

constituïa en aquest autor un desig de vèncer «el provincianisme, que confina la literatura catalana en un apèndix», i consistia a relacionar les produccions pròpies amb les que es publicaven a la resta d'Espanya i a les principals cultures del continent. La visió de Catalunya i de la literatura catalana en relació al context cultural europeu, bo i establint aquest contacte entre la literatura nacional i la literatura mundial (o de context més general), és l'assumpte que ocuparà el tercer i últim capítol de l'estudi de Molla, juntament amb la discussió de la crisi de la consciència europea (en relació a l'obra de Paul Hazard, Nikolai Berdiàiev i Aldoux Huxley), sempre, és clar, des de la perspectiva de la producció crítica d'Esquerra. És en aquest darrer capítol, en les pàgines dedicades a l'anàlisi del llibre *Shakespeare a Catalunya*, i en les consideracions a propòsit dels articles publicats a la premsa on trobarem alguns dels millors moments d'aquesta *Geografia crítica d'un esperit comparatista*.

Una de les particularitats de la investigació de Molla és que en tot moment analitza la recepció que a l'època va tenir l'obra d'Esquerra, tot calibrant l'impacte valoratiu i intel·lectual de les seves aportacions. No solament és oportuna aquesta perspectiva que ens permet descobrir la fortuna que les seves ressenyes, els seus articles i llibres van tenir tan aviat com van ser publicats, sinó que ofereix extenses citacions dels autors que en van parlar. Precisament per l'interès d'aquest assumpte potser hauria merescut dedicar un capítol final —fins i tot a tall conclusiu— que hagués agrupat els diferents punts que tanquen cada part, i que de ben segur que hauria compensat l'absència d'una conclusió *stricto sensu* que els lectors més fidels de les investigacions d'origen acadèmic trobaran a faltar.

Una de les virtuts de l'estudi de Molla és la d'oferir una gran quantitat de passatges d'articles dispersos (només publicats a la premsa als anys trenta), no solament de l'obra crítica d'Esquerra, sinó també d'aquells que la van comentar i estudiar, de manera que aconseguix omplir un gran buit, com és el de l'oblit que al llarg dels anys s'ha projectat sobre la figura d'aquest autor. No cal dir que hauria estat útil i incertat posar un apèndix amb una desena d'articles representatius de la seva obra —i no aplegats en cap llibre amb posterioritat—, no només per donar més valor al llibre (que ja prou que en té), sinó també per ajudar a difondre encara més l'obra del crític barceloní. No tinc cap dubte, però, que aquesta és una tasca que l'autor abordarà ben aviat amb la professionalitat i els coneixements que ha sabut demostrar en aquest magnífic estudi de la seva obra.

Jordi JULIÀ
Universitat Autònoma de Barcelona

MÜLLER, Isabel (2014): *Wissen im Umbruch. Zur Inszenierung von Wissensdiskursen in der Dichtung Ausiàs Marchs*. Heidelberg: Winter, 309 p.

Il qui presente volume (che potrebbe tradursi come: *Sapere in transizione. Sulla messinscena di discorsi sul sapere nella poesia di Ausiàs March*) si configura come la rielaborazione di una tesi di dottorato di ricerca discussa presso l'Università di Monaco di Baviera. La tesi di Isabel Müller si è sviluppata all'interno di uno tra i più rinomati consorzi di ricerca per giovani ricercatori in Germania, vale a dire presso il collegio internazionale per dottorandi 'Textualität in der Vormoderne' ('testualità in epoca pre-moderna'); rientrando nel più ampio contesto dell' 'Elitenetzwerk Bayern'. Ne consegue che le aspettative del lettore siano particolarmente alte, quando egli si accinge a leggere tale volume. Ed effettivamente, come vorrei già anticipare, esse non vengono deluse. Generalmente parlando, lo studio condotto da Isabel Müller è benissimo ponderato da un punto di vista teorico e metodologico; anche a livello contenutistico l'autrice offre una grande quantità di risultati molto significativi, i quali forniscono al lettore strumenti importanti per cogliere meglio l'opera di March.

Per quanto concerne l'aspetto metodologico, quando Müller si pone come obiettivo ricercare la nozione di 'sapere', recepisce un modello assai in voga negli studi letterari e culturali d'attualità. Ciò non significa, tuttavia, che l'autrice lo riprenda per il suo essere alla moda o superficialmente 'moderno'; piuttosto, ella intende sviluppare con grande accortezza un profilo personale che sia adeguato

