

# ANNALI

della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

DI

## CA' FOSCARI

III

1964



U.MURSIA & C.

COMITATO DI REDAZIONE

Alfredo Cavaliere, Franco Meregalli, Ladislao Mittner.

Franco Meregalli, direttore responsabile.

Autorizzazione del Tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

© Copyright Istituto Universitario Ca' Foscari, Venezia - 1964.

**ANNALI DI CA' FOSCARI**  
**1964**

## SOMMARIO

E. ANAGNINE, Alcuni aspetti della civiltà italiana del Quattrocento	pag. 9
E. CACCIA, Le varianti de « La Locandiera » . . . . . »	21
U. CAMPAGNOLO, Cristianesimo e Umanesimo . . . . . »	33
S. CASTRO, Il tempo presente della letteratura brasiliana . . . . . »	45
D. CAVAIÓN, Note sul teatro di Čechov . . . . . »	57
B. CINTI, Erasmismo e idee letterarie in Cristóbal de Castillejo . . . . . »	65
F. COLETTI, Nascita del D'Annunzio francese - I « Sonnets cisalpins » . . . . . »	81
G. MASTRANGELO LATINI, Sul « Diccionario crítico etimológico » di Joan Corominas . . . . . »	97
C. A. NALLINO, Dell'utilità degli studi arabi . . . . . »	103
S. PEROSA, Stephen Crane fra naturalismo e impressionismo . . . . . »	119

*RECENSIONI.* — C. J. WEBER, *Dearest Emmie. Th. Hardy's Letters to His First Wife*; C. J. WEBER, *Hardy's Love Poems* (B. Cellini). Pag. 145 - *Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts; Herausgegeben und eingeleitet von W. KRAUSS* (P. Brockmeier). Pag. 147 - G. MAY, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 154 - P. H. SIMON, *Le domaine héroïque des lettres françaises (X-XIX siècles)* (B. Pieresca). Pag. 155 - J. BLOCH-MICHEL, *Le présent de l'indicatif, essai sur le nouveau roman* (W. Rupolo). Pag. 158 - *Configuration critique d'Albert Camus: Camus devant la critique de langue allemande* (W. Rupolo). Pag. 160 - L. EMERY, *Joseph Malègue, romancier inactuel* (W. Rupolo). Pag. 161 - I. J. BARRERA, *Historia de la literatura ecuatoriana* (G. B. De Cesare). Pag. 163 - A. J. SARAIVA, *Para a história da cultura em Portugal* (F. Meregalli). Pag. 165.

*REPERTORIO BIBLIOGRAFICO degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia nell'anno 1962, a cura di Marina Astrologo - (Elenco delle pubblicazioni periodiche consultate. 175 - Repertorio alfabetico. 177 - Indice dei soggetti. 241) . . . . . pag. 173*

**SAGGI**

## ALCUNI ASPETTI DELLA CIVILTÀ ITALIANA DEL QUATTROCENTO

Un secolo fa J. Burckhardt attribuiva al Rinascimento italiano il merito d'aver scoperto l'uomo ed il cosmo; anzi ravvisava proprio in tal merito la caratteristica piú spiccata di esso. È lecito domandare: di quale uomo? A questa domanda si può dare una sola risposta: dell'uomo spogliato di ogni connotato particolare storico, nazionale, sociale, ambientale; dell'uomo considerato nella sua stessa immortale essenza umana, preso in tutta la sua semplicità nonché in tutta la sua complessità, in tutta la sua nudità, ma anche in tutta la sua compiutezza. Proprio attorno a questo concetto dell'uomo si formerà quella corrente che diremo «umanistica».

Siffatto uomo non è *homo historicus*, non ha storia; ma ciò non impedisce che egli abbia potuto sviluppare tutte le ricchezze del proprio essere in una data epoca piuttosto che in un'altra. L'antichità ci offre, difatti, esempi e modelli di una umanità così perfetta e compiuta. Il Rinascimento italiano, piú che seguire pedissequamente le lezioni delle opere antiche appena scoperte, se ne vale solo a mo' di riferimento. L'uomo del Rinascimento è tale prima d'aver preso contatto con l'insegnamento degli antichi. Scrittori, moralisti greci e romani furono utili o, se vogliamo, «fertilizzatori», fecondatori del terreno propizio a ricevere codesti suggerimenti ed esempi.

In siffatto uomo tutte le facoltà, le aspirazioni, gli istinti sono equilibrati. Nessuno prevale sull'altro. L'uomo non ha bisogno dell'imperativo categorico per agire nel miglior modo possibile. Non c'è nella sua mente nessuna incrinatura, nessun dissidio radicale che lo faccia spasimare verso un avvenire migliore, verso nuovi orizzonti, alquanto nebulosi. Ogni concetto utopistico (alla Rousseau) gli è estraneo; nessuna fede proclamata nel trionfo della ragione assoluta, regnante, suprema guaritrice di tutti i mali, vi trova posto. Essa non trascende ciò che è meramente umano, o non sbocca nell'infinito e non avverte il pungolo del dolore e della pietà universale — non è (secondo l'espressione di Nietzsche) un *Weltleidender*.

Coll'incremento dei rapporti internazionali, con lo sviluppo delle nuove istituzioni e della nuova cultura, l'uomo si è raffinato. I «subiti guadagni»

gli hanno procurato mille nuove prospettive, hanno allargato il suo orizzonte. Ma non è raffinato abbastanza dalla cultura per porsi in disparte in un fiero e orgoglioso isolamento. Non c'è nulla di più rozzo delle maniere astutamente affabili di Cosimo il Vecchio, che non dimentica mai di stringere la mano callosa di un povero ed oscuro contadino. E ancora di Lorenzo si può dire che è « popolo ». Anche il suo ingegno ha ispirazione popolare; e gli piace, dopo aver posto la toga, indossare l'abito semplice e rozzo di un uomo qualunque e mescolarsi alla danza popolare o unire la sua gioviale voce al coro dei cittadini.

Gli umanisti hanno bensì fede in una ragione, ma non nella ragione onnipotente e trionfante dell'epoca illuministica, senza attenzioni, né sfumature, né compromessi, contrapposizione alla miseria irrazionale dei tempi passati e presenti la *ratio* e l'ordine del luminoso domani. La ragione degli umanisti affonda le radici nel folto della storia, di cui si serve come leva nelle sue speculazioni più astratte. E cosa c'è nell'avvenire che non sia già nel presente, perfetta economia dell'umanità e dell'uomo? L'avvenire è sempre minaccioso. « Di doman non c'è certezza », cantava Lorenzo.

D'altra parte si farebbe gran torto a confondere l'intuizione umanistica della vita con il mero estetismo alla Wilde. È risaputa l'importanza che gli umanisti attribuivano all'eleganza del costume, alla raffinatezza del discorso; ma tutto ciò era associato alla moralità della dottrina, il cui più alto insegnamento era « bene vivere », secondo L. Bruni. Potrebbe solo sembrare che questo « bene vivere » stia nell'istinto stesso dell'uomo ben nato, e non abbia bisogno di sanzioni esterne. Lo stesso concetto dell'uomo era in Marsilio Ficino, allorché il pontefice del rinato platonismo consigliava ai suoi amici e commensali dell'Accademia: *fuge excessus*: moderazione, decoro, armonia in tutte le azioni. Altrove ancora lo stesso Ficino, parlando in un suo manoscritto giovanile, *De Voluptate*, precisa che la vera voluttà consiste nell'equilibrio spirituale, nella felice concordanza di tutti gli istinti, dei sentimenti e delle aspirazioni della ragione. Infine vediamo il giovane Pico della Mirandola esaltare la natura umana quale esempio della perfezione e dell'universalità. L'uomo, afferma Pico nel *De Hominis dignitate*, è un microcosmo; nella sua natura egli riproduce il cosmo, echeggia l'armonia diffusa nel mondo; egli può degradarsi fino alla bestialità peggiore ed innalzarsi ad una dignità superiore a quella degli angeli. Il tratto suo principale è la mobilità, la facoltà di percorrere tutti i gradi del creato, d'identificarsi con ogni creatura superiore od inferiore. Con Pico, vorrei aggiungere, per la prima volta affrontiamo nel Rinascimento il fattore « dinamico »; in questo fervente savonaroliano c'è come una vena di rivolta contro la staticità dell'epoca che con lui finiva; egli precorre il trasformismo del Cinquecento, che sarà poi la fine dell'Umanesimo stesso.

Si dirà che il concetto della persona umana fu già sviluppato da S. Tomaso, e precisamente nella sua lotta contro l'agostinismo ritardatario (Guil-

laume d'Auvergne) del Duecento, mistico ad oltranza, negante ogni valore del corpo, al punto di distruggere la complessa personalità dell'uomo. Per S. Tommaso l'anima non è imprigionata nella materia corporale *more platonico*; essa sceglie, per così dire, la propria *materia signata*. In certo senso, dunque, la dottrina tomista è riabilitazione dell'umano nell'uomo; alla condizione, tuttavia, che si consideri questo umano quale preludio al divino che lo trascende e finalmente l'abolisce e l'assorbe. Così l'uomo non è una grandezza a sé stante, esiste solo in funzione del più alto ed insigne valore, e la sua suprema finalità è di giungere a quell'alta perfezione che non è di questo mondo. In questo sta la profonda distinzione tra la trascendenza medievale e l'immanenza del Rinascimento.

Beninteso, gli umanisti cercavano di dimostrare che la dottrina dell'uomo da essi messa in risalto è « comune » a tutti gli indirizzi del pensiero antico: interpretando « rettamente » (in realtà con scarso senso critico e storico) Epicuro, gli Stoici, Platone, Aristotele, si giungeva alla conclusione che tutti dicevano le stesse cose, affermavano la stessa verità, anche se in modo diverso. Da questa sintesi dottrinale non era esente neppure il Cristianesimo, non o non tanto nell'interpretazione medievale e scolastica, quanto nella fonte più genuina della Patristica, ora meglio conosciuta e illustrata soprattutto da Ambrogio Traversari. Anche in ciò gli umanisti ubbidivano a quello spirito di armonia che presiedeva tutta la loro attività. Come potevano non consentire tutti gli spiriti magni dell'antichità ad una dottrina così chiara, limpida, lineare e che sembrava rispondere a tutte le aspirazioni legittime dell'umanità? Coloro che hanno denigrato Epicuro non erano che calunniatori invidiosi; non poneva il filosofo forse nella serenità d'animo, nel distacco dalle turbolenze del mondo, la suprema felicità? Questo è il vero senso della riabilitazione di Epicuro per opera di Lorenzo Valla e di Cosimo Raimondi.

Gli scolastici hanno insistito tanto sul *distinguo*, hanno tanto *ergoté* da confondere e complicare inutilmente le cose più semplici. Aristotele, « Maestro di color che sanno », era già tanto dissenziente da Platone? A questa domanda, L. Bruni risponde affermando che sul maggior numero di problemi i due filosofi andavano perfettamente d'accordo. Le contese dottrinali dei pensatori non destavano che meraviglia e riluttanza negli ambienti umanistici del Rinascimento. Già Petrarca tuona contro il *vulgus scholasticum* che si accanisce in vane e vuote definizioni e spreca il tempo in sterili chiacchiere e logomachie. L. B. Alberti è a suo turno irritato dalla profusione delle dispute oziose ed inutili (*Momus*). È l'epoca delle grandi e feconde riconciliazioni. Non abbiamo qui grandi fanatici o ardenti spiriti messianici. Una delle figure più spiccate di Firenze è S. Antonino, arcivescovo di Firenze, che dirige e protegge il suo pupillo Marsilio Ficino. In questa figura di sacerdote esemplare e bonario, immune da colpevoli cedimenti o compromessi, moderatore di certi eccessi della dittatura medicea, in questa altissima figura è entrato un po' il soffio della nuova cultura fiorentina. Un altro rappresentante del clero rina-



scimentale è S. Bernardino da Siena, che talvolta sembra piú preoccupato a dar consigli d'azione che consigli di pietà, che esorta a trascurare i rigori ascetici e di astinenza e che sembra tener in perpetuo bilico le esigenze dello spirito e quelle della carne: un santo quanto mai lontano da una Caterina da Siena. Egli contrappone il suo senso pratico all'eloquenza irruenta e minacciosa, anche se talvolta puerilmente illusa, della santa. Persino Savonarola, che passa per un fanatico e visionario, circoscrive le sue profezie ai fatti fiorentini e, dopo aver creato una effervescenza deliziosa attorno a sé, si vede presto abbandonato dalla folla che torna al suo consueto modo di vivere e che assiste quasi impassibile al suo supplizio.

Alla stessa maniera dei santi, gli umanisti hanno conciliato i due ideali di vita attiva e di vita contemplativa. C. Landino, che discorre di esse (*Disputationes Camaldolenses*), contrappone l'attivo Lorenzo il Magnifico al « contemplativo » L. B. Alberti, non senza far elogio sia dell'uno sia dell'altro genere di vita, come per dire che per un buon consorzio civile sono necessari ambedue. « Contemplazione » in lui non significa assorbimento dell'uomo in Dio, né rinuncia ai beni terreni, ma dedizione all'ozio *cum dignitate*, ad occupazioni forse piú proficue all'individuo che non alla comunità: l'arte, la letteratura, gli esercizi fisici. Scrittore, moralista, architetto, musicista, sportivo, gaio parlatore, Alberti affermava che l'uomo può tutto ciò che vuole e ha quindi fiducia incondizionata nelle risorse degli spiriti umani. Di salute cagionevole, a forza di volontà temperò il corpo malato e debole con esercizi; malinconico forse di nascita, non si lasciò vincere da fantasmi e sogni, bensì tracciò le linee architettoniche del palazzo Rucellai e nella musica cercò sollievo all'irrequietezza del proprio spirito. In una sua lettera, il Ficino dipinge ed esalta la potenza mirifica della personalità umana. Di tutto l'uomo è capace; fabbricare città, osservare il corso degli astri, edificare palazzi, dipingere tele e finalmente innalzarsi col suo spirito alle vette della contemplazione divina.

Lorenzo è uomo dalle molte facce. È uno spettacolo piuttosto insolito, ai nostri giorni, osserva Voltaire, il vedere un uomo di stato vendere da un lato il grano, tenendo dall'altro un manoscritto antico. Non a torto diceva il Guicciardini che Lorenzo tenesse l'« ago della bilancia » della situazione politica italiana. E quell'uomo che non si fa scrupolo di dilapidare la dote delle fanciulle povere, che non esita a mettere a sacco Volterra per le cave di allume, lo stesso uomo, passeggiando tra i colli fiesolani, dopo la morte di Simonetta Vespucci, ravvisa in una stella filante l'anima della fanciulletta defunta, e se ne commuove. Salutati può servire d'esempio di un uomo che, pur assorbito dalle cure del governo, ansioso della sorte della sua piccola patria, dedica il tempo libero alla filosofia e alle lettere, specie degli antichi. Nell'antichità greca sceglie per suo avo Ercole coi suoi immani lavori; oppone il fecondo Abramo alla sterile contemplazione dei cenobiti logoranti lo spirito in oziosi esercizi di pietà. E chi non ricorda l'esempio, già troppo citato, della casa Gioiosa di Mantova, ove il padre della gaia pedagogia, Vittorino da Feltre, si preparava

a formare la mentalità universale dei suoi allievi: sviluppare al massimo lo spirito senza intaccare e deformare il corpo?

Ora si ha forse proprio voglia di domandare: perché in Italia e precisamente nel Quattrocento fu svolto quel concetto dell'uomo ideale di cui abbiamo parlato sopra? Burckhardt non affrontò il problema e, data la sua mentalità direi quasi illuministica, la sua avversione per il Medioevo, il suo antistoricismo ed infine lo scopo principale della sua opera, forse non l'ha potuto affrontare. La risposta può darcela la stessa storia italiana dei tempi decisivi di formazione delle nuove nazioni europee in lotta e concorrenti coll'universalismo medievale sia papale che imperiale. Dopo la battaglia di Cortenuova, dopo l'umiliazione ad Anagni di Bonifacio VIII, l'Impero non alzerà più la testa (Carlo IV non ha più coscienza della sua missione romana ad onta dei disperati appelli del Petrarca); il Papato troverà ad Avignone la sua splendida tomba. In quel frangente nascono e si affermano la Francia, l'Inghilterra e la Spagna. Ma già dai secoli più oscuri serpeggia negli scritti di Gregorio di Tours, di Isidoro di Siviglia e dei suoi successori, e di Beda il Venerabile come un oscuro, quasi profetico presagio della futura grandezza nazionale di questi paesi. Solo l'Italia rimane al di fuori di questo processo europeo. Sempre Impero, *Empire sacré et inviolable* (non importa sotto quale insegna), mai Nazione, l'Italia aveva, si può dire, l'orgoglio di rappresentare qualche cosa d'unico, pur avvertendo contemporaneamente il senso reale dell'impotenza a far fronte ai popoli barbari che vivevano una vita moderna. Nel primo Trecento, Dante rimbrotta i suoi concittadini fiorentini di opporsi ad Enrico VII, il cui Impero è per lui l'unica possibile realtà storica. Si può forse credere al patriottismo nazionale del Petrarca che passa i suoi ozii tra le agiatezze della Curia Avignonese ed intanto corre a visitare dei tiranni lombardi (ciò che sarà rammentato con asprezza da C. Salutati, durante il « falso » ritorno a Roma di Urbano V)? E Boccaccio, infine, calpestando tutte le illusioni, sogghigna apertamente nel voluttuoso clima di Napoli, su ogni cosa, grande o piccola. Anche le effimere repubbliche medievali di Arnaldo da Brescia e Cola di Rienzo, coi segni messianici dei loro promotori, non sono che simboli dello spirito particolaristico romano e gli echi della grandezza passata della città eterna, un miscuglio di Scipione, di Gregorio VII e di Federico II, delle conquiste reali (nel passato) e delle speranze irreali (nell'avvenire). Si può dire ad un dipresso che verso l'inizio dell'epoca moderna non esistevano ancora italiani; in Italia c'erano lombardi, toscani, veneti, ecc., c'erano sempre fazioni: guelfi, ghibellini, papali e imperiali.

È proprio in questa carenza della coscienza nazionale che occorre cercare l'esaltazione dell'uomo *tout court*, senza nazionalità, quasi senza storia, che congiunge il passato sanguinoso all'avvenire incerto. Il Quattrocento per tutta l'Europa è il secolo dell'affermazione nazionale. In Francia abbiamo il rogo di Giovanna d'Arco e la guerra dei Cento Anni, intrecciati alle ultime lotte feudali. Queste guerre, schiettamente medievali, trovano rispondenza nella

letteratura di quest'epoca, sia nei *Lamenti* di un principe come Charles d'Orléans, sia nelle invettive di un accattone come François Villon. Lo spirito rinascimentale, penetrando in Francia, come in Inghilterra, vi si confonderà col nuovo spirito religioso e con l'affermazione della Riforma. E questo si vedrà negli esempi di un Erasmo da Rotterdam, nei *Salmi* di Clément Marot e persino nel platonismo di Margherita di Navarra. Anche nelle forme architettoniche, ad esempio nei Castelli della Loira, prevale un miscuglio di rinascimentale e di sopravvivenza gotica. E già si annuncia la moda italiana, lo scimmiettare la lingua italiana e si rivendica la grandezza dell'idioma gallico.

L'Italia appare dunque in tutta la sua superiorità, ma anche in tutta la sua fragilità, vittima designata al supremo sacrificio. Eppure i poeti cantano, quasi non preoccupandosi della severa e dura realtà. Boiardo, in mezzo ad una festa principesca, prende un solo attimo coscienza delle calamità: « Mentre che io canto, o Iddio Redentore, vedo l'Italia tutta a fiamma e a foco ». E sono vicine le catastrofi della storia, come il sacco di Roma e l'assedio di Firenze. Questa fragile civiltà chiuderà presto il suo ciclo di sviluppo: era un giocattolo troppo prezioso. Alle piccole guerre intestine precedenti la calata di Carlo VIII subentra la guerra per il predominio europeo; e in questa guerra l'Italia farà la figura di oggetto disputato, non di un essere vivente.

Gli argomenti che prescelgono (o affrontano) gli umanisti sono tali da consentire mutui consensi, reciproche cortesi concessioni, conversazioni amichevoli, ma non dispute accanite. Queste discussioni escono di rado dalla sfera dei problemi concreti per entrare nell'aria rarefatta delle speculazioni metafisiche. Gli umanisti ritenevano tutti i pensatori d'accordo, come in virtù di un patto prestabilito dalla provvidenza. Una delle prove lampanti: la sfida del giovane Pico della Mirandola a contestare la validità delle novecento tesi che egli avrebbe voluto sostenere a Roma in un pubblico consesso, in cui avrebbe dimostrato l'identità di vedute tra greci e latini, tra ebrei ed arabi, tra antichi e moderni ecc., almeno nelle parti essenziali dei loro dogmi. Ugo Benzi da Siena è in errore quando afferma l'ignoranza dei bizantini in materie filosofiche. Al contrario, nelle loro dispute intorno ai testi dimostrano una maggior competenza nella filosofia greca che gli italiani. Anche il loro spirito penetrante mostra maggiore dimestichezza coi particolari di tale e tal altro filosofo, particolari che alla superficialità un po' bonaria degli italiani non sembrano importanti. Inoltre, la più precisa informazione delle fonti bizantine comporta una migliore valutazione dei caratteri peculiari di ogni filosofo e dell'antagonismo che lo divide da ogni altro. La tendenza umanistica a conciliare spiega la schietta meraviglia degli italiani di fronte all'accanimento e all'esibizionismo che hanno messo i greci e i bizantini nelle dispute teologiche e metafisiche al Concilio di Firenze. Anzi il Benzi prende il fanatismo di un « Pletone » e di un « Gasa » per ignoranza, talmente gli era sembrata pacifica la concordanza di dottrine.

La discussione intorno all'astrologia dimostra la stessa tendenza. La pub-

blicazione di *Adversus Astrologiam* di Pico suscitò un subbuglio; ma la tempesta fu presto acchetata. E non vi fu nessuno, tra i fautori e gli avversari dell'astrologia, che mancasse di elogiare il giovane autore: compreso il Pontano. Caratteristico l'atteggiamento di Marsilio Ficino, che non aveva termini più lusinghieri per elogiare l'opera del discepolo. Ma non fu proprio lui a stabilire oroscopi e a spiegare il proprio temperamento malinconico con l'influsso astrale di Saturno? Non c'è ambiguità né astuzia volgare nel suo atteggiamento verso l'astrologia; ma piuttosto smarrimento, difficoltà di raccapezzarsi nel labirinto di idee confuse. Come Ficino, che giunge ai medesimi risultati dei fautori delle «due verità», così tutti si perdono in disquisizioni e sottilissime distinzioni per giustificare e riconciliare alcuni dati favorevoli con altri ostili. Si ricordi, a questo proposito, la distinzione che faceva Plotino, negando all'influsso stellare il valore di causalità degli avvenimenti, pur riconoscendo loro quello di conferma agli stessi.

Non dobbiamo raffigurarci le discussioni del Rinascimento a guisa di strette discussioni accademico-impersonali: Firenze allora contava poche *élites*: queste vivevano fianco a fianco e si frequentavano: non esisteva nessun motivo di ostilità tra platonici della «Careggi» e peripatetici del «Chorus Academiae Florentinae», con a capo Acciaiuoli e Argiropulo. Siamo agli inizi della stampa. Questa immortale invenzione non solo ha dato il vigore e la forza delle dottrine, ma ha reso irrevocabili imprese, discussioni e giudizi: grande macchina meravigliosa del progresso che fu pure strumento dell'odio dottrinale e dell'acredine polemica.

Assoluta è l'assenza delle discussioni teologiche e proposte dogmatiche. Una sola eccezione costituisce Pico della Mirandola; ma lo spirito con cui questi difende la tesi della discesa di Cristo all'inferno, o le ragioni (o i torti) di S. Girolamo contro Origene e la parte avuta dall'iroso santo dalmata nella condanna del grande Padre della Chiesa, dimostrano l'indipendenza di Pico di fronte alle autorità e alle tradizioni chiesastiche, ma anche la sua tendenza a «perdonare» anziché a condannare, a moderare anziché a inasprire i contrasti. Il Quattrocento non conosce le grandi polemiche dogmatiche, seguite da scismi e anatemi, come il tardo Duecento e il Trecento. Non conosce neppure profondi contrasti come quello tra giansenisti e gesuiti. *Les Provinciales* non sarebbero neppure pensabili nel Quattrocento. Le idee erano ancora troppo confuse, incerte, mal delineate, perché un giudizio netto e chiaro fosse veramente possibile. Ciò che ripugna della Scolastica, che ebbe così scarsi influssi e riflessi nell'ambiente fiorentino, è la sua inutile verbosità, la profusione di parole, dentro le quali non sempre si trovano idee. Già dalla fine del Trecento sorgono, specie in Toscana, liberi cenacoli ove si discute su tutto (senza accanirsi reciprocamente) salvo... sui problemi sollevati dallo spirito scolastico. Alla Scolastica arida e battagliera si preferisce la Patristica, più serena, più antica, più conforme al nuovo spirito dell'epoca; di cui A. Traversari, generale dei camaldolesi, è uno dei banditori. Abbiamo già visto come il

Ficino tenda a conciliare e armonizzare le piú diverse dottrine dell'antichità. Per lui, occorre solo interpretare rettamente un pensiero, non lasciarsi vincere dagli odi partigiani per scoprire la loro identità (nelle diverse terminologie). Plotino non è altro che Platone risuscitato e redivivo; e la figura dello stesso Cristo si sbiadisce un po', somigliando, piú che al divino personaggio delle scritture, alla figura altamente morale di Socrate. La cicuta socratica è paragonata senz'altro alla croce. Il Cristianesimo è portato sul medesimo piano di tutte le altre dottrine dell'antichità. La stessa verità si trova non solo in Mosè e Cristo, ma in Orfeo, Aglaufemo, Mercurio il « Trismegista », Pitagora e via dicendo; anzi questi ultimi capi di religioni assumono una tale importanza nel pensiero del Ficino e del suo ambiente da giustificare la definizione di « sincretismo universale » dato a tale pensiero.

