

del conflicto en España, sepultados y olvidados en fosas comunes.

Desde el *incipit* del primer poema épico de nuestra tradición occidental, los diez capítulos demuestran de manera fehaciente la urgencia de cantar, de dar testimonio y tomar conciencia moral de la violencia humana. Mérito del volumen es tomar en consideración el omnipresente asunto de la violencia estructural, analizarlo en relación con el poder, las dinámicas sociales, el patriarcado y los mecanismos de control y posesión, explorando formas y lenguajes diversos. El discurso sobre la violencia –doméstica, psicológica, política, estatal– involucra lo ficcional en lo documental y lo histórico, mezcla la palabra con las imágenes. Obras artísticas y autores heterogéneos, inevitablemente. La elaboración de un discurso crítico sobre las representaciones de la violencia no indica ninguna escapatoria fácil. La violencia no se puede exorcizar, solo se puede interrogar. En este sentido señalamos que el volumen se abre con un *Prólogo en forma de diálogo*, en el que el catedrático de literatura española en Ucrania Oleksandr Pronkevich entrevista al escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, autor entre otros de *El olvido que seremos* (2005), novela biográfica que reelabora el asesinato de su padre Héctor Abad Gómez, ocurrido en Medellín casi veinte años antes. En mi opinión la entrevista es un cauce perfecto para todos los trabajos del libro, es testimonio directo de lo que empuja a un autor a transformar el trauma en escritura, en palabras, en imágenes: representar la violencia es un acto necesario para construir nuestra memoria y convertirla en denuncia de las injusticias de nuestro mundo, de nuestra época. Tal vez todo eso y el *incipit* de la *Iliada* de Homero,

con sus violentas e inquietantes imágenes y los héroes convertidos en alimento para los perros y las aves, siga amonestándonos y recordándonos nuestra más siniestra quintaesencia tantos siglos después: el mundo que nos rodea y en el que vivimos podría ser incluso peor. Cantar, escribir, fotografiar, dibujar la violencia tal vez sirva de poco, muy poco, pero lo cierto es que el silencio serviría mucho menos.

DOI: 10.14672/1.2026.3366

**Itziar Pascual, *Père Lachaise*,
studio e traduzione di Enrico Di
Pastena, Pisa, ETS, 2025, 184 pp.
ISBN 978-8846773852**

Valerio Nardoni
**Università degli Studi di Modena e Reggio
Emilia**

Numero 12 della collana *La maschera e il volto* – dedicata al teatro ispanico moderno e contemporaneo e diretta dallo stesso curatore del libro, Enrico Di Pastena – l'opera teatrale *Père Lachaise* di Itziar Pascual (2002) porta in scena, come si legge nella quarta di copertina, dei “vivi in difficoltà e dei morti in pena”.

Il celebre cimitero parigino, di ascendenza napoleonica e oggi meta turistica dalle tinte pop, si trasforma in un verdeggianti purgatorio, dove due giovani vanno in cerca delle proprie radici (la tomba del bisnonno morto in Francia combattendo

contro i nazisti), e dove alcuni spiriti lamentano invece le stesse inquietudini della propria esistenza terrena, che la morte non ha placato. I personaggi sono sei, tre vivi e tre spiriti, rispettivamente: Cundo, sua sorella Carlota e il becchino Michel, cui fanno da specchio (potendo essere interpretati dagli stessi attori) lo spirito del bisnonno Secundino Pérez (che nel vedere la nipote, per somiglianza, crede di ritrovare sua moglie), la ballerina Isidora Duncan (che non smette di soffrire per la morte dei figli annegati nella Senna) e l'Illustre anonimo, che assume un ruolo ideale rispetto al becchino terrestre e che in qualche modo può suscitare il ricordo della Morte nel capolavoro di Ingmar Bergman, *Il settimo sigillo*. Il dettaglio del bisnonno, come apprendiamo nella nota al testo dell'autrice, è un adattamento che la drammaturga ha predisposto in vista della traduzione e riedizione italiana, per mantenere l'azione fortemente ancorata al tempo attuale: se due giovani, nel 2002, potevano avere un "nonno" repubblicano, essi oggi avranno piuttosto un "bisnonno" di quell'epoca. Nell'opera, infatti, assume un valore decisivo lo squarcio che la memoria apre nel momento tangibile e concreto del presente, a dimostrare l'ampiezza della mente e della coscienza umana, che si trova quotidianamente a fare i conti con un passato mai concluso e un futuro mai raggiunto. Lontanissima da ogni vacua retorica – che potrebbe facilmente imbolsire i temi della memoria e dell'impegno sociale –, la drammaturga porta in scena due giovani veri, che all'inizio hanno fame e vorrebbero una barretta di müsli, mentre alla fine, come fanno i turisti sulla tomba di Jim Morrison, lasciano su quella del bisnonno un biglietto della

