

Officina Elicon

5

Mito, favola, fiaba

Testimonianze linguistiche
e tradizioni culturali a confronto

a cura di

Pietro Colletta, Fabio La Mantia, Sonia Macrì



il PALINDROMO

Copyright © 2020 - il Palindromo
info@ilpalindromo.it
www.ilpalindromo.it

prima edizione: aprile 2020
ISBN: 978-88-98447-68-8

in copertina:
Jacek Yerka, *Rhino bricks castle*, 2017

Comitato scientifico di *Officina Elicon*:
Salvatore Ferlita, Daniele Ficola
Flavia Frisone, Francesca Spatafora

il Palindromo è un marchio dell'Armaleo s.r.l.
Viale Emilia 34, 90144 Palermo

Indice

PIETRO COLLETTA	
Prefazione	7
PAOLO BARRESI	
Storie fiabesche dal lontano Oriente nel mondo di Roma imperiale: il caso della cattura dei cuccioli di tigre in letteratura e nelle testimonianze iconografiche.	17
DANIELA PATTI - LAURA CARNEVALE	
Dalla storia alla fiaba. Le <i>swipe stories</i> : un modello di narrazione digitale fra storia e archeologia	37
TOMMASO BRACCINI	
Le relazioni pericolose: un caso di intreccio tra mito, scuola e fiabe	45
CATERINA MORDEGLIA	
Animali sui banchi di scuola. Le favole del ms. Paris, BnF, <i>lat.</i> 6503	59
ARMANDO BISANTI	
Reminiscenze e rielaborazioni avianee in due carmi di Bellino Bissolo (<i>Spec. vite</i> I 5; I 9)	69
PIETRO COLLETTA	
Il cane tra immaginario, favole e proverbi	109
SONIA MACRÌ	
La favola di un vanesio e lo specchio di Narciso	127
CLAUDIO VINTI	
«Narrar es resistir». Ucronia e utopia nella Francia del Re Sole	139
LOREDANA TROVATO	
La Fontaine e Perrault nei dizionari di lingua francese	147

ANTONIO GURRIERI	
La demistificazione del mito e la “desotizzazione” del linguaggio in <i>Les Indes</i> d'Édouard Glissant	165
GIANLUCA BURGIO	
Case, camini e altri oggetti favolosi dell'architettura	181
ANNALISA BONOMO	
Il <i>legendarium</i> tolkieniano tra fiaba, mito e lingue immaginarie: per una rilettura di <i>The Lord of the Rings</i> tra curiosità filologica e mitopoiesi artistica	185
SALVATORE FERLITA	
Il lupo la sa troppo lunga. Prolegomeni alle favole di Leonardo Sciascia	199
FABIO LA MANTIA	
Parodia, dialogismo e intertestualità in <i>For Her Dark Skin</i> di Percival Everett	207
NINO ARRIGO	
Il mito del <i>puer aeternus</i> e la letteratura: un esercizio di critica tematica	219
ALESSANDRO TOSCO	
Le lacrime dinanzi alla Grande Muraglia: il mito di Meng Jiangnü dalle fonti classiche alla narrativa contemporanea	235
GIUSEPPE BURGIO	
Da Eracle a Emis Killa. Il mito della virilità e la violenza di genere	257
Gli autori	271

ANTONIO GURRIERI

La demistificazione del mito e la “desotizzazione” del linguaggio
in *Les Indes* d'Édouard Glissant

1. Introduzione

Il presente lavoro di ricerca punta ad analizzare un corpus specifico rappresentato da una delle prime raccolte poetiche dello scrittore martinicano Édouard Glissant. Si tratta di *Les Indes*, scritta nel 1955 e pubblicata nel 1956.¹

La letteratura francofona delle Antille, per ovvi motivi storici,² è piuttosto giovane, ma vanta ad oggi diverse generazioni di scrittori. Alcuni di essi, fra i quali citiamo in modo particolare Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, hanno scritto importanti pagine letterarie, contribuendo alla ricostruzione di una letteratura creola delle origini.³ Tuttavia, è a partire dal XIX secolo che si riscontrano i primi contributi letterari in terra creola. Dominique Chancé li classifica come cronache storiche che raccontano «avec précision l'installation des premiers colons et des missions»,⁴ racconti che descrivono il paesaggio esotico e che legittimano in alcuni casi il diritto dei coloni bianchi, denominati *békés*, di sfruttare gli schiavi nelle piantagioni. L'abolizione definitiva della schiavitù delegittima tali scritti e apre la via ad un tipo di letteratura che potremmo definire edulcorata, ricca di riferimenti esotici. Una letteratura che darà vita, come vedremo, al mito delle *Antilles heureuses*.

1. L'opera pubblicata dapprima con la casa editrice Falaize nel 1956 ha avuto varie riedizioni. Come quella del 1965, insieme alle altre raccolte poetiche *Un champ d'îles* e *La terre in-quête*. Per questioni pratiche e di reperibilità del testo, faremo riferimento all'ultima edizione disponibile sul mercato ovvero: *Poèmes complets*, Gallimard, 1994.

2. La scoperta della Martinica risale al 15 giugno del 1502, da parte di Cristoforo Colombo. Sarà tuttavia a partire dal 1600, che inizia l'opera di colonizzazione delle piccole Antille, con la fondazione da parte di Richelieu, allora al governo sotto il re Luigi XIII, della *Compagnie des Isles d'Amérique*. Cfr. P. Butel, *Histoire des Antilles françaises*, Perrin, Paris, 2007.

3. Cfr. P. Chamoiseau, R. Confiant, *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Paris, Grasset, 1991; Gallimard, 1999.

4. D. Chancé, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, 2005, p. 12.

Il progetto retorico di Glissant si appropria, in un certo senso, del mito letterario delle Antille come isole paradisiache. La scena enunciativa si caratterizza per l'impiego di una *scénographie* ovvero «une scène de parole qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même»⁵ attraverso la quale il destinatario arriva, in seguito alla lettura dei vari canti, a mettere in dubbio le proprie convinzioni sulla storia coloniale. Il classico racconto esotico si rileva essere ricco, di un linguaggio forte ed aspro, descrivendo il rapporto particolare che si istaura tra la *Terre-femme* ed i suoi interlocutori, i Conquistatori. Il lettore si trova senz'altro disorientato rispetto al suo *horizon d'attente*.⁶

La raccolta poetica può dunque definirsi come una «réécriture poétique de l'histoire coloniale»,⁷ composta in un periodo di intensa attività di rivendicazione politica e letteraria. Ricordiamo che Glissant a partire dagli anni Cinquanta, è «complètement reçu dans les cercles littéraires et artistiques. Ses amis sont Yves Bonnefoy, Jean Laude, Romain Weingarten, Kateb Yacine, Roger Giroux, Henry Pichette, Jean Paris, Maurice Roche».⁸ Tutte le sue opere e i suoi saggi hanno da questo momento un progetto letterario ben preciso, volto non solo a riscrivere la storia, ma anche a definire le caratteristiche dell'identità creola nel *Tout-Monde*.⁹

Noi struttureremo il lavoro presentando *Les Indes* come unico corpus della nostra analisi. Esporremo le caratteristiche principali del mito letterario delle *Antilles heureuses* e analizzeremo il progetto retorico messo in atto dall'autore, per dimostrare, infine, come agisce la demistificazione del mito e la desotizzazione del linguaggio nell'opera.