L'unità del pensiero della Scolastica aveva per presupposto l'unità della Chiesa, l'unità della cristianità. Già nel Trecento la Scolastica si decompone: W. Occam rappresenta la corrente ideistica e terministica. In Italia però Dante si accorge poco di questo movimento del pensiero; per lui S. Tommaso e S. Bonaventura sono perfettamente conciliabili, così come lo sono S. Francesco e S. Domenico. Dante non fa che ripetere i luoghi comuni della metafisica e della cosmologia aristotelica cristianizzate. Petrarca deride il pensiero medievale, ivi comprese le superstizioni astrologiche.

La vecchia concezione cosmologica, tolemaico-aristotelica, continua a dominare l'ambiente del Quattrocento. Il movimento verso la disgregazione della concezione medievale del cielo (iniziatosi già nel Trecento con Nicola D'Oresme), continua con l'unico filosofo originale dell'epoca quattrocentesca, Nicolò da Cusa. Non solo a Firenze, ma anche a Padova, ad Ascoli e a Udine, completamente estranee agli spiriti fiorentini, ci si nutre dei residui dell'astrologia, trasmessa dal Manilio attraverso il Medioevo fino al Quattrocento, aggravata da superstizioni prettamente medievali. Cusano non esercitò nessun influsso sul pensiero italiano: Ficino e Pico non lo citano neppure. Il Ficino dice esplicitamente di non voler imporre a nessuno una dottrina determinata — fosse essa di Platone — ma, *more socratico*, di voler incitare a pensare, a sprigionare le energie latenti come l'ostetrico aiuta a liberare il corpo dal peso della gravidanza. Questo dimostra quanto tenevano i fiorentini di questa epoca all'accordo, alla pace, alla serenità: sfuggire discussioni inutili, beghe oziose. L'Italia non prende parte al gran movimento di decomposizione del pensiero medievale ove già spuntano alcune feconde intuizioni moderne. Dante non se ne accorge, come non si è accorto della profonda trasformazione della politica sociale del mondo. « Dal troppo saper nasce l'inquietudine »: questo detto di Lorenzo non ha ancora il sapore amaro della confessione byroniana: « Sorrow is knowledge », ma è una messa in guardia contro certi approfondimenti e manifesta una sfiducia simile a quella di Castiglione contro lo spirito indagatore e sottilmente analitico di Leonardo.

Passando all'arte figurativa, troviamo le stesse tendenze all'accordo, all'ar-

monia. Osserviamo le disposizioni di figure e di atteggiamenti dei singoli personaggi nei piú spiccati artisti di allora: Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli. Tutte le figure hanno atteggiamenti composti, lieti o tristi; sembrano meditare pacatamente senza gesti inutili, sembrano assistere ad una serena conversazione fiorentina. La figura umana, ben delineata, domina tutto, domina il paesaggio che quasi non esiste (un esile alberello, sullo sfondo). Nessuna interferenza della vita di una figura in quella dell'altra. Nessun accento drammatico: ad esempio, nella *Cena* del Ghirlandaio abbiamo una riunione di gente in atto di prendere il pasto. Non si sente affatto che il dramma del tradimento si avvicina: sembra che l'artista pensasse a tutto meno che a far rilevare la tragicità dell'argomento. Quanto diversa sarà la *Cena* leonardesca! La famosa *Cavalcata* del Camposanto di Pisa sembra, piú che un solenne corteo imperiale cui partecipano Giovanni Paleologo e Cosimo il Vecchio, una gaia passeggiata tra campi e colline o fors'anche una battuta di caccia offerta dai Medici ai loro ospiti. In tutta la pittura del Quattrocento siamo lontani dalla commovente goffaggine giottesca (ove c'è ancora un certo senso del dramma medievale), nonché dal dinamismo prepotente del barocchismo.<sup>1)</sup> In questo senso anche la pittura, nel Quattrocento, è antropocentrica. Ignora le contorsioni michelangiolesche, i contrasti di chiaroscuro (da Caravaggio a Rembrandt); ignora la potenza del paesaggio che nel Seicento dominerà le tele al punto da far rimpicciolire i personaggi facendoli perdere nel paesaggio lunare, come nei quadri di Claude Lorrain. Quando il sistema eliocentrico cambierà le prospettive anche nell'arte, distruggerà l'armonia del mondo umano, ormai troppo piccolo e troppo angusto, dando vigore ad un aspetto « cosmocentrico » della pittura. La pittura del Quattrocento è realistica nel piú alto e schietto senso della parola: niente fantasie sbrigliate, nessuna caricatura grottesca. I personaggi sono ritratti nelle loro « verità », come il busto di Nicolò da Uzzano di Donatello e il ritratto del duca di Urbino; non ci sono lusinghe né satire: il personaggio emerge con tutta la sua naturale schiettezza.

L'architettura crea dei capolavori di spaziosità e di armonia: vere dimore patrizie, senza nessuna pretesa di effetti spettacolari o di esibizionismi architettonici. Si pensi ai palazzi Rucellai, Strozzi, Medici, Riccardi, alla sobria eleganza della facciata di Santa Maria Novella, alla massiccia cupola del Duomo del Brunelleschi. È un'arte sempre fedele alla misura della natura umana, dell'ambiente umano, senza la grande eloquenza e la tendenza alla monumentalità del tardo Cinquecento.

Passando al teatro ci domandiamo: « Perché mancò il teatro nel Quattrocento? ». Benedetto Croce ha cercato di dare una risposta, affermando che in un secolo cosí fecondo d'espressioni artistiche, delle lacune erano inevitabili. Questa certo non è una risposta. Le cause profonde della mancanza del genio teatrale nel Rinascimento sta, secondo me, precisamente nell'assenza di veri conflitti insanabili; vicende dolorose e violenti contrasti si ricompongono e si

attenuano nella serenità dell'atmosfera quattrocentesca. Dove trovare gli accenti disperati di Fedra e di Berenice? Dov'è lo strazio di re Lear e il dubbio di Amleto? La tragedia può raggiungere le vette più alte nell'epoca elisabetiana e nel Seicento del re Sole: solo allora ci troveremo di fronte alla *Moirra* antica, all'ineluttabile fato antico della dottrina del giansenismo.

Per le stesse ragioni forse manca la caricatura, che è deformazione voluta con uno scopo preciso della realtà e che avverrà forse solo con Daumier.

Anche nella musica si riconosce la povertà di contrappunto, cioè la scarsità di drammaticità musicale. L'ascetismo medievale appare sopraffatto dal momento in cui l'uomo non sente il contrasto tra fede religiosa e bellezza umana, fra le sofferenze e il piacere; questa trasformazione avviene nella musica ancor prima del XIV secolo, quando si comincia a comporre la prima polifonia timidamente contrappuntata e le canzoni profane. Nel Trecento a Firenze c'è una vera arte musicale ben distinta dalla precedente scuola francese e dalla seguente scuola fiamminga. Effettivamente il Rinascimento musicale comincia con i compositori del Trecento fiorentino per trovare il suo pieno sviluppo nel Cinquecento. Nascono in questo periodo la « villotta », la « frotola » e lo « strambotto », che nella loro semplicità rispecchiano dei sentimenti del popolo. In circostanze sia tristi che liete si fa musica vocale con accompagnamento di strumenti. Non dobbiamo rappresentarci la società del Rinascimento sul modello delle nostre grandi e piccole città industriali, con rapporti impersonali tra le sue parti, con le distanze tra i diversi ceti, con la fretta di vivere e di esibirsi. Come abbiamo detto, queste città rinascimentali contavano poche migliaia di abitanti, che vivevano fianco a fianco e si frequentavano. Se sorgevano dissensi, questi non erano mai ideologici bensì dettati da rancori, invidie e gelosie per il possesso di un posto o di una *sinecura*, come dimostra la famosa polemica Poggio-Filelfo. Non è una società interamente urbana: dei molteplici giardini e orti che rallegravano Firenze, ora scomparsi, rimangono diversi ricordi (Orsanmichele). Il giardino italiano è lungi dall'esser creazione artificiale, non è « addomesticato » dall'uomo raffinato (come lo sono per esempio i parchi francesi del grande secolo) e neppure ostenta l'aspetto selvaggio dei parchi inglesi. Il giardino italiano è un miscuglio di riposo, di lavoro, di meditazione e di godimento. Il passaggio dalla città alla campagna era quasi insensibile. I *week-ends* occupavano una buona metà del tempo e univano sempre l'utile al dilettevole, gli affari agli svaghi.

L'uomo di quest'epoca non cerca d'atteggiarsi a eroe eccezionale e tanto meno a incompreso, creatura superiore alla media umanità; cerca soltanto di essere profondamente umano, esaurendo tutte le qualità nella propria natura. Si potrebbe usare l'espressione *juste milieu*, se questa non fosse formula politica usata per designare l'atteggiamento dei « moderati » di Luigi Filippo rispetto agli « ultra ». Così l'uomo è a volta a volta politico, moralista, autore, musicista, artista, sportivo: non rinuncia a nessuna attività umana, e non la presceglie come piedestallo della propria grandezza individuale.

Nei riguardi della donna manca il culto eccezionale e un po' superstizioso; non c'è l'esaltazione dei provenzali o dei petrarcheschi del Cinquecento. Il misticismo amoroso, se c'è, è maschio e virile; le sedute accademiche sono agapi di celibi. Ma c'è rispetto per la donna madre, timore per la donna politica e d'affari (Lucrezia Tornabuoni, Alessandra Macinghi Strozzi: la prima, madre del tiranno, e la seconda dei proscritti).

I grandi moti spirituali e religiosi si infrangono alla soglia del Quattrocento. L'avanzata della plebe si ferma, domata dalla reazione dei possidenti (il tumulto dei « Ciompi » nel 1378 sarà l'ultima rivoluzione sociale del Medioevo). Questo secolo è dominato dall'oligarchia tripartita che cederà più tardi il posto alla Signoria medicea. Venezia esce dal suo splendido isolamento e si protende verso la conquista della terraferma, sfidando gli avvertimenti di Tommaso Mocenigo. Milano è patrimonio della famosa « vipera » dei Visconti e degli Sforza. Le altre città minori seguono il medesimo ritmo. Il Papato stesso diventa, più che potenza spirituale del mondo, un principato o una monarchia italiana, inserita nel gioco di concorrenze e di prestigio con altri principati della penisola. Dal gran scisma (che si ricompone nel 1415) in poi non ci sono più eresie di una qualche importanza. L'effervescenza mistica degli ultimi francescani è cessata. La realtà storica è rappresentata dal cozzo degli interessi dei principati italiani. Le guerre locali sono di poca durata e spesso paci e tregue si concludono prima dell'esito militare di una battaglia. Le milizie non sono popolari, ma stanno all'ordine dei governi. I protagonisti di queste lotte ogni tanto mutano il loro atteggiamento: avversari di ieri diventano alleati di oggi e, viceversa, ridiventano avversari di domani. La guerra è rimpicciolita, in balia delle ambizioni personali e territoriali dei principati. Questi interessi cambiano rapidamente, e, subentrando una nuova concezione politica, sono stroncati; una tregua opportuna può interrompere anche una felice operazione militare.

Dopo la calata di Carlo VIII, coll'intervento degli stranieri che irrompono sul suolo italiano per l'egemonia europea, comincia l'epoca delle guerre di magnificenza, con eserciti numerosi, grandi battaglie, insegne nazionali, prestigio europeo. Nel Medioevo era di regola la strategia logoratrice che venne poi praticata nelle piccole guerre italiane del Quattrocento. Un esempio di tale strategia può fornire la guerra dichiarata da Sisto IV e dagli aragonesi ai fiorentini. Questi ultimi chiesero aiuti a Milano e a Venezia, ma, essendo Milano in difficoltà a causa di Genova e Venezia minacciata dall'invasione turca nel Friuli, al momento culminante ci fu guerra senza avversari.

Tra tutte le manifestazioni della vita e della cultura del Quattrocento italiano che finora abbiamo esaminato, esiste un nesso congiuntivo, un rapporto di causa ed effetto? Evidentemente no. Ciò che accomuna diversi aspetti della civiltà del Rinascimento « è un ritmo che sembra avvolgere nella stessa tendenza l'arte e la letteratura, l'attività economica, la culturale e la guerresca », smussando angoli, rappacificando contrasti, armonizzando divergenze, appia-



nando ostacoli. Guardiamo ad esempio l'economia dell'epoca: in questo campo non si può parlare di decadimento, ma di modifica dei rapporti commerciali: non ci sono piú le grandi imprese dei Bardi e dei Peruzzi; la nuova vita detta altre esigenze; l'economia si fa piú locale: le Signorie, curando anche le lettere, le arti e la cultura, cercano di abbellire l'ambiente, e alzano cosí il prestigio del proprio dominio. Un attivo commercio si svolge soprattutto in Toscana: essendo diminuiti gli scambi con i paesi orientali da dove si importava soprattutto la seta, si inizia la coltivazione del baco da seta e conseguentemente del gelso. Sia gli abbigliamenti che i paramenti religiosi e le tappezzerie di quei palazzi sontuosi hanno incrementato il commercio della seta, che da qui veniva poi portata all'estero. Anche le cave di allume di Tolfa aiutano il fiorire del commercio.

Considerandola da un certo punto di vista, dunque, si potrebbe dire che la civiltà del Quattrocento si presenta come un insieme a sé, diverso tanto dal Trecento quanto dal Cinquecento. Nel Trecento si ha ancora una grande effervescenza della concezione religiosa; ma questo grande movimento si avvia lentamente verso la sua soluzione, che sarà la formazione del nuovo papato monarchico e schiettamente romano. Nell'arte, il Trecento vive ancora delle grandi tradizioni medievali, e la letteratura raggiunge con Dante vette del sublime e del patetico che non troveranno piú un'adeguata rispondenza. Nel contempo presenta ancora lo spettacolo di una prosa narrativa (Boccaccio) vivace e popolare. Nel Cinquecento invece c'è un fiorire di letteratura prettamente artistica, e di un'immensa arte plastica (basti pensare alla potenza del Tiziano ed alla «terribilità» di Michelangelo). In campo politico, l'Italia è un campo di battaglia delle potenze straniere, che la soffocano nelle sue risorse vive e creatrici. Il Quattrocento rimane quindi come un'isoletta tra questi due secoli, nella quale si manifestano forse con piú forza le qualità essenziali dell'Italia: amore dell'ordine, della proporzione, della serenità e della misura umana.

EUGENIO ANAGNINE

<sup>1)</sup> Si è parlato di un fenomeno pressoché analogo al barocchismo, a proposito di Cosmè Tura: i suoi personaggi sono in movimento, vi è un certo dinamismo. Ma questo non basta; ciò che manca a Tura sono la grande aria aperta, i cieli folgoranti, le nuvole minacciose, lo sfondo profondo, il senso del vasto cosmo (che troviamo in Tintoretto), e la potenza del tempo: il profondo respiro del mondo nuovo. Il movimento delle figure di C. Tura si risolve, dopo tutto, *en vase clos*.

## LE VARIANTI DE «LA LOCANDIERA»

La prima edizione a stampa de *La locandiera* uscì nel tomo secondo di quell'edizione Paperini che fu pubblicata in Firenze a cura dell'autore, dopo un periodo di suo intenso lavoro, a partire dalla primavera del 1753. Si trattava di un'edizione che il Goldoni voleva particolarmente corretta, per il suo desiderio di rivincita contro le condizioni iugulatorie imposte dall'accordo tra il Medebach e il primo editore del suo teatro, il Bettinelli. Riuscì nell'intento proprio per la bontà della nuova edizione, sí che, come egli ricorda, centinaia di copie furono introdotte illegalmente in Venezia a danno del privilegio ottenuto dal Bettinelli, e il Bettinelli stesso ritenne poi opportuno esemplare la propria edizione su testi dell'edizione fiorentina: il che accadde ad esempio con *La locandiera*. Infatti, sebbene l'autore temesse che la commedia fosse stampata dal Bettinelli sul testo delle prime recite, con la parte di Fabrizio ancora in dialetto veneziano, sfortunatamente per noi, che abbiamo quindi perduto quella prima stesura, il testo della commedia in questa edizione fu solo una ristampa del testo già pubblicato dal Paperini. *La locandiera* non è poi nell'edizione Pitteri, ove furono raccolte le commedie composte per il San Luca, mentre viene ripubblicata nella nuova edizione del teatro goldoniano, la Pasquali, uscita in Venezia a partire dal 1761, nel tomo quarto. Sappiamo invero che il Goldoni curò personalmente tale edizione e continuò ad occuparsene anche dalla Francia, dopo l'uscita del secondo tomo e la sua partenza da Venezia: da Parigi inviava via via il nuovo materiale, dopo aver affidato la revisione tipografica a Gaspare Gozzi; cosí come sappiamo che la simpatia degli studiosi si rivolge generalmente a questa edizione, dato che quella piú tarda dello Zatta, non curata da lui, si esempla sulla precedente e non è priva di errori. La stessa edizione del Municipio di Venezia e l'edizione Mondadori si rifanno per il testo de *La locandiera* all'edizione Pasquali, sia pure con le correzioni di poche mende evidentissime e con il cauto intervento personale del curatore, l'Ortolani, intervento che non appare sempre necessario, ma che tocca solo alcuni punti di poco rilievo: l'aggiunta della didascalia « piano » alle parole del servitore per il cavaliere (« non dubiti ») nella scena quarta dell'atto secondo, la diversa grafia di un « sí come » (edizione

Pasquali « siccome ») nella scena quindicesima dell'atto primo, e infine una diversa interpunzione di una battuta del marchese nella scena dodicesima dell'atto terzo: « Ma! Come sarà poi della bocchetta? » corretta in: « Ma come sarà poi della bocchetta? » (correzione analoga a quella della scena quarta dell'atto terzo: « Eh sí ho timore... » corretta in « Eh sí, ho timore », proposta anche dal Maddalena).

Da un confronto tuttavia tra le due edizioni, la Paperini e la Pasquali, nasce la possibilità di alcune osservazioni che ci piace raccogliere qui, dopo aver avuto occasione di affrontare l'argomento proprio in un recente commento alla commedia.

Anzitutto è necessario riconoscere che, se l'edizione Pasquali corregge alcuni errori evidentissimi della stampa precedente, pure anche questi errori hanno per noi un loro significato.

Alla fine dell'elenco dei personaggi, ad esempio, mancava l'indicazione « nella locanda di Mirandolina », e si ricordava soltanto che la commedia si svolge in Firenze: spia a dimostrare come non tanto importi qui al Goldoni il colorito ambientale quanto la vaga indicazione regionale, quell'indicazione regionale che gli suggerirà poi di porre proprio e unicamente sulle labbra di Mirandolina le più affettate e popolarische (anche se facili e in fondo dilettantesche, non tecniche) forme toscaneggianti. E questo per una ragione ben precisa che corrisponde felicemente ad un interesse di realismo artistico: il cavaliere, benché toscano anche lui, è naturale abbia un linguaggio non idiomatico, proprio per la sua maggiore cultura ed esperienza di vita. Di tutto ciò abbiamo spia sicura in una correzione del Goldoni stesso. Quando il cavaliere trova una scusa per sfuggire alle insistenti richieste di denaro da parte del marchese, cortesemente aggiunge: « Se potessi, vi servirei di cuore », che è battuta naturale e gentile (atto primo, scena tredicesima). Nell'edizione Paperini era invece: « Se potessi, vi servirei con il core », che era una evidente affettazione toscana, un ribobolo linguistico di poca efficacia. Ora, che il fiorentinismo sia stato tolto al linguaggio del cavaliere e lasciato soltanto alle espressioni di Mirandolina e di Fabrizio, dimostra la consapevolezza del Goldoni, e il suo desiderio di dare a quel linguaggio un colorito locale, ingiustificato in personaggi di superiore cultura e di più ricche esperienze, anche linguistiche. Non si tratta in questo caso di un uso maldestro e impacciato della lingua da parte dello scrittore, come se queste sfumature egli non le avvertisse.

Ma l'indicazione regionale corrisponde anche a un concreto motivo che ci riporta alla genesi della commedia. Al garbo sorridente del Goldoni non sarebbe piaciuto porre in scena la civetteria di una donna veneziana, né farlo sarebbe stato per lui atto di prudenza, anche se istintivamente i ricordi della vita veneziana riaffioravano nel lavoro, ora nella prima stesura dialettale della parte di Fabrizio, ora nel ricordo del navicello che va da Pisa a Firenze e che subito ci fa pensare al burchiello tra Padova e Venezia, ora nella trascr-

zione in italiano di caratteristiche forme dialettali del settentrione e particolarmente venete. Insomma, il Goldoni, muovendo dalle ispirazioni della sua vita veneziana e da una qualche velata polemica antifemminista che gli veniva da quella esperienza (la vendetta contro la Marliani proposta dall'Ortolani stesso?), ritenne opportuno liberarsi da ogni possibile accusa e ambientare la scena in una regione lontana, rifacendosi forse al mito regionalistico (certamente già allora diffuso in Venezia e non privo di illustri precedenti letterari anche in opposta direzione) della civetteria, dell'intelligenza e dell'accortezza non disinteressata propria delle donne fiorentine. Quando il Goldoni ha concepito *Mirandolina*, l'ha concepita dunque con un certo impegno divertito sí ma polemico, che si andrà svisando via via, a mano a mano che la sua creatura gli si forma sotto la penna, nella concretezza dei singoli episodi, e si fa viva alla vita dell'arte. Controprova evidente di questo, la prefazione alla commedia nell'edizione Paperini, scritta nel 1753, che risente ancora di quella polemica, e la pagina assai piú tarda dei *Mémoires*, ben diversamente animata da una simpatia quasi nostalgica per la bella locandiera, e a danno questa volta del povero cavaliere di Ripafratta. Cosí pure abbiamo detto che all'inizio poco gli importa il colorito ambientale, come dimostra la didascalia dimenticata, mentre nella stesura della commedia a quel colorito verrà via via concedendo ben qualcosa, con il ricordo dei buoni intingoletti, della biancheria di rensa, dei camerieri pronti e servizievoli (anche se hanno l'incarico sgradito di annotare i presenti sul loro libriccino), dei clienti che vanno e vengono in quel porto di mare, rendendo, come ha osservato l'Apollonio, il senso malinconico dell'instabile e del provvisorio: figure un poco al margine della sana e ordinata vita sociale, il nobile decaduto, il conte *coureur de femmes*, il cavaliere misogino che vive a se stesso, le due attricette in cerca d'evasione, di facili avventure, e ancor piú di denaro. Questa didascalia dimenticata inoltre ci ricorda come l'attenzione del Goldoni si rivolga essenzialmente, sin dall'inizio, non all'ambiente, alle mura della locanda, non alla località, indicata soltanto di riflesso per motivi di prudenza, ma al personaggio: e tutta la commedia sarà anche e particolarmente gioco di personaggi, assai piú che altre commedie goldoniane. In conclusione, una didascalia che è stata dimenticata per un istinto psicologicamente rivelatore: ma infelicitamente dimenticata, e bene l'edizione Pasquali rimedia all'errore.

Altra modifica necessaria e felice è la sostituzione, nella scena ventunesima del primo atto, del titolo nobiliare del marchese, «Tripopoli», con il termine consueto, «Forlipopoli», termine sicuramente esatto e voluto dal Goldoni. Forse residuo sbadatamente non corretto, quel «Tripopoli», di una prima denominazione, nella quale il Goldoni aveva voluto rendere — e l'aveva reso un poco pesantemente — il carattere macchiettistico del borioso marchese, il predominante valore comico della sua figura, e la componente altisonante e barocca di quella sua indole singolare. Il titolo di «Marchese di Forlipopoli» ha invece una sua piú misurata dizione, e rivela non quella

pesante onomatopea che era nel titolo precedente, ma una piú sottile e sorridente ironia: mentre il ricordo classico, la derivazione etimologica dall'antico *Forum Popilii*, non è di alcun rilievo e di alcun peso, come facilmente accade per il nostro Goldoni. E ancor meno importanza ha il probabile ricordo autobiografico, l'accento a quella località dalla quale il Goldoni stesso, a detta dell'Ortolani, sicuramente ebbe a passare nel 1743. Ma il Goldoni deve aver pensato assai a quel nome, se nella scena decima dell'atto secondo, sempre nell'edizione Paperini, troviamo una terza forma, il marchese di « Filipopoli »: forma infelicemente non corretta dall'edizione Pasquali ma certo abbandonata dall'autore (sembra facile che si tratti di un semplice refuso tipografico) forse perché la boria del marchese era resa con essa attraverso una componente storico-culturale (il ricordo di Filippi) che mal si adattava all'angustia meschina del personaggio. Modeste spie, insomma, questi errori poi corretti, aperte sulla ricerca goldoniana del piú felice termine espressivo.