all'oggetto di studio. Nel presente lavoro, 'sapere' significa a grandi linee da un punto di vista foucaultiano non soltanto la conoscenza dell'autore in sé, intesa come le fonti alle quali egli si è riferito, ma anche la generazione stessa del sapere e il rapporto attivo che l'autore sviluppa con esso, vale a dire ciò che a livello della produzione, della *poesis* stessa, appare particolarmente interessante nella lirica di March. Accanto a una dimensione statica e contenutistica, acquista dunque importanza consistente anche la dimensione performativa del sapere, dove questa ultima diviene uno dei più grandi contributi del lavoro di Müller. Nominare quelle che sono state le fonti dei componimenti poetici è una cosa — e su questo aspetto di March i ricercatori si sono finora concentrati —, ma ben diverso è indagare le dinamiche dell'assimilazione, dell'interpretazione, della divulgazione e della 'letterarizzazione' del sapere presenti in tali testi. Müller tenta di ricondurre la produzione letteraria di March a strutture di pensiero specificatamente storiche. Ciò ha una portata considerevole, poiché questa prospettiva coinvolge parimenti la letterarizzazione del sapere secondo le dinamiche proprie della poesia, così come le variazioni all'interno del discorso poetico, influenzate dai discorsi sul sapere del tempo. Attraverso il tentativo di ricostruire le strutture culturali ed epistemiche di un'opera letteraria nella sua storicità epistemica, l'autrice evita sia gli squilibri interpretativi derivanti da una 'immersione' ingenua e storicistica nella storia sia gli sbilanciamenti propri di certe scuole ermeneutiche, le quali tendono a 'attualizzare' i testi letterari in misura più o meno consistente. L'approccio accurato e ben strutturato a livello teorico di Müller si palesa già nel modo con il quale ella tratta la categoria stessa del sapere. Al fine di non trattare a proprio piacimento tutto il possibile e di non procedere anacronisticamente, ella si pone infatti in contrasto con concezioni più ampie e tipicamente postmoderne di sapere, le quali prevedono l'esistenza di un sapere emozionale, estetico ecc., e concepisce la nozione del 'sapere' nel senso di *scientia* storica. Nel Quattrocento *scientia* poteva essere inteso nei seguenti due modi: come una forma della conoscenza oppure come denominazione per il sapere di una determinata disciplina teoretica, come la medicina, l'etica, la filosofia naturale ecc. Rilevanti per la poesia di March sono in particolare i seguenti ambiti e nozioni: la teoria aristotelica della percezione (*senys forans, primer moviment, imaginar, accident*); la patologia umorale di Ippocrate e Galeno (*humor, complexió, qualitat, humit radical, calor natural*); la dottrina delle virtù di formulazione aristotelica (*bé honest, béns mundanals, hàbit*); la teologia scolastica di S. Tommaso d'Aquino (*franc arbitre*); l'Agostinismo (*predestinació*).

Dopo l'introduzione, nella quale Müller mostra di conoscere a fondo le teorie sull'archeologia del sapere o sull'analisi storico-discorsiva (avrei tutt'al più apprezzato una trattazione più sistematica degli aspetti performativi del sapere e, forse, anche una distinzione tra i concetti di *knowing how* e *knowing that*), l'autrice introduce la biografia di March e il *corpus marquià*. Questo capitolo, rivolto in particolare ai lettori di lingua tedesca e a coloro i quali non hanno di March una conoscenza approfondita, appare molto informativo e si concentra in particolar modo sull'ambiente letterario del poeta. Esso è seguito da una ampia sezione dedicata alla questione del sapere nelle precise circostanze culturali del tardo Medioevo e della Corte di Aragona; ivi l'autrice si focalizza sull'educazione impartita ai laici e sul sapere popolare, sebbene ella mostri di fare chiaro riferimento alle opere di Antoni Canal e Vicent Ferrer. Di March stesso viene citato il *cant* CXIII e, mediante una lettura del componimento molto precisa e sempre convincente, Müller mostra come il poeta svaluti in linea con la tradizione agostiniana il sapere terreno e le facoltà umane di attingere alla conoscenza. D'altra parte, tuttavia, l'autrice indica assai lucidamente come il testo stesso insceni a livello discorsivo il fatto che la superiorità della fede non è più scontata rispetto al sapere terreno, ma è piuttosto da fondarsi a livello razionale. Il testo diviene così riflesso degli importanti spostamenti nell'ordine dei saperi del tardo Medioevo che hanno avuto principalmente a che fare con la tensione tra la Rivelazione divina e la conoscenza ottenibile con la ragione umana e l'esperienza sensibile.