metro... ma di Madrid, da dove era iniziato il loro viaggio. Un dettaglio che chiude l'opera con un toccante quanto delicato "ti abbiamo riportato a casa", con noi, in noi.

Père Lachaise si presenta al pubblico italiano con una traduzione che ripercorre sapientemente le variazioni di tono e di registro del testo originale, il quale, pur nella solennità dell'ambientazione cimiteriale – si diceva –, non è privo di tocchi ironici e colloquiali, che appunto danno vita al testo e lo rendono ben godibile anche ad una lettura personale. Un solo esempio, per mostrare come il traduttore abbia operato delle scelte molto oculate per evitare – fatta salva una rigorosa fedeltà – sia l'appiattimento indolente sulla resa letterale, sia ipotetiche soluzioni vernacolari possibilmente stranianti (158-159):

Secundino: Tienes una herida difícil de curar.
/ Michel: No frené a tiempo. El camión se nos echó encima.
/ Secundino: No sigas. Los reproches te van a matar.

Secundino: Hai una ferita difficile da rimarginare.
/ Michel: Non ho frenato a tempo. Il camion ci è piombato addosso.
/ Secundino: Smettila. I rimproveri finiranno per ucciderti.

L'edizione italiana è inoltre accompagnata da un'ampia introduzione che ha vocazione di monografia, ripercorrendo nel dettaglio l'ampia carriera dell'autrice, attraverso le principali tappe del suo articolato percorso artistico e le sue opere più rilevanti. Il saggio mantiene allo stesso tempo un tono altamente scientifico (non è comune una bibliografia di venti pagine dedicata ad un'autrice contemporanea), quanto cordiale e divulgativo al momento di raccontare le vicende e le vicissitudini portate in scena dall'autrice in altre sue opere. Così facendo,

il lettore è preparato ad una fruizione piena della *pièce*, e viene come accompagnato a teatro non tanto a vedere *uno* spettacolo, ma il *nuovo* spettacolo di Itziar Pascual. In verità, *Père Lachaise* non è l'ultima opera dell'autrice, ma nuova è la sua messa in scena, di cui il curatore ci permette di gustare il carattere germinale, apprezzando quelle molte caratteristiche che sono andate poi a forgiare lo stile della drammaturga. Anche senza aver sentito mai nominare prima Itziar Pascual (è propriamente questa la sfida delle collane dedicate alle lettere contemporanee), attraverso l'ampio lavoro di ricerca di Di Pastena possiamo entrare in contatto con la figura pluripremiata e particolarmente versatile di questa autrice, che si muove tra una solida preparazione accademica e una decisa presa di posizione militante: sappiamo della sua sensibilità poetica e della sua attrazione per i temi della memoria identitaria (quella dimensione dove i morti possono parlare e dove la musica talvolta dice più delle parole); sappiamo del suo impegno per la difesa degli spazi teatrali marginali e della rivendicazione del diritto alla voce femminile, come ingrediente necessario per rendere più giusto il mondo che verrà. Tra le sue opere di maggior successo figurano *Pared* (2004), incentrata sul dramma familiare di una donna schiacciata tra il marito sessista e il figlio aggressivo; *Variaciones sobre Rosa Parks* (2007), ispirata alla nota storia della sarta stremata dell'Alabama che non volle cedere il posto ad un bianco sull'autobus; e *Eudy* (2014), dedicata alla calciatrice nera vittima di una "forma di discriminazione multipla che si produce nell'intersezione tra genere, razza e orientamento sessuale" (27). Il curatore ci prepara così ad assistere