A proposito di errori, è tuttavia importante osservare che la Paperini è edizione particolarmente corretta, perché non se ne rintracciano altri (solo « perché motivo » che sarà corretto in « per qual motivo », atto primo, scena quindicesima), mentre nella stessa edizione Pasquali troviamo alcuni errori nuovi, che nella Paperini non erano. Si tratta di imprecisioni di poco rilievo, a dire il vero: la mancanza di una didascalia (« Camera del cavaliere », scena undicesima dell'atto primo, forse dimenticata, ma necessaria, perché tutto ciò che avviene in quella scena, a cominciare dalla visita di Mirandolina, ha un suo rilievo, proprio in quanto avviene in quella camera); l'uso scorretto di un punto e virgola, al posto della virgola originaria, nella dichiarazione di Mirandolina (« Se la m'intende; e' mi fanno i cascamorti », nella scena quindicesima del primo atto); infine, l'aggettivo « prosuntuosi », alla fine dell'atto secondo, che non è probabilmente un refuso tipografico, mentre nell'edizione Paperini era la forma di piú evidente identificazione etimologica, e di piú giustificata intonazione stilistica, « presuntuosi ». Errori di poco conto quindi, ma che dimostrano come, per il testo de *La locandiera*, possa essere giustificata anche una certa attenzione, proprio per la sua correttezza, anche all'edizione Paperini.

Dal confronto tra le due edizioni risulta anche un terzo fatto che ci sembra assai interessante. Balzano all'occhio le modifiche di alcune espressioni che a volte appaiono molto opportune e certamente dimostrano la mente vigile del nostro autore nella revisione delle proprie cose, mentre a volte appaiono discutibili, a volte infine si rivelano assolutamente infelici e accusano quell'accomodante bonomia del Goldoni e il suo desiderio di adeguarsi al gusto del pubblico e della società del suo tempo, anche quando ciò segnasse forse nel corpo vivo, nella vitale bellezza della commedia, qualche ferita, certo piccola, di poco rilievo, ma inutile se non persino dannosa.

In generale si può osservare che il Goldoni in queste correzioni muove verso una forma più concisa, meno diluita, e tuttavia attua questi scorcî più o meno utilmente, come si è detto. Correzioni felici ad esempio si hanno quando egli cerca di evitare contraddizioni al carattere dei suoi personaggi quale sente impostato sin dall'inizio della commedia. Nella scena quarta dell'atto primo ad esempio il marchese ricordava di aver praticato le prime dame « del mondo »: e il Goldoni nel rivedere il testo ha compreso che quella battuta, uscitagli di getto dalla penna e passata forse con rapidità eccessiva sotto il torchio del tipografo, in realtà era enfatica esagerazione, nell'eco di un francesismo di frequentissimo uso: essa non corrispondeva affatto alla natura fondamentale casalinga, o meglio municipale, di limitati orizzonti, che è propria del marchese, e caricava di un colorito troppo evidente la tipizzazione satirica del personaggio.

Nella scena tredicesima dell'atto primo il servitore del cavaliere dichiara di non aver più cioccolata. Nell'edizione Paperini egli afferma: « In casa per oggi non ce n'ho altra »; nell'edizione Pasquali il Goldoni corregge: « In casa per oggi non ce n'è altra ». Correzione felice, perché toglie al servitore un tono personale di responsabilità che non corrisponde alla sua figura, e perché indica meglio che anche nella locanda manca la materia prima per la ghiotta bevanda: se così non fosse, sarebbe stato assai facile chiederne a prestito, e una dichiarazione tanto recisa di mancanza avrebbe potuto esprimere un senso poco ospitale, adatto certo all'indiscrezione avida del marchese ma non alla urbana cortesia del cavaliere, e quindi del suo servo, che non hanno ancora avuto modo qui di conoscere la vorace natura dell'ospite.

Ad evitare inutili ed imprecise ripetizioni, il Goldoni sopprime poi alcune ridondanze: ad esempio la determinazione « con vivanda », nella didascalia della scena quarta nell'atto secondo quando Mirandolina entra nella camera del cavaliere « con un tondo in mano ». Anche un'altra didascalia poco chiara è stata modificata e abbreviata: poco chiara, sebbene volesse indicare che nella scena prima dell'atto secondo il cavaliere rimane a passeggiare sul fondo della scena, prima di sedersi a tavola e di portarsi in primo piano, alla ribalta. « Passeggia indietro » era nell'edizione Paperini: « passeggia » è rimasto nella Pasquali, anche perché dallo svolgimento della scena la necessità che il cavaliere sia in un primo tempo un poco discosto dai due servitori appare evidente, e la didascalia quindi risultava, oltre che poco chiara, anche inutile. Così pure, giustificata è la sostituzione della forma avverbiale e gallicizzante « l'ho a caro » con la forma più personalmente viva e affettiva « l'ho caro », nella scena tredicesima, sempre dell'atto secondo.

Minuzie di poco conto: qualche altra soppressione è invece assai più significativa. Nella scena quattordicesima dell'atto primo, commentando tra sé l'invadenza del marchese, il cavaliere esclama: « Che indiscretezza! Che asinità! ». Nell'edizione Pasquali « Che asinità! » è soppresso. La battuta era un

poco volgaruccia, ma colorita e piena di sapore: pure il Goldoni ha sentito che essa contrastava con il carattere tranquillo e placido attribuito al cavaliere al suo primo entrare in scena, quel carattere tranquillo e placido che era psicologicamente giustificato si alterasse soltanto nel parlare delle donne. Per una tazza di cioccolata e per uno zecchino un cavaliere di buon gusto non perde la calma: e la soppressione dunque è felice. Questa attenta revisione del tono del discorso attraverso la soppressione o la sostituzione di battute troppo istintive lasciate nella prima stesura si nota nel linguaggio di ognuno dei personaggi, in quello del cavaliere, di Mirandolina, del conte, del marchese, persino di Fabrizio. Il cavaliere si trova con Ortensia e con Dejanira e, saputo della loro vera condizione, esce senza riguardi in battute pesantemente ironiche ed offensive: nel ritmo rapido e concitato della scena un « lei » potrebbe sembrare accattivante e affettuoso, se non persino una ripetizione di carattere emotivo, e il Goldoni lo sopprime. « I gonzi come li tratta lei? » era nell'edizione Paperini; e nell'edizione Pasquali è invece lo stacco ironico: « I gonzi come li tratta, padrona mia? » (atto secondo, scena tredicesima).

Una soppressione ancor più significativa, e di particolare importanza, è quella del soliloquio del cavaliere stesso, nella scena settima dell'atto terzo. Nell'edizione Pasquali leggiamo un brevissimo e concitato monologo, che occupa tutta la scena: « Oh maledetto il punto, in cui ho principiato a mirar costei! Son caduto nel laccio, e non vi è più rimedio ». Ma la Paperini continuava: « Nasca quel che sa nascere, di qui non parto senza qualche ristoro alla mia passione. Lo comprerò a qualunque costo, anche a costo della mia vita medesima, e se Mirandolina, dopo avermi innamorato a tal segno, sarà crudele con me, giuro al Cielo, sarò risoluto con lei ». Ora, qui il Goldoni toccava motivi profondamente naturali ed umani: l'orgoglio ferito del cavaliere, che vuol cogliere almeno qualche frutto e, ancor più in fondo, quel suo naturale desiderio di avere, dalla donna che l'ha irretito, almeno quella parola di gentilezza, di comprensione, di affetto, che possa lenire un poco e in parte la piaga, e possa lasciargli l'illusione che tutto non sia stato uno stupido e perfido inganno o un gioco vano. Il monologo era naturalissimo dunque, e la brevissima battuta dell'edizione Pasquali lascia quasi scorgere il taglio di una troppo drastica amputazione. Ma il Goldoni ha avvertito che nella prima stesura della commedia egli si era lasciato avvincere dal gioco dell'idillio tra il cavaliere e Mirandolina, aveva creato un'atmosfera troppo ravvicinata di complicità; in ossequio a un prudente senso di misura, a una certa ragione morale, e soprattutto a una più chiara fedeltà a quello che doveva essere lo spunto comico, ha soppresso tutto il monologo, creando così più forte lo stacco tra i protagonisti e lasciando intravedere il pensiero del cavaliere soltanto in una delle sue più brevi e pur commosse confessioni a Mirandolina: « Vi chiedo amore, compassione, pietà » (si noti il valore decrescente dei termini se confrontati all'impulso di un'impetuosa passione). E se il monologo è spia utile per mostrarci il complesso mondo dei sentimenti che il gioco di Mi-

randolina ha scatenato nel cuore del misogino, e insieme la tematica non solo comica ma anche seria dalla quale si è lasciato avvincere il Goldoni nella stesura della commedia, esso è stato poi felicemente soppresso proprio per rendere più evidente e più drammatico lo stacco, ma meno cruda la luce in cui scomparirà astrattamente imprecaando e farneticando l'infelice cavaliere. Il monologo suggeriva una naturale soluzione di compromesso per la quale il gioco avrebbe perduto di forza, non avrebbe fatto più presa; ma con accenti troppo enfatici. Attenta consapevolezza, anche questa, delle esigenze teatrali. E sostituzione, non soppressione, si ha nel linguaggio del cavaliere quando egli ironicamente commenta l'entusiasmo del suo servo per Mirandolina: «Povero mammalucco!» avevamo nell'edizione Paperini; «Povero sciocco!» abbiamo nell'edizione Pasquali: e il termine più popolare e più grevemente realistico, adatto ad un uomo di diversa classe e giustificabile in chi avesse anche un suo particolare intento polemico (che qui il cavaliere potrebbe anche avere) è sostituito tuttavia felicemente con un termine più comune ma meno greve, meno pesantemente icastico.

Questa revisione attenta opera tagli frequenti anche nel linguaggio di Mirandolina. Vi è una perfetta analogia con quanto è avvenuto per il cavaliere, nel terzo atto della commedia. In esso Mirandolina deve mostrarsi aspra e scostante, sia per non accendere ulteriormente una passione che ella ormai rifiuta perché non serve più a nulla («Che vuole ella da me?»): la battuta più altera e più seria di un personaggio che la critica sino ad oggi si è troppe volte compiaciuta di vedere soltanto alla luce di un gioioso e superficiale *divertissement*), sia per quel suo scontento davanti ad un mondo ignoto di passione che ella, abituata ai corteggiatori generosi di denaro o di protezione, non conosceva, e che la farà poi decidere per il matrimonio con Fabrizio, matrimonio al quale all'inizio della commedia non pensava affatto. Ebbene, il Goldoni sopprime tutte le formule confidenzialmente affettive con cui Mirandolina si rivolgeva al cavaliere nella prima edizione della commedia. «Eh pensi lei! Fabri...» (edizione Paperini); «Eh, Fabrizio...» (edizione Pasquali, atto terzo, scena sesta). «Gli voglio bene, sa ella, a Fabrizio...» (edizione Paperini); «Gli voglio bene, sa ella...» (edizione Pasquali, atto terzo, scena quinta). Altra soppressione giustificata dalla psicologia del personaggio abbiamo poi nella scena quindicesima dell'atto primo. Qui Mirandolina commentando sorridente la dabbenaggine di quanti le fanno i cascamorti, diceva nell'edizione Paperini: «Bella virilità! Avvilirsi subito per due smorfiette!». Nell'edizione Pasquali rimane solo l'esclamazione «Bella virilità!», perché in tal modo Mirandolina non scopre apertamente e maldestramente il proprio gioco, e ci rivela di voler apparire agli occhi del cavaliere in quella luce di sincerità che sarà la grande carta della sua vittoriosa partita. Una donna che fa le smorfiette non è una donna sincera e il cavaliere sarebbe stato messo in guardia dalle sue stesse parole. Così pure, quando Mirandolina medita compiacente sui mezzi di cui dispone per dominare gli uomini, nella scena quattor-



dicesima dell'atto terzo (e qui il ricordo delle proprie smorfiette è volutamente rilevato), il Goldoni sopprime l'espressione « certe occhiatine » dopo la confessione « Ho io certe manierine ». Quelle « manierine » soltanto sono forse meno poetiche e meno letterarie delle « occhiatine » precedentemente confesate, ma si adattano forse meglio, con una concretezza piú realistica, al fare di *Mirandolina*, a quella sua civetteria che non è solo e non tanto nello sguardo, dove è la luce del cuore (c'è solo un'occhiata sua che non dimenticheremo, e pure è occhiata di paura, quando il cavaliere dice di dolersi di lei, nella scena quarta dell'atto terzo), ma nella sua voce, nel tono, nel riso, nel tocco della mano, nella gentilezza « obbligante », nella battuta che dice e non dice, nelle sagaci confessioni di sincerità, tanto piú pericolose quanto piú, nella loro spontaneità, danno luogo all'equivoco e si prestano quindi ad essere credute veritiere.

E un'altra soppressione vuole accentuare il tono ironico di *Mirandolina* nei confronti del marchese, con un adeguamento finissimo a quella psicologia spagnolesca per la quale la bellezza non poteva essere se non magnifica e maestosa. « Un gran bel fazzoletto » esclama *Mirandolina* nell'edizione Paperini (scena ventunesima dell'atto primo) quando il marchese leva di tasca quel fazzoletto che si accinge a donare; « un gran fazzoletto » rimane nell'edizione Pasquali. La battuta naturale e istintiva è sostituita, con intuito artistico, con la battuta piú teatralmente ed ironicamente intensa.

A un medesimo processo di revisione è sottoposto anche il linguaggio del conte. Quando egli rinfaccia al cavaliere, nella scena diciassettesima dell'atto terzo, la presunta falsità del suo atteggiamento, commenta: « Azioni indegne son queste ». Nell'edizione Paperini aggiungeva, assai pesantemente: « Azioni da traditori, da gente infame », con l'enfasi di un'ira giustificata dalla situazione ma non dalla natura del suo carattere, concreto e gaudente insieme. La soppressione rende il giudizio piú breve, piú efficace, piú adatto al personaggio. E pure al conte il Goldoni toglie una certa sfumatura di cordialità intima e affettiva nella scena dell'incontro con *Ortensia* e *Dejanira*, la scena decima dell'atto secondo: « Vi dirò, care mie... », abbiamo nell'edizione Paperini; « Vi dirò... » rimane nell'edizione Pasquali: spia significativa a dimostrare come il conte ne abbia ormai abbastanza delle due commedianti, non voglia stringere troppo i legami, ed anzi attenda la prima occasione per liberarsene: così penserà di affidarle all'ignaro cavaliere sopraggiunto. Una soppressione per non contraddire uno sviluppo scenico. E altra soppressione assai significativa per rivelare l'indole avidamente e angustamente epicurea del marchese si ha quando egli finge di sdegnarsi per aver saputo dal conte quali attenzioni *Mirandolina* riservi al cavaliere (atto terzo, scena dodicesima): « Come! A lui si fanno gl'intingoli saporiti, e a me carnaccia di bue, e minestra di riso lungo? Sí, è vero, questo è uno strapazzo al mio grado... » leggiamo nell'edizione Pasquali. Nella Paperini avevamo assai infelicamente: « Come! Al Cavalier biancheria da tavola nuova, e a me salviette con tanto di buche?

A lui...» ecc. Il tema della biancheria è tema adatto al cavaliere, non al marchese, che è giusto si senta offeso soltanto, goloso come è, per le mortificazioni di carattere gastronomico: e il Goldoni, che ha intuito questo, ha soppresso la battuta. Una soppressione per togliere un accento troppo letterario ed enfatico, quasi patetico, non adatto al personaggio, si ha anche nella lamentosa meditazione di Fabrizio (atto terzo, scena quinta): « Che vivere è questo? Sento, che non posso più ». Nell'edizione Paperini avevamo: « Che affannoso vivere è questo? ». Si tratta di un aggettivo soltanto, ma che alterava tutto il tono dell'esclamazione.

Questi i mutamenti attuati dal Goldoni con intuito d'artista, con sensibilità attenta e meditativa: ma nel desiderio di rendere più secco, più incisivo il dialogo, egli ha compiuto anche altri tagli di gusto discutibile che, sebbene riflettano la volontà dell'autore, corrispondono a un suo gusto genericamente letterario, non alla prima, istintiva e colorita stesura della commedia. È questo il quarto punto sul quale vogliamo soffermarci, e che balza in rilievo dal confronto tra le due edizioni. Il Goldoni, ripetiamo, ha voluto rendere meno realistico e più garbatamente scorrevole quel testo che nella prima edizione era qua e là più colorito, con tratti realistici forse più pesanti, ma certo più vivi e a volte anche più facilmente naturali e comprensibili. Si tratta a volte di un problema di gusto, di un adeguamento a una poetica classicista e del superamento di una poetica tesa ai valori impressivi — uso il termine del Folena — della parola. Ma non è detto che a noi moderni quelle correzioni appaiano tutte giustificate e felici. Così il conte confessava, nell'edizione Paperini, la sua fortuna nei successi amorosi con una dichiarazione che fu attenuata forse per ragioni di moralità, ma che oggi non turberebbe neppure i più fantasiosi tredicenni in crisi di adolescenza, e che invece assai utilmente rivelava l'errore fondamentale del conte, il credere che Mirandolina fosse una delle tante donne disposte sempre a trovare un prezzo anche alla propria virtù. Nell'edizione Pasquali (atto primo, scena quarta) leggiamo: « Cospetto di Bacco! Io son sempre stato solito trattar donne: ne conosco i difetti ed il loro debole. Pure con costei, non ostante il mio lungo corteggio e le tante spese per essa fatte, non ho potuto toccarle un dito ». Ma nell'edizione Paperini il conte confessava: « Cospetto di Bacco! Io era avvezzo con pochi paoli, a battere a tante porte. Ho speso tanto con costei, e non ho potuto toccarle un dito », che è la dichiarazione tipica e naturalissima di un uomo abituato alle facili avventure e ai facili successi amorosi favoriti dal disinvolto uso del denaro. La figura del gaudente perde una battuta naturalissima e colorita.

Così di bocca al cavaliere è tolto un pleonasma che si giustificerebbe invece pienamente nell'accento polemico della sua dichiarazione, quell'accento polemico che gli ispira a volte un linguaggio ben altrimenti pesante. Nella scena quarta dell'atto primo leggiamo: « A me non ne mangiano sicuramente »; ma nell'edizione Paperini era: « A me non me ne mangiano sicuramen-

mente». E il pleonasma era indovinato perché rivelava, in armonia con altre battute, il tono lievemente eccitato e polemico del tranquillo cavaliere quando parla di donne: indizio primo che sotto quella sua astratta sicurezza teorica di misogino si nasconde un animo ben diversamente sensibile, e che proprio per questo potrà essere facile preda di Mirandolina. È la prima incrinatura che si rivela in quella forza apparente. E sono anche sopprese alcune espressioni interrogative del cavaliere, dinanzi allo svenimento di Mirandolina (scena diciassettesima dell'atto secondo), l'una totalmente soppressa («Ma perché Mirandolina?»), l'altra trasformata in vocativa: e pure queste domande del cavaliere rivelavano, meglio della meraviglia, la trepidazione smarrita di questo innamorato ingenuo e leale, quel suo candore sprovvisto d'uomo non avvezzo a trattare donne e quindi capace anche di far domande inutili e, per noi, di un sapore vagamente comico. Forse proprio per togliere questa sfumatura di comicità, come suppone l'Ortolani, il Goldoni sopprime la battuta: nella quale rimane tuttavia una comicità più macchiettistica e quindi meno felice.

Nell'edizione Paperini (scena decima dell'atto secondo), il conte, domandando alle due comiche: «Avete veduto quello, ch'è passato per sala», continuava: «Ed è andato verso la cucina?»; nella Pasquali, la seconda determinazione è tolta, per esigenza di brevità, ma la battuta era naturale, giustificata in un personaggio che poco più avanti vorrà soffermarsi ancora sul particolare e chiedersi per qual motivo mai il cavaliere sia andato verso la cucina.

A volte poi tale revisione del testo per l'impegno di un linguaggio più conciso è dannosa: come quando rende meno chiara e limpida un'esclamazione della stessa Mirandolina: «Tutte alla vita; ma non sanno, che non ve n'è uno per la rabbia», ella esclama nella scena ventunesima dell'atto primo, secondo il testo della Paperini; nella Pasquali rimane: «Tutte alla vita; ma non ce n'è uno per la rabbia». Ora l'espressione «per la rabbia» è di difficile interpretazione (per quanto si arrabbino? neppure per una malattia grave come la rabbia?) e la forma più concisa non giova certo alla chiarezza: ma non questo importa osservare qui. Importa invece rilevare che la battuta acquista in eleganza di dizione, ma meno si giustifica, perché non è più rivolta ironicamente all'avidità sciocca di Ortensia e di Dejanira, sembra quasi una meditazione interessata di Mirandolina: non è tale in realtà, può anche essere interpretata come motto ironico rivolto contro il marchese, ma questa ironia né divertita né beffarda, non rivolta apertamente contro il marchese, suona un poco rabbiosa e avida ugualmente. Insomma, una soppressione infelice. Così era assai più vibrata e incisiva (scena diciottesima dell'atto terzo) la risposta di Mirandolina al cavaliere che affermava non essere necessaria una sua smentita per l'amore di cui veniva accusato: «Non vi è questo bisogno», dice il cavaliere, e Mirandolina ribatte: «Oh sí, Signore, vi è. Si trattenga un momento». L'edizione Pasquali ha ora: «Oh sí Signore. Si trattenga un momento». Anche una didascalia della scena ventiduesima dell'atto primo

(« Non bada al Marchese, e si accosta al Conte », a proposito di Ortensia) è stata inutilmente sacrificata nell'edizione Pasquali, forse perché è rivelata dalla didascalia seguente, a proposito di Dejanira: « anch'ella s'accosta al Conte ». Una soppressione ingiustificata, che solo per il suo rilievo non possiamo attribuire a una svista tipografica, è nella scena tredicesima dell'atto secondo. Qui il cavaliere chiede alle due attrici con cui si incontra: « Che cosa vi è accaduto? ». L'edizione Paperini proseguiva:

« *Ortensia*: Dirò, signore... Dejanira, principiate voi.

*Cavaliere*: (Oh mi seccano) (da sé)

*Dejanira*: I nostri mariti ci hanno abbandonate ».

Nell'edizione Pasquali le due battute di Ortensia e del cavaliere sono soppresse, con una contraddizione interna piuttosto forte per quello che è il carattere di Dejanira. È altro mito critico ormai da superare il motivo dell'inconsistenza di questi due caratteri, e della loro inutilità nella commedia: in realtà, Ortensia e Dejanira servono all'intreccio, servono a porre in rilievo la ben diversa virtù di Mirandolina, servono al Goldoni per introdurre qualche battuta sorridente su quel mondo di teatranti che egli ama e insieme schernisce, servono a esprimere una sottile vena di malinconia, nel disegno di queste vite di guitti che trascinano la propria miseria tra una risata, un ripicco, una spiritosa invenzione. Ma servono a portare in scena due figure vive: concreta, avida, attenta, sicura di sé, Ortensia; ridanciana, superficiale, stupidella, spiritosa e invidiosetta, Dejanira: due donne vive insomma, non due marionette d'occasione. Ebbene, Dejanira non prende mai l'iniziativa, proprio per quel suo carattere sottomesso, e tacitamente invidioso quindi; non è naturale che qui parli per prima, come non è naturale che Ortensia l'abbia lasciata parlare per prima. La soppressione della battuta è infelicissima; come è infelice la soppressione del commento da parte del cavaliere, il quale sin dalle prime parole dimostrava tutta la propria impazienza.

Infine, il tentativo di correggere l'istintivo realismo della prima stesura in una dizione più letteraria (ma per questo meno viva e colorita) si nota anche nella didascalia della scena quarta dell'atto secondo: « le offerisce il vino ». Nell'edizione Paperini assai più felicemente leggevamo: « le offerisce il Borgogna », quasi a sottolineare il tema di quel vino pregiato, il mito di quel vino generoso che sarà come l'equivoco punto di salvezza per il sincero imbarazzo del cavaliere quando non sa che fare e che dire, preso già dall'amore, e il finto imbarazzo di Mirandolina, la quale proprio con quel vino improvviserà il suo brindisi tanto equivoco e tanto sorridente. Anche questa, una sottolineatura opportuna che è andata perduta nell'edizione Pasquali.

In conclusione, sembra di poter confermare dopo la lettura di queste edizioni, in armonia con le belle osservazioni già fatte dal Da Pozzo su un tema analogo, l'esigenza di maggior brevità nel linguaggio avvertita dal Goldoni, e l'esigenza di una certa teatralità e di un certo conformismo imposti alla na-

tura felicemente istintiva del suo realismo; quanto alla maggior correttezza dell'uno o dell'altro testo, si conferma anche il mito del distratto Goldoni perché né l'uno né l'altro mancano di errori. Si conferma anche tuttavia, e questo è di ben maggiore significato per noi, l'istintiva attenzione dell'artista all'importanza di certi valori e alla piena corrispondenza tra linguaggio e carattere, meglio, tra linguaggio e personaggio. Infine, ma il discorso in questo caso si fa più generale ed esce dal nostro intento e dalla modesta misura di questa nota, si riconferma anche la preziosa utilità di un'attenta lettura dell'edizione critica che, non proponendo soltanto il testo quale è dato dall'ultima volontà dell'autore, ma anche offrendo tutte le varianti di redazioni significative, apre uno spiraglio prezioso sulla genesi — e in conseguenza sulle caratteristiche — di quel mondo che è passato attraverso la vita della storia prima di giungere alla vita dell'arte. Critica degli scartafacci, insomma, per usare una ben nota e felice immagine di altri, anche se nel nostro caso, e purtroppo, si tratta soltanto di scartafacci a stampa.

