potrebbe essere l'esistenza di vari componimenti più o meno coevi, sia di ambito castigliano che di area catalana, che recano nell'incipit il medesimo marcatore linguistico-tematico, ovvero una forma coniugata del verbo *maldecir* che veicola un lamento del poeta contro se stesso o la propria sorte. Si tratta di *Maldicho yo sea si sé qué me faga* (ID

2275), sonetto di Juan de Villalpando⁴, *O maldita sea tal vida* (ID 2503 G 0131), *glosa* del celebre testo di Macías *Catívo de miña tristura*, composta da Gonzalo de Torquemada⁵, *Maldita seas ventura* (ID 0756), *romance* di Pinar trasmesso da LB16 e stampato nel *Cancionero General* del 1517 e *Malditos sean mis ojos* (ID 2176), *canción* anonima trasmessa da LB2 come il menzionato sonetto di Villalpando⁸. Bisogna dire che, sebbene tutti presentino una struttura anaforica e reiterativa del verbo “maldecir”, nessuno di essi rivela tracce evidenti del testo petrarchesco. Nel caso di Juan de Villalpando, tuttavia, possiamo ravvisare un indizio di imitazione forse più ponderoso: questo componimento, infatti, come recita la rubrica di uno dei due canzonieri che lo trasmettono⁹, nelle intenzioni dell'autore doveva essere un sonetto. Come già ha sottolineato Giovanni Caravaggi, l'esercizio poetico di Juan de Villalpando risulta abbastanza mediocre da un punto di vista metrico-prosodico e stilistico (CARAVAGGI: 1989): i presunti endecasillabi sono in realtà versi di *arte mayor* ma l'autore volle riprodurre lo schema fisso di 14 versi e la ripartizione metrica in due quartine e due terzine propria del sonetto. Queste anomalie non sorprendono affatto se pensiamo che in quel momento la sperimentazione di questo genere era limitata a pochi poeti, fra i quali spiccava senza dubbio il Marqués de Santillana, sui cui endecasillabi, nonostante il meritorio studio di Rafael Lapesa (LAPESA: 1957), si potrebbe dire ancora molto. Tuttavia, è indubbio che il testo di Juan de Villalpando guardava alla tradizione italiana e non possiamo escludere che anche questo autore, forse prima di Valera, avesse voluto comporre un controcanto del menzionato sonetto di Petrarca, sebbene in questo caso non si osservino le coincidenze lessicali e concettuali che abbiamo potuto riscontrare nel decir di Valera:

Maldito yo sea si sé que me faga,
 Señora, de mí, tan triste me veo;
 maldito yo sea, si nunca me vaga
 cuidado incessable por vuestro desseo.

⁴ CARAVAGGI: 1989 e WHETNALL: 2013, 175.

⁵ ÁLVAREZ PELLITERO: 1993, 121-123.

⁶ CAMPA - GARCÍA BARBA: 1997.

⁷ GONZÁLEZ CUENCA: 2004, II, 516-517.

⁸ AUBRUN: 1951, 55.

⁹ Si tratta di LB2 e ME1. La rubrica in questione è trasmessa da LB2.

Maldito yo sea, mi bien, porque paga
 mi poco plazer el mal que poseo;
 maldito yo sea e más porqu'estrage
 mi mala ventura el bien que meneo.
 Maldito yo sea porque mi poder
 es mucho más menos que mi dessear;
 maldito yo sea, si puedo saber
 en cómo mis males me puedan dexar;
 maldito yo sea, pues me he de perder
 si non socorréis, mi bien singular (CARAVAGGI: 1989: 110).