ad un'opera cronologicamente precedente a quelle descritte e raccontate, che tuttavia con esse condivide un aspetto essenziale: una sorta di dimensione dinamica dell'identità, che in Pascual assume piuttosto le forme di un dialogo continuo fra aspirazioni e paure, fra talenti e limitazioni, che non quelle di una lapide scolpita e inamovibile. Il tema della Repubblica, ad esempio, occupa certamente uno spazio di rilievo nell'opera (in relazione al bisnonno Secundino), tuttavia esso non è tanto importante in sé, quanto come modello di una lotta interiore che riguarda tutte le persone, che – questo il messaggio globale della *pièce* – non devono rinunciare a lottare per ciò che amano, così come (e in questo caso la pietra di paragone è la ballerina Duncan) non devono annegare e anchilosarsi nelle proprie paure. Allo stesso modo, la morte esiste e il becchino fa il suo lavoro, ma ciò che viene seppellito veramente, sembra dire Pascual, è tutto ciò che nella vita abbiamo percepito ma a cui non abbiamo ceduto spazio: "E sono stato illustre. Assai illustre" dice l'Illustre Anonimo a un certo punto, "Opere riconosciute e critiche prestigiose. E allora, una volta compiaciuta la ragione, è arrivata la Grande Mietitrice. E tutto quello che ho rimandato? E tutto quello che ho trascurato?" (145). Come si vede, si tratta di un'opera molto aperta, dove ogni lettore sarà chiamato, come nella parte conclusiva, a dialogare con questi personaggi che si volgeranno verso la sala e daranno anche al pubblico il suo ruolo nella *pièce*: allora ognuno penserà e dirà (dentro di sé) quello che sente ad interpretare lo spirito di un combattente della Comune di Parigi e finito in una fossa comune. Questa strategia finale è particolarmente felice per la

riuscita dell'opera, e perfettamente integrata nella sua concezione, in quanto anche gli altri protagonisti sono interpretati da soli tre attori, che *entrano* nei vari personaggi, approfittando anche della tecnica del distanziamento tra interprete e personaggio, che può dunque dire, come Carlota: "Io ancora non lo so, ma sono incinta" (115). Le dimensioni spazio-temporali si aprono e si fondono di continuo a costruire – in una scena volutamente minimale – un luogo invece brulicante di presenze, come dice efficacemente il becchino Michel: "Père La-chaise è un cimitero pieno di vita" (125).

DOI: 10.14672/1.2026.3367

Alberto Roca Blaya, *Las historias de la literatura española del hispanismo italiano (1882–1969)*, Madrid, Visor Libros, 2024, 303 pp., ISBN 978-8498955606

María José García-Rodríguez
Universidad de Murcia

Frente al prejuicio metodológico que relega la historiografía literaria a un territorio marginal del pensamiento literario, *Las historias de la literatura española del hispanismo italiano (1882–1969)* de Alberto Roca Blaya constituye una aportación de notable relevancia para la disciplina, en la medida en que desplaza la historia literaria desde el lugar de saber auxiliar hacia el centro mismo de la reflexión teórica sobre los estudios

literarios. Como advierte el propio Roca Blaya, la "aparente superficialidad de lo histórico-literario" esconde, en realidad, "un acceso a las profundidades del conocimiento sobre la literatura" (9). De este modo, frente a la percepción de la historia literaria como una disciplina *inespecífica* o *auxiliar*, con este libro se redefine el estatuto epistemológico del campo y, siguiendo la estela de Claudio Guillén, la mirada histórico-literaria se exhibe como una construcción y organización discursiva. La teoría de la literatura, en diálogo con la historiografía, interroga por sus propios fundamentos, haciendo de las historias literarias un espacio privilegiado para observar la formación de conceptos, la canonización de autores y la configuración de tradiciones críticas.

El libro se estructura en dos grandes bloques teórico-analíticos, mediante los cuales el autor nos presenta en primer lugar los espacios disciplinares de la historiografía y, en particular, del hispanismo; y, en segundo lugar, el ambicioso estudio del hispanismo italiano a partir del examen crítico de sus principales historias de la literatura. Así pues, la primera parte del libro sirve como armazón conceptual articulada en dos capítulos. En el amplio capítulo, se despliega un ambicioso estado de la cuestión que recorre los principales debates en torno a la historiografía literaria. Uno de los aspectos más relevantes de este recorrido parte del ocaso de la historia literaria que identificara ya René Wellek y que sirve para reflexionar sobre la persistencia del estado de crisis de la disciplina. Sin embargo, lejos de asumir esta crisis como un diagnóstico terminal, Roca Blaya la interpreta como un síntoma de transformación. La irrupción de la estética de la recepción y