ETTORE CACCIA

## CRISTIANESIMO E UMANESIMO <sup>1)</sup>

### I.

Il libro di Sinanoğlu c'interessa per due ragioni: prima, perché la sua tesi ricorda quella da noi esposta in diversi saggi apparsi nella rivista « Comprendre »; <sup>2)</sup> seconda, perché a sostenerla è un pensatore non occidentale.

Sinanoğlu afferma che nel pensiero classico è il fondamento essenziale della civiltà occidentale, « qui seules, parmi toutes, semblait tracer — quoique avec des déviations et des étanchements — une ligne droite depuis à peu près le IXème siècle av. J.C. jusqu'à nos jours ». <sup>3)</sup> I greci e i romani avrebbero per primi, e per tutti, affermato la libertà dello spirito, aperto all'uomo gl'infiniti orizzonti del suo progresso. La civiltà occidentale avrebbe la sua origine nell'intuizione della libertà illimitata dello spirito. Perciò l'Occidente avrebbe potuto aprire il dialogo con gli altri popoli, invitandoli su quel terreno di universalità che gli è proprio, se si fosse reso conto della sua essenza. <sup>4)</sup> Di qui l'importanza attribuita alla filologia classica, intesa come la forma della conoscenza onde l'umano è intuito concretamente, « sensibilmente »: « c'est seulement la philologie gréco-latine et non, par exemple, la philologie arabe, qui a la vertu de donner à l'homme un esprit que je peux appeler maintenant *philologique*, c'est-à-dire un esprit libre, ouvert à toute l'humanité et ayant la plus grande confiance dans la raison humaine ». <sup>5)</sup> Ne segue che, per il prof. Sinanoğlu, il raccordo fra il mondo antico e il mondo moderno viene stabilito dall'umanesimo del Quattrocento e del Cinquecento. Sono gli umanisti europei, e non la religione cristiana, a imprimere i caratteri essenziali alla civiltà occidentale. <sup>6)</sup>

Giova a questo punto ricordare che Sinanoğlu è vissuto nel clima della rivoluzione di Atatürk e ch'egli è professore di lingua e letteratura greche all'università di Ankara. La religione cristiana gli doveva naturalmente apparire un ostacolo per la rivoluzione turca nel suo processo di occidentalizzazione, mentre la ricerca di un principio laico, necessario a comprendere i trionfi della civiltà occidentale, lo poneva sulla strada dell'umanesimo e delle fonti antiche. Se la religione cristiana contraddiceva l'islamismo, il pensiero classico poteva ritenersi soltanto estraneo. La rivoluzione turca doveva giusti-

ficare la sua scelta del modello occidentale, senza rinnegare apertamente l'islamismo.

Sinanoglu, riscoprendo il mondo classico, vorrebbe assumere sostanzialmente verso di esso l'atteggiamento degli umanisti europei. Egli però non considera che il Quattrocento nasce da un'opposizione etica e politica alla società medievale, quale si era venuta cristallizzando sul fondamento del principio di autorità, e quindi non rileva ch'esso non è semplice ritorno al mondo greco e latino, ma un'approfondita conoscenza di esso attraverso gli occhi dell'uomo medievale, una realtà nuova non solo rispetto al medioevo, ma anche rispetto all'antichità. Vien meno così l'analogia su cui si fonda il progetto di rinnovare l'esperienza dell'umanesimo classico nel clima etico, politico, giuridico del mondo islamico; in particolare, appare fallace l'idea di far derivare direttamente dal concetto di libertà dello spirito e dagli ideali democratici dei greci, la scienza, la tecnica, l'industria e la democrazia dei nostri giorni. La libertà di pensiero dei greci era l'oggetto di una visione intellettualistica fondamentalmente diversa da quella cui è ispirata l'etica cristiana. Basta, per convincersene, riflettere sul travaglio secolare del cristianesimo, attraverso cui si è venuta formando la coscienza moderna. Il pensiero libero dei filosofi greci era un pensiero astratto, contemplativo, che tendeva a librarsi al di sopra delle vicende della vita sociale e politica. La libertà nel cristianesimo è immersa, calata nell'idea della solidarietà umana, dell'amore fra gli uomini. L'umanesimo europeo del Quattrocento è il risultato del ripensamento medievale dell'antichità, l'annessione dell'antichità da parte del cristianesimo, qual esso si è venuto rivelando nel suo approfondirsi e nel suo espandersi. L'antichità, vista attraverso gli occhi cristiani, entra nella storia, si fa storia. Infatti, è il cristianesimo a introdurre nel mondo il senso storico, quel senso storico che è un fattore essenziale della civiltà occidentale. L'antichità ne era priva: la storia nel concetto dei greci e dei romani è statistica o narrazione; la storia per l'Occidente è creazione; Erodoto, Tuciddide, Aristotele, Livio e Tacito pensano la storia in modo radicalmente diverso dal Vico e dagli idealisti e materialisti italiani e tedeschi. E priva di senso storico ci appare la concezione secondo cui il cristianesimo sarebbe un fatto da cui si può prescindere nella definizione del mondo moderno.

\*\*\*

L'analogia del rapporto esistente fra la tradizione islamica e la rivoluzione di Atatürk da un lato, e dall'altro il medioevo e l'umanesimo è dunque solamente apparente. Un medioevo islamico che trovi nel mondo classico il suo evo antico è inconcepibile. Il rapporto fra la scolastica cattolica e l'umanesimo è di natura assolutamente diversa da quello qui supposto fra il pensiero greco-latino e la scolastica araba. Questa è un pensiero idealistico, statico, come quello classico, con cui quindi non può venire in opposizione dialettica.

Se l'umanesimo immaginato da Sinanoğlu deve prescindere dalla scolastica islamica, non lo deve né lo può l'umanesimo occidentale dalla scolastica medievale. Nonostante certe affermazioni opportunistiche e polemiche miranti a liberare la chiesa dalle responsabilità della politica, risulta finalmente incontestabile che il cristianesimo è stato, pur nella sua opposizione, la forza originale che ha generato l'umanesimo moderno. È l'interiore dialettica del cristianesimo che ha portato alla rivalutazione moderna del mondo antico.

Il concetto antico dell'uomo ha in comune con il concetto cristiano solo la forma. Le idee di uguaglianza, di libertà e di fraternità che sono, nonostante tutto, alla base delle istituzioni politiche e giuridiche moderne, non trovano l'equivalente etico nella democrazia antica. Grave errore commette chi interpreta la rivolta dell'evo moderno contro l'evo medio come un'opposizione assoluta. Il cristianesimo non solo ha attuato le condizioni materiali per la conservazione e la rinascita del pensiero antico, ma, come abbiamo detto, gli ha altresì conferito un valore che non possedeva.

Il dissenso fra la concezione di Sinanoğlu e la nostra ha origine nel diverso modo di concepire la religione. Per Sinanoğlu la religione è fondamentalmente dogma; per noi, essa è il criterio di giudizio di valori implicito nell'« opzione » fra le diverse possibilità fondamentali di atteggiarsi dell'uomo di fronte al mondo. Tale opzione non risulta dall'adesione a una nozione astratta, a una *vue de l'esprit*, cui mancano per realizzarsi le condizioni sociali; bensì essa implica un imperativo che s'impone alla coscienza in modo assoluto. Perciò, intesa come questa opzione, la religione ci appare essenzialmente immanente alla civiltà, l'impulso originario di essa, la *ratio* secondo cui essa si crea e, nel suo crearsi, si giudica. Una vera separazione fra la civiltà e la religione è quindi impensabile, anzi dobbiamo dire che la civiltà è fondamentalmente il fatto della religione. Il rispetto dell'uomo, la dignità umana, quali il cristianesimo li ha introdotti nella storia, determinando il sorgere di istituzioni e di ordinamenti politico-sociali concreti, sono, nel mondo classico, formule pressoché vuote. Il fatto che il cristianesimo abbia spesso trovato nelle opere del pensiero antico i termini per esprimere il proprio non significa ch'essi lo abbiano generato. Anche Sinanoğlu lo riconosce quando dice che « l'expérience chrétienne les a enrichis d'un nouvel esprit ». <sup>7)</sup> È questo spirito che ha fatto dell'antichità una realtà nuova, rendendola immortale, grazie all'apporto di quel senso umano ch'essa ha forse talvolta intravisto, ma di cui non aveva concreta esperienza.

Di questa tesi si può avere conferma riflettendo sulle origini del cristianesimo. Nato nell'ambito dell'Impero romano, in un paese dove la presenza di Roma suscitava larghi consensi, specie nelle classi elevate, e aspre opposizioni, il cristianesimo assume una posizione negativa di equidistanza rispetto alla tradizione giudaica e alla civiltà romana. Esso respinge ambedue, non riconoscendosi né giudaico né romano. L'uomo, nella sua dignità che trascende tutte le particolari espressioni: nazionali, religiose, etniche, sociali o per-



sonali, diviene il vero criterio di valori. Il concetto di uomo non è quello dell'astratta razionalità, ma quello di una solidarietà universale di tutti gli individui, onde l'umanità è pienamente presente in ciascuno di essi. Uomo è lo schiavo come il libero, il barbaro come il greco, la donna come l'uomo. Nel concetto cristiano di uomo si riassume tutta l'esperienza umana che verrà svolgendosi nei secoli. Anche il pensiero antico aveva avuto l'intuizione dell'universalità dell'uomo, ma per abbracciare la totalità delle sue manifestazioni gli mancava l'intuizione della solidarietà obiettiva degli uomini. L'individuo nel pensiero antico, quasi biologicamente legato alla sua particolare società, rimane spiritualmente un solitario, un'ombra che non riesce a formare un'unità viva con le altre. La storia nasce con l'affermazione di questa unità, con la rivelazione che le azioni degli uomini sono l'azione dell'uomo. L'opera del mondo greco e latino sarebbe certamente naufragata, travolta dai flutti della decadenza di Roma, se il cristianesimo non l'avesse vivificata del suo nuovo senso dell'uomo. « Tutto è in tutto », dice S. Paolo, senza dubbio per significare l'unità degli uomini. Certo, la chiesa, in quanto istituzione, si lascerà spesso tentare dalle tendenze particolaristiche proprie di tutti gli organismi storici; ma in quanto fermento, essa troverà nell'organizzazione politica del mondo la sua dialettica opposizione. L'umanesimo quattrocentesco farà lievitare il medioevo in nome dell'universalismo antico. In realtà, questo universalismo, quale veniva opposto al medioevo dall'umanesimo, era già passato attraverso l'esperienza cristiana.

Sinanoğlu scrive: « Les valeurs sociales et morales, grâce auxquelles l'Europe est précisément l'Europe telle que la voient et l'admirent les non-occidentaux, relèvent des principes humains et rationnels dont la source doit être recherchée dans le monde antique. Ce sont justement ces valeurs qui ont eu une influence si grande et si bienfaisante sur la religion chrétienne d'origine syrienne, donc orientale. De sorte qu'on doit bien reconnaître que ce ne sont point les grandes personnalités de l'Antiquité classique qui furent *naturaliter christiani*, mais bien les grands pères de l'Eglise qui furent, pour ainsi dire, *historice gentiles* ». <sup>8)</sup> A sostegno di questa tesi, egli cita la seguente affermazione del Croce: « Talune artificiose teorie odierne, costituite da scrittori cattolici o cattolicizzanti e da dicitori di paradossi, che procurano di presentarlo [l'umanesimo] come nato a servizio del cattolicesimo e della chiesa di Roma, e quasi una nuova patristica, a furia di sofisticare finiscono col non intendere bene neppure le parole che essi adoperano, perché appunto la patristica si valse della precedente poesia e letteratura pagana, che era esistita come pagana e non come cristiana, e similmente la chiesa cattolica fece suo pro delle forme letterarie venute in onore con il neo paganesimo, cioè con l'umanesimo ». <sup>9)</sup> Se ben le intendo, queste proposizioni significano che il cristianesimo si è servito delle forme della letteratura pagana ai suoi propri fini. Ora ciò suppone ch'esso aveva la capacità di piegare quelle forme ai propri contenuti etici e religiosi. L'umanesimo fu, sí, una reazione contro l'ascetismo

medievale, ma la vita terrena e mondana ch'esso esaltò non era piú quella concepita dagli antichi, dai pagani: era una vita cristianizzata. L'umanesimo, di fronte all'ascetismo, rivendicava i diritti dell'uomo inteso come realtà storica; perciò l'umanesimo era già cristiano, e questo spiega ch'esso sia venuto conciliandosi, in una sintesi superiore, con le tradizioni medievali. Dire dei padri della chiesa che sono *historice gentiles* significa non solo far andare la storia a ritroso, ma negare la realtà stessa del cristianesimo, negare che i padri della chiesa siano... i padri della chiesa! Significa, in altre parole, misconoscere il carattere strumentale che la cultura classica assume per gli ideali cristiani. Fra la *forma mentis* classica e quella dei padri della chiesa, e dei cristiani in generale, c'è un abisso; fra il platonico Agostino e Platone, fra l'aristotelico Tommaso e Aristotele, c'è maggiore differenza che fra Agostino, Tommaso, Descartes e Kant. Sinanoğlu trascura di considerare l'ambiente etico, politico, sociale in cui i greci e i latini sono vissuti.

Al lume di queste considerazioni, ci appare manifesta l'infondatezza del parallelismo che Sinanoğlu intende stabilire, nel seguente passo, fra il cristianesimo e l'islamismo: « Il paraît bien évident que ce n'est qu'à la condition de renoncer à sa mentalité dogmatique et à ses superstructures historiques — qui l'ont poussée à se considérer comme la dépositaire de toutes les vérités spirituelles et séculaires de l'humanité, de sorte qu'il ne restait plus rien à découvrir ni à accomplir à l'esprit de l'homme — et qu'à la condition de s'adapter aux nécessités créées par la vie nouvelle et active qui s'est éveillée dans la société turque, que la pensée islamique peut trouver un *modus vivendi* avec la pensée laïque, qu'elle peut même, en collaboration avec celle-ci, travailler efficacement à la renovation spirituelle de la Turquie nouvelle. Car, tout comme il aurait été inutile de s'attendre à ce que la pensée chrétienne engendrât, par elle-même, la Renaissance, de même il est absurde de présumer que la pensée islamique puisse, par une évolution intrinsèque, mener à la modernisation du monde de l'Islam ». <sup>10)</sup> Lungi dal riconoscere ovvio che il cristianesimo non possa generare il rinascimento, per noi è invece evidente che ciò che conta nel rinascimento è soprattutto l'intuizione che ha trasformato, adattandola a sé, l'eredità classica. La civiltà moderna è resa possibile da una visione dell'universo in cui l'uomo costituisce la realtà e la misura di tutti i valori. Il mondo antico afferma anch'esso che l'uomo è misura di tutte le cose, ma l'uomo protagonista è l'individuo, non l'umanità nella sua concretezza storica. Il cristianesimo sta al mondo classico come il contenuto sta alla forma; ora ciò non si può dire dell'islamismo, che è una concezione incompatibile con il concetto di storia e quindi di un vero umanesimo.

Pur non riconoscendo l'unità fondamentale dell'opzione cristiana e della civiltà dell'Occidente, Sinanoğlu può scrivere: « Ce mouvement idéal [l'humanisme] devait ensuite se conclure par la *réabsorption* de la pensée religieuse dans l'esprit humaniste. Désormais ce n'était plus le monde classique qui rendait service à la religion, mais bien plutôt la religion profondément huma-

nisée, se conformait à la nouvelle civilisation laïque qui s'imposait irrésistiblement. L'Eglise chrétienne, ayant accompli d'une façon vraiment admirable sa fonction historique, rentrait dans le procès évolutif de la pensée occidentale ». <sup>11)</sup> Non si capisce come il pensiero religioso sarebbe potuto essere assorbito dalla nuova civiltà laica, e ancor meno che cosa significhi il rientro della chiesa nel processo evolutivo del pensiero occidentale, se essi non abbiano con l'una o con l'altro delle relazioni essenziali. Su che cosa potrebbero essere fondate tali relazioni se non sul fatto che la religione cristiana è l'opzione dell'uomo? Quanto poi alla funzione avuta dalla chiesa nei rapporti col mondo non classico né cristiano, Sinanoğlu aggiunge: « Dans sa primitivité naïve, elle [l'Eglise] possédait les qualités nécessaires pour entamer, comme on dirait aujourd'hui, le dialogue avec ces sociétés barbares d'une façon beaucoup plus aisée et plus efficace que la pensée classique, très évoluée, ayant à sa base des concepts tels que la valeur de la personne humaine, le monde moral fondé sur la liberté, la foi dans la raison humaine, qui, pour pouvoir être vraiment entendus et assimilés, requièrent une longue éducation intellectuelle ». <sup>12)</sup> In questa dichiarazione è apertamente riconosciuta l'universalità originaria del pensiero cristiano, che l'umanesimo non ha potuto se non rivestire di forme classiche, universalità che gli ha consentito di aprire il dialogo non solo con le società barbare, ma anche con il mondo classico e pagano. Già attraverso la chiesa, nella sua « ingenua primitività », si manifesta dunque la vocazione universale dell'umanesimo.

Non deve sorprendere che Sinanoğlu, estraneo all'esperienza cristiana, non abbia scorto la vera natura dell'umanesimo quattrocentesco e abbia potuto credere di far coesistere, separati e senza contatto, l'umanesimo universale e lo scolastica islamica. L'analogia ch'egli stabilisce fra la scolastica cristiana, nel suo rapporto con l'umanesimo, e la scolastica islamica, nel suo rapporto col mondo greco-latino, si fonda non già su un'analisi esatta della situazione reale dell'umanesimo occidentale, ma sull'ipotesi che sia possibile la rinascita del mondo greco-latino in un ambiente storico non cristianizzato. Sinanoğlu, in realtà vuol importare in Turchia l'intellettualismo greco, con cui egli immagina di poter realizzare un umanesimo che non abbia alcun influsso sulla religione maomettana e non ne subisca alcuno. Egli quindi ritiene di aver scoperto un umanesimo ancora più libero e universale dell'umanesimo quattrocentesco. Ma l'umanesimo quattrocentesco è una battaglia politica e, infine, una conquista della civiltà cristiana. L'inserimento nella vita orientale del mondo classico non è pensabile, perché non è pensabile che su quel mondo si attui un influsso da parte del mondo islamico. L'*humanisme à venir* appare come una visione puramente « teorica », nonostante la sua dichiarata intenzione politica. La quale appare ancor più priva di realismo quando prende la forma del progetto d'innestare la rivoluzione di Atatürk nella storia generale. A tale rivoluzione Sinanoğlu attribuisce un'importanza difficilmente ammissibile da chi non sia animato dalla sua stessa passione.

## II.

Per ciò che abbiamo detto, noi non riconosciamo meno il significato positivo dell'atteggiamento concreto di Sinanoğlu, che non esita a denunciare il particolarismo delle civiltà non occidentali, e vogliamo qui sottolinearlo. Tale atteggiamento può avviare i « non occidentali » a riconoscere la funzione storica della civiltà occidentale. Sinanoğlu ha senza dubbio ragione quando afferma che l'umanesimo non è possibile a partire dalle civiltà non occidentali; ha ragione quando si oppone alla tesi dell'uguaglianza indiscriminata delle diverse civiltà di fronte al mondo futuro; ha ragione quando critica, sotto questo riguardo, l'Unesco e Toynbee; ha ragione, infine, quando sostiene che il dialogo fra le diverse civiltà diventa possibile solo per una civiltà capace veramente di abbracciare l'umanità tutta intera, « car la réalité même des choses amène le savant, sans qu'il s'en aperçoive presque, à considérer la civilisation occidentale non pas sur le même plan que les autres — ni même si on devait la considérer comme une *prima inter pares* (ce qui semble être l'appréciation de A. Toynbee) — mais comme une civilisation qui se distingue des autres par une supériorité intrinsèque qui lui est propre ». <sup>13)</sup>

Sinanoğlu ha ragione di rilevare la contraddizione in cui si dibattono le civiltà non occidentali quando pretendono di rimanere fedeli a se stesse pur arricchendosi delle conquiste della tecnica occidentale. « Or — egli osserva —, avec la technique et la science naît aussi la nécessité du développement économique, de l'industrialisation, de nouveaux organes administratifs, de nouvelles institutions, d'un nouveau rythme de vie, le tout sur le modèle de l'Occident. Bien plus: la science ne se développe que dans les esprits scientifiquement formés et l'esprit scientifique à son tour fait appel à un rationalisme rigoureux et s'appuie sur une base essentiellement humaniste ». <sup>14)</sup> Ed è sulla verità di tale tesi (ovvia per chi, come Sinanoğlu, abbia assistito a una rivoluzione occidentalizzante) che giova richiamare l'attenzione delle *élites* non occidentali, ma occidentalizzanti, spesso convinte di poter conciliare la fedeltà alla tradizione e le innovazioni tecniche e scientifiche. Onde la seguente conclusione: « On doit en conclure qu'il n'y a pas de chance que les sociétés non-occidentales trouvent une solution à la crise qui les tourmente actuellement, tant qu'elles ne trouveront pas la possibilité de se débarrasser de leur mentalité tout à fait a-critique et prisonnière d'un certain nombre de dogmes inviolables. La solution de la crise actuelle dépend donc de la solution d'un autre problème, de nature beaucoup plus complexe, d'un problème de base que les sociétés non-occidentales n'ont jamais envisagé ». <sup>15)</sup>

\* \* \*

Quale che sia il valore pratico della presa di posizione di Sinanoğlu rispetto all'Occidente, rimane ch'egli non esce dalla filologia, sia pur intesa come una funzione conoscitiva analoga a quella dell'intuizione estetica crociana. Due

considerazioni (che ci fanno ritornare — non crediamo però inutilmente — a ripetere in parte cose già dette) giustificano la nostra critica: la prima riguarda l'ambizione di congiungere la rivoluzione turca al pensiero greco-latino, come se la tecnica, la scienza e la politica moderne, cui Sinanoğlu vuole arrivare, discendessero direttamente da quel pensiero; la seconda riguarda la funzione attribuita alla rivoluzione di Atatürk nell'ulteriore svolgimento storico dell'umanità. Circa la prima, può essere utile riflettere su quest'affermazione: « Le noyau d'une civilisation est l'ensemble de ces éléments essentiels qui tend à la formation intellectuelle, morale et artistique de la société, à savoir à l'établissement de ses jugements de valeur et à la formation d'un *habitus* mental particulier. Par conséquent, on doit affirmer que le noyau de la civilisation occidentale moderne est constitué des valeurs idéales qui ont été établies par les Grecs et qui relèvent du principe de la liberté de l'esprit ». <sup>16)</sup> La libertà dello spirito che da Sinanoğlu viene posta alla base dell'umanesimo, è un concetto piú negativo che positivo, tale in ogni caso da riuscire inadeguato al suo compito di spiegare la nuova società. La libertà dello spirito diventa una forza di umano progresso quando sia congiunta al principio della solidarietà universale, all'impulso dell'amore dell'uomo. Il principio della libertà dello spirito, prima d'incontrarsi con il realismo cristiano, aveva condotto all'idea che la perfezione consistesse nella contemplazione del vero. È con il cristianesimo ch'esso significherà creazione di valori, operosità, carità. È infatti con il cristianesimo che la filosofia, nata in opposizione al pensiero religioso antico, svilupperà il suo potere dialettico e rivoluzionario.

Quanto alla seconda affermazione, osserveremo che in realtà la rivoluzione di Atatürk non intacca l'« opzione » orientale, ma la lascia sussistere, anche se crede di averla accantonata, mentre intraprende il suo processo di occidentalizzazione. Gli ostacoli ch'essa incontrerà, e che andranno ingrandendosi, provverranno proprio da quella opzione che continuerà a rimanere viva nella società turca, nonostante i successi della laicizzazione. Sinanoğlu avverte questi ostacoli, e li deplora; ma ne rende responsabili le forze retrive e non il carattere relativamente superficiale della rivoluzione, che non implica la conversione all'Occidente. Tuttavia egli scriverà: « Dans la réévaluation, sur la base universelle des valeurs humaines, des patrimoines sociaux et spirituels des sociétés non-occidentales, la réalité et l'exemple de la Turquie moderne se trouve être un guide sûr. Dans cet enseignement, c'est-à-dire dans la preuve apportée de la nécessité, et, en même temps, de la possibilité d'étendre les frontières de la pensée classique au-delà des limites de l'Occident chrétien jusqu'à ce qu'elles embrassent la totalité du genre humain, réside précisément la valeur universelle de la Révolution d'Atatürk ». <sup>17)</sup> Sinanoğlu ritiene che la rivoluzione di Atatürk sia riuscita ad assimilare la *forma mentis* occidentale, cioè lo spirito di libertà del mondo classico, senza sopprimere la *forma mentis* tradizionale. Nello stesso tempo però egli constata che « l'Humanisme turc ne peut pas

s'affirmer et se développer naturellement, par la force des événements, et de façon, pour ainsi dire, spontanée et sentimentale; la raison en est que la société turque n'a aucun lien traditionnel ou historique avec le monde classique, ni aucune affinité linguistique; tout au contraire, il lui manque même cet intermédiaire efficace qui a été la religion chrétienne pour les peuples européens ». <sup>18)</sup> L'umanesimo turco nascerà dunque da una deliberazione di prendere contatto immediato con i classici e con gli umanisti dell'Occidente, sarà una rivoluzione che avrà inizio dallo studio delle grammatiche greca e latina e delle lingue europee moderne. Libero da influenze confessionali, esso riuscirà a stabilire un ponte, ad aprire un dialogo fra Occidente e Oriente. Senonché il cristianesimo ha già gettato quel ponte, e aperto quel dialogo!

