

a percepção do verso (cf., entre outros, v. 250: “*Diavolo*: Di chi? *Joane*: Degli sciocchi. *Diavolo*: Vostra.”, p. 69). Na mesma ordem de ideias, o facto de as estrofes não estarem graficamente marcadas pode contribuir para uma leitura não imediata do registo da forma poética (oitava).

O aparato de Notas, por sua vez, ganharia se fossem mais apuradas as referências bibliográficas, nomeadamente na nota a *caro* do v. 3 (p. 120), que remete para um autor sem indicação da obra que também não consta na bibliografia geral (como, aliás, outros autores e títulos referidos nas Notas). Ainda no domínio do aparato, a primeira nota, tal como se encontra redigida, pode dar a entender a um leitor menos avisado que a folha volante não é impressa, por oposição à explicitação do segundo conjunto de exemplos: “Rubrica: *l’Auto*, nella *folha volante* che abbiamo preso come testo base [...] La rubrica delle edizioni a stampa [...]” (p. 120). Os apontamentos críticos acima enunciados não enfraquecem no entanto o mérito do trabalho realizado nem o produto final que, com muito sentido de oportunidade, favorece a difusão de uma obra de referência do teatro português ao mesmo tempo que a torna acessível ao público italiano. MARIA JOÃO ALMEIDA, JOSÉ CAMÕES

Eça de Queirós, *Antero de Quental. Un genio che era un santo*, tradução e introdução de **Mau-ro La Mancusa**, Colle di Val d’Elsa, Vittoria Iguazu Editora, 2016, 122 pp.

A dispetto della sua tribolata vicenda editoriale, il volume *In memoriam - Anthero de Quental*, progettato all’indomani della morte del poeta di Ponta Delgada, costituisce ancora oggi un vasto campo di riflessione per analizzare l’operato – letterario, filosofico, politico – di un nucleo di personalità tra le quali Antero è certamente, se non il “maestro” o il “mentore”, almeno la figura di maggior rilievo mitico. Dopo quasi cinque anni di ritardi, liti e bagatelle, Luís de Magalhães, vero propulsore dell’*In memoriam*, riusciva finalmente a riunire poesie, prose, memoriali, lettere, studi bibliografici, genealogici e critici di alcuni dei protagonisti più significativi del panorama intellettuale portoghese di fine Ottocento, come Guerra Junqueiro, Carolina Michaëlis, Oliveira Martins, Alberto Sampaio, Jaime Batalha Reis, Joaquim de Araújo e lo stesso Eça de Queirós: all’interno di questo “libro d’oro di Antero”, *Um génio que era um santo* è senza dubbio la gemma più luminosa.

Per il valore estetico, le sfumature liriche e i toni puramente narrativi, il testo di Eça possiede un’autonomia

e una compiutezza tali da agevolare l'edizione pur prescindendo dal voluminoso *In memoriam* pubblicato da Mathieu Lugan nel 1896. Da questa autonomia testuale prende spunto l'edizione italiana a cura di Mauro La Mancusa, recentemente pubblicata dall'editore Vittoria Iguazu di Colle di Val d'Elsa: *Antero de Quental. Un genio che era un santo*. L'accurata traduzione è preceduta da un'esauriente panoramica sulla genesi dell'opera e sulla situazione sociopolitica del Portogallo tra Restaurazione e Ultimatum inglese, che permette una fondamentale contestualizzazione della prosa di Eça. La presenza del testo originale, infine, contribuisce a farne uno strumento privilegiato e completo per accostarsi a una delle figure più rilevanti dell'Ottocento portoghese.

In *Um génio que era um santo* si palesano in embrione due prerogative che diventeranno croniche nei posteriori studi su Antero de Quental: da un lato, l'assimilazione del poeta delle *Odes modernas* all'ordine della "santità" e quindi la sua collocazione in un universo che sta al di fuori della letteratura e della filosofia propriamente dette; dall'altro, una tiepida volontà critica verso la sua opera, che, come ha sottolineato Carlos Reis, emerge dal testo di Eça non senza una certa ironia. D'altro canto, se è vero che

Eça de Queirós non si preoccupò mai di celare il proprio disappunto dinanzi alle critiche di Antero a *O crime do Padre Amaro* (confessava a Jaime Batalha Reis: "Antero è il più grande critico della penisola, ma di arte ne capisce quanto io capisco di meccanica"), è altrettanto vero che Antero si pronunciò con entusiasmo sulla nuova edizione dello stesso romanzo, annoverando Eça tra i "maestri". Ma non è in questa direzione rivendicativa che muove l'elegante prosa queirosiana: *Um génio que era um santo* non è un testo critico – pur avendone i germi – né, ancor meno, un opuscolo polemico o un panegirico *post mortem*, sebbene l'onnipresente lessico agiografico ("santo", "grande anima", "bardo", "profeta", "discepolo") e la dubbia esattezza di alcune memorie (come avviene, per esempio, nella descrizione impressionista del viaggio che Antero effettuò in Nord America nell'autunno del 1869), impediscano di attribuire a questo importante testo un infallibile valore documentale. Né, a ben guardare, era questa l'intenzione dell'autore. Le straordinarie qualità umane di Antero de Quental emergono dai memoriali di vari suoi contemporanei, ma nel testo di Eça il "santo" finisce per oscurare il "genio", e con esso il poeta, il pensatore. La figura di Antero, come un'ombra, deambula nella

splendida prosa queirosiana, ma risulta dilatata e probabilmente distorta, poiché frutto, sì, di genuini ricordi personali, ma allo stesso tempo risultato di una narrazione mirata alla *santificazione*: processo che, in fin dei conti, non si discosta molto da quello della leggenda di San Cristoforo narrata da Eça nelle *Lendas de santos*.

La morte di Antero è una pietra miliare, perché stabilisce un prima e un dopo, e il resoconto della sua vita non può che essere il resoconto di una generazione: in tal senso, questo testo di Eça de Queirós traccia anche il bilancio conclusivo di un'epoca, di cui Antero, “bardo dei tempi nuovi”, è l'effigie, il santo, l'agnello sacrificale. ANDREA RAGUSA

Veneza, versão de **Antero de Quental**, ilustrada com gravuras de **Harry Fenn, P. Skelton, Edward Whympers Senior**, organização, introdução e notas de **Andrea Ragusa**, Lisboa, Pianola, 2015, 101 pp.

O volume em apreço insere, em edição bilingue, um dos três textos, *Veneza* – os outros dois eram *Normandia e Bretanha* e *Casas nobres inglesas* – redigidos por Antero de Quental para o primeiro volume de *A Europa Pittoresca*, publicado em Paris, em 1881, a partir da edição inglesa de *Picturesque Euro-*

pe (London – Paris – New York, 1875 – 1878). O texto de partida, em língua inglesa, portanto, é *Venice*, de Thomas George Bonney. Todavia, como resulta da excelente introdução e das minuciosas – mas pertinentes – notas de Andrea Ragusa (“Antero: da Tradução à ‘Transplantação’”), a versão anterior não é “uma simples tradução, mas sim uma recriação ou até mesmo uma reconstrução, que, aliás, muito tem do seu ‘espírito’” (p. 7). A este respeito, diga-se desde já que o editor efectua um rigoroso trabalho de comparação entre os dois textos, de modo a concluir que a redacção de *Veneza* se apoia no “método” já estabelecido por Antero no conhecido ensaio *Sobre traduções*, de 1861, no qual se defende que «tradução é mais que transplantação», isto é, segundo a sua teoria tradutológica, o texto daí resultante é sempre uma recriação, qualquer coisa de novo relativamente ao original. Antero de Quental, em síntese, resumia esta metodologia ao respeito pelo estilo, mas, no caso que aqui nos interessa, o texto de partida acaba por ser modificado, integrado com reflexões do tradutor ou citações de outros autores, ausentes da edição inglesa.

Assim, analisando meticulosamente a edição portuguesa e cotejando-a com o texto inglês de *Venice*,