Tale capitolo è poi seguito da sezioni esaurienti, dedicate alle tematiche costitutive della poesia di March, l'amore e la morte; acquistano pertanto fondamentale rilevanza i componimenti LXXI, XI e XIII per la prima tematica e i componimenti CVII, XCVI e CV per la seconda. Per quanto concerne il tema dell'amore, Müller mostra come March assimili la lirica dei Trovadori occitanici e allo stesso tempo la superi. Ciò ha a che fare con i legami del poeta con la poesia d'amore italiana, dai tempi della

Scuola siciliana a Petrarca, all'interno della quale si verifica sia una intellettualizzazione del sentire amoroso sia l'elaborazione della teoria dell'amore alla luce di una filosofia morale. Diversamente dal modello italiano, tuttavia, l'amore non viene idealizzato da March, ma piuttosto sviluppato in luce critica; in tal proposito acquista un'importanza centrale, sotto gli auspici di un *desengany amorós* e di una concezione della donna come *animal imperfectum*, la percezione dell'amore come malattia (*amor hereos*) e, con essa, anche la patologia umorale teorizzata da Galeno e la dottrina aristotelica dell'*habitus*. In un compenetrarsi di medicina, filosofia e teologia la donna amata viene descritta in ottica misogina come oggetto deficitario e inadatto all'*amor espiritual*. In riferimento a questo vasto contesto Müller non soltanto evidenzia la peculiare posizione che March assume nei confronti dei discorsi sul sapere del periodo, ma spiega anche —almeno in parte— la sua scelta del catalano come lingua poetica, essendo quello, a differenza della *koiné* occitanica allora in uso presso la corte di Aragona per la lirica, in alto grado di trasmettere linguisticamente discorsi e nozioni del sapere medico, filosofico e teologico contemporanei.

Come mostra dettagliatamente Müller, il tema della morte è concepito da March nel contesto dell'escatologia cristiana e dell'etica stoica. Ne derivano in primo luogo tensioni, poiché la prima concepisce la vita terrena come stadio preparatorio alla vita eterna nell'aldilà e, pertanto, intende occuparsi della salvezza delle anime; la seconda, al contrario, si concentra fondamentalmente sulla dimensione terrena dell'esistenza, intendendo configurarsi come *ars vivendi* da seguire per consentire agli uomini di raggiungere la felicità già durante il corso della loro vita. Tuttavia, è soprattutto l'analisi del *cant* CXII a evidenziare come March intrecci le due dottrine, ritenendole complementari. In linea con le autorità spirituali del periodo in cui vive March insegna che, sebbene l'etica possa permettere all'uomo di realizzare la propria vita, è soltanto la fede a poter garantire a costui la felicità nel mondo ultraterreno. La gerarchia che viene a instaurarsi tra fede ed etica non appare tuttavia semplicemente come già data, ma si presenta piuttosto come forma di dipendenza reciproca, poiché all'interno del componimento la superiorità della fede è nuovamente da dimostrarsi sulla base di procedimenti argomentativi razionali. Se mi è permesso condensare eccezionalmente le molteplici osservazioni e risultati di questo studio in modo stringato, anche in tal proposito mi sembra che March tragga —assai tipicamente per il suo tempo— tali conclusioni dal Nominalismo. La dimensione performativa della poesia, in particolare, attribuisce valore alla discussione sulla fede, durante la quale le questioni religiose sono assegnate in misura crescente alla *evidentia* retorica (poetica). Nei propri *cants de mort* e all'interno del «Cant espiritual», il quale ha per oggetto la sua stessa morte, March sviluppa infine certe condizioni di *desperatio*, alla luce della quale l'*ars moriendi* cristiana viene svuotata del suo carattere consolatorio. Al fine di giustificare questo atteggiamento egli cita discorsi di natura scientifica, quali la psicologia aristotelica, la dottrina dell'*habitus* e la medicina galenica.

In tutti e tre i grandi ambiti tematici della sua poesia, vale a dire la messinscena lirica della *scientia*, l'amore e la morte, si verifica lo stesso fenomeno: March integra nei propri componimenti contenuti del sapere, accanto ai quali egli accosta caratteristiche formali, stilistiche e terminologiche riprese dai discorsi che lo hanno per oggetto. I contenuti più ricorrenti sono, tra gli altri, la dottrina dell'*habitus*, la dottrina del libero arbitrio, la dottrina della predestinazione, la dottrina dell'*amor hereos*. Per quanto concerne le caratteristiche formali, egli ricorre ripetutamente a determinate nozioni (*senys de dins*, *primer moviment*, *humor*, *accident*, *complexió*, *franc arbitre*, *contrició* ecc.), forme argomentative che coinvolgono la dimensione della *dispositio* (strutture della predica, della *consolatio*, ecc.), particolarità sintattiche (iperbato, ellissi, inversioni, infinito) e metafore (metafora del cammino, della cecità e della luce). Come dimostra Müller, la ripresa dei discorsi sul sapere può avere quattro funzioni: una prima funzione retorica (il sapere offre immagini e metafore), una funzione descrittiva (il sapere aiuta a descrivere le cose), una funzione argomentativa (il sapere deve convincere i destinatari dell'opera) e infine una dimensione pragmatica esterna al testo stesso (il sapere attribuisce al poeta autorità in uno specifico contesto culturale). In questo modo il presente lavoro offre al lettore basi significative per comprendere al meglio la poesia di March in tutti i suoi aspetti e premesse teoriche. Esso inoltre rende manifesto il ruolo particolare ricoperto dal poeta all'interno della letteratura medievale di area mediterranea, sebbe-

ne il suo ricorso alle dottrine delle virtù cristiane implichi una certa distanza produttiva dalla lirica italiana.