2. Il corpus

Les Indes può essere considerato come un lungo poema epico composto da 6 sezioni principali, così rispettivamente intitolate: L'Appel, Le Voyage, La Conquête, La Traite, Les Héros e La Relation. Ogni sezione è preceduta da un'epigrafe che funge da riassunto alla stessa.

5. D. Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 111.

6. Cfr. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

7. E. Mansfield, *La Symbolique du regard – regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française, Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, Paris, Éditions Publibook, 2009, p. 324.

8. D. Radford, *Poètes d'aujourd'hui*, Paris, Éditions Seghers, p. 20.

9. Cfr. É. Glissant, *Traité du Tout-Monde – Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

L'epigrafe richiama la tradizione creola basata sui racconti del *conteur* o cantastorie creolo, che apre il suo racconto introducendo il tema del discorso. L'uso di epigrafi, e i diversi punti di vista enunciativi di cui si caratterizza ogni sezione, come avremo modo di osservare più avanti, rientrano nel progetto di riscrittura della storia da parte dell'autore.

In una versione della raccolta del 1963 tali sezioni erano denominate canti,¹⁰ a riprova di un'impostazione lirica di tutto il testo, legata, per l'appunto, alla tradizione orale delle Antille.

3. Il mito letterario: «*Les Antilles heureuses*»

Mircea Eliade, saggista, antropologo e mitografo, rimarca nella sua nota pubblicazione, *Aspects du mythe*, come la concezione stessa del mito sia cambiata nel corso del tempo. Lo studioso fornisce una definizione di mito legata al sacro e quindi ad un contesto socio-religioso:

Personnellement, la définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante: le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des “commencements”. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. [...] Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. [...] Le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc une “histoire vraie”, parce qu'il se réfère toujours à des réalités.¹¹

Il concetto stesso di mito cambia nel corso del tempo. In effetti, nel Diciannovesimo secolo, la concezione del termine è intesa «en tant que “fable”, “invention”».¹² Tracciare una storia del mito non rientra nelle nostre intenzioni. Il nostro studio si focalizza piuttosto sul rapporto che il mito intrattiene con il discorso letterario. A tal proposito, lo studioso Philippe Sellier afferma che «chez de nombreux mythologues, “mythe” s'oppose à “littérature”»¹³ e fa

10. Cfr. E.A. Hurley, *Through a black veil – Readings in French Caribbean Poetry*, Trenton NJ/Asmara Eritrea, Africa World Press, Inc., pp. 271-272.

11. M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, pp.16-17.

12. Ivi, p. 11.

13. P. Sellier, *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?*, in «Littérature», 55 (1984), *La farcissure. Intertextualités au XVI^e siècle*, p. 115.

riferimento a Claude Lévi-Strauss¹⁴ e Vernant,¹⁵ al fine di sottolineare la difficile transizione che si ha passando dal mito classico al mito letterario. Proprio per questa ragione Philippe Sellier definisce il mito letterario come «syntagme bâtard».¹⁶ Lo studioso rileva come al mito letterario manchino le caratteristiche proprie al mito classico:

Il est clair que du mythe au mythe littéraire les trois premières caractéristiques du mythe ont disparu: le mythe littéraire [...] ne fonde ni n'instaure plus rien. Les œuvres qui l'illustrent sont d'abord écrites, signées par une (ou quelques) personnalité singulière. Évidemment, le mythe littéraire n'est pas tenu pour vrai.¹⁷

Quali allora le caratteristiche comuni ad entrambi? Il primo aspetto da considerare è la saturazione simbolica:

Le mythe et le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer des cordes sensibles chez tous les êtres humains, ou chez beaucoup d'entre eux.¹⁸

Il secondo aspetto, invece, è il punto di vista metafisico, «dernière caractéristique du mythe littéraire est constituée par l'éclairage métaphysique dans lequel baigne tout le scénario».¹⁹ Vi è la presenza di un "Regard vertical" che spinge ad interrogarsi sulla propria esistenza.

Nel presente studio intendiamo delineare nello specifico l'elaborazione del mito letterario delle *Antilles heureuses*, che contempla un ricco inventario di simboli legati alle bellezze naturali delle isole. Sono gli scrittori bianchi creoli, insieme ai neri creoli appartenenti alla classe borghese del tempo, ad elaborare un simile immaginario:

Le mythe devait connaître son acmé lors de l'exposition du même nom, organisé par Jean Loize sous le patronage du ministère des colonies en 1954, juste avant la loi de départementalisation. Miraculeusement passées aux eaux lustrales de la poésie exotico-parnassienne ou exotico-symboliste, les îles, lavées à la fois de leur encombrante histoire et de leurs problèmes, prennent une allure de paradis baudelairien.²⁰

14. Claude-Lévi Strauss ha dedicato diversi volumi allo studio del mito. I noti volumi *Mythologiques* dal tomo I al IV e altri come *La potière jalouse*, Paris, Plon, 1985 e *Histoire de Lynx*, Paris, Pocket, 1991.

15. Cfr. J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1974, pp. 203-210.

16. Sellier, *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?*, cit., p. 115.

17. *Ibidem*.

18. Ivi, p. 118.

19. Ivi, p. 124.

20. J. Corzani, L.-F. Hoffmann, M.-L. Piccione, *Littératures francophones. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Belin, Paris 1988, p. 107.

Lo sfruttamento del mito letterario interessa soprattutto la poesia, che meglio si presta all'idealizzazione della realtà e dipinge le Antille come isole felici dove la natura è edulcorata: «la littérature exotico-régionaliste ne voit plus que des plages de sable blanc frangées de cocotiers se balançant mollement sous les alizés».²¹ Tutti questi elementi costituiscono dei mitologemi²² che danno origine al mito caraibico.

Un altro elemento significativo è la figura della *Femme doudou*:

La doudou est généralement mulâtresse car il ne faut pas heurter de front le goût métropolitain par des contrastes trop marqués; elle est belle et langoureuse, ardente et lascive, plutôt facile, experte en plaisirs amoureux, juste assez sentimentale pour flatter la vanité du mâle.²³

Si tratta dunque di una donna voluttuosa, pronta ad accogliere l'altro, ovvero il colone bianco che approda nell'isola, per sedurlo e conquistarlo, introducendolo così nel suo mondo. Le Antille assumono agli occhi degli occidentali il carattere mitico di isole paradisiache dove vivere in pace, circondati da una natura rigogliosa e allietati dalla presenza di bellissime donne. K. Levesque ribadisce a tal proposito:

La littérature de cette période est donc “édulcorée”, impersonnelle, crispée. La réalité coloniale est idéalisée et le réel, euphémisé: la vie et le travail dans les champs semblent un jeu qu'agrémentent le soleil et le rythme des tambours. Même la population devient “incolore”, aucune précision sur la race n'étant plus donnée. On crée un mythe des Antilles heureuses, surtout dans la poésie.²⁴

Tale concezione mitica sottende tutto il progetto retorico di Glissant, ma l'autore ne distorce le modalità ed i contenuti, per mostrare la vera realtà e la violenza perpetrata dal conquistatore.