\* \* \*

« De tout ce qu'on vient de dire, on déduit logiquement que le grave obstacle sentimental constitué par la religion est, en réalité, un obstacle fictif, parce que, selon le point de vue où nous nous sommes placés, la religion chrétienne n'est pas un élément *essentiellement constitutif* de l'esprit occidental, encore qu'elle ait été *un élément essentiel et nécessaire* dans la formation historique de la moderne civilisation européenne ». <sup>19)</sup> La distinzione fra il concetto di « elemento costitutivo » e quello di « elemento storicamente essenziale e necessario » è troppo sottile per nascondere la difficoltà che incontra il nostro autore nel tentativo di escludere la religione cristiana dal concetto della civiltà occidentale. Così egli rimane dell'idea che la civiltà sia tutta nelle note di una definizione, e non si avvede ch'essa è un criterio di valori effettivo, una maniera di vivere. « L'action médiatrice du Christianisme — insiste l'auteur — fut essentielle, nécessaire et déterminante, mais le Christianisme lui-même n'est pas un élément essentiel dans la constitution idéale de la civilisation européenne », <sup>20)</sup> dove appare chiaramente il dualismo di idealità e realtà, e l'incapacità di comprendere che la civiltà europea non è un'idea precedente la realtà storica, ma bensì questa realtà, di cui lo storico cerca di avere la nozione più adeguata possibile. Perciò Sinanoğlu pensa che la rivoluzione turca debba impadronirsi dell'idea del mondo greco-latino, e quindi accingersi, secondo tale idea, a creare l'umanesimo futuro. Tale umanesimo sarebbe perfetto, se non gli mancassero gli elementi necessari per la sua concreta esistenza! Infatti l'umanesimo turco « n'est actuellement qu'une structure idéale, à qui il manque encore son contenu historique ». <sup>21)</sup>

Per un altro verso ci stupisce l'affermazione seguente: « Un appel aux penseurs européens nous semble ici tout à fait inutile: la pensée européenne, en effet, ne s'est jamais posé le problème de sa propre valeur absolue, c'est-à-dire par rapport à l'humanité toute entière ». <sup>22)</sup> Se questo fosse vero, ci si dovrebbe domandare che cosa sia l'umanesimo occidentale; ma vero è che il pensiero europeo, nelle sue più profonde espressioni, non ha mai cessato di in-

terrogarsi sulla sua vocazione universale. Se le risposte sono state diverse, la coscienza di tale vocazione è sempre stata presente. Del resto, come si può, senza cadere in contraddizione, riconoscere da un lato le finalità umanistiche della civiltà europea, e dall'altro negare a questa ogni coscienza di sé? Gli è che se Sinanoğlu è disposto a fondare l'umanesimo turco sul pensiero greco, messo all'origine eppur mantenuto al disopra della civiltà occidentale, non ammette che questa civiltà contenga in sé le ragioni dell'umanesimo universale. Sarà l'umanesimo turco a risolvere il problema del genere umano, perché questo umanesimo ha il vantaggio di conoscere il mondo non occidentale. Sinanoğlu ritiene che il destino abbia riservato al proprio paese il privilegio di creare l'*humanisme à venir*. « Dans l'escalade que les diverses civilisations actuellement existantes ont entreprise et qui doit les mener au sommet de la montagne », nello sforzo di creare quella che Toynbee chiama « *some super-human kind of living*, la supercivilisation », <sup>23)</sup> il primo posto spetterebbe dunque alla Turchia.

\* \* \*

« Les sociétés occidentales doivent, enfin, toujours afin de rendre plus concrète en pratique et plus consciente en théorie cette même réalité supérieure [le développement de l'esprit de l'homme], être à même de se présenter au monde avec une physionomie idéale, après l'abolition de tous les éléments qui, nécessaires à sa formation historique, ne concourent pas, parce que contingentes, à l'histoire idéale de l'humanité; une physionomie, donc, essentiellement laïque, qui exprime par ses traits, la majesté de la liberté infinie de l'esprit, telle que l'ont conçue les Grecs et telle que l'ont, substantiellement, maintenue les sociétés du monde occidental ». <sup>24)</sup> Ma ciò che è storicamente riconosciuto come necessario non può essere abolito. Lo spirito non è un punto di arrivo ma il processo del suo sviluppo. Anche noi riteniamo che, sul terreno della laicità, il dialogo fra l'Occidente e il non Occidente è possibile nel prossimo avvenire; però la scelta di questo terreno è il fatto dell'opzione religiosa che costituisce l'essenza del cristianesimo. La storia del cristianesimo può definirsi l'espressione della fede che lo spirito ha nella sua assoluta libertà. Non si tratta di un progresso lineare, ma di una lotta da cui però emerge la coscienza della nostra civiltà. Quanto alla parte avuta dalla chiesa in questa lotta, possiamo riconoscere che in seno alla chiesa sono sorti in ogni tempo uomini che non hanno esitato a porsi contro le gerarchie, quando queste si sono dimostrate inclini a cedere alle tentazioni del contingente. Non bisogna dimenticare che la chiesa ha sempre rappresentato un limite all'assolutismo dello stato. Ne è una prova la sua costante difesa del diritto naturale. Solo confondendo la religione cristiana con l'uno o l'altro momento particolare della sua storia si può pensare che il progresso della civiltà occidentale esiga l'abbandono di essa come di uno strumento divenuto ormai imbarazzante.

UMBERTO CAMPAGNOLO

<sup>1)</sup> Commento a *L'humanisme à venir*, di SUAT SINANOĞLU, pubblicato dalla facoltà di lettere dell'Università di Ankara nel 1960.

<sup>2)</sup> « Comprendre », Venezia. Mi sia permesso di citare i seguenti: *Sommes-nous au seuil d'un nouveau Moyen-âge?*, XIII, 1954; *L'humanisme comme politique de la culture*, XV, 1956; *Civilisation et christianisme*, XVII-XVIII, 1957; *L'Afrique entre dans l'histoire*, XXI-XXII, 1960.

<sup>3)</sup> SUAT SINANOĞLU: *L'humanisme à venir*, Ankara, 1960, p. 12.

<sup>4)</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>5)</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>6)</sup> *Ibid.*, pp. 11-67.

<sup>7)</sup> *Ibid.*, p. 146. Il corsivo è nostro.

<sup>8)</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>9)</sup> *La storia come pensiero e come azione*, 6ª edizione, pp. 327-328.

<sup>10)</sup> SINANOĞLU, *L'human.*, cit., p. 83.

<sup>11)</sup> *Ibid.*, pp. 116-117.

<sup>12)</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>13)</sup> *Ibid.*, pp. 26-185. Devesi qui osservare che il concetto di superiorità della civiltà occidentale rispetto alle altre non è fondato in senso assoluto. Non si può parlare di superiorità della civiltà occidentale di fronte a quella orientale o a quella africana, se il confronto non si instaura all'interno del concetto della civiltà occidentale stessa. L'uomo che appartiene alla civiltà occidentale può riconoscere e attribuire un valore alle opere delle altre civiltà, in quanto però tali opere assumono questo valore ai suoi occhi; non gli è invece possibile attribuirne uno alle civiltà in quanto tali. Quando però si verifichi la *conversione* da una civiltà ad un'altra (si tratta infatti del passaggio da una religione ad un'altra), viene allora resa manifesta la preferenza per la civiltà cui ci si converte. Per chi non sia, diciamo così, candidato alla civiltà occidentale, non ha senso dire, come fa il nostro autore, che « cette supériorité [de la civilisation occidentale] lui est conférée ne serait-ce que du fait qu'elle se trouve, du moins dans les domaines scientifique et technique — où tout refus à reconnaître la situation réelle est pratiquement impossible —, à un degré d'évolution beaucoup plus avancée que les autres » (p. 26). Infatti il progresso tecnico e scientifico, considerato entro l'angolo visuale delle civiltà non occidentali, non può essere giudicato se non come un processo d'involuzione, un allontanamento diabolico o dalla natura o dall'idea. È solo dal punto di vista della civiltà occidentale che le civiltà non occidentali possono essere paragonate « à ces arbres dont le bourgeon terminal a été rongé par les chèvres » (p. 27), e che si può condannare, come un difetto capitale, la loro tendenza a conservare lo *status quo* (p. 28).

<sup>14)</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>15)</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>16)</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>17)</sup> *Ibid.*, pp. 187-188. A questo proposito merita di essere citato il passo seguente: « Revenant à l'activité de l'Unesco, on doit dire que cet organisme, pour les raisons qu'on vient d'exposer, avec sa tendance à conserver à chaque civilisation ses propres fondements, suit une voie qui est tout à fait opposée à celle indiquée par l'expérience turque. La pensée occidentale n'étant jamais arrivée à avoir une conscience claire de sa propre essence, l'Unesco n'hésite pas non plus à établir une équivalence parfaite entre l'Antiquité classique occidentale et les Antiquités des différentes civilisations non-occidentales » (p. 185). Va osservato che una civiltà non ha bisogno di avere perfetta coscienza della sua natura per poter perseguire i suoi fini. Giusta è la critica di Sinanoğlu, anche se non avverte che la rinuncia da parte di una civiltà ai suoi propri fondamenti religiosi è la rinuncia a essere se stessa, è la conversione a un'altra civiltà.

<sup>18)</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>19)</sup> *Ibid.*, p. 123. Il corsivo è nostro.

<sup>20)</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>21)</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>22)</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>23)</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>24)</sup> *Ibid.*, pp. 180-181.



## IL TEMPO PRESENTE DELLA LETTERATURA BRASILIANA

### CONSIDERAZIONI GENERALI

La letteratura brasiliana si presenta nella sua fase attuale con l'aspetto proprio di ogni entità culturale in pieno processo di consolidamento. I valori sorgono su scale variabili, riflettendo la molteplicità di prospettive attraverso le quali è vista la creazione letteraria e dimostrando, sempre attraverso la stessa molteplicità, come sia impossibile una letteratura nazionale con assoluto equilibrio (nelle sue opere). La presente fase culturale è, infatti, data dalla convergenza di varie epoche culturali: di qui l'inevitabile squilibrio. Se il fenomeno è constatabile in letterature con un passato artistico più notevole, a maggior ragione lo è in Brasile, paese ancora alla ricerca di una sua stabile forma di cultura. Per questo nel tempo presente della letteratura nazionale coesistono due movimenti storici: uno, il più considerevole, legato al passato, informa opere, che naturalmente hanno a che vedere con estetiche letterarie di cento o cinquant'anni fa; l'altro, meno considerevole, traduce le conquiste moderne della cultura letteraria brasiliana.

Il primo movimento è diffuso in tutto il Brasile. La sua estensione è eccezionale come il territorio brasiliano. Impotente e sterile, si riduce a una ripetizione delle epoche romantica e parnassiana. E un simile fenomeno di ripetizione sterile del secolo XIX e dei due primi decenni del XX è giustificato proprio dall'estensione territoriale del paese e dall'inesistenza di un'adeguata rete di comunicazioni. I due fatti causano l'isolamento culturale di determinate regioni e della loro popolazione, popolazione che assimila gli apporti di movimenti culturali solo dopo molti anni dalla loro apparizione e sedimentazione. Quindi l'uomo dell'interno, quasi isolato, vive l'epoca romantica e la conquista parnassiana, già sorpassate nei centri privilegiati.

Tuttavia, questa popolazione, che, senza dubbio, risulterebbe la più numerosa da un'eventuale statistica, non può dare la fisionomia dell'autentica arte letteraria brasiliana. Nonostante la quantità, la ripetizione sterile delle sue

creazioni fa sí che contribuisca ben poco alla coscienza letteraria del paese e che i suoi risultati non vadano oltre la cerchia domestica degli autori.

La letteratura brasiliana moderna, invece, è rappresentata dall'altro gruppo, che si trova esistenzialmente collocato nella realtà brasiliana contemporanea e, quindi, modernamente presente nella vita nazionale. Sebbene attragga una popolazione numericamente inferiore, per il valore e la risonanza delle sue creazioni è esso che dà la fisionomia alla letteratura brasiliana.

Il modernismo brasiliano, idealmente riferito all'anno 1922 ed alla così detta « Settimana dell'Arte Moderna », considerata unanimemente quale suo punto d'inizio, fu una rivoluzione essenzialmente poetica, come avviene sempre nell'ambito delle grandi rivoluzioni estetiche. Fu attraverso la poesia che la generazione degli Anni Venti, con una radicale e violenta distruzione dei canoni poetici ed estetici allora vigenti, anche se a scapito della « creazione », rese possibile l'apparire di una nuova coscienza estetica, successivamente concretatasi nell'opera creativa degli Anni Trenta. E precisamente grazie alla cosciente abdicazione creatrice del primo gruppo modernista di poesia, i gruppi posteriori poterono creare con piena stabilità. La prima fase, sacrificatasi coscientemente, rese pertanto possibile la moderna poesia brasiliana. Così, per mezzo della maturità dei suoi poeti, il modernismo prende una forma concreta e, dopo l'apporto del decennio '30-'40, lancia la moderna poesia brasiliana nella forma di un post-modernismo.

E in questa fase di consolidamento del modernismo poetico si trova attualmente la nostra poesia; che, quindi, scaturisce dalla fusione delle conquiste moderniste con i fattori durevoli delle poetiche classica e romantica.

Ma, se il modernismo ha trovato delle forme coerenti per la rivoluzione in poesia, non si può dire che le abbia trovate anche per la prosa narrativa. Infatti, mentre i nostri poeti attuavano il rinnovamento distruttore degli Anni Venti e la sedimentazione degli Anni Trenta, nella prosa narrativa non avveniva lo stesso cambiamento. Possiamo affermare tutto ciò, anche se davanti a noi abbiamo, oggi, il lavoro di nuovi romanzieri, in particolare di quelli legati al così detto « romanzo del nord-est », poiché in costoro, anche se narratori contemporanei e membri attivi della rivoluzione modernista, non troviamo una totale rivoluzione estetica. Un cambiamento c'è stato, ma solo nell'ambito del problema letterario, non nella sua realizzazione. E inoltre questo cambiamento, sebbene suffragato da una nuova visione e mosso da un entusiasmo estetico ragguardevole e innovatore, non si presenta con alterazioni di struttura, né di linguaggio. I grandi elementi classici della narrativa brasiliana di tutti i tempi sono ancora riscontrabili in ognuno di questi romanzieri.

Il ritardo della prosa narrativa nel processo rivoluzionario ed evolutivo della letteratura modernista brasiliana è logicamente giustificato dal fatto che l'espressione del linguaggio in « prosa » è piú statica e meno soggetta a mutazioni di quella in « poesia ». La prosa, valendosi maggiormente delle

regole basilari della lingua, finisce col divenire un processo di comunicazione piuttosto conservatore che rivoluzionario.

Così la narrativa entra nella sua fase modernista, quando il modernismo in poesia ha già attuato la sua valida rivoluzione. Possiamo concludere dicendo che, mentre la poesia moderna brasiliana, soprattutto dal 1956 in poi, ha dato prova di piena sicurezza, la narrativa sta appena iniziando la sua rivoluzione modernista.

Riteniamo, pertanto, che il tempo presente della letteratura brasiliana sia dato dalla realizzazione della fase moderna in poesia e del modernismo in prosa. In quanto alla prosa non narrativa, il cui terreno è legato più all'intelligenza che alla sensibilità, senza voler menomare la sensibilità, ben sappiamo che essa risente appena delle forme rivoluzionarie delle arti letterarie e che appena è soggetta a trasformazioni, e solo nel senso che incorpora nuove modalità di linguaggio alla lingua scritta. La prosa non narrativa si presenta perciò con una fisionomia sempre nuova e vigorosa, pur non valendosi di attività rivoluzionarie.

## CONSIDERAZIONI PARTICOLARI

### POESIA

La poesia è l'espressione esteticamente più compiuta della letteratura brasiliana attuale.

Frutto delle conquiste delle generazioni moderniste, di generazioni che aprirono nuove prospettive al poeta brasiliano, la nostra attuale produzione poetica è la cosciente assimilazione di quelle innovazioni, ed allo stesso tempo di nuovi traguardi raggiunti. Potremmo definire « formale » il carattere che in essa predomina, intendendo tale termine come creazione di forme e come voluta ricerca di tali forme. Certamente mai si potrebbe considerare il concetto « formale » con l'accezione di « processo di creazione attraverso determinate e vigenti forme ».

I poeti brasiliani moderni si preoccupano soprattutto di conquistare per ogni poema determinate forme, e da questa preoccupazione deriva la possibilità di fissare per ogni singolo poeta una caratteristica forma stilistica.

Questa attitudine poetica dà all'attuale poesia brasiliana un tono predominante classicista, che, tuttavia, non ci deve far dimenticare come tutto risalga alle coraggiose innovazioni moderniste. Il tono predominante classicista della nostra espressione poetica caratterizza ciò che abbiamo già definito come la sua stabilità, il suo consolidamento. Tale stabilità, frutto di profonde ed esaurienti ricerche espressive, dà poi come risultato un indirizzo di natura classica.

Così vediamo gli attuali poeti brasiliani impegnati a dare al poema una

espressione di piena maturità, per mezzo di una forma il piú possibile convincente e depurata. Questo non li porta, necessariamente, a un'espressione disciplinata, poiché, per loro, è la forma che viene a essere propria di ogni singolo poema e non i poemi propri di una determinata forma.

La matura fisionomia, che riscontriamo nell'attuale poesia brasiliana, non esclude ulteriori movimenti innovatori. Avviene esattamente il contrario. Una simile maturità è la risultante della costante presenza di attività rinnovatrici. Attività che, valendosi delle molteplici fasi moderniste e risolvendone le controversie, indirizzano la ricerca poetica verso piú ampi orizzonti.

I poeti contemporanei vivono questa realtà di poesia nella sua totalità. E fra essi troviamo, in piena attività creatrice, Cassiano Ricardo, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Araújo, figure della prima fase modernista; e, insieme, coloro che ne continuarono l'opera, consolidandola, nella seconda fase: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Emílio Mouro; e infine la generazione che inizialmente, e tumultuosamente, generò la riformulazione della nostra struttura poetica: Joao Cabral de Mello Neto, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Domingos Carvalho da Silva, José Paulo Moreira da Fonseca, Thiago de Melo, Geir Campos, Afonso Felix de Sousa, Mauro Mota, Moacir Felix, Lêdo Ivo.

È da questa realtà, attuata da questi gruppi e continuata poi dal lavoro, attualmente costante, di tutti i loro componenti, che le giovani generazioni mossero per aprire nuovi ed ampi cammini alla poesia nazionale.

In questo lavoro di messa a fuoco dei nuovi indirizzi estetici i movimenti « concreto » e « neoconcreto » hanno avuto una parte decisiva. Essi promossero, infatti, un ampliamento della coscienza degli elementi poetici fino al poema, e, sebbene non abbiano raggiunto, nel loro lavoro di creazione, direttamente il « poema », hanno tuttavia reso possibile una rapida maturazione della conoscenza del poema. Dapprima con la tendenza di natura classica del « concretismo »: Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos; per riflettere poi e chiarificarsi attraverso la liberazione di natura romantica propria del « neo concretismo »: Ferreira Gullar, Reinaldo Jardim.

Dalla proficua collisione fra le generazioni precedenti, tendenti a un romanticismo moderato e temperato da preoccupazioni formalistiche, e le tendenze avanguardiste del « concretismo » e del « neo concretismo » nasce il tempo presente della poesia brasiliana: poema che ricerca la neutralizzazione e il perfezionamento del linguaggio sintattico del verso, e un'espressione che rifugge dal rigore concettuale e dal suo assolutismo. Il migliore esempio di un simile travaglio è l'attuale lavoro di un modernista della prima ora, il quale è andato rinnovando instancabilmente la sua creazione poetica: Cassiano Ricardo. Un altro punto di riferimento per l'attività contemporanea della poesia brasiliana è Joao Cabral de Mello Neto. E concludendo, per dare il nucleo di questo consolidamento che va estendendosi a tutto il territorio brasiliano, nei piú svariati ambienti geografici: Joaquim Cardozo, Antônio

Olinto, Homero Homem, Henriqueta Lisboa, Walmir Ayala, Otávio Mora, Cláudio Murilo, Lélia Coelho Frota, Marly de Oliveira, Fernando Mendes Viana, Rolando Roque da Silva, Edgar Braga, Mário Chamie, Mário da Silva Brito, Mário Newton, Edvar Rodrigues, Edmir Domingues, Alcides Pinto, Stela Leonardo, Lourdes Borges Júdice, Ruth Sylvia de Miranda Salles, Jamil Almansur Haddad, Cesar Leal, Zila Mamede, Santiago Naud, Oliveiros Litrento, Afonso Romano de Sant'Anna, Francisco Carvalho, Edna Savaget, Celso Pedro Lima, Lupe Cotrim Garaude, Paulo Bonfim. Poeti che appartengono alle piú diverse tendenze ed indirizzi e che riflettono attraverso le loro opere la natura della poesia contemporanea brasiliana: formalmente aperta a soluzioni classiche e romantiche, prospettate dal modernismo.

#### PROSA NARRATIVA

Se, nell'attuale momento letterario brasiliano, la poesia gode della maggiore stabilità, la prosa narrativa si presenta in piena trasformazione. Mentre la poesia maturò i suoi moderni strumenti di creazione, servendosi del sostanziale contributo del movimento modernista, la prosa solo ora va trovando la strada dei mezzi rivoluzionari e, servendosi della scoperta, va creando una nuova e moderna narrativa brasiliana, ormai non piú abbandonata alla contemplazione dei modelli classici della narrativa nazionale ed al palliativo di un apparente modernismo. Questo apparente risultato era il risultato della movimentata attività di quei narratori che crearono tra il '22 e il '42 — date del tutto teoriche, con un puro valore critico-orientativo — i quali, pur avendo preso parte con i poeti al movimento innovatore, non diedero vita, come questi, né a nuovi indirizzi né a nuove prospettive. Mentre il modernismo poetico si evolveva, poco o niente succedeva all'interno della narrativa. Solo sul finire della seconda grande guerra, soprattutto dal 1946 in poi, cominciarono ad apparire nuove tendenze, tendenze che sarebbero divenute palesemente rinnovatrici a partire dal 1956. Così, per mezzo di una visione puramente artistica, senza nessun'altra preoccupazione, la prosa narrativa si rinnova all'apparire dei lavori dei narratori come Cornélio Pena e Adonias Filho. L'invenzione, infine, prende una direzione definitiva e piena coscienza del processo rivoluzionario con l'apparizione dell'opera di Guimarães Rosa. A partire da questo momento comincia, quasi quarant'anni dopo il modernismo della poesia, il modernismo della narrativa brasiliana.

##### a) Il *Racconto*

Sarà nel racconto che troveremo, restando sempre nell'ambito dell'attività letteraria contemporanea, le maggiori conseguenze e i risultati piú notevoli del processo innovatore della narrativa brasiliana. Il racconto brasiliano moderno si eleva a una categoria di preoccupazione artistica, cercando, attraverso i

suoi fattori piú peculiari, di risolversi in opera d'arte e, per arrivare a ciò, punta sull'elemento essenziale dell'arte letteraria: la parola. Su tale nucleo il narratore brasiliano contemporaneo elabora la sua opera, frutto pertanto di una vera coscienza letteraria, che non permette l'abdicazione dei valori del linguaggio in favore dei risultati originati dai puri fatti. L'autore ricrea la realtà, fa e racconta senza preoccuparsi della continuità e della logica del « racconto », preoccupandosi invece di arrivare a un'espressione che sia la stessa emozione trasfigurata dal linguaggio. In questo modo troviamo un'eccezionale affinità tra il racconto e il poema e sarà dalla constatazione di una simile affinità che scaturirà la testimonianza artistica dell'esistenza di un modernismo nella narrativa brasiliana, a partire dal suo racconto. È facilmente comprensibile: la rivoluzione ha inizio quando i canoni rigidi della narrazione — predominio assoluto del « racconto » e conseguente espressione concettualistica, fattori costitutivi dell'isola conservatrice « narrazione » nel seno del modernismo (modernismo all'inizio solo di natura poetica), — decadono lasciando il posto alla supremazia della linea artistica, cosa resa possibile dalla messa a fuoco dell'assoluta necessità, per l'attività creatrice della narrativa, di un linguaggio specifico e proprio. La creazione s'insedia al posto dell'osservazione.

Il tipo di racconto rivoluzionario si ha, all'inizio, con Guimaraes Rosa. Subito dopo rifluisce in un'ondata contemporanea con Clarice Lispector, Dalton Trevisan e Jorge Medauar, José J. Veiga, Ivan Angelo, Osman Lins.

La prospettiva del racconto attuale, come attività globale, è completata da un altro gruppo che, pur assistendo e prendendo parte alla stessa rivoluzione, conserva echi dei periodi precedenti: José Louzeiro, Breno Aciolly, Rodrigues Marques, Origenes Lessa, Santos Moraes, Nataniel Dantas, Leonardo Arroyo, José Condé, Antônio D'Elia, Saldanha Coelho, Lêdo Ivo. Come punti isolati, le soluzioni di Luiz Lopes Coelho nella narrativa poliziesca e Fausto Cunha nella narrativa scientifica.