La lirica castigliana del XV secolo offre numerosi altri esempi di questa modalità stemperata e centripeta di assimilazione dei moduli stilistici e tematici della poesia petrarchesca. D'altra parte, le comuni radici trobadoriche avevano propiziato una serie di convergenze di tipo retorico come l'ampio uso di *opposita* e un certo gusto per l'ossimoro e per il paradosso. Infatti, gli stilemi petrarcheschi che più precocemente si affermarono nella lirica castigliana furono proprio quelli più familiari alla scuola, primo fra tutti l'uso dell'antitesi. Restano fuori, invece, almeno in questa prima fase di assimilazione, le comparazioni naturalistiche, i richiami alla mitologia e, in generale, tutto il ricco repertorio di immagini concrete della poesia petrarchesca. La scuola castigliana, infatti, aveva perseguito un processo di rarefazione semantica la cui conseguenza più evidente era stata la riduzione del lessico concreto in favore di un'intensificazione del lessico astratto, tutto incentrato sulla descrizione del sentimento amoroso e dei suoi effetti sull'animo dell'amante.

Per concludere, mi sembra importante sottolineare come il lento processo di acclimatazione di forme e stilemi provenienti dall'Italia si costruisca principalmente attraverso l'intersezione fra linguaggi, codici retorici e temi: trascurare questa complessa dialettica significherebbe semplificare un fenomeno letterario ben più complesso e sfaccettato di quanto non appaia.

La perfezione formale raggiunta da Garcilaso de la Vega e da altri grandi poeti petrarchisti del XVI secolo è stata possibile anche grazie al paziente e umile esercizio esegetico di tanti autori nati e vissuti nell'arco del XV secolo.

Riferimenti bibliografici

- ALONSO ÁLVARO (2005), *Petrarquismo en octosílabos: del Cancionero de Urrea al de Pedro de Rojas*, «Cuadernos de Filología Italiana», 12, pp. 235-246.
- ALONSO DÁMASO (1961), *La poesía del Petrarca e il petrarchismo*, «Studi Petrarqueschi», VII, pp. 73-120.
- ALVAR CARLOS (1995), *Alvar Gómez de Guadalajara y la traducción del Trionfo d'amore*, in Juan Paredes (a cura di), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, Granada, Universidad de Granada, pp. 261-267.
- ALVAR CARLOS (1998), *La poesía de Mosén Diego de Valera (tradición textual y aproximación cronológica)*, in Andrea Fassò, Luciano Formisano, Mario Mancini (a cura di), *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2 vols., I, pp. 1-13.
- ÁLVAREZ PELLITERO ANA MARÍA (a cura di, 1993), *Cancionero de Palacio. Ms. 2653 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León / Consejería de Cultura y Turismo.
- AUBRUN, CHARLES (a cura di, 1951), *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV^e siècle)*, Bordeaux, Féret et Fils.
- BLECUA ALBERTO (1979), *Gregorio Silvestre y la poesía italiana*, in *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés (Bologna, abril de 1976)*, Roma, Publicaciones del Instituto de Lengua y Literatura de Roma, pp. 155-173.
- BLECUA JOSÉ MANUEL (1952), *La corriente popular y tradicional en nuestra poesía*, «Ínsula», 80, pp. 1-2, 10 [rist. in: BLECUA JOSÉ MANUEL (1970), *Corrientes poéticas en el siglo XVI*, in *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, pp. 11-24].
- CAMPA MARIANO DE LA GARCÍA BARBA BELINDA (1997), *Versiones medievales inéditas de varios romances en un romancerillo manuscrito fragmentario*, «Medievalia», 25, pp. 26-42.
- CARAVAGGI GIOVANNI (1989), *Los sonetos de Juan de Villalpando*, in Blanca Perrián, Francesco Guazzelli (a cura di), *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini, 2 voll., I, pp. 99-111.
- CROCE BENEDETTO (1892), *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Napoli, Tipografia dell'Università.
- CROCE BENEDETTO (1968), *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza.
- DEYERMOND ALAN (1992), *The double Petrarchism of Medieval Spain*, «Journal of the Institute of Romance Studies», I, pp. 69-85.
- FARINELLI ARTURO (1904), *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento*, Torino, Bocca.
- FARINELLI ARTURO (1928), *Italia e Spagna*, Torino, Bocca.
- FARINELLI ARTURO (1948), *Il Petrarca fra gli Ispani e i Lusitani*, in «Studi petrarqueschi» I, pp. 225-239.

- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ JUAN (1979-80), *Petrarquismo en los sonetos amorosos del Marqués de Santillana*, «Romance Notes», 20, 2, pp. 116-124.
- GARGANO ANTONIO (1993), "Petarca y el traduzidor". *Note sulle traduzioni cinquecentesche dei Trionfi*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza», XXXV, 2, pp. 485-498.
- GONZÁLEZ CUENCA JOAQUÍN (a cura di, 2004), *Cancionero General*, Madrid, Castalia, 2004, 5 voll.
- LAPESA RAFAEL (1948), *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Ínsula.
- LAPESA RAFAEL (1957), *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula.
- LÓPEZ DRUSETTA LAURA (2013), *Una temprana imitación del Infierno de Santillana en un poema de García de Pedraza recogido en el Cancionero de Palacio*, in Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel Á. Pousada Cruz (a cura di), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 429-442.
- MACKENZIE ANN L. (1991), *Some Observations on Petrarchism in Spanish Poetry*, in *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 320-334.
- MANERO SOROLLA PILAR (1987), *Introducción a la historia del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987.
- MANERO SOROLLA PILAR (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU.
- MEREGALLI FRANCO (1961), *Le relazioni fra la letteratura italiana e la letteratura spagnola*, Venezia, Libreria universitaria, 1961.
- MEREGALLI FRANCO (1962), *Las relaciones literarias entre Italia y España en el Renacimiento*, «Thesaurus», XVII, pp. 606-624.
- MEREGALLI FRANCO (1975), *Sulle prime traduzioni spagnole di sonetti del Petarca*, in *Traduzione e tradizione europea del Petarca*, Atti del III Convegno sui problemi della traduzione letteraria (Monselice, 9 giugno 1974), Padova, Antenore, pp. 55-63.
- MORROS MESTRES BIENVENIDO (2008), *Gómez Manrique y Petarca*, «Hesperia. Anuario de Filología hispánica», 11, pp. 127-148.
- RICO FRANCISCO (1978), *De Garcilaso y otros petrarquismos*, «Revue de Littérature Comparée», 52, pp. 325-338.
- RICO FRANCISCO (1983), *El destierro del verso agudo*, in *Homenaje a J.M. Blecua*, Madrid, Gredos, pp. 525-551.
- ROSSI GIUSEPPE CARLO (1943), *La poesia del Petarca in Portogallo*, «Cultura Neolatina», III, 2, pp. 175-180.
- ROSSI GIUSEPPE CARLO (1959a), *Ancora del petrarchismo iberico*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza», I, 2, pp. 173-179.
- ROSSI GIUSEPPE CARLO (1959b), *Una traduzione cinquecentesca spagnola del "Trionfo d'amore"*, «Convivium», XXVII, pp. 40-50.
- SANVISENTI BRUNO (1902), *I primi influssi di Dante, del Petarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola*, Milano, Hoepli.