4. La demistificazione del mito e la desotizzazione del linguaggio

Les Indes attraverso i suoi canti fa rivivere al lettore l'avventurosa conquista del Nuovo mondo. La prima epigrafe funge da *ouverture* alla raccolta, come un prologo all'intera opera, ed anticipa il tema del discorso glissantiano e le sue intenzioni comunicative:

21. Ivi. p. 106.

22. Cfr. K. Kerenyi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. it. A. Brelich, Torino, Boringhieri, 1983.

23. Corzani, L-F. Hoffmann, Piccione, *Littératures francophones*, cit., p. 109.

24. K. Levesque, *La créolité. Entre tradition d'oralité créole et tradition littéraire française*, Éditions Nota bene, Québec 2004, pp. 18-19.

1492. Les Grands Découvreurs s'élancent sur l'Atlantique, à la recherche des Indes. Avec eux le poème commence. Tout ceux aussi, avant et après ce Jour Nouveau, qui ont connu leur rêve, en ont vécu ou en sont morts. L'imagination crée à l'homme des Indes toujours suscitées, que l'homme dispute au monde. Ceux qui partirent d'Espagne et du Portugal, convoitant l'or et les épices; mais soldats et mystiques aussi. Le Chant nomme le père Labat, jacobin et corsaire; puis ce nègre prophète qu'il fit fouetter à sang, lequel avait vu grandir sur la mer, avant qu'ils eussent paru, les bateaux; et nomme Toussaint-Louverture, esclave et libérateur d'Haïti... Mais il ne faut anticiper sur l'histoire: voici le port en fête, l'aventure qui se noue; le rêve s'épuise dans son projet. L'homme a peur de son désir, au moment de le satisfaire.²⁵

Come accennato in precedenza, le epigrafi rappresentano le parole del *conteur*, che riunisce attorno a sé il proprio pubblico e ne cattura l'attenzione, per prepararlo all'ascolto. Samia Kassab-Charfi rileva come tali testi si caratterizzino per un forte «teneur cinétique» e supportino «la valeur alétique du propos».²⁶ Provocano in effetti un cambiamento costante di prospettiva. La parola del *conteur* agisce come punto di raccordo fra il punto di vista dei conquistatori e quello degli schiavi. Il *conteur* garantisce altresì autenticità alla storia narrata, perché custode della memoria collettiva popolare. Noteremo dunque come i punti di vista enunciativi cambiano sovente:

Le lecteur est en droit de s'interroger quant à l'effet de cette alternance régulière du texte principal et de ses avant-textes et doit évaluer l'alliance conjointe du dialogisme et de la polyphonie qui en procède: dialogue du texte avec ses hypertextes stratifiants, polyphonie interne constitutive de l'hétérogénéité énonciative à laquelle ressortissent *Les Indes*.²⁷

Il primo canto, *L'Appel*, è un anello fondamentale della raccolta perché configura la *scénographie* del tipico viaggio d'avventura. Si va alla scoperta del Nuovo mondo, con le sue isole paradisiache, dove tutto è piacere e voluttà:

Sur Gênes va s'ouvrir le pré des cloches d'aventures.
O lyre d'airain et de vent, dans l'air lyrique de départs,
L'encre est à jour! ... Et la très douce hébétude,
Qu'on la tarisse! au loin d'une autre salaison.
O le sel de la mer est plus propice ici que l'eau bénite
de l'évêque,
Cependant que la foule fait silence; et elle entend la suite
de l'histoire...
Ville, écoute; et sois pieuse! Religion te sera faite dans

25. É. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, Paris, Gallimard, 1994, p. 109.

26. Kassab-Charfi, «*Et l'une et l'autre face des choses*», cit., p. 79.

27. Ivi, p. 80.

nos cœurs,
 Qui avons su l'émoi et la boussole, et d'autres œuvres
 sur la voile.²⁸

Tale genere di discorso è quello a cui il pubblico è in parte abituato, date le numerose pubblicazioni di racconti esotici.²⁹ Come afferma Dominique Maingueneau,

La notion de scénographie s'appuie sur l'idée que l'énonciateur aménage à travers son énonciation la situation à partir de laquelle il prétend énoncer. Tout discours, par son déploiement même, prétend en effet susciter l'adhésion des destinataires en instaurant la scénographie qui le légitime.³⁰

Glissant adopera apparentemente tutti gli stilemi tipici della tradizione letteraria in questione. L'avventura in *Les Indes* ha inizio precisamente con la partenza da Genova, dove tutto sembra pronto per celebrare l'ardua impresa. L'interlocutrice è la folla che assiste silenziosa alla partenza. Il momento è solenne e la tensione è palpabile. L'atmosfera è certamente lirica, degna di un canto epico. Il lettore, tuttavia, già a partire dalle successive strofe, ben diciotto nella prima sezione, inizia ad essere sollecitato dal narratore e si rende conto «des effets de dramatisation du chant, ses montées en protase, ses revirements d'ordre non seulement énonciatif mais encore intonatif et émotionnel»:³¹ Le aspettative del lettore iniziano a vacillare:

IX
 Comme ce nègre, disions-nous, supplicié.
 Lui, dans son plein baril de foudres, tenait langage de prophétie.
 Oublieux de ton piment, Labat, et des trois fois cent
 giclures du fouet sacrificiel! il disait
 Les femmes ouvrant leurs yeux de femmes sur ce soleil
 encore vierge...[...] ³²

La strofa mette in primo piano la violenza della schiavitù,³³ citando il missionario ed esploratore domenicano Jean-Baptiste Labat, che nei suoi

28. É. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., p. 111.

29. Cfr. Mansfield, *La Symbolique du regard*, cit. pp. 69-108.

30. D. Maingueneau, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2014, pp. 129-130.

31. Kassab-Charfi, «*Et l'une et l'autre face des choses*, cit., p. 81.

32. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., p. 114.