## b) La « *Novela* »

Il racconto inizia la conquista modernista della nostra narrativa, e quindi permette alla « *novela* » un ampliamento di tali innovazioni. Così, superando la brevità del racconto, per usare un termine materiale, la « *novela* » permette lo sviluppo del nuovo modernismo brasiliano. Se ancora non agisce tanto persuasivamente come il racconto, tuttavia ci apre altre prospettive, rinvigorendosi allo stesso tempo come genere.

Tale fatto ha delle ripercussioni straordinarie, perché mette a nudo le deficienze del romanzo: dall'attitudine di ribellione creatrice della « *novela* » viene aperto un campo attraente all'ampia attività narrativa. Si rinnega il romanzo, in quanto esaurito ed incapace di accompagnare la nuova ondata creatrice.

Per questo i romanzieri devono ritornare alla « novela » con soluzioni che ne rinnovino l'azione, ciò che essi stanno cercando di fare, anche se timidamente, con risultati soddisfacenti. È il caso di Jorge Amado (ammirevole la creazione di *A Morte e A Morte de Quincas Berro d'Agua*).

Autori come José Louzeiro, Campos de Carvalho, Anibal Machado, Carlos Heitor Cony, Nelida Piñon, costituiscono degli esempi altamente esaurienti di quella coscienza rivoluzionaria, che è apparsa nella « novela » a partire da Guimaraes Rosa.

### c) Il *Romanzo*

Il presente letterario del romanzo brasiliano ristagna in una situazione d'incertezza per il genere. O una presa di posizione assolutamente rivoluzionaria, di indirizzo modernista, o la decadenza estrema dopo la constatazione dell'impotenza nella lotta per superare le forme fino ad ora osservate. Il genere tenderà inesorabilmente all'autonegazione, se non troverà una formula atta a impedire la ripetizione di modelli fatali come Machado de Assis, José de Alencar, Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, Plínio Salgado ed altri. L'indirizzo già avvertito dal romanzo « artistico » potrà creare il moderno romanzo brasiliano, contrariamente a tutto quello che si stava facendo nel genere e concordemente alla rivolta modernista della narrazione, valendosi principalmente del racconto. Senza una simile impostazione, il labirinto del romanzo si intricherà sempre più, facendo sí che sempre più facilmente si accetti, come possibile, la negazione del genere. Il vecchio romanzo è troppo lungo (perfino se di poche pagine), troppo universale, troppo epico. I tempi moderni sono irresistibilmente lirici. È il mondo-tempo dell'antieroe. Allo stesso modo che il romanzo servì a sostituire l'epopea poetica, le formule liriche della narrazione nascente potranno sostituire il vecchio genere.

Contro tale negazione, alla ricerca di una soluzione per il romanzo nuovo, abbozzato già dall'impostazione di Cornélio Pena, Adonias Filho, Guimaraes Rosa, si annoverano lavori di Clarice Lispector, Carlos Heitor Cony, Maria Alice Barroso, Octavio de Faria, Fernando Sabino, Miecio Tati.

### PROSA NON NARRATIVA

La prosa non narrativa, essendo legata intimamente a un processo di linguaggio più logico che intuitivo, essendo essenzialmente espressione razionale di arte letteraria, non presenta quel *tonus* rivoluzionario, che si incontra spesso sia nella poesia che nella prosa narrativa. La più spiccata caratteristica della prosa non narrativa è il massimo sfruttamento delle conquiste degli altri campi del linguaggio, valendosi, per una maggiore elasticità dei

suoi elementi di comunicazione, dell'assimilazione di valori già conquistati o dalla poesia o dalla narrativa.

Essendo soprattutto manifestazione di intelligenza, sebbene nonostante ciò non perda mai quella natura estetica che informa qualsiasi espressione artistico-letteraria, la prosa non narrativa cerca, precisamente per esprimersi meglio in un dialogo con il lettore, le formule o le forme stabili del linguaggio, perché solamente per mezzo di tali forme o formule fisse il dialogo si svolgerà con facilità. Un simile procedimento è più usuale nella critica e nel saggio e meno nella cronaca e nelle memorie, tendendo quest'ultime ad una separazione, sempre più constatabile, dalla prosa non narrativa e a un avvicinamento allo spirito della prosa creativa.

#### a) La *Critica*

La tendenza spiccatamente moderna dell'arte letteraria, la natura estetica dell'opera, stanno a caratterizzare la critica brasiliana dei nostri giorni. Rinvi-gorendo la moderna mentalità universitaria dello scrittore brasiliano, ora anche strutturando le sue preoccupazioni critiche attraverso una formulazione specifica della funzione che eserciterà, e da ciò passando a valersi del metodo logico per il lavoro, investigando, la critica brasiliana contemporanea ha abbandonato l'antico preziosismo culturale, pieno di raffinatezze e di intuizioni orizzontali, per preoccuparsi solo della natura dell'opera letteraria. Con ciò, e come termini medi raggiunti per mezzo dell'uso della critica metodica, il senso estetico finisce col prevalere nello studio dei valori che costituiscono un'opera letteraria. L'innovazione fa sì che si trasformi totalmente la mentalità artistica e comincino a essere eliminate le confusioni che si facevano al tempo dello studio degli esemplari letterari e che si tralascino le considerazioni di natura storica, sociologica, psicologica ecc. in favore della sola indagine dell'attività estetica. Con la nuova corrente, l'opera letteraria per se stessa, e solo in quanto opera letteraria, attira tutto l'interesse della critica. L'attività di Afrânio Coutinho, con le sue opere di teoria letteraria e la sua critica applicata, è la fonte informatrice di questo orientamento. E un'opera, nata sotto il suo indirizzo e la sua direzione, *A Literatura no Brasil*, nonostante le inevitabili lacune, rappresenta la realizzazione del nuovo spirito critico. Questo lavoro di *équipe* sintetizza la cosciente volontà della critica brasiliana di non lasciarsi andare a modismi e ad indirizzi extraletterari.

La tendenza rinnovatrice annovera molti uomini, quasi tutti giovani critici provenienti da quella formazione metodologica che introdussero in Brasile le facoltà di filosofia. Sono i nomi di Oswaldino Marques, Eduardo Portella, José Guilherme Merquior, Assis Brasil, Wilson Martins, Osmar Pimentel, Fausto Cunha, Antônio Olinto, Cavalcanti Proença, Fábio Lucas, Adonias Filho, Fernando Góes.



Accanto a questa tendenza a impronta tecnica, un'altra, maggiormente legata a un orientamento impressionista, caratterizza un nutrito gruppo di critici in piena attività: Paulo Hecker Filho, Walmir Ayala, Renato Jobim, Heráclio Salles, Franklin de Oliveira, Virginius da Gama e Melo, Bernardo Gersen, Joel Pontes, Oliveiros Litrento.

Il giornale, essendo il veicolo abituale e il piú atto alla divulgazione della critica e data l'impossibilità di una produzione costante di libri e di riviste specializzate, verrà ad essere, con tutta probabilità, il principale fattore della continuità di una critica limitata e senza la profondità e l'orientamento tecnico che la corrente estetica lotta per creare e instaurare nei nostri ambienti.

## b) Il *Saggio*

Sarà sempre la supremazia del giornale a dare l'impronta occasionale, la base all'attuale attività saggistica nazionale.

La difficoltà di creare i mezzi stabili e specifici per l'espressione essenzialmente razionale del saggio, determina il suo carattere occasionale. E per via di questo vizio originario perfino i libri del genere, quando si pubblicano, sono quasi sempre raccolte di saggi e articoli giornalistici. Questo succede, perché l'unico margine di sicurezza del saggista è il giornale. Il difetto perciò è piú dell'ambiente che del saggista stesso, preparato del resto tanto al libro quanto alla costante collaborazione ai supplementi letterari.

Diversi sono gli indirizzi del nostro saggio letterario contemporaneo. Innanzi tutto, uno di senso e spirito universitario, con studi tematici particolari, che si vale di rigidi metodi di ricerca e creazione. Come esempio citeremo: Alceu Amoroso Lima, Dirce Cortes Riedel, Hécio Martins, José Aderaldo Castelo, Otávio Alvarenga, Fábio Lucas, Maria Luisa Ramos, Angela Vaz Leao, José Carlos Lisboa.

Una tendenza storicistica, di storia letteraria con finalità critiche: Antônio Cândido, Antônio Soares Amora, Fernando de Azevedo, Guilhermino Cesar, Mário da Silva Brito. Nell'ambito di questo gruppo una particolare menzione va a Otto Maria Carpeaux per l'ammirevole e assurda *História da Literatura Ocidental*. Ci sembra sintomatico che proprio un autore brasiliano di adozione (e l'adozione per noi è un mezzo per ottenere la *brasilidade* non meno valido della nascita o del diritto di sangue) sia il creatore di un'opera che segnerà la fine di un'antica situazione culturale brasiliana, la fine dell'individualismo, dello splendore del genio individuale, del genio letterario di un autore simbolo di tutta la cultura possibile. Ed è eccezionalmente sintomatico in quanto l'autore della *História da Literatura Ocidental* è originario dell'Europa, un tempo tanto determinante per l'attività letteraria brasiliana, mentre oggi ha una cultura con cui il Brasile ha poco in comune. E se qualche cosa in comune sussiste, è solo in vista della sicurezza di una revi-

sione critica di valori culturali. L'opera ammirevole e assurda di Otto Maria Carpeaux viene ad essere l'ultima grande espressione di un periodo culturale che sta aprendosi al predominio del nascente orientamento letterario e scientifico del saggio brasiliano.

Per completare il quadro della nostra saggistica letteraria contemporanea, vanno ricordati con i loro lavori volti a diffondere temi brasiliani e universali: Augusto Meyer, Sérgio Milliet, Moisés Vellinho, Astrojildo Pereira, Eugênio Gomes, Ivan Lins, Cassiano Ricardo, Alvaro Lins, Aurélio Buarque de Hollanda, Olívio Montenegro, Temístocles Linhares, Alcântara Silveira, Waldir Ribeiro do Val, Luiz Viana Filho, Herman Lima, Oscar Mendes, R. Magalhaes Junior, Josué Montello, Câmara Cascudo, Múcio Leao, Rodrigo Otávio Filho, Darcy Damasco, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Domingos Carvalho da Silva, Carlos Burlamaqui Kopke, Barreto Filho, Peregrino Junior, Wilson Lousada, Segismundo Spina, José Roberto Teixeira Leite (il nostro grande saggista di arti plastiche).

#### c) *La Cronaca*

Fra i generi della prosa non narrativa la cronaca è quella che piú sconfinata da tale classificazione. In quanto costruita su una struttura esistenziale, in quanto particolarmente legata alla vita quotidiana ed all'uomo e in quanto impiega un linguaggio piú creativo (nel senso che comunica per mezzo di un'espressione adeguata all'uomo ed alla sua vita quotidiana), un linguaggio, dicevamo, piú creativo che formale, la cronaca brasiliana, cosí diversa da ciò che i manuali classici di teoria letteraria designano come cronaca, tende a far parte dei generi della prosa narrativa. In un prossimo futuro saremo quindi obbligati a una revisione in tal senso, prendendo in considerazione l'opera piú creativa che formale di autori come Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Porto, José Carlos de Oliveira, Paulo Mendes Campos, Mauro Mota, Fernando Sabino.

Alcuni altri cronisti, legati a temi piú concreti, permettono alla classificazione classica di sussistere: Henrique Pongetti, Raquel de Queiroz, Eneida de Morais, Valdemar Cavalcanti (quest'ultimo è il realizzatore di una speciale forma di cronaca critica di fatti e lavori letterari).

#### d) *Memorie e Diari*

Le stesse osservazioni si possono fare per le memorie e per il loro succedaneo, il diario.

La memoria, libro di storia piú verosimile che veridico, di conio individuale, in quanto materiale di lavoro, ma con un linguaggio artistico, tende a realizzarsi soprattutto come creazione. Questa è, infatti, la tendenza degli

attuali memorialisti, che sono: Augusto Frederico Schmidt, Gilberto Amado, Sérgio Milliet, Afonso Arinos de Mello Franco.

I diari, storia, ancora piú che individuale, individualistica, seguono gli stessi indirizzi, particolarmente nei lavori di Lúcio Cardoso e Roberto Alvim Corrêa.

SILVIO CASTRO

#### BIBLIOGRAFIA SINTETICA DEI PRINCIPALI SCRITTORI CITATI

- ADONIAS FILHO: *Corpo vivo*, Ed. Civilizaçã Brasileira, Rio de Janeiro, 1962.  
J. AMADO: *Obra Completa*, Ed. Martins, São Paulo, 1960-1964.  
C. D. DE ANDRADE: *Poemas*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1959. Contém: *Alguma Poesia, Brejo das Almas, Sentimento do Mundo, José, A Rosa do Povo, Novos Poemas, Claro Enigma, Fazendeiro do Ar, A Vida passada a limpo*.  
M. BANDEIRA: *Poesia e Prosa*, 2 voll., Ed. José Aguilar, Rio de Janeiro, 1958.  
R. BRAGA: *O Conde e o Passarinho*, Ed. do Autor, Rio de Janeiro, 1961.  
A. CÂNDIDO: *Formação da Literatura Brasileira*, 2 voll., Ed. Martins, São Paulo, 1959.  
C. DE CARVALHO: *Vaca de Nariz Sutil*, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1961.  
A. COUTINHO: *A Literatura no Brasil*, dir. de..., dist. Liv. São José, Rio de Janeiro, 1959-1961.  
O. DE FARIA: *O Retrato da Morte*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1961.  
E. GOMES: *Shakespeare no Brasil*, Ed. do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1961.  
A. A. LIMA: *Obra Completa*, Ed. Agir, Rio de Janeiro, 1959-1964.  
C. LISPECTOR: *A Maçã no Escuro*, Ed. Francisco Alves, São Paulo, 1961.  
C. MEIRELES: *Obra poética*, Ed. José Aguilar, Rio de Janeiro, 1958.  
J. C. DE MELLO NETO: *Terceira Feira*, Editôra do Autor, Rio de Janeiro, 1961.  
M. MENDES: *Poesias*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1959.  
V. MORAIS: *Antologia Poética*, Editôra do Autor, Rio de Janeiro, 1961.  
M. DE OLIVEIRA: *A Suave Pantera*, Ed. Anuário da Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, 1962.  
C. PENA: *Romances Completos*, Ed. José Aguilar, Rio de Janeiro, 1958.  
G. RAMOS: *Obra Completa*, Ed. Martins, São Paulo, 1961-1962.  
J. L. DO RÊGO: *Romances Completos*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1961-1962.  
C. RICARDO: *Poesias Completas*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1957. Contém: *Dentro da Noite, A Fragua de Pã, Vamos Caçar Papagaios; Deixa Estar, Jacaré, Martim Cererê, O Sangue das Horas, Um dia depois do outro, A Face Perdida, Poemas Murais, Eu no barco de Ulisses, O Arranha-céu de Vidros*.  
G. ROSA: *Primeiras Estórias*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1962.  
A. F. SCHMIDT: *Antologia Poética*, Ed. Leitura, Rio de Janeiro, 1962.  
E. VERÍSSIMO: *O Tempo e o Vento*, 3 voll., Ed. Globo, Pôrto Alegre, 1960-1962.

## NOTE SUL TEATRO DI ČECHOV

Il critico teatrale sovietico A. Roskin, in un articolo scritto in occasione di una nuova messa in scena de *Le tre sorelle*, ha giustamente osservato che molto rimane ancora da studiare e da « scoprire » nel teatro di A. Čechov. L'Occidente, e si prescinde dalla cultura anglosassone, estimatrice entusiasta dell'opera čechoviana, è ancora debitore a questo scrittore di una trattazione sistematica; gli slavisti italiani gli hanno dedicato due soli studi, sia pure acuti e sempre interessanti, e cioè quelli di E. Gasparini (*Il teatro di A. Čechov*) e di G. Grabher.<sup>1)</sup>

Restano irrisolti alcuni importanti problemi, alcuni puramente tecnici, relativi alla possibilità ed ai modi d'adattamento, altri invece d'ordine storico, diretti a chiarire i rapporti fra il drammaturgo russo e i grandi autori teatrali a lui contemporanei: Hauptmann, Ibsen, Maeterlinck, Strindberg ecc.; e non risolto risulta anche il problema della controversa interpretazione critica tra un Čechov decadente e simbolista, e un Čechov realista, positivista e profeta della rivoluzione. Si potrebbe notare dapprima che, in sede storica, la commedia nuova di Čechov è non poco debitrice alla modestia di Turgenev.

Turgenev, convinto di non possedere un autentico talento drammatico, e pensando che le sue commedie, piú che alla rappresentazione, fossero destinate alla lettura, si era dato premura di preparare una serie di innovazioni per adattare i lavori teatrali alle esigenze del lettore. Si era preoccupato per questo di sfrondarli, di semplificarne le complicate messe in scena che il gusto dei suoi tempi esigeva. La smobilitazione della scena operata da Turgenev fu accettata da Čechov come il canone di una nuova drammaturgia. Sulla strada di una nuova concezione del teatro, Čechov procedette poi continuamente con scoperte che sono ancora oggi di attualità. All'insegna della sobrietà e nella fondamentale convinzione che il grande si può esprimere tramite il piccolo, egli concesse un'importanza fondamentale a cose e a dettagli apparentemente poco appariscenti, ma, in realtà, pregni di indicazioni e di significati. Nel primo atto de *Le tre sorelle*, per esempio, l'autore, per rivelare allo spettatore la personalità dei suoi personaggi, si serve di poco: un libriccino, le diverse posizioni fisiche, la tonalità dei vestiti: « Olga indossa un

abito turchino: l'uniforme delle insegnanti di ginnasio; sta in piedi, e, ora ferma, ora camminando, corregge i quaderni delle allieve. Maša, in abito nero e col cappello sulle ginocchia, sta seduta e legge un libriccino. Irina, vestita di bianco, è in piedi perduta nei suoi pensieri ».

Del resto, della possibilità di evocare e rilevare il carattere di un personaggio dal colore del suo cappello o dalla lunghezza della sua giacca, Čechov si servì anche nella sua opera narrativa. In *Storia noiosa* usa lo stesso sistema nel duplice scopo di sottolineare l'arguzia del protagonista e l'affettazione di un altro personaggio, facendo descrivere il secondo dal primo: «... è un giovane biondo, di non più di trent'anni, di statura media, assai pingue, largo di spalle, con fedine rossicce attorno agli orecchi e con dei baffetti impomatati che conferiscono al suo viso grasso e rasato una certa qual espressione da burattino. Veste una giacca assai corta, un gilè colorato, calzoni a grandi quadri, molto larghi in alto e stretti in basso, calza stivaletti gialli e senza tacco. Ha gli occhi sporgenti da gambero, una cravatta simile alla coda di un gambero e mi sembra persino che tutto questo giovanotto emani l'odore della zuppa ai gamberi... ».

\*\*\*

Čechov trovò stratagemmi singolari per rendere intenso il pathos di una scena. Ne *Le tre sorelle*, per esempio, Maša caratterizza malinconicamente se stessa e tutta una scena ripetendo di quando in quando dei versi di Puškin:

vicino alla spiaggia una quercia verde,  
sulla quercia una catena d'oro...  
sulla quercia una catena d'oro...

Ne *Il giardino dei ciliegi* sono invece dei misteriosi colpi di scure che provocano lugubri sensazioni e, crescendo d'intensità, preannunciano la catastrofe finale.

Convinto che la tragicità fosse comunque racchiusa nella vita dell'uomo, Čechov si fermò a osservare attentamente uomini qualsiasi che si muovono nella vita di tutti i giorni; scoprì così un mondo interessante e inesplorato: il nostro. <sup>2)</sup>

Per evitare d'interrompere in un modo qualsiasi il fluire dell'azione scenica, nel dramma *Il gabbiano*, come nei successivi, rinunciò a dividere gli atti in più scene. Il rifiuto del pesante bagaglio del vecchio teatro, portò Čechov a dare nuove vesti al dramma; i suoi personaggi, nascondendo a se stessi la vera natura dei loro desideri e dei loro mali, sono spinti inconsapevolmente a rivelarli. Olga, in *Le tre sorelle*, si lagna perché deve restare fuori tutto il giorno a faticare, mentre, confessa: «... mi sembra che se fossi sposata e potessi restare tutto il giorno in casa sarebbe più bello (*pausa*). Come

l'amerei, mio marito»: e così con tre accostamenti essa ci svela il suo sogno segreto.

Nel mondo di Čechov la passione e i tumulti dell'anima non conoscono l'enfasi. La *Signora col cagnolino* che sta per tradire per la prima volta suo marito, solo così rivela la sua trepidazione: «... Anna Sergeevna guardava con l'occhialino il piroscifo ed i passeggeri come se cercasse dei conoscenti, e quando si rivolgeva a Gurov gli occhi le splendevano, parlava molto, le sue domande erano a scatti e lei stessa dimenticava subito che cosa avesse domandato; poi in mezzo alla folla perse l'occhialino...».

La rivoluzione teatrale čechoviana non si fermò alla tecnica dell'azione teatrale, ma rinnovò profondamente anche il linguaggio. Datasi come norma generale la ricerca dell'identità tra personaggio ed espressione, Čechov tenta, rompendo le vecchie strutture linguistiche, di liricizzare al massimo la frase. Leggendo Čechov in russo, viene in mente e si fa nostra la crociana convinzione dell'intraducibilità della poesia; invano si cercherebbe di tradurre, per esempio, le parole del dott. Čebutykin: «*dobraja mojà Irina, milaja mojà, zolotaja mojà... daleko vy ušli, ne dogoniš vas. Ostàlsja ja pozadi, točno perelečnaja ptica...* (Mia buona Irina, mia cara, bambina mia d'oro... voi ve ne siete andata lontano, è impossibile raggiungervi. Io sono rimasto indietro, come un uccello migratore...)». Il discorso italiano non dice molto, perché la magia del brano deriva tutta dalla sinfonia irripetibile delle vocali *a* ed *i*.<sup>3)</sup> Il lettore accorto scopre nell'opera čechoviana tutta una leggiadra ricerca dell'autore per evitare stonature e parole impoetiche.<sup>4)</sup>

\*\*\*

All'interprete dei suoi lavori, Čechov non fu mai parco di raccomandazioni; rendendosi conto che il nuovo dramma poggiava tutto sulla sensibilità dell'attore, l'autore si sforzò di puntualizzare e di chiarire fino in fondo i suoi intendimenti. In una nota, una delle tante, egli spiega all'attrice Olga Knipper: «La confessione di Maša, nel terzo atto, non è del tutto una confessione ma soltanto una conversazione aperta. Gestisci nervosamente, ma non disperatamente; non gridare, sorridi, ma solo di quando in quando, e, soprattutto, fa in modo che si senta la stanchezza della notte...». No, non è proprio un teatro facile quello di Čechov; impegna completamente lo spettatore come l'attore.

Stanislavskij, grande interprete del dramma čechoviano, occupa un gran posto nella storia del teatro come perfezionatore della riforma delle scene iniziata in Occidente da Antoine, Otto Brahm e Cronegk. Liquidata per sempre la pesante messinscena barocca, la pletorica recitazione tardo-romantica, l'anarchia interpretativa, con Stanislavskij il teatro si rinnova profondamente e torna a dare *la sensation de la vie*.<sup>5)</sup> Eppure, nonostante i suoi molti meriti teatrali, ci sembra che proprio a Stanislavskij sia da imputarsi l'assenza di

un Čechov rappresentato con sensibilità attuale. Il problema della realizzazione teatrale di Čechov sembra oggi compreso tra la sua innegabile modernità e la sua mancata attualità. <sup>6)</sup>

Nei buoni tempi antichi la messinscena di un'opera teatrale era basata sul buono o cattivo gusto del primo attore, col quale dovevano armonizzare gli altri ruoli. <sup>7)</sup> La rivoluzione teatrale di fine Ottocento portò alla ribalta un nuovo, pericoloso personaggio: il regista, l'attività del quale tende ad espandersi sempre più, invadendo nuovi campi. Ai giorni nostri il regista teatrale è anche filologo. <sup>8)</sup>

Il genio di Stanislavskij ebbe una parte singolare nella messinscena dei drammi di Čechov. La sua attività registica <sup>9)</sup> si profuse in un poderoso lavoro di commento ai personaggi interpretati, di chiarificazione del valore che assume la disposizione degli oggetti sulla scena, di analisi sapiente dei gesti, delle parole, delle pause; soprattutto delle pause. La potenza e la prepotenza <sup>10)</sup> interpretativa del grande attore-regista ha finito col diventare, per il teatro di Čechov, una pericolosa remora, avendo assunto, coll'andar del tempo un inevitabile valore paradigmatico.

La strada della letteratura russa della seconda metà dell'Ottocento, passa per l'immensità della campagna, attraversandone i villaggi contadini, toccando le grandi dimore padronali. Le cause di questo fatto, più che alla composizione sociale della popolazione russa, <sup>11)</sup> son dovute alla eccezionale situazione del mondo della campagna.

Nel 1861 lo zar Alessandro II emanava lo storico editto di emancipazione della servitù della gleba; per rendere reale la condizione di libertà, stabilì che ogni ex-servo avrebbe avuto in dotazione un certo quantitativo di terreno. A tal fine venne comperata dai nobili la terra occorrente, terra che i contadini avrebbero dovuto riscattare pagando ratealmente per quarantanove anni. Per un complesso di circostanze, la liberazione provocò paradossalmente un aggravamento della condizione dei contadini; sia che ciò si possa imputare a difetti della riforma <sup>12)</sup> o alla grave situazione economica generale della Russia dovuta alla mancanza di un buon mercato interno, l'assenza di un'industria in grado di concorrere con l'Occidente nel commercio interno ed estero, l'assenza di una classe borghese capace di modernizzare le strutture economiche ecc.; insomma, dei milioni di contadini « liberati » ben pochi poterono essere assorbiti in altri rami dell'economia; essi furono lasciati in abbandono, retaggio della potenza delle tenebre.