Una appendice al lavoro offre la traduzione completa in tedesco delle due poesie centrali, CXIII e CV. Sebbene ciò possa apparire poco interessante agli occhi dei lettori catalani, esso attesta la pretesa generale —a mio parere giustificato— del volume: Müller manifesta chiaramente l'intenzione di volersi rivolgere non soltanto a una cerchia di destinatari circoscritta e composta dagli conoscitori di March, ma anche a tutti coloro i quali si interessano a una precisa ricostruzione 'filologica' in una prospettiva storico-discorsiva di centrali aspetti storico-culturali del Quattrocento. E proprio in tal senso intendo raccomandare il volume riferendomi a due suoi aspetti: in primo luogo, si tratta di un lavoro ricco e influente da un punto di vista contenutistico, così come un illuminante proseguimento della filologia marchiana a livello metodologico; in secondo luogo, esso offre più generalmente un contributo espressivo e ispirante alla storia della letteratura, della cultura e del sapere sul termine del Medioevo mediterraneo.

David NELTING
Ruhr-Universität Bochum

OLIVER, Joan / MOLAS, Joaquim (2015): *Diàleg epistolar il·lustrat (1959-1982)*. Xavier García (ed.). Lleida: Pagès Editors, 188 p.

Aquest llibre, magníficament editat i ple d'il·lustracions de tota mena que són un goig per a la vista, em duu una pila de records. Vaig conèixer Joaquim Molas a les classes catacumbàries de l'Institut d'Estudis Catalans, a la Gran Via, prop de l'edifici ara anomenat històric de la Universitat de Barcelona, tot just quan ell acabava de tornar d'Anglaterra, on havia passat uns quants cursos fent de lector d'espanyol i de català a Liverpool, i de llavors ençà hi vaig iniciar una relació òptima que no s'acabaria mai. I encara tinc al cap, com si fos avui, una trobada amical que vam tenir a Barcelona, no sé ben bé quan ni amb quin motiu, però quan no feia gaire temps que jo era a Montserrat, amb un seriós erudit britànic que havia estat col·lega de Molas a Liverpool. Quan ens acomiadàvem, Molas es va excusar, amb la seva ironia amable, perquè no li donava gaire sovint senyals de vida i li va confessar amb tota franquesa, parlant en espanyol, que ell no desitjava que en morir li publicuessin un epistolari, com era el cas, per exemple, de Menéndez Pelayo i de tants altres savis.

I realment, aquest diàleg epistolar que ara ens arriba confirma prou que la grafomania no era una de les flaques de Joaquim Molas. Escriu a Joan Oliver —amb el qual havia intimat mentre treballava en l'adaptació del diccionari literari Bompiani, per a l'Editorial Montaner y Simón de Barcelona— durant el temps que passa a Liverpool, aïllat de Catalunya i en un ambient que d'entrada li resulta hostil, bé que a poc a poc s'hi va anar trobant còmode i al final més aviat temia un retorn que no li oferia perspectives gaire afalagadores. I li escriu sempre amb concisió i fent moltes preguntes i més aviat poques confidències, tot i que els qui el vam tractar de prop podem trobar-hi el millor Molas, amb els seus neguits, amb els seus projectes i amb les seves maneres de veure el món o de tractar els col·legues. I encara, la primera de les catorze cartes d'aquest període que va del 1959 al 1961 no va adreçada a Joan Oliver, sinó a l'«Enyorada gent de Bompiani City», és a dir, a tots els companys de diccionari, als quals demana que escriuquin a «l'enyorat i el solitari i l'incomunicat» que era ell.

Ben aviat, però, el diàleg es converteix en monòleg. Després d'un parell d'anys de parèntesi, Oliver torna a escriure a Joaquim Molas per demanar-li una col·laboració destinada a *El llibre de tothom* que publica l'Editorial Alcides, la mateixa que ha editat els dos gruixuts volums de l'obra col·lectiva *Un segle de vida catalana* en la qual Joaquim Molas col·laborava ja abans de partir cap a Liverpool, però d'aleshores ençà Molas no contesta mai per escrit a Oliver, tot i que fins al 1982 aquest encara li adreça disset cartes, en un diàleg molt més espaiat, que no s'interromp, però que es desenvolupa d'una manera diferent: Oliver no defuig la correspondència, però Molas dóna les respostes, quan cal, de paraula. Hi ha