33. Cfr. N.F. Yale, *La violence dans l'esclavage des colonies françaises au XVIII^e siècle*, Histoire, 2009. Consultabile al seguente link: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00408168>.

scritti ne descrisse dettagliatamente le brutali condizioni di vita.³⁴ L'autore fa leva, in questo caso, sul sentimento di indignazione del lettore. L'*indignation* è un concetto retorico ben noto, che lo stesso Aristotele definisce in opposizione alla pietà:

L'opposé de la pitié, c'est principalement l'indignation; car il y a opposition entre la peine que nous cause un malheur immérité et celle que, dans un même sentiment moral, nous éprouvons à la vue d'un succès immérité; et, dans les deux cas, ce sentiment est honnête.³⁵

Glissant si serve di questo sentimento per strutturare il suo progetto retorico, che è chiaramente un "discours engagé". Il sentimento di indignazione che vuole suscitare l'autore è riscontrabile in tutta la raccolta poetica. Con il suo discorso, stimola la pietà del suo interlocutore, per spingerlo alla rivolta. Come afferma il sociologo Luc Boltanski,

L'entrée dans l'indignation passe bien par la pitié car, si l'on est sans pitié, pourquoi faudrait-il s'indigner [...] Mais dans l'indignation, la pitié est transformée. Elle ne demeure pas désarmée et, par conséquent, impuissante, mais se dote des armes de la *colère*.³⁶

Il discorso poetico di *Les Indes* punta certamente a demistificare il mito delle Antille come isole paradisiache per trasformarsi, nel corso dell'opera, in una vera scrittura d'azione. La fine del primo canto ha proprio lo scopo di coinvolgere emotivamente il lettore nell'avventura del viaggio di esplorazione:

Combien sont-ils, et qui s'appellent sur la plage, hommes
d'histoire, près de Gênes très-ouverte?
Cloches ! Rumeurs de jeunes filles en marche vers le port,
qui ont fiancé à bord.
Ivresse de celui (n'est-ce pas le docteur?) qui se meurt
d'être là, et fouille l'horizon, disant: "Jusqu'où, jusqu'où?"
Puis les amarres, vite, les cordages, tout chante et crie,
les filles rient, canons, prières!...

34. Jean-Baptiste Labat pubblica nel 1722 sei tomi intitolati *Nouveaux Voyage aux isles de l'Amérique* dove racconta i suoi dodici anni di missione. Descrive le dure violenze che subivano gli schiavi da parte dei colonizzatori. Cfr. J-B. Labat, *Nouveaux Voyage aux isles de l'Amérique* (Éd. 1724), Tome 1, Paris, Hachette – Bnf – 2013.

35. Aristote, *La Rhétorique – Livre II*. Consultata la versione digitale dell'opera al seguente indirizzo: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/rheto2.htm#IX> [10/10/2019].

36. Boltanski Luc, 4. *La topique de la dénonciation*, in *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, sous la direction de Boltanski Luc, Paris, Editions Métailié, «Leçons De Choses», 1993, p. 91. URL: <https://www.cairn.info/la-souffrance-a-distance--9782864241641-page-91.htm>.

Et le silence, l'énorme en neuve mer, qui ouvre
Les Deux Livres d'azur saignant.³⁷

La seconda epigrafe del testo introduce invece il secondo canto, *Le Voyage*, dove si riscontra subito un cambiamento emozionale rispetto al primo. Sentimenti forti, quali l'ansia e l'euforia, lasciano il posto alla paura:

La peur. Durant les trois mois (une éternité) qu'ils furent sur l'infini de l'océan, ces marins connurent l'ambiguïté; [...] "Trois jours, leur avait enfin dit Colomb, et je vous donne un monde". Le 12 octobre 1492, l'ancre fut jetée, face aux forêts, sous un soleil éclatant.³⁸

La paura e l'ambiguità in questo canto rimodulano le emozioni di chi legge le varie strofe:

Voyage, sourd voyage, quand les tempêtes avaient leur
part, et la folie.[...]
Déesses vertes, je vous entends sur ce voyage, après la
vingt-troisième nuit. [...]
O Geysers... Le marin n'attend pas pour demain qu'il
accoste, à l'aube triste [...]
Il dit: "Passe le temps, le temps qui passe me grandit";
puis il a peur!³⁹

La paura nasce dalla difficoltà del viaggio che non durò certo pochi giorni, come preannunciato da Colombo. Il trascorrere del tempo è sottolineato dall'anafora "Passe le temps", che si ripete costantemente in molte strofe. L'atmosfera di paura creata nel testo «permet de rompre avec toute attente lectorale de type exotique». ⁴⁰ Il lettore si rende sempre più conto che non si tratta del racconto allegorico ricco di elementi esotici, propizi nello stimolare piacevolmente la fantasia di chi legge:

Il ne saura si le temps a pris corps dans un royaume neuf,
ou plus secret?
(Réveillant des forêts ou brûlant des autels?)
Si cette flamme qu'il rêva portait nom de maturité? ni
si les Indes,
Indes pur son plaisir ou sa folie ou sa cupidité, sont par
là-bas, réellement
Indes? Il ne saura jamais (pleuré de vous!)
Jamais, la fin de cette course! ni le dernier mot avec la

37. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., p. 118.

38. Ivi, p. 119.

39. Ivi, pp. 121-123.

40. Kassab-Charfi, «*Et l'une et l'autre face des choses*», cit., p. 93.

barque sur le sable qui glisse puis l'homme à genoux
 qui embrasse sa parole.
 Passe le temps. Passe le temps.⁴¹

In primo piano, appare piuttosto il desiderio di conquista, che attanaglia i marinai. Nel testo si riscontra inoltre l'uso di una tonalità tragica del discorso, che raggiunge quasi la sua acme in *La Conquête*. In questo canto, alla stregua di un racconto epico, si ripercorre la storia della Conquista delle Antille, che avrà dei risvolti tutt'altro che poetici. Il narratore assume le vesti di un *chroniqueur* che riporta pedissequamente i fatti:

Les versets constitutifs des suites se présentent pour la plupart comme une série de répliques rapportées telles quelles par le chroniqueur – introduit par la mention “il dit” – et dont l'effet principal est de répercuter, à la manière d'un opéra dramatique, l'essentielle polyphonie du chant, partagée entre la voix d'un narrateur extérieur, sorte de coryphée, et celle d'un protagoniste démultiplié – le “capitaine”, et “Eux, épais avec leur barbe”.⁴²

La denuncia si fa sempre più chiara con *La Conquête*. È altresì interessante analizzare come Glissant ricalchi chiaramente il mito delle *Antilles heureuses*, fra cui uno degli elementi è appunto la *doudou*. Mettiamo a confronto, per rendere chiaro il paragone, una poesia del poeta martinicano Marcel Achard, con una strofa di *Les Indes*, al fine di renderci conto di come Glissant manipoli il mito letterario della poesia esotico-regionalista, detta anche *doudouiste*:

Vous avez l'indolence et la souple harmonie
 De la rêveuse palme au faite des palmiers
 Que berce mollement la brise indéfinie
 Où traîne, par instant, la plainte des ramiers.

L'impeccable contour de votre chair brunie
 Qu'épouse le frisson des étoffes lamées
 Évoque les reflets de la mer infinie
 Et sa mouvante courbe en ses vagues pâmées.

Quand vous passez, Créole, au crépuscule d'or,
 Sur la verte savane, aux rives du mouillage,
 Tout le parfum des fleurs flotte en votre sillage,

Et dans vos yeux profonds, aux tendresses latentes,
 Je regarde passer les luxures ardentes,
 Dans vos beaux yeux si grands où le soleil s'endort.⁴³

41. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., pp. 125-126.