Nel secondo atto de *Il giardino dei ciliegi*, Firs, un contadino, nota che prima almeno, « i contadini avevano i padroni, i padroni avevano i contadini; ora invece ognuno fa per conto suo; non ci si capisce più niente ». Nel racconto *I contadini* — quadro spaventoso della situazione contadina dopo la liberazione — un vecchio dichiara: « Sotto i signori si stava meglio, lavoravi e mangiavi, e dormivi, tutto a suo tempo. A desinare avevi *šči* e *kaša* <sup>13)</sup> e a cena pure *šči* e *kaša*. Di cetrioli e di cavoli ce n'era a volontà: mangiavi libe-

ramente quanto ti diceva il cuore. C'era anche piú severità. Ognuno stava al suo posto ».

La classe dei proprietari, poi, avvilita da ozi secolari e irreggimentata in molteplici classi burocratiche, non aveva potuto svilupparsi economicamente perché esautorata dallo strapotere del monopolio di stato. Alla fine dell'Ottocento il mondo della campagna si trovava così in una situazione economicamente gravissima; solo da un potere centrale forte e deciso sarebbe potuto venire un salutare rimedio « legale ». La Russia invece proprio allora conobbe gli zar piú deboli ed ottusi della sua storia.

Čechov ambientò in campagna quasi tutta la sua opera drammatica: e tuttavia non si possono identificare i suoi eroi con la nobiltà terriera; per lo piú sono professori in pensione, medici o impiegati. Giungono in campagna spinti dagli interessi economici o per passarvi un periodo di riposo. Arrivano dalla città e vogliono ritornare in città. Quasi tutti hanno una proprietà in campagna malandata o addirittura in rovina, ma si mostrano piú preoccupati di vincere i loro mali spirituali che di affrontare il disastro economico che li sovrasta. Essi sono i discendenti degeneri dell'*intelligencija* russa. Nell'80 i grandi ideali del '50 e '60 sembrano ormai esauriti. Buona parte dell'*intelligencija* non sa reagire all'inasprirsi delle condizioni politiche e sociali e si estranea alla lotta.<sup>14</sup>) Già ne *I demoni* (1872) il vecchio *intelligent* viene considerato un relitto d'altri tempi; il professor Stepan Trofimovič Verchovenskij cade nel ridicolo coi suoi rimpianti per le vecchie idee e le smanie di essere considerato pericoloso. Dostoevskij lo paragona a Gulliver, tornato a Londra dal paese dei lillipuziani, che si mette a gridare ai passanti di farsi in là per non rimanere schiacciati.

La critica letteraria è nettamente divisa nella valutazione dei contenuti storico-politici di Čechov. Da una parte si giura che l'opera di Čechov sta a indicare la necessità di un mutamento radicale della società, da un altro lato si è invece convinti che, con la critica ai mali del suo tempo, egli volesse dimostrare l'urgenza di alcune riforme, ferma restando la bontà del sistema. Esiste anche una terza interpretazione, non storica ma psicologica; in una pagina assai celebrata, Gor'kij ci indica un Čechov pittore ispirato dal dolore: «... accanto a tutta quella folla grigia, uggiosa, di uomini impotenti, passa un uomo grande, intelligente, attento a tutto; egli ha guardato questi noiosi abitanti della sua patria e con un triste sorriso, con tono di dolce ma profondo rimprovero, un'angoscia disperata sul volto e nel cuore ha detto con la sua bella voce sincera: Voi vivete male, signori ».

La frammentarietà ideologica di Čechov, criticamente ben rilevabile, non ha trattenuto i suoi interpreti da un costante tentativo di sistematizzarne il pensiero.<sup>15</sup>) Sia il rivoluzionario che il controrivoluzionario hanno in comune la fede nella bontà di un sistema che essi vogliono imporre o conservare; la mancanza di una fede, di un'idea generale, come egli la chiamava, cui ispirare la vita, fu proprio il cruccio di Čechov. In una lettera a Suvorin, del



novembre 1892, egli dichiara: « ... noi non abbiamo scopi né vicini, né lontani e la nostra anima è vuota. Non conosciamo la politica, non crediamo nella rivoluzione, non amiamo Dio né temiamo gli spiriti... ». Ad essa fa eco Maša, nel secondo atto de *Le tre sorelle*: « A me pare che l'uomo debba avere una fede o cercarla, altrimenti la sua vita è vuota, vuota... vivere e non sapere perché volino le gru, perché nascano i bambini, perché in cielo ci siano le stelle... o sapere perché viviamo... ». La tragedia dei personaggi čechoviani sta nel vivere l'ultimo atto del dramma dell'*intelligencija*, la quale, prodigatasi durante un secolo per far sorgere un nuovo mondo, è destinata ad essere indissolubilmente legata al vecchio mondo ed a morire con esso. <sup>16)</sup> Se osserviamo bene, questi uomini e queste donne sono tutti mortalmente ammalati. Nelle prime *pièces* il fatto patologico è così evidente che ha fatto scrivere più di qualche volume a medici insigni. <sup>17)</sup>

Nel regno della noia e della tristezza dorata passano il loro tempo tormentandosi l'un l'altro; invano, ogni atto o parola si ritorce implacabilmente sull'autore, come i boscaioli del quadro di Fernand Léger che hanno il corpo piagato dai colpi della propria scure. Sentendosi esclusi dalla vita, essi cercano di rientrarvi mercé una snervante ricerca dei pilastri dell'esistenza: la vita, l'amore, il lavoro. <sup>18)</sup> Ma inutilmente cercano una soluzione ai loro mali: l'azione è sorda ai dettati del loro pensiero. Sono d'accordo con Shaw che la noia esistenziale si fermi sempre, senza entrare, alle porte di un *atelier*, ma non sanno decidersi in conseguenza. Il verbo « lavorare » lo coniugano sempre al passato o al futuro, mai al presente. Così Ivanov: « ... lavoravo, non conoscevo limiti... ma... a trent'anni ero già esausto ». (*Ivanov*, atto III); e il barone Tuzembach: « ... io lavorerò e tra venticinque o trent'anni tutti lavoreranno. Tutti ». (*Le tre sorelle*, atto I). Si presentano ormai chiaramente i tempi di Stachanov. <sup>19)</sup>

Nei loro rapporti i personaggi conservano la stessa incapacità di concretare in un modo qualsiasi i loro desideri e le loro aspirazioni. Osserviamo la commedia *Zio Vanja* e vediamo che essa corre su un binario caro al vecchio dramma, quello cioè dell'amore non corrisposto: Sofja ama il dottor Astrov, questi e zio Vanja sono innamorati di Elena Andreevna, la quale, pur sentendo una certa inclinazione per il dottore, non trova la forza di rompere il vincolo matrimoniale. Nel vano gioco di rincorrersi e di respingersi a vicenda essi esauriscono ogni loro velleità amorosa. Gli eroi del teatro classico, posti in una simile situazione, sapevano sempre e a ogni costo trovare una soluzione positiva ai loro affanni. In Racine, Pirro, per ottenere l'amore di Andromaca, ricorre ad un odioso ricatto, e Oreste, per Ermione, non si ferma davanti all'assassinio. I personaggi di Čechov non escono mai in coppia dal giro vizioso dei loro sentimenti, ma da soli, e alla chetichella. Elena Andreevna parte per paura di cadere, il dottor Astrov si consola pensando che planterà alberi per le generazioni del futuro, Sofja cerca l'oblio in una convulsa attività e zio Vanja finirà i suoi anni sognando i frutti delle vigne del Signore.

In tutta la produzione teatrale di Čechov solo un personaggio, Nina Michajlovna, protagonista de *Il gabbiano*, sa trovare la forza di uscire dal suo mondo ed affrontare, per amore, una vita di dolore e di difficoltà; tutti gli altri, pur in un disperato agitarsi, non sanno smuoversi dalla loro condizione esistenziale. Čechov indicò la tragicità della vita inutile; nei suoi drammi, in continuo crescendo, egli approfondì il carattere dell'ozio che conduce, fatalmente, l'uomo al di là delle soglie dell'umano, nel nulla. Nella sua ultima commedia, *Il giardino dei ciliegi*, i suoi eroi, piú che partiti, sembrano essersi disciolti nel nulla, mentre la scena è invasa dall'eco dei colpi di scure che stanno abbattendo i ciliegi.

DANILO CAVAIÓN

<sup>1)</sup> In occasione del centenario della morte di Čechov (1960) sui giornali e le riviste italiane sono apparsi saggi, articoli ecc., scritti, in genere, da non specialisti, tutti limitati ad aspetti parziali dell'opera čechoviana.

<sup>2)</sup> La mancanza di intreccio del teatro čechoviano è stata abbastanza sottolineata; ecco come l'attore J. L. Barrault riassume argutamente la trama de *Il giardino dei ciliegi*: « Atto I: il giardino dei ciliegi rischia di essere venduto; atto II: il giardino sta per essere venduto; atto III: il giardino viene venduto; atto IV: il giardino è stato venduto ».

<sup>3)</sup> Si tenga presente che la vocale *o*, in russo, se non è tonica acquista un suono vicino alla *a*.

<sup>4)</sup> In una lettera al commediografo russo A. M. Fëdorov, Čechov raccomanda caldamente di evitare l'abuso della congiunzione *che*, parola che egli sente nemica del costruito poetico.

<sup>5)</sup> Come ebbe a dire J. L. Barrault del teatro di Čechov.

<sup>6)</sup> Anche da parte sovietica giunge l'eco di una simile preoccupazione. Scrive A. Roskin: « Io sono profondamente convinto che se fino ad ora il Teatro d'Arte non ha risolto il "problema shakespeariano", è perché anche il "problema čechoviano" non è stato ancora completamente risolto » (A. ROSKIN: *Stat'i o literature i teatr*, Mosca 1959, p. 177).

<sup>7)</sup> D. Diderot ricorda che Voltaire, assistendo alla rappresentazione di una sua tragedia interpretata da una grande attrice, la Clairon, si chiedesse: « Ma sono stato io a far questo? ». (D. DIDEROT: *Paradosso sull'attore*, Milano 1957, p. 38).

<sup>8)</sup> Penso alla grande, felice fatica di G. Strehler alla quale dobbiamo la realizzazione del *Galileo Galilei* di B. Brecht.

<sup>9)</sup> Da lui compendiata in un neologismo: *podtekst*.

<sup>10)</sup> Frequenti furono i dissensi tra Stanislavskij e Čechov, contrasti che forse andarono al di là di quello eterno tra autore ed interprete; a tal proposito si possono vedere i ricordi dei contemporanei, in particolare quelli di Gorodeckij, Suvorin, Lejkin, Mejerchol'd e, meglio di ogni altro, gli scritti dello stesso Stanislavskij, che ricorda: « Sulla messinscena del suo *Gabbiano* egli [Čechov] non era d'accordo in nulla » (*Čechov i teatr*, Mosca 1961, p. 272) e ancora: « Per *Zio Vanja* egli pure si adirò perché non si era calcato e fatta la caricatura della vita di provincia » (*Ibid.* p. 278). È noto poi il contrasto sorto per *Il giardino dei ciliegi*, che Stanislavskij aveva interpretato come una tragedia, mentre Čechov la considerava una commedia.

<sup>11)</sup> Solo l'ottavo di questa viveva in centri urbani.

<sup>12)</sup> E. L. Bogart muove alla riforma dello zar Alessandro II due critiche fondamentali: « In primo luogo, gli appezzamenti di terreno destinati ai contadini furono troppo piccoli per permettere loro di vivere; l'assegnazione media per i servi liberati sulle terre della corona fu di circa 23 acri, e per quelli della proprietà dei nobili poco piú di 9 acri. Poiché si stimava che 14 acri fosse il minimo possedimento, adeguato per sopperire ai bisogni di una famiglia, apparve che metà dei contadini non aveva ricevuto terra sufficiente per nutrirli o per occuparli completamente [...]. La seconda critica fu il peso finanziario schiacciante imposto ai contadini dal pagamento del prezzo di riscatto e delle tasse. Sembra che ai contadini fosse imposto un onere esagerato per la terra da essi acquistata [...]. Valore al prezzo di mercato del 1863/72 della terra riscattata, 647.000.000 rubli. Valore originario del prestito del governo ai proprietari terrieri (da rimborsarsi al governo dai contadini): 866.600.000 rubli. Eccedenza dei prestiti sul valore della terra: 218.800.000 rubli » (E. L. BOGART: *Storia economica dell'Europa*, Torino, 1953, p. 780).

<sup>13)</sup> *Šči* = zuppa di cavoli; *kaša* = polenta.

<sup>14)</sup> Secondo lo studioso sovietico L. Gromov: « Nell'ambito dell'*intelligencija* avvenne un processo di differenziazione sociale. La maggior parte dell'*intelligencija* populista si estraniò dalla lotta attiva socialpolitica, trasformandosi in *intelligencija* liberale. Un'altra parte dell'*intelligencija* passò al servizio del capitalismo che stava rapidamente sviluppandosi, in qualità di personale tecnico; in tal modo si formava un'*intelligencija* borghese, che univa i suoi interessi a quelli dei capitalisti... » (L. GROMOV: *Il realismo di A. P. Čechov nella seconda metà degli Anni Ottanta*, Mosca, 1960, p. 14).

<sup>15)</sup> Lo stesso T. Mann, che ha scritto pagine fondamentali per la comprensione della personalità etica ed estetica dello scrittore russo, non sfugge a questa tentazione che lo fa affermare: « ... in breve è un positivista, uno schietto servitore della verità educativa » (T. MANN: *Saggio su Čechov*, « Società », 1955-III, p. 395). Di recente ci viene dalla Francia un libro che vuole Čechov precursore di T. de Chardin: « Telle est la sourde espérance (sul futuro dell'umanità) de Tchékhev plus près — me semble-t-il — du *Phénomène humain* teilhardien que du matérialisme historique » (Q. RITZEN: *A. Tchékhev*, Parigi, 1961, p. 114).

<sup>16)</sup> Il dottor Astrov dice a Vojnitskij, che è alla ricerca di una nuova vita: « ... che vita nuova vai cercando! La nostra situazione, tanto la tua quanto la mia, è senza speranza » (*Zio Vanja*, atto IV).

<sup>17)</sup> Tra gli altri, I. M. GEYZER: *Čechov e la medicina*, Mosca, 1960; E. B. MEVE: *La medicina nell'opera e nella vita di A. P. Čechov*, Kiev, 1961.

<sup>18)</sup> Citiamo, fra i tanti, tre esempi: Veršinin: « Io pensavo sovente: " Cosa accadrebbe se si ricominciasse la vita da capo e per di più, questa volta, consapevolmente? O se la vita che abbiamo già vissuto potesse essere, per così dire, la brutta copia di un'altra che ne sarebbe la stesura definitiva " ». (*Le tre sorelle*, atto I). Vojnitskij: « Cosa sono la mia vita e il mio amore, cosa posso farne, come impiegarli? Il mio amore si perde inutilmente come un raggio di sole caduto in una fossa, ed io stesso mi perdo ». (*Zio Vanja*, atto II). Epichodov: « Sono un uomo evoluto, leggo molti libri interessanti e malgrado tutto non riesco proprio a darmi un indirizzo, non so a cosa aspiro; debbo, parlando chiaramente, vivere o tirarmi un colpo di pistola? » (*Il giardino dei ciliegi*, atto II).

<sup>19)</sup> « La letteratura russa è la più profetica che sia al mondo » afferma NICOLAJ BERDJAEV: *Le fonti e lo spirito del comunismo russo*, Milano, 1945, p. 89.

## ERASMISMO E IDEE LETTERARIE IN CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

È fuor di dubbio che l'esempio autorevolissimo del Bembo delle *Prose della volgar lingua* abbia spinto Juan de Valdés a comporre nel 1535 <sup>1)</sup> il suo *Diálogo de la lengua*, il quale si apre con una chiara menzione dell'umanista italiano e della convenienza di imitarne l'opera in un trattato che si riferisse alla lingua castigliana. Però la precettistica del Bembo ha — come si sa — un contenuto spirituale assai diverso da quello di Valdés che obbedisce soprattutto a un fine pratico e prescinde da impostazioni estetiche e da argomenti retorici; <sup>2)</sup> il Castiglione invece, che non è nominato in questo senso, ha influito forse di più, come è stato osservato, <sup>3)</sup> per quell'ideale di moderazione e di garbo che oltrepassa l'astrazione formale e che vuole vincolarsi piuttosto in un concreto ambito sociale.

Ma l'ispirazione che alimenta forse più dal profondo le sue convinzioni di linguista, Valdés la deve alla sua educazione e alla corrente di pensiero erasmiano che contribuisce a determinare il suo atteggiamento — sul quale mi soffermerò in seguito, mettendolo in rapporto con quello di Castillejo — tanto nei confronti della lingua madre, la latina, che in quelli della lingua sorella, l'italiana.

Erano tempi in cui sorgeva il problema della lingua nei diversi paesi che avevano raggiunto non solo la coscienza del loro esistere come nazione, ma anche la maturità dei mezzi espressivi; e il problema linguistico, sorgendo da diverse posizioni nel territorio nazionale, siano state esse principalmente religiose, politiche o letterarie, veniva anche impostato, in aderenza alla personalità dei singoli trattatisti, come conseguenza di queste posizioni caratteristiche diverse, e nei riflessi di queste.

Per restare nel campo della relazione Italia-Spagna, ricorderemo che il problema della lingua scaturì da una posizione prevalentemente letteraria in Italia e prevalentemente politica in Spagna: l'egemonia politica, nei suoi rapporti con l'egemonia linguistica, del castigliano sugli altri dialetti peninsulari, del castigliano sul piano internazionale, <sup>4)</sup> modificando via via il termine di « castigliano » con quello di « spagnolo », <sup>5)</sup> si estrinsecò in maniera

anche competitiva nei confronti sia delle altre lingue romanze sia nei confronti del latino, come conseguenza del diritto che la Spagna si arrogava all'eredità dell'idea imperiale di Roma. <sup>6)</sup> Ma altre forze concorsero a intensificare la valorizzazione del volgare spagnolo — del castigliano, in sostanza — in uno spirito di emulazione verso il latino e contro il latino, dando così prova della maturità raggiunta dal volgare stesso: fra queste, principalmente, il movimento religioso-letterario dei mistici e quello degli erasmisti.

I primi sentirono fortemente la pietà popolare, tesero — a causa della loro stessa natura mistica — a far chiesa in se stessi, e cercarono l'espressione del loro mondo interiore attraverso una lingua che non poteva estrinsecarsi per mezzo dei moduli intellettualistici consueti, né attraverso gli schemi retorici ricalcati dal latino; <sup>7)</sup> i secondi — che trovarono parecchi contatti in un ambiente affine ai mistici, di vita spirituale soggettivista ed intimista, in particolare in quello degli *alumbrados* e dei *cristianos nuevos*, incrementarono anch'essi fortemente il volgare, considerandolo strumento naturale e non artificioso di espressione, in contatto con la fonte diretta e immediata dello spirito.

Purtroppo lo stato attuale delle ricerche non permette di approfondire molto questi apporti — considerati in una visione d'insieme — al complesso dell'evoluzione della lingua spagnola: per ciò che riguarda l'inserzione del problema della riabilitazione della lingua volgare nella corrente erasmista spagnola, che è quello che presentemente interessa al nostro fine, esistono poche notazioni, però altamente indicative e suggestive: le pagine che M. Bataillon dedica a questo argomento in *Erasme et l'Espagne*, quando dichiara che l'erasmismo ebbe importante conseguenza sui destini della lingua e della letteratura spagnola: fu l'erasmismo, dice, a far nascere nel seno del grande movimento umanistico del Rinascimento una corrente di riflessione sopra la lingua volgare, la sua dignità, il suo genio, i suoi mezzi espressivi; e cita l'*Ecclesiastes*, una delle opere della vecchiaia di Erasmo, in cui l'umanista olandese esprime il suo giudizio sulla necessità di conoscere e parlare bene la propria lingua. <sup>8)</sup>

Lo studio fondamentale di Bataillon sui riflessi di Erasmo in Spagna fornì ad A. Castro l'occasione di commentare e approfondire per conto proprio il tema in un lungo saggio sulla relazione fra l'erasmismo e lo spirito ispanico. <sup>9)</sup> Il rapporto erasmismo-lingua volgare era stato invece dallo stesso Castro indicato precedentemente: egli asserì infatti in qualche pagina de *El pensamiento de Cervantes*, parlando della riabilitazione del linguaggio volgare nel Rinascimento, che fu proprio l'ideologia naturalista del secolo XVI a considerare la lingua parlata, anche la più comune, come il più immediato strumento di espressione, comunicante col fondo misterioso dell'uomo, con la sorgente del suo spirito: essa divenne il « secondo oggetto d'amore » per i più illustri umanisti; in particolare gli erasmisti spagnoli si dedicarono appassionatamente allo studio della lingua volgare e alla compilazione di grammatiche castigliane: un'attività, dice, assai frequente fra questi ultimi e cita

il caso di Valdés, che reputa classico; cita ancora, sempre fra gli erasmisti, Martín Cordero, autore de *La manera de escribir castellano*, Cristóbal de Villalón, autore di una ben conosciuta *Gramática castellana*, Francisco Thámara, traduttore degli *Apotegmas* di Erasmo ed avente anch'egli attività di grammatico, Alejo Venegas che scrisse una curiosa *Ortografía*; cita ancora Vergara, Palmireno, per concludere che la filologia spagnola incominciò con Nebrija, come chiaro prodotto del Rinascimento e continuò prosperando al calore dell'Umanesimo spagnolo, uno degli essenziali fattori del quale fu Erasmo. <sup>10)</sup>

Un altro prezioso richiamo al fondo tradizionale, questa volta rappresentato dai *refranes*, che vengono portati in primo piano nel campo dell'interesse filologico del secolo XVI spagnolo, diventando degnissimo oggetto di raccolta e di studio, è l'articolo dello stesso Castro su Mal Lara e la sua *Philosofía vulgar*; <sup>11)</sup> anche qui insiste sull'incremento che il pensiero rinnovato del Rinascimento acquistò in Spagna attraverso l'esaltazione dell'elemento popolare di fronte alla dottrina di chi considerava il volgo come cosa spregevole: Mal Lara aprí una direzione feconda di analisi, di dubbi, di « ridimensionamenti » di giudizi, prendendo come metro della sua indagine i detti popolari nei quali sarebbe celata un'immediata cultura, scaturita dalla coscienza stessa del popolo; la sua *Philosofía vulgar* dice, « ha fonti immediate negli *Adagia* di Erasmo che danno un significato nuovo, dovuto a una sensibilità piú sottile e smalzata, alla paremiologia, ed offre un'indagine filosofica che converge il proprio interesse — invece che sull'oggetto divino, come era nel costume del tempo — sull'oggetto terreno, umano, e sulla relatività dei valori ad esso connessi ». <sup>12)</sup>

Anche Juan de Valdés, nella sua attività di paremiologo, si rimette all'esempio di Erasmo: <sup>13)</sup> J. F. de Montesinos sottolineò questo fatto nella sua introduzione al *Diálogo de la lengua*, <sup>14)</sup> riallacciandosi, in una nota, al lavoro di A. Castro per ciò che riguardava l'interesse per la lingua volgare che provarono in genere gli erasmisti spagnoli e dichiarando anche che i *refranes* citati nel *Diálogo* suddetto presentano « rasgos arcaicos, perdidos en colecciones posteriores ».

M. Bataillon, nella sua opera piú volte citata, tratta lungamente l'erasmismo di J. de Valdés: nell'esprimere i giudizi letterari nel *Diálogo de la lengua*, dice che ciò che l'umanista di Cuenca vuol colpire è soprattutto la insufficienza di logica, l'inverosimile staccato dal controllo della realtà, in omaggio invece all'ideale di verosimiglianza, di coerenza, di semplicità, di naturalezza che è a base dell'opera stessa, delle sue convinzioni di erasmista, e che rappresenta d'altra parte il gusto della « minoría » *selecta* erasmizzante. <sup>15)</sup>

Su Valdés grammatico L. Terracini ammette la profonda influenza, remota e complessa, di Erasmo; osserva poi che anche la critica letteraria valdesiana contenuta nel celebre *Diálogo*, riferentesi alle opere della letteratura spagnola, è fatta in nome di una verosimiglianza che pare anticipare

Cervantes, con criteri di un buon senso e di una moderazione che sembrano anch'essi derivati piú o meno da vicino da Erasmo.<sup>16)</sup>

Accosteremo ora a Juan de Valdés un letterato e poeta suo contemporaneo, oggi quasi del tutto dimenticato, ma che pure è stato al centro di uno dei piú importanti processi di sviluppo della letteratura spagnola nel momento del profondo contatto di questa con l'italiana: Cristóbal de Castillejo. L'accostamento, previa la dovuta documentazione, sembrerebbe piú lecito sul piano letterario che non sul piano ideologico e umano, perché Valdés è figura di austera coerenza e moralità; mentre Castillejo ci è stato tramandato, attraverso una immagine un po' schematica e semplicistica, come monaco pensierato, godereccio, burlone, che espresse con arte abilissima, in versi spesso licenziosi anche oltre il limite consueto, il suo mondo sensuale, ilare ed esente da problemi. Mancano in realtà studi adeguati intorno a lui: per ciò che riguarda la sua vita,<sup>17)</sup> così irregolare malgrado l'ordine monastico cui appartenne, si dovrebbe tenere maggiormente in conto — secondo il mio parere — l'enorme disagio, espresso del resto da lui stesso, cui lo sottopose l'ordine reale di riprendere l'incarico di segretario presso quel Ferdinando, fratello di Carlo V, che egli aveva servito come paggio fin da bambino e che aveva abbandonato in seguito per farsi monaco del convento di Valdeiglesias. Non si sentiva piú adatto alla vita di corte dopo anni passati nella solitudine e nel raccoglimento.