- SCHIFF MARIO (1970), *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Amsterdam, G.T. van Heusden.
- TOMASSETTI ISABELLA (2015), *Historia, política y cortesía: Diego de Valera y el Cancionero de San Román (MH1)*, «Studj romanzi», XI, pp. 53-74.
- TOMASSETTI ISABELLA (2016), *La sección de Diego de Valera en el Cancionero de Salvá (PN13): entre cortesía y palinodia*, in Constance Carta, Sarah Finci, Dora Mancheva, (a cura di), *'Antes se agotan la mano y la pluma que su historia' / 'Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria'*. Homenaje a Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2 voll., vol. I, pp. 936-957.
- TOMASSETTI ISABELLA (2017), *Hacia una edición de la poesía de Diego de Valera: los poemas del Cancionero de Estúñiga (MN54)*, in José Carlos Ribeiro Miranda (a cura di), *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, Porto, Estratégias criativas, pp. 929-945.
- TOMASSETTI ISABELLA (2018a), *Los Salmos penitenciales de Diego de Valera: entre cortesía y parodia*, in Christopher Strosetzki (a cura di), *Aspectos actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua*, Berlin-Boston, de Gruyter, pp. 262-273.
- TOMASSETTI ISABELLA (2018b), «*Do serví más sin error / rescebí pena y desgrado*»: *la poesía de Diego de Valera entre ideología cortés y denuncia política*, in Andrea Zinato, Paola Bellomi (a cura di), *Poesía, poéticas y cultura literaria*, Como-Pavia, IBIS, pp. 75-92.
- TOMASSETTI ISABELLA (2018c), *Reflexiones sobre la enmienda conjetural. Calas en la tradición poética de Diego de Valera*, «Íncipit», XXXVIII, pp. 107-130.
- TOMASSETTI ISABELLA (2019a), *Diego de Valera y la Regla de galanes: una atribución discutida*, in Roberta Alviti et al. (a cura di), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2 voll., II, pp. 1259-1270.
- TOMASSETTI ISABELLA (2019b), *La Ledanía de Diego de Valera: problemas ecdóticos e interpretativos*, in Josep Lluís Martos, Natalia Mangas (a cura di), *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Alacant, Universitat d'Alacant, pp. 101-114.
- VANUTELLI EVELINA (1924), *Il Marchese di Santillana e Francesco Petrarca*, «Rivista d'Italia» 27, pp. 141-143.
- WHEATNALL JANE (1998), *Adiciones y enmiendas al Cancionero del siglo XV*, in Alan Deyermond (a cura di), *Cancionero Studies in honour of Ian Macpherson*, London, Department of Hispanic Studies / Queen Mary and Westfield College, pp. 195-218.
- WHEATNALL JANE (2005), «*Veteris vestigia flammae*»: *a la caza de la cita cancioneril*, in Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi (a cura di), *I Canzonieri di Lucrezia / Los Cancioneros de Lucrecia*, Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII, Padova, Unipress, pp. 179-192.

L'opposizione tra lingue, culture e letterature maggiori e minori sembra riguardare sia il canone europeo che il pantheon della letteratura-mondo: risuona in ambito accademico come all'interno dell'apparato editoriale e mediatico che di fatto custodisce e trasmette le opere letterarie e che, accordando ad alcuni testi e culture maggiore visibilità, finisce col produrre, implicitamente, gerarchie di valore. Essere 'maggiore' o 'minore' è quindi anche un problema di logiche accademiche, a loro volta parte di un più ampio sistema di produzione del valore, che fa tutt'uno con il mondo industriale e post-industriale. In questo libro dieci specialisti di altrettante letterature nazionali europee affrontano alcune importanti declinazioni di questi concetti, nel comune tentativo di mostrare quanto 'maggiore' e 'minore' siano concetti correlativi, commutabili e provvisori, mentre – con Deleuze e Guattari – si dovrebbe forse intendere il minore non come sottosistema o fuorisistema del 'fatto maggioritario', ma come divenire potenziale e creativo del sistema stesso. Con riferimento al racconto biblico su Esaù e Giacobbe, dove il minore diviene maggiore e viceversa, il volume offre quindi anche una riflessione comune sui rapporti fra nazioni e culture europee, indagate nella reciproca dialettica che ne condiziona il posizionamento, la 'visibilità' e la diffusione.

Riccardo Capoferro insegna Letteratura inglese alla "Sapienza" di Roma. Ha lavorato a lungo sulla cultura britannica del lungo Settecento, sull'opera di Joseph Conrad e la sua influenza, e sui rapporti tra la letteratura inglese e la letteratura italiana del Novecento.

Luigi Marinelli è ordinario di Lingua e letteratura polacca. Autore o curatore di circa 200 pubblicazioni a carattere slavistico, comparatistico e teorico, è dottore honoris causa dell'Università Jagellonica di Cracovia e Membro straniero delle due Accademie delle Scienze polacche. Ha tradotto in italiano opere di narrativa, poesia, teatro.

Barbara Ronchetti, docente di Lingua e letteratura russa, è autrice di numerosi saggi dedicati ad aspetti intertestuali e traduttivi della letteratura moderna. Il suo ultimo libro è *Iz stepi v kosmos i obratno. Literatura i prostranstvo v Rossii XX veka, Moskva 2021*.

ISBN 978-88-9377-213-6



9 788893 772136