42. Kassab-Charfi, «*Et l'une et l'autre face des choses*», cit., p. 105.

43. M. Achard, *La Muse pérégrine*, Toulouse, E.-H. Guitard, 1924, p. 85.

In *Les Indes* leggiamo invece:

Il dit:

« Êtes-vous fée, dont j'ai connu les pierreries, et dont le vent fut le sourire?

Êtes-vous cette flamme, au visage paisible, mais où le vent tenait sa noce?

Êtes-vous ce désir plus désirable que la femme de l'aurore, nue?

[...]

Venez sur le rivage de votre âme! Tendez vos trésors à vos conquistadores!"

Mais le rivage sommeillait dans son éternité.⁴⁴

L'atmosfera delle Antille, come isole paradisiache, è perfettamente ricreata in Glissant. Il paesaggio e l'approdo dei conquistatori, è sublimato come fosse un incontro amoroso fra quest'ultimi e la *Terre-Femme*, investita dalla gelosia omicida del conquistatore, che vuole annientare gli amanti: «O vierge! vos amants, je les tuerai sans plus de rage».⁴⁵ L'incontro fra i due non è pacifico, ma due atteggiamenti si contraddistinguono. Da una parte il linguaggio forte e violento dei conquistatori, dall'altro l'atteggiamento immutabile della *Terre-femme* che non ha la forza di opporsi al desiderio di conquista:

Il dit:

"Je vous supplie, venu d'ailleurs et de mes rêves, je veille.

[...]

Ne soyez pas mystérieuse, à ce point de cacher les merveilles de votre corps

Je veux descendre en vous aussi loin que la vie peut permettre. [...]

Je veux descendre en vous aussi loin que la vie peut permettre. [...]

Ah! mon corps est tendu vers la cime de vos beautés, je monte maintenant,

Condor de vos montagnes; j'adore le serpent, votre fils sacré!

Dans le linge de vos forêts j'égare mes doigts, je taille le linge;

Ne soyez pas silencieuse, ne soyez pas ainsi vêtue, je tremble encore!"

Mais la forêt bruissait dans son éternité.⁴⁶

44. Glissant, *Poèmes complets*, *Les Indes*, cit., p. 132.

45. *Ibidem*.

46. Glissant, *Poèmes complets*, *Les Indes*, cit., pp. 132-133.

La *Terre-femme* resta dunque impassibile e nel corso delle varie strofe si delinea un linguaggio sempre più cruento che nulla ha a che fare con il linguaggio edulcorato della poesia *doudouiste*:

Ont-ils langage d'amant tendre, qui caresse doucement,
avec des mots?
Ont-ils visage d'amant terrible, qui n'a pas enlevé la
cuirasse ni les bottes ?
[...]
Ces hommes, pour vous avoir, je les tuerai jusqu'au
dernier ! C'est fait, voici leur sang."
Et la montagne tressaillait dans son éternité.⁴⁷

L'allegoria o metafora continuata degli amanti che si incontrano, coinvolge maggiormente il destinatario ed «est un moyen amplificateur de la représentation du viol de l'île par le conquistador».⁴⁸ Il lettore si ritrova dunque implicato emotivamente, subendo la crudezza del linguaggio. L'implicazione emotiva⁴⁹ è fondamentale al fine di cambiare il punto di vista del lettore:

Tu m'as leurré, femme de ce couchant! Ô vertiges! Ô
trombes!
L'amant venu de loin, que peut-il boire encore, quelle
ardeur, ô lune?
Je sais l'amour sauvage qui se dépeuple et déracine,
c'est le mien! [...]
Je sais là-bas un peuple, dont je ferai commerce; que
j'attellerai à ta mamelle.
Amour tenance, pour tes amants que j'ai tués, me mène
où sont les lourds poissons rampants.
Un peuple, ô femme, qui t'aura toute la nuit pour sa
douleur et son plaisir.⁵⁰

In questi versi, si fa riferimento non soltanto allo sterminio delle popolazioni autoctone che abitavano le Antille, ma anche alla tratta degli schiavi, che ripopolerà queste terre. Il processo di demistificazione del mito si può

47. Ivi, pp. 133-134.

48. Kassab-Charfi, «*Et l'une et l'autre face des choses*», cit., p. 107.

49. Cfr. Kerbrat-Orecchioni C., *Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle? Remarques et aperçus*, in *Les émotions dans les interactions*, eds. Plantin C., Doury M. et Traverso V., Lyon, PUL, 2000 pp. 33-74; Plantin C., *Les séquences discursives émotionnées: définition et application à des données tirées de la base CLAPI*, in *Actes du III Congrès Mondial de Linguistique française*, Lyon, 2012. Disponibile al seguente indirizzo: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2012/01/shsconf_cm1f12_000218.pdf.

50. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., p. 138.

considerare quasi concluso e proprio nel prologo al quarto canto leggiamo: «C'est l'Inde de souffrance, après les Indes du rêve. Maintenant la réalité est fille de l'homme vraiment: née des contradictions qu'il a vécues et suscitées».⁵¹ Lo stesso *conteur* esterno alla narrazione attesta la disillusione del mito. Nel resto del canto si racconta il dramma subito dagli schiavi e Glissant si serve del genere epidittico. Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca definiscono il genere e ritengono come:

L'argumentation du discours épictique se propose d'accroître l'intensité de l'adhésion à certaines valeurs [...] L'orateur cherche à créer une communion autour de certaines valeurs reconnues par l'auditoire, en se servant de l'ensemble des moyens dont dispose la rhétorique pour amplifier et valoriser.⁵²

L'intento di Glissant è proprio quello di persuadere dal punto di vista retorico il proprio *auditoire*, ovvero «l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influer par son argumentation».⁵³ La riscrittura della storia è il fine ultimo non solo di Glissant, ma anche degli autori postcoloniali in generale,⁵⁴ che puntano a «se rallier le lecteur autour des valeurs subsumées par cet acte locutoire et perlocutoire fondateur: la reconnaissance du crime».⁵⁵ L'azione perlocutoria che Glissant porta avanti è il fine ultimo della demistificazione del mito letterario.

La demistificazione trova applicazione, come accennato in precedenza, anche grazie all'uso di un lessico specifico. All'arrivo dei conquistatori nella terra promessa il testo recita:

Chaque vaisseau séduit sa baie silencieuse; mystère de sable.
 "Battez la charge! Frappez l'eau! Clameurs, débroussaillez la solitude vierge!
 La Forêt, au palanquin de sa tiédeur, nous bercera d'amours, et de boissons nous guérira!"
 Amour! ô beauté nue! où sont les sentinelles? Voici que paraissent les amants.
 Ils ont, pour allouer l'or de la vierge, une balance; et pour tuer, ils sont peseurs de foudres.
 Leur langage te sera viril, ô terre, ô femme éblouie, ton sang rouge mêlé à ta glaise rouge.