Il *Diálogo de la vida de corte*,<sup>18)</sup> pregno di intenso autobiografismo — uno dei pezzi di maggior valore artistico che egli abbia scritto, e che andrebbe analizzato con molta cura anche per gli interessanti riferimenti alla storia e alla cronaca del tempo — trasfigura il tema, tradizionalmente retorico, della descrizione della vita cortigiana,<sup>19)</sup> in un dialogo in cui le lodi e il disprezzo per la vita di corte, incarnati nei due interlocutori, si trasformano in voci profondamente drammatiche e giungono spesso a essere tremendi rimproveri fatti con linguaggio preciso, audace, non solo rivolto all'ambiente che circonda i potenti, ma a tutti quelli che non lesinano bassi compromessi pur di soddisfare la propria ambizione, non esclusi naturalmente coloro che hanno fatto voto di rinuncia alle pompe e alle vanità del mondo. Sono pagine in cui il cuore imprigionato si sfoga in impeti di amarezza per l'ambiente ipocrita, governato solo dal capriccio del signore, ambiente in cui si è consumata la maggior parte della sua vita che tante delusioni — al posto dei lunghi sogni — va raccogliendo.

E ancora, sono la delusione e l'amarezza che egli esprime in tanta parte delle *Obras morales*, nelle quali il poeta affronta il tema della vanità del mondo,<sup>20)</sup> della fortuna,<sup>21)</sup> dei propri mali,<sup>22)</sup> dei ricordi,<sup>23)</sup> della ipocrisia:<sup>24)</sup> questi temi, ripetuti con variazioni e frazionamenti di sottotemi, ricalcano, un po' tutti, gli schemi della retorica medievale, siano resi essi in forma di « visione » che di « dialogo »; ma è nuovo l'accento personale, di sincerità, di schiettezza, rispetto alla tradizione; sono nuove le interferenze di piani

lirici che interrompono le strutture declamatorie, sono nuove le chiarezze e le trasparenze che mettono emotivamente a contatto il cuore del poeta con quello del lettore, sí che il gioco retorico è distrutto spesso completamente.

Voglio dire, con questo, che la poesia di Castillejo offre tutto un settore, quello della maturità e della vecchiaia, se vecchiaia poté chiamarsi l'ultima parte della sua vita, in cui domina un tono ben diverso da quello licenzioso delle opere della giovinezza.

La serie di *Obras de devoción* risponde a un bisogno molto sentito di riposo nella fede: sono qui raccolte delle composizioni religiose semplici, lievi, candide, assai pregevoli anche artisticamente, che lasciano intravedere la zona vergine e intatta del suo cuore che accoglie il mistero con purezza ed umiltà esente da malizia.

Non ebbe una vita facile, Castillejo: la sua natura impetuosa e schietta si ribellava ma doveva accettare di vivere in mezzo alle ipocrisie dell'ambiente in cui era stata posta; egli si lagnò anche di essere mal retribuito dal suo padrone, per quanto si abbia la prova di speciali provvedimenti di favore adottati verso di lui. Una delle più amare riflessioni, forse, è quella che si riferisce al proprio successo di scrittore, contenuta nel *Diálogo de un autor y su pluma*,<sup>25)</sup> dove è denunciata la cattiva ricompensa verso la sua arte, ma — nello stesso tempo — il

... quedar con buena quexa  
a troque de mala paga.<sup>26)</sup>

È un'amarezza, la sua, che conserva però l'orgoglio della signorile superiorità di chi rinuncia agli intrighi e alle basse mene pur sapendo che questo è l'unico mezzo per far carriera a corte:<sup>27)</sup> una certa convinzione stoica lo consola e lo aiuta a filtrare il male ricevuto attraverso uno spirito ben temperato; se egli poi non rende proprio del bene in cambio, come vorrebbe la religione da lui professata, rende almeno buone lagnanze, cioè reagisce, in fondo, senza lasciarsi abbattere.

Credo di sí, che lo si possa dire: Castillejo non fu uno spirito debole, fu superiore alle circostanze e desiderò agire su di esse, almeno con la denuncia di quelle che gli parvero ingiuste, e non sempre a proprio vantaggio. Esiste anche questo aspetto della sua poesia, assolutamente inesplorato finora, che ci schiude un'anima assetata di sincerità, molto più pensosa e profonda di quanto non si possa supporre.

Il suo cristianesimo dimostra di essere ancorato a una fede integra, senza incertezze, la quale non si incrina e tanto meno si spezza a causa dello sguardo libero dal pregiudizio che il poeta getta sullo stuolo dei rappresentanti in terra di quel Dio cui egli crede: è un cristianesimo di carattere assai critico, il suo, nel desiderio vivo di rinnovamento, di ritorno alla purezza delle origini, di coerenza dell'attuazione dello spirito religioso. Molti motivi,



del gruppo di *Obras* su menzionate, ci fanno pensare a questo, e ci mostrano Castillejo in una nuova prospettiva, ce lo inquadrano in una luce che per molti lati sembra avere in Erasmo la sua fonte di emanazione diretta.

Già M. Bataillon ha richiamato l'attenzione degli studiosi sulla sicura filiazione da Erasmo di due opere dialogiche di Castillejo, il *Diálogo de mugeres* e *Aula de cortesanos*,<sup>28)</sup> che considera fuori della tradizione dei *debates* medievali proprio per il fatto che in esse risente l'eco profana dei *Colloqui* erasmiani. I primi *Colloqui* hanno un tono di chiacchiera oraziana ed il loro echeggiare mi pare si possa riscontrare anche altrove nell'opera di Castillejo, senza che si lasci chiaramente distinguere dall'influenza vera e propria del poeta latino, che pure è tenuto presente in molte composizioni che hanno un tono di eroicità domestico-borghese e che rivelano un gusto sicuro di amante della poesia didascalica latina propendente verso il tono stoico-oraziano;<sup>29)</sup> quelli che svolgono invece in sede satirica i motivi pacifisti che poi saranno ripresi dalla *Querrela pacis*, poiché si localizzano bene, ho potuto constatare che si ritrovano, oltre che nell'argomento, nel tono, nel sapore del *Razonamiento de un capitán general a su gente*<sup>30)</sup> che in particolare ricorda molto da vicino il dialogo di Annone e Trasimaco. Il motivo pacifista non è estraneo neppure alla composizione *Al año nuevo, habiendo el viejo sido adversario en todo*.<sup>31)</sup>

Volendo estendere l'analisi, troviamo poi molti altri luoghi che hanno dei temi in comune con quelli trattati successivamente da Erasmo e che sono un preannuncio della sua battaglia contro la superstizione, la simonia, l'ipocrisia, e soprattutto la corruzione del costume ecclesiastico: le corti dei principi della chiesa sono nominate con speciale sarcasmo;<sup>32)</sup> Roma è citata unicamente per trarne apprezzamenti negativi, è considerata sede dell'ipocrisia e del vizio,<sup>33)</sup> e si rimpiange il tempo antico quando il senato romano promulgava leggi di semplicità e di onore.<sup>34)</sup> La stessa scelta della vita ecclesiastica è fatta, in bocca ad uno degli interlocutori di un dialogo,<sup>35)</sup> secondo il principio della buona o cattiva resa nel campo del successo, e — in vista appunto della prospettiva incerta — viene scartata: si potrebbe forse continuare, approfondendo lo studio dei temi in coincidenza con quella che fu la campagna erasmista nei riguardi della riforma del costume ecclesiastico. Non cito invece i numerosissimi passi appartenenti al *Sermón de amores* e al *Diálogo de mugeres*, perché lì le frecciate contro i religiosi non vogliono ferire, né indurre a riflessioni morali.

In queste opere, infatti, le prime pubblicate in ordine di tempo<sup>36)</sup> che pure tolgono tanti veli alle ipocrisie degli ambienti dei religiosi, includendo, tra questi, logicamente, anche se stesso, e che pure, in tante occasioni, descrivono, senza peli sulla lingua, l'andazzo dei costumi nei conventi, è evidente il soggiacere di questi motivi a luoghi comuni della retorica medievale: la concezione stessa dell'amore come impulso naturale, che le informa, e si riattacca — attraverso una lunga catena di poeti — all'arciprete de Hita, il

quale a sua volta lo derivò da autori piú antichi, <sup>37)</sup> è la base su cui poggia la mescolanza sacro-profana, accordata in chiave burlesca, che è in questi contesti, e che riconosciamo come un lontano retaggio dell'arte medievale: si ricerca, in questa mescolanza, un effetto di comicità; né le giaculatorie, i mottetti, o le massime devote, inserite in latino, che interrompono coi loro suoni pesanti e monotoni il racconto effervescente e malizioso, hanno intenzione di porre in ridicolo la religione. Così l'arte romanica seppe pregare e insieme scherzare, facendosi quasi un vanto di saper trattare temi profani e talvolta anche lubrici senza desiderio di scherno, senza proposito di offendere o togliere nulla allo spirito della religione.

Per restare in un'epoca piú vicina a Castillejo, ricorderemo che accuse gravi contro il costume dei religiosi si trovano in Lucas Fernández, Gil Vicente, (Torres Naharro e in altri autori di commedie, farse ed egloghe del periodo precedente la Riforma; si scarta in questi autori l'adesione al pensiero erasmiano per via di datazione o per via di mancanza di rapporto con il pensiero di Erasmo, e si ricollegano i motivi citati — alcuni dei quali aventi anche intenzione moralizzatrice — alla satira anticlericale fiorentina lungo tutto il Medioevo. <sup>38)</sup> Ma, dato che non esiste prima di tutto l'argomento della datazione ad escluderlo, mi pare che si possa sostenere che Castillejo non si rifacesse unicamente a questa tradizione recente o piú antica, ed è il tono che lo manifesta, sono il contesto da cui prende l'avvio e l'affinità con i temi trattati da Erasmo a confermarlo; mi sembra dunque che si possa sostenere che, almeno nella serie delle *Obras morales* da dove ho tratto le citazioni, la critica al costume ecclesiastico si carichi di una intenzione piú costruttiva che non sia soltanto quella della grassa risata che lascia, in fondo, il tempo che trova. Inoltre bisogna pensare che fino al 1536, anno della morte di Erasmo, le idee dell'umanista di Rotterdam potevano circolare liberamente: egli godette infatti, come si sa, finché rimase in vita, di singolari protezioni nell'ambiente papale ed imperiale, e quindi la fanatica ammirazione che suscitava presso gli spagnoli non era neppure giudicata pericolosa. L'assorbimento delle idee erasmiste da parte di Castillejo viene poi avvalorato dal fatto che, come dice M. Bataillon, egli passò molti anni della sua vita — esattamente dal 1525 al 1556, anno della sua morte, viaggiando però moltissimo nel frattempo, per incarichi del suo servizio, anche fuori dell'Austria stessa — a Vienna, città dalle idee impregnate da questo movimento, essendo stata in quel periodo, o almeno fino alla pace di Augusta, il centro di una politica di conciliazione fra cattolici e protestanti.

Il riflesso, nelle parti citate dell'opera di Castillejo, di istanze morali, sociali e religiose che risultano così simili alle istanze erasmiane, si riallaccia, poi, per quanto ci riguarda, al problema dell'evoluzione della lingua e della letteratura spagnola di cui parlavamo all'inizio, con affinità, anche, che vedremo essere comuni a J. de Valdés, e ci permette, per lo stesso motivo, di

prospettare in maniera nuova la ragione probabilmente piú vera del suo atteggiamento di fronte alla poesia italianeggiante.

Nella produzione poetica del mirobrigense, sono presenti gli aspetti di lirica colta e di lirica popolare: essi non si possono esattamente delimitare, per quanto siano maggiormente evidenti in alcune piú che in altre composizioni del poeta. La struttura metrica è sempre popolare, giacché egli usò il « metro corto » e solo rare volte volle dar saggio di saper maneggiare sia il dodecasillabo sia l'endecasillabo, con proposito deliberato, come vedremo: ma il tono, l'argomento, sono diversi, propendono verso l'uno o l'altro campo, impregnandosi piú o meno dell'una o dell'altra essenza: e — a seconda che prevalga l'una o l'altra — il suo linguaggio si farà piú o meno dimesso, ma sempre ricchissimo: e in esso echeggerà piú o meno la voce della tradizione nei detti popolari, nei proverbi, nei modismi che fioriscono nel tessuto del discorso e che ci dimostrano come il poeta volesse inserirsi nel coro delle voci del suo popolo, in un castiglianismo pieno ed integrale. Questi detti popolari, posti con tanta grazia nella sua poesia, diventano poi, in definitiva, sostanza poetica fusa e assimilata alla voce originale dell'autore, <sup>39)</sup> e in ciò Castillejo segue l'esempio di una tradizione che aveva già dimostrato la sua sostanziale funzionalità espressiva in celebri opere precedenti.

Ma non dobbiamo dimenticare il fervido incremento che l'ideologia naturalista del secolo, sviluppatasi in Spagna sotto il segno di Erasmo, secondo gli studi riferiti, diede all'elemento popolare: tenuto in conto questo, mi sembra lecito presumere che l'uso enorme, continuo, del *refrán* nel linguaggio del mirobrigense, così come l'uso costante della poesia popolare e la difesa dei valori tradizionali stessi, di cui finí poi per essere considerato rigidamente ed unilateralmente il campione irriducibile, possano essere stati potenziati e caricati di intenzioni proprio dalla sua indubitata simpatia per le idee erasmiste.

È molto probabile che Castillejo sia stato influenzato particolarmente e direttamente dal *Diálogo de la lengua* di Valdés, il quale, anche se non stampato, ciò che accadde solo nel sec. XVIII, poteva circolare manoscritto, come avvenne del *Quaderno de refranes* che l'umanista di Cuenca disse di aver composto per i suoi amici di Roma.

Nel *Diálogo* l'autore parte da un atteggiamento contrario al formalismo italiano che assorbí essenzialmente da Erasmo: infatti i criteri antiformalistici di sobrietà e di concretezza che aderiscono a forme espressive popolari pervadono dal profondo l'opera del Valdés: sono quelli che lo fanno così diverso dal Bembo, come dicevamo brevemente all'inizio, e che ispirano insomma tutto il suo ideale linguistico e letterario.

Castillejo dimostra con questi criteri molta affinità: non può essere escluso che le idee espresse in quel *Diálogo* siano state udite o discusse da lui in occasione di qualche incontro avvenuto in Italia con il Valdés; prima del 1535 le occasioni ci sono state effettivamente, e durante queste occasioni

— dato lo specifico ufficio tenuto dai due umanisti in esse — è quasi impossibile che essi non siano stati in contatto; <sup>40)</sup> col fratello di Juan, Alfonso, pure possiamo presumere che ci sia stata una conoscenza personale, si ché non è fuori luogo pensare a un contagio anche piú diretto delle idee erasmiste. <sup>41)</sup>

Esiste una lettera molto importante di Castillejo che permetterà di chiarire molti concetti e convinzioni in comune con quelli di Valdés: è la *Carta dedicatoria a un Ilustre y muy magnífico Señor*, rimasto sconosciuto, che accompagna le versioni dei trattati *De senectute* e *De amicitia* di Cicerone <sup>42)</sup> fatte dal nostro poeta: essa manifesta appunto delle opinioni assai consone a quelle che informano il *Diálogo de la lengua*: in primo luogo a proposito delle difficoltà delle traduzioni, anzi dell'impossibilità di rendere in un'altra lingua i valori equivalenti attraverso la fedeltà alle parole: questo scrupolo di sfuggire al calco servile per adeguarsi il piú possibile al pensiero da rendere nella traduzione fu osservato essere stata preoccupazione viva dei migliori erasmisti spagnoli. <sup>43)</sup>

Castillejo dichiara poi, nella stessa lettera, le ragioni per le quali entrò nella disputa fra poeti tradizionalisti e poeti innovatori: non avrebbe preso cosí a petto la cosa se non avesse avvertito che la lingua castigliana perdeva terreno (*crédito y reputación*) di fronte all'italiana, la quale — per merito di Petrarca e dei petrarchisti — era stimata presso i contemporanei rivale della latina. <sup>44)</sup>

Neppure Valdés poteva sopportare che gli italiani facessero del latino una specie di patrimonio nazionale, e con tutto il suo entusiasmo cerca di convincere i suoi amici che il castigliano assomiglia al latino piú dell'italiano e aggiunge che il castigliano è anche piú ricco nel suo lessico. <sup>45)</sup>

La colpa dell'inferiorità di prestigio della lingua spagnola, continua Castillejo, è della scarsa capacità dei poeti connazionali del suo tempo, e della povertà, della trascurata compilazione dei testi, soprattutto dei Canzonieri, cosa che rileva anche Valdés, con grande disappunto: se il Signore a cui si dirige favorirà le lettere, non mancheranno i buoni scrittori che sollevino il livello di stima di cui gode la nazione, cosí come, se punirà la balordaggine dei poeti e la trascurataggine degli editori, si eviterà di recare offesa pubblica alla lingua. <sup>46)</sup>

Se cerchiamo di interpretare i passi citati della lettera di Castillejo, vediamo come sia strettamente unito in lui il pensiero di conferire prestigio alla lingua attraverso la poesia, la quale non deve dimenticare i versi tradizionali, quelli che sono tanto disprezzati dai suoi compatrioti, mentre gli stranieri, antichi e moderni, hanno dato esempio di onorare i loro; <sup>47)</sup> riassumendo il suo pensiero, e facendo i debiti accostamenti logici, possiamo concludere che egli sia giunto a dire che la spagnola — la quale in fin dei conti ha le stesse origini dell'italiana — potrebbe competere con la lingua sorella se coltivasse i propri metri e potrebbe giungere, attraverso questa via, a ottenere

l'equivalente del sonetto italiano che è considerato un pezzo classico che nessuno piú discute.

La lettera termina proprio con un appello appassionato perché si difenda, si coltivi, si onori la lingua spagnola la quale — dice Castillejo — va diffondendosi non solo per l'Europa ma anche in altri continenti: essa viene parlata e insegnata come anticamente la latina; si prenda dunque esempio proprio dai latini, che conferirono alla loro lingua il prestigio degno del loro impero. <sup>48)</sup>

Questa idea della strettissima parentela fra latino e spagnolo, dello spagnolo erede del latino con maggiore diritto dell'italiano, è certamente legata all'egemonia politica della Spagna stessa, come dicevamo all'inizio, secondo quanto hanno dimostrato numerosi studi: <sup>49)</sup> ebbene, anche questa concezione dello spagnolo proiettato su di un piano internazionale, su di un piano di comunicazione universale, non è estranea al Valdés del *Diálogo de la lengua*: certo che Castillejo la formula con una lucidità, una precisione, una coscienza, che ci danno la misura dell'importanza della sua partecipazione, del suo apporto, al problema.

Si onori la lingua attraverso i suoi cultori, buoni letterati e buoni poeti; la si difenda punendo chi la insulta, cattivi letterati e poeti, e cattivi editori: dire parole al vento è offendere la dignità, lo spirito piú intimo di questo patrimonio che si vuole invece salvare: è l'idea fondamentale, ancora, dell'opera di Valdés, la sua ripetuta affermazione della volontà di semplicità, di concisione, di naturalezza, in opposizione ai vani eloqui che contrastano con il *bien hablar castellano*, ed è anche la convinzione che ispira le due famose composizioni di Castillejo, quelle che, contrariamente, gli sono servite — perché male interpretate — ad essere giudicato uno spirito arretrato, contrario alle innovazioni, incapace di comprendere il suo tempo.

La prima di queste composizioni è intitolata: *Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores*; essa non risparmia acute frecce contro le poesie del suo paese, astruse e insensate, contro il tono lamentoso, fatto di sospiri al vento, assai corrente nella lirica di quel tempo. Si tratta, in pochi termini, di una satira delle *trovas* spagnole contemporanee. Castillejo si burla qui anche dei poeti innovatori, di Boscán, per esempio: <sup>50)</sup> non di Boscán in quanto discepolo degli italiani, ma in quanto anche lui poeta di maniera, non dissimile dai poeti dei Canzonieri, i cui versi sono formulati in base a concetti e frasi convenzionali, privi di ispirazione adeguata: coerente, quindi, con le idee espresse nella sua lettera, protesta in nome della dignità del castigliano così male impiegato. <sup>51)</sup>

La *Repreñsion contra los poetas que escriben en verso italiano* sboccia, in fondo, dallo stesso stato d'animo: la base su cui poggia è che la colpa del disprezzo che gli spagnoli contemporanei hanno per i loro metri viene dalla mancanza di *buenos ingenios* e non dall'impossibilità di felicità espressiva che i metri stessi contengano. Gli stessi Garcilaso e Boscán, chiamati a parlare,

dicono proprio questo, asserendo che gli antichi e grandi poeti spagnoli composero *trovas* eccellenti nei loro moduli nazionali. Castillejo non vuole che questi moduli vadano dimenticati, perché sono espressione della lingua, dello spirito iberico, che abbiamo visto quale alto significato assumessero nella lettera prima analizzata, e che egli stesso, attraverso la propria opera, presentò pieni di attrattive, capaci di infinite sfumature di espressione, duttili e variati nella forma e nel suono.

È un rimprovero, questo contenuto nella *Reprensión*, che imbocca due direzioni, che procede con duplice scopo: uno, verso quelli che giudicano sorpassata, finita, la lirica nazionale e che, se buttano giù un versucolo, lo fanno soltanto per rendere uno scipito omaggio al Petrarca; l'altro, verso coloro che, seguendo stancamente la linea tradizionale, fanno insulto alla lingua spagnola, tanto amante della concisione e della *clara brevedad*, con le loro balorde vuotaggini. In entrambi i casi ciò che si vuole combattere è ancora la mancanza di sincerità espressiva, la mancanza di quello che oggi chiameremmo corrispondenza fra contenuto e forma, la forma vuota senza un contenuto che la giustifichi.

Non è affatto l'espressione di uno spirito chiuso alla bellezza e all'eleganza della rima italiana: infatti, prima di tutto, Castillejo, in questa occasione, ci dà prova di saper comporre tre sonetti e un'ottava in flessibili e soavi endecasillabi, con accentazione sulla sesta e sulla decima sillaba, come era l'uso più frequente in Italia: <sup>52)</sup> in secondo luogo, poi, malgrado avesse cercato di arginare l'esclusivo ed eccessivo — a suo parere — entusiasmo per queste rime, finisce per festeggiarle graziosamente e per salutare il loro radicarsi in terra spagnola come se fossero *nuevas y hermosas clavellinas*.

Favorite dal dio Apollo, furono guidate nel loro viaggio da Boscán, Garcilaso, Luis de Haro <sup>53)</sup> e Diego de Mendoza: l'allusione a quest'ultimo, ancora in vita, che le protegge e dà loro — secondo quanto dicono — un senso di continuità e di sicurezza, <sup>54)</sup> è importante perché ci fa pensare alla misura e alla validità — nella mente di Castillejo — dell'inserzione delle muse italiane nella terra ospite.

Diego Hurtado de Mendoza fu — come si sa — uno dei più celebri e lodati poeti tradizionalisti e si convertì alla poesia italianeggiante, aiutato in questo dalla lunga permanenza in Italia; <sup>55)</sup> il mirobrigense sembrò riferirsi a lui nella sua opera quando — parlando della funzione puramente rappresentativa degli ambasciatori, che annulla la loro personalità e contamina la loro stessa figura fisica — raccontò l'aneddoto dell'incontro a Venezia con un tale che aveva conosciuto in funzione di *muy solemne enbajador* e che gli sarebbe passato vicino restando completamente ignorato perché privo di tutti i paludamenti che possedeva nell'altra occasione, se lo sconosciuto non lo avesse salutato sorridendo da lontano e per primo, poi non gli avesse parlato. <sup>56)</sup> Molto probabilmente Castillejo fu sensibile al cambiamento di gusti

e di orientamento di Hurtado de Mendoza, il quale — tutto sommato — finì per tenere un atteggiamento intermedio fra conservatori e innovatori.

Non che si possa arrivare a tanto, forse, nell'interpretare il significato e la portata di questa *Reprensión*. Il cuore di Castillejo è dalla parte dei suoi metri nazionali: se si decide a salutare il fiorire delle rime italiane in terra spagnola, lo fa *por buena criança y por honrar la invención*; <sup>57)</sup> lo stesso motivo che ci ha guidati nel ritenere giusto opporci alla versione di un Castillejo reazionario per ristrettezza ed esiguità di vedute, ci fa dissentire però dalla versione opposta, quella che ci dà il Sanvisenti, che pure ebbe il merito di mettere in luce — analizzando lo stesso componimento <sup>58)</sup> — la parte positiva di adesione alla scuola poetica italiana; per il Sanvisenti la *Reprensión* ha un tono di burla: non vuol contenere rimproveri, ma unicamente lodi per gli spagnoli che imitano la nazione sorella: se il suo autore fu ritenuto pugnace avversario dell'influsso italiano, questo lo si deve, dice, alle facezie e ai paradossi che usò come arma; ma erano armi da far ridere, aggