

crítico, l'“iper-identità” e l'idea di “periferia”, aspetti evidenziati da Bonaventura de Sousa Santos, ma anche il concetto di “non-decolonizzazione” sostenuto da Eduardo Lourenço; dal punto di vista prettamente letterario, il “post-memoria” di Isabela Figueiredo e Dulce Maria Cardoso, il *pós-tudo* delle opere più recenti di Lídia Jorge (*Os memoráveis*) e gli itinerari “malinconici” di Gonçalo M. Tavares in *Uma viagem à Índia*.

Il volume pubblicato da Le Monnier ha l'importante funzione di riaccurare i percorsi della lusitanistica con una preziosa raccolta di testi che permette di arricchire l'analisi critica con l'“archivio” che l'ha generata, attraverso una periodizzazione storica non rigida, ma adeguata e funzionale a determinate “costellazioni concettuali”: non, chiaramente, una paradossale proposta “astorica” di periodizzazione, ma una storiografia che si confronta e dialoga con la costituzione mitica di uno specifico spazio letterario. ANDREA RAGUSA

Paola D'Agostino, *Tancredi il napoletano*, Livorno, Vittoria Iguazu, 2018, 109 pp.

A criação do contexto desta narrativa parte do cap. II do famoso romance de Eça de Queiroz, *Os Maias*, em que se narra a chegada

imprevista de um italiano a Lisboa e que se dizia «sobrinho dos príncipes de Sória, e vinha fugido de Nápoles, onde conspirara contra os Bourbons e fora condenado à morte». Este personagem, a quem Eça chama Tancredo, ou simplesmente “o napolitano”, surge na obra queiroziana como uma espécie de meteoro fugaz mas com uma função determinante no desencadear da tragédia: como uma fatalidade, é com ele que Maria de Monforte foge com a filha Maria (a futura Maria Eduarda), o que conduz Pedro da Maia ao suicídio. Paola D'Agostino considera, não sem razão, que certos personagens, apenas esboçados como neste caso, merecem ser subtraídos ao esquecimento, reclamam vida, pelo que nos apresenta esta «parábola de Tancredi, ovvero la storia possibile di un personaggio letterario che scalcia per chiedere giustizia ai propri lettori» (“premissa”, p. 9). Escusado será dizer que esta narrativa estabelece uma forte relação de intertextualidade com a obra queiroziana, influente na criação do contexto e pré-texto a partir dos quais se amplifica agora a acção: a fuga dos dois amantes com passagem por Veneza até se estabelecerem em Viena, mas com a oportunidade de esclarecer o passado histórico de Tancredi, filho da revolução que na «città del sole» era

uma força subterrânea; depois, na fuga para Viena, conspirador activo contra os austríacos em Veneza (p. 66) e chamado pela “Società Nazionale” a orientar a resistência das “cidades livres” de Mentone e Roccabruna (p. 99), para onde procurou arrastar Maria Monforte numa nova fuga à procura da enésima utopia: «Mentone ha case rosa e oleandri, palme, limonaie che si riflettono sull’acqua, spiagge infinite» (p. 99). Até que entra em cena Monsieur de l’Estorade, um burguês daquela “França provinciana”, do qual Maria se aproxima com a cumplicidade do pai. Para salvar a honra, Tancredi desafia então o francês para um duelo, que viria a ser fatal para o napolitano. Na construção do romance é possível distinguir o tempo da história e o tempo da enunciação. Este último permite à Autora recuperar elementos que só uma observação directa de lugares, hábitos e culturas distintivos poderiam determinar o ponto de vista que nos é dado apreciar. Neste aspecto deve assinalar-se a referência à estranheza do uso e abuso dos diminutivos (p. 41), dos quilométricos nomes portugueses (p. 54) e da inércia portuguesa relativamente à pronúncia de nomes italianos, de que é exemplo o nome do protagonista Tancredi, que todos pronunciavam

‘Tancredo’, mesmo depois da correcção: «Tancredi, i, com la i, come quello di Rossini» (p. 14). E, quanto a lugares, exalta-se o perfume de Lisboa com as flores de jacarandá; mas sobretudo de Nápoles, ainda que o julgamento seja compreensivelmente crítico: «quel paradiso in Terra abitato dai demoni più crudeli» (p. 60), ou «più bella e maledetta città del mondo» (p. 105).

O fatal desenlace de *Tancredi il napoletano* confere ao romance um registo fortemente distópico (de resto, já patente em *Os Maias*), isto é, tudo parece conduzir funcionalmente para a distopia. Mas aqui intervém o ponto de vista da Autora, a qual, recorrendo a uma espécie de *deus ex machina*, introduz um epílogo (carta-testamento de Tancredi para Maria) que cabe perfeitamente no conceito de utopia («Sogna per me la città assoluta, perfetta, la città giusta, la città sempre diversa. Sognala forte, Maria, e mettici anche me in ogni tuo sogno», p. 108), no sentido da eventual possibilidade. O que quer dizer que a construção ficcional teve em conta o percurso histórico do protagonista e daí a mensagem ideológica que subjaz à forma de pensamento utópico, de resto já antecipado no magnífico monólogo de Tancredi sobre a “filosofia”

do duelo, sequência inscrita como prolepse do enunciado narrativo. Um romance de escrita depurada, sóbria mas pontuada de energia

poética, a merecer a tradução para a língua portuguesa e a consequente edição. MANUEL G. SIMÕES