51. Ivi, p. 139.

52. C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008, p. 67.

53. Ivi, p. 25.

54. Su questo tema consigliamo la lettura del nostro volume: A. Gurrieri, *La réécriture de l'histoire – Case à Chine di Raphaël Confiant*, Roma, Aracne, 2017.

55. Kassab-Charfi, «Et l'une et l'autre face des choses», cit., p. 116.

Eux, épais avec leur barbel mais plus épaisse encore la
parole du capitaine!
Le pas de son cheval et la giclure de machete sont les
mots de son missel.
Il avance, il est mirage, ô profondeurs sacrées des mines
d'or et d'argent!
De baies en forêts, à la nue, puis aux villes, tu l'entends,
le fier tonnerre.
Il marche, l'oracle l'annonce; il te courtise. Et son amour
te crucifie.⁵⁶

Rimarchiamo senza indugio la scelta linguistica di Glissant di adoperare un linguaggio della seduzione con termini come «séduit», «mystère», «vierge», «tièdeur», «amours», «guérira», «beauté», «les amants», ai quali si contrappongo-no altri termini come «battez», «frappez», «débroussaillez», «tuer», «foudres», «sang», «machette», che sono chiaramente in contrasto con l'atmosfera seducente e pertanto esotica del poema. Da queste scelte retoriche e linguistiche analizzate si delinea pertanto l'intenzione poetica dell'autore. Secondo quanto afferma Jean Paris, con *Les Indes*, Glissant «accomplit une parfaite synthèse entre la conscience révolutionnaire et l'exigence d'une poétique nouvelle».⁵⁷ Il poeta si fa carico di una missione speciale ed instaura attraverso i personaggi un dialogo controverso con la *Terre-femme*. Elisabeth Demiroglou scrive come questo dialogo sia fondamentale per creare un nuovo immaginario:

Ces songes-poèmes prennent leur départ dans le vécu, pour briser ensuite les limites du réel et nous introduire dans un nouveau monde et au réel de nous-même [...] autrement dit, le monde se métamorphose par le pouvoir du Verbe.⁵⁸

Il poeta, con il suo linguaggio duro e a tratti violento, viene meno allo *charme* esotico delle *Antilles heureuses* e fa irruzione con «ce langage qu'est toute pierre pourvue de chair et la levant par-dessus elle, de ce langage violent et doucement obscur qu'est la racine douée de chair et la poussant par-dessous elle, voici l'épure».⁵⁹

56. Glissant, *Poèmes complets*, *Les Indes*, cit., p. 131.

57. É. Glissant, *Les Indes*, *Un champ d'îles*, *La terre inquiète*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, quarta di copertina.

58. E. Demiroglou, *Instant human and cosmic and poetic entity in the Indies*, in *Horizons d'Édouard Glissant. Actes du colloque international organisé par le Centre de recherches sur la Poésie contemporaine de l'Université de Pau et le Département de Français de l'Université de Porto*, sous la direction de Y-A. Favre, A. Ferreira de Brito, Octobre 1990, Biarritz, J. & D. Editions, 1992; p. 157.

59. Glissant, *Poèmes complets*, *Un champ d'îles*, cit., p. 55.

In definitiva, il linguaggio diviene arma per denunciare l'arroganza senza limiti dei colonizzatori:

Langage, une autre fois, de nudité. Pour le muscle, tant de mots. O Langage désert, et sa grammaire mortuaire ! Pour la denture, encore tant... Jusqu'à l'Oméga du monde nouveau!⁶⁰

Glissant cerca dunque di desotizzare in una certa maniera il linguaggio, per investirlo di nuovo significato. Il geografo Jean-François Staszak, nel suo studio sull'esotismo, ne delinea le caratteristiche principali e fa la seguente constatazione:

L'exotisme n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque chose, quelque part ou quelqu'un.⁶¹

Ed ecco che si ritorna allo scopo di Glissant, cambiare il punto di vista del lettore:

Après la traversée, la solitude, et la colère des requins, s'ouvre bientôt un champ de terres somptueuses, de misère et d'incendies, et de sang noir précipité. [...] O Soleil, et toi Mer, nous connaissons votre métrique et votre sens! ... Et que se ferme, sur ce rêve où vous voilà enclos, avec les siècles et les morts, que se ferme le Chant de Mort où l'Ombre aura régné.⁶²

Il sogno svanisce e la morte si presenta sottoforma di un canto. Un relativo campo lessicale si sviluppa di conseguenza: «solitude», «colère», «misère», «incendies», «sang», «morts», «ombre». Il lettore si scontra con una realtà diversa rispetto al mito esotico delle *Antilles heureuses*. Staszak sostiene a questo proposito che «n'est exotique qu'une étrangeté mesurée, acceptable, appréhendable. Domesticable et domestiquée. L'exotisme est aimable, il ne doit pas faire peur ou interroger».⁶³

Nabil Boudraa afferma come in Glissant non ci sia spazio per il cosiddetto «francotropisme», che descrive:

Les paysages comme des espaces exotiques. Il ne se soucie pas de la beauté tropicale de l'île. Il insiste, au contraire, sur le caractère violent et rêche du paysage. Sa poésie, en particulier, est abondante en images de démesure et de catastrophes naturelles (irruptions volcaniques, tempêtes, cyclones, ouragans).⁶⁴

60. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., p. 145.

61. J-F. Staszak, *Qu'est-ce que l'exotisme?*, in «Le Globe», 148 (2008), p. 8. Disponibile per la consultazione al seguente indirizzo: https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2008_num_148_1_1537 [10/10/2019].

62. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., p. 147.

63. Staszak, *Qu'est-ce que l'exotisme?* cit. p. 14.

64. N. Boudraa, *La poésie du paysage chez Edouard Glissant*, in «Revue non plus», n. 9, Novembre 2016, p. 35.

Il nostro autore, in qualità di poeta *engagé* combatte in maniera alternativa al fine di veicolare le proprie idee. In Glissant, tuttavia, l'*engagement* è concepito più come un lavoro sull'estetica, piuttosto che sul messaggio *tout court*:

Vouloir porter l'engagement non pas sur le message, mais sur la forme. [...] Il convient, selon lui, d'user du littéraire non pas pour défendre une quelconque thèse, mais plutôt pour forger un langage révolutionnaire.⁶⁵

Lo scrittore in tutte le sue opere, che siano poesia, romanzi o saggi, usa un linguaggio nuovo, adatto ad esprimere la complessità della cultura creola.

5. Conclusione

In tutti i passaggi analizzati si staglia chiaro il progetto retorico di Glissant, che sfrutta un mito letterario già codificato, per catturare l'attenzione del proprio *auditoire*. Il lettore in particolare, si trova a vivere un viaggio avventuroso, che di certo non è in linea, come abbiamo analizzato, con le proprie aspettative. Il mito delle isole paradisiache è demistificato, dalla bramosia di conquista e dalla violenza perpetrata.

Il linguaggio adoperato contribuisce altresì in modo efficace ad investire emozionalmente il lettore e a scuotere la sua coscienza, provocando indignazione e spingendolo all'azione. Nell'ultimo canto, *La Relation*, si celebra il ritorno a Genova, il punto di partenza:

La plaine où sont les villes, toutes Gênes sur leurs ports,
Et une Inde, laquelle? en qui le rêve a son limon. [...] L'âpre douceur de l'horizon en la rumeur du flot,
Et l'éternelle fixation des jours et des sanglots.⁶⁶

La desotizzazione del linguaggio è compiuta e va di pari passo con la demistificazione del mito. Per l'autore è essenziale la creazione di un linguaggio originale, che possa esprimere le vicissitudini di un popolo. La retorica di *Les Indes* è dunque strumento poetico funzionale, al progetto di riscrittura della storia.

65. K. Colin, *Le roman-monde d'Édouard Glissant – Totalisation et tautologie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008, p. 81.

66. Glissant, *Poèmes complets, Les Indes*, cit., pp. 164-165.

Gli autori

NINO ARRIGO è dottore di ricerca in «Studi Inglesi e Angloamericani» e in «Metodologie della Filosofia». Dal 2014 al 2018 è borsista di ricerca presso la cattedra di Letterature Comparete dell'Università di Enna «Kore». Ha pubblicato numerosi saggi e monografie, collabora alle riviste: «Sinestesie» (in qualità di membro del comitato di redazione), «Rivista di Studi Italiani». Dal 2017 è condirettore della collana di studi «In-between spaces: le scritture migranti e la scrittura come migrazione», per i tipi di Edizioni Sinestesie. Ha conseguito l'abilitazione scientifica nazionale per la funzione di professore associato nelle Università italiane nel SSD L-FIL-LET/14.

PAOLO BARRESI è professore associato (l. 240/10), Università di Enna «Kore», Facoltà di studi classici, linguistici e della formazione. Settore concorsuale: 10/A1; SSD: L-ANT/07 (archeologia classica). Laureato in lettere con indirizzo archeologico presso l'Università di Roma «La Sapienza» (1988). Diploma di specializzazione presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene (1995). Dottorato di ricerca in Archeologia Classica presso l'Università di Roma «La Sapienza». Interessi di ricerca: studio dei materiali lapidei e della decorazione di interni in età romana; edilizia abitativa tardo antica con particolare riguardo alla villa del Casale a Piazza Armerina; procedure di progetto architettonico e di finanziamento nell'architettura greca e romana; mito e iconografia nel mondo antico.

ARMANDO BISANTI (Palermo 1957) è professore associato di Letteratura Latina Medievale e Umanistica presso l'Università degli Studi di Palermo. I suoi interessi prevalenti vertono sulla favolistica mediolatina, il teatro medievale e umanistico, la poesia mediolatina, l'agiografia, la cultura e la letteratura latina in Italia meridionale durante l'età normanno-sveva, la novellistica quattrocentesca e la tradizione degli *auctores* classici fra Medioevo e Umanesimo. È dal 2008 direttore responsabile di «Schede Medievali» e vice-direttore della rivista elettronica «Mediaeval Sophia».

ANNALISA BONOMO è professore associato di Lingua Inglese e Traduzione presso l'Università di Enna «Kore». Da anni svolge attività di ricerca nel campo dei *Translation Studies*, del plurilinguismo investigato alla luce dei *World Englishes* e dei fenomeni linguistico-culturali legati al tema migratorio. È co-direttrice insieme a Karl Chircop

e Nino Arrigo della collana internazionale di studi transdisciplinari sulla “migrazione” dal titolo *In-between spaces: le scritture migranti e la scrittura come migrazione* (Edizioni Sinestesia). È anche autrice di diverse monografie e numerosi articoli scientifici apparsi su riviste e volumi nazionali ed internazionali specializzati.

TOMMASO BRACCINI insegna Letteratura Greca e Filologia Classica presso l'Università di Siena. Si interessa di credenze e narrazioni folkloriche dell'antichità, indagando i testi che le tramandano e seguendone trasformazioni e sopravvivenze attraverso il medioevo fino all'età moderna. Tra le sue pubblicazioni, *Prima di Dracula: archeologia del vampiro* (Bologna 2011), *Indagine sull'orco: miti e storie del divoratore di bambini* (Bologna 2013), *Lupus in fabula: fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma* (Roma 2018), *Bisanzio prima di Bisanzio: miti e fondazioni della Nuova Roma* (Roma 2019).

GIANLUCA BURGIO è professore associato di Progettazione Architettonica dell'Università degli Studi di Enna «Kore». Dal 2005 al 2010 è stato *Professor Associat* del *Departament de Projectes Arquitectònics* presso la Universitat Politècnica de Catalunya – Barcelona Tech. Collabora stabilmente con ETSAV-UPC presso la quale è stato più volte visiting professor. Dal 2017 è Associate Editor della rivista PhD Kore Review pubblicata dall'Ateneo ennese. È autore di una monografia dal titolo *Porte. Spazi, segni, parole, immagini* pubblicata nel 2015. Si occupa, infine, di tematiche relative alla dimensione relazionale dell'ambiente costruito.

GIUSEPPE BURGIO, PhD, è professore associato di Pedagogia Generale e Sociale all'Università di Enna «Kore» e Graduated SYLFF Fellow della “Tokyo Foundation for Policy Research”, vicedirettore del CIRQUE - Centro Interuniversitario di Ricerca Queer. Tra le sue pubblicazioni – editate in Italia, Spagna, Francia e USA – ricordiamo *Adolescenza e violenza. Il bullismo omofobico come formazione alla maschiilità* (Mimesis, 2012) vincitore del Premio Nazionale della SIPED, la curatela di *Oltre la nazione. Conflitti postcoloniali e pratiche interculturali* (Ediesse, 2014), vincitore del Premio Internazionale “Fazio-Allmayer” e la curatela di *Comprendere il bullismo femminile. Genere, dinamiche relazionali, rappresentazioni* (Franco Angeli, 2018).

LAURA CARNEVALE è professore associato (Storia del Cristianesimo e delle Chiese) al Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Bari Aldo Moro. È stata *PI* del Progetto FIRB *Spazi sacri e percorsi identitari. Testi di fondazione, iconografia, culto e tradizioni nei santuari cristiani italiani fra tarda antichità e alto medioevo*, 2012-2017. È membro del Comitato Direttivo di «Vetera Christianorum». Conduce ricerche su: *reception history* di figure bibliche (Giobbe, Abramo, Isacco) in giudaismo, cristianesimo, islam dall'antichità al medioevo; santuari e pellegrinaggi, con un *focus* sullo “spazio sacro” garganico, in Puglia; tradizioni culturali cristiane di matrice “popolare”; donne nel cristianesimo antico.

PIETRO COLLETTA è professore associato di Letteratura latina medievale e umanistica presso l'Università di Enna «Kore», Direttore della Collana dei «Supplementi al Bollettino, Serie mediolatina e umanistica» del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani,

presidente della Società “Dante Alighieri”, Comitato di Enna. I suoi interessi di ricerca vertono in particolare sul *dictamen* e la retorica di cancelleria e sulla tradizione storiografica dell'Italia meridionale in età medievale e umanistica, in latino e in volgare.

SALVATORE FERLITA insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Enna «Kore». Critico letterario e saggista, è responsabile di diverse collane editoriali e da anni collabora con “la Repubblica” e col mensile “Segno”. Tra i suoi libri: *I soliti ignoti* (Dario Flaccovio, 2005), *Sperimentalismo e avanguardia* (Sellerio, 2008), *Palermo di carta. Guida letteraria della città* (il Palindromo 2013, nuova edizione nel 2019), *La fine del tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca* (FrancoAngeli 2015, assieme a Fabio La Mantia), *Letture ricreative. Traiettorie e costellazioni letterarie* (il Palindromo 2016), *Il libro è una strana trottola* (il Palindromo 2018) e la curatela di *Pinocchio. La prima oscura edizione* di Carlo Collodi (il Palindromo 2019).

ANTONIO GURRIERI è dottore di ricerca in Francesistica. Insegna a contratto Lingua e Traduzione francese presso la facoltà di Lingue di Ragusa. Si occupa delle specificità linguistiche e letterarie della francofonia delle Antille. Studia l'ambito della traduzione contemporanea. Infine, approfondisce il linguaggio turistico. Tra i suoi contributi recenti il volume *La réécriture de l'histoire – Case à Chine di Raphaël Confiant*, Roma, Aracne 2017. Saggi: *Ironie et désenchantement dans Malemort d'Édouard Glissant*, PUL, Canada, 2019; *Texaco de Patrick Chamoiseau: à la recherche d'une langue hybride*, in *Le forme e la storia*, Soveria Mannelli 2018.

FABIO LA MANTIA insegna Letterature Comparete presso l'Università di Enna «Kore». I suoi studi comprendono la ricezione classica in Africa e in Asia, le riscritture post-coloniali, l'antropologia teatrale e la narrativa contemporanea. Tra i suoi lavori vanno segnalati: *Il dramma della straniera. Medea e le ultime novecentesche del mito* (Milano, Franco Angeli, 2012); *La fine del tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca* (Milano, Franco Angeli, 2015).

SONIA MACRÌ insegna Lingua e letteratura greca all'Università di Enna «Kore». Ha pubblicato lo studio monografico *Le pietre dei greci: letteratura, mito, saperi naturali* (Mimesis 2018). Insieme a T. Braccini ha curato la traduzione e il commento scientifico di *Antonino Liberale. Le metamorfosi* (Adelphi 2018). Si è occupata della ricezione di testi greci e latini nella modernità nei volumi *Antigone. La ragione di stato*, uscito per la collana Grandi Miti greci del Corriere della Sera (Out of Nowhere 2018) e *Narciso. La passione dello sguardo*, in corso di stampa per la collana Variazioni sul mito (Marsilio 2020). Fa parte del Comitato scientifico e di redazione della rivista *I Quaderni del Ramo d'Oro*.

CATERINA MORDEGLIA è professoressa di Lingua e letteratura latina presso l'Università di Trento. Si è occupata principalmente di favolistica, teatro, lessicografia latina e delle loro tradizioni nel Medioevo e nell'Umanesimo. Tra i volumi da lei curati si segnalano: *Gruppi, folle, popolo in scena. Persistenza del classico nella storia del teatro europeo* (2012); *'Lupus in fabula'. Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Fer-*

ruccio Bertini (2014); *Animali parlanti. Letteratura, teatro, canzoni* (2017). È responsabile della redazione trentina del bollettino bibliografico internazionale *Medioevo latino* e membro di redazione delle riviste *Maia. Rivista di letterature classiche* e *Dioniso*, rivista di teatro antico della Fondazione INDA di Siracusa.

DANIELA PATTI è professore associato di Archeologia cristiana e medievale presso l'Università di Enna «Kore». È stata Responsabile scientifico dell'Unità Locale di Enna del Progetto FIRB coordinato da Laura Carnevale (Università di Bari): *Spazi sacri e percorsi identitari. Testi di fondazione, iconografia, culto e tradizioni nei santuari cristiani italiani fra tarda antichità e alto medioevo*, 2012-2017. Ha condotto diverse ricerche privilegiando le tematiche relative alla storia degli insediamenti tardo antichi e altomedievali con particolare riferimento alle problematiche connesse alla ricerca archeologica relativa all'habitat rupestre. Si occupa dello studio degli spazi sacri e dei santuari cristiani. Oltre a numerosi contributi apparsi in Atti di convegni e riviste specializzate, ha pubblicato diversi volumi monografici sul territorio ennese.

ALESSANDRO TOSCO ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Euro-asiatici presso l'Università di Torino. Ha studiato lingua cinese presso la East China Normal University of Shanghai in quanto vincitore di borsa di studio erogata da Hanban/Confucius Institute Headquarters. Attualmente è ricercatore di Lingua e Letteratura Cinese presso l'Università degli Studi di Enna «Kore». Il suo campo di ricerca riguarda la letteratura cinese classica, con particolare attenzione per la produzione teatrale di epoca mongola. Su questo argomento ha recentemente pubblicato l'edizione critica del dramma *L'autunno nel palazzo degli Han* di Ma Zhiyuan (Roma, 2018).

LOREDANA TROVATO è professore associato di Lingua Francese presso l'Università degli Studi di Trieste. Nel 2005, ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Francesistica presso l'Università degli Studi di Catania. Da allora, ha partecipato, in qualità di relatrice, a numerosi convegni in Italia e all'estero, pubblicando per case editrici prestigiose e su riviste di rinomanza internazionale. È membro del direttivo del Do.Ri.F. e del gruppo di ricerca internazionale di "Analyse du discours et argumentation rhétorique". I suoi attuali ambiti di ricerca sono la traduzione intersemiotica, con particolare riferimento al *sous-titrage* cinematografico, l'analisi del discorso e l'argomentazione retorica, *l'argot des tranchées* della Prima guerra mondiale, lo studio dei dizionari di lingua francese nella loro evoluzione diacronica e sincronica.

CLAUDIO VINTI è membro dell'“Editorial Board” della rivista EDPS (*European Drama and Performance Studies*). È Direttore della collana: “Conversari”. Studi linguistici del CLA ed è co-direttore della collana: *Testi e ricerche. Studi di cultura francese e italiana*, Lanciano, Carabba. Le sue ricerche sono rivolte da tempo alla didattica delle lingue, al teatro francese del Seicento e del Settecento, più recentemente, al cinema francese degli anni '60 (*Nouvelle Vague*) e agli studi lessicologici e lessicografici. La produzione scientifica di Claudio Vinti si articola in più di 100 pubblicazioni con numerosi volumi a stampa e vari articoli pubblicati in riviste italiane e straniere.

Finito di stampare
nel mese di aprile 2020
presso Fotograph srl
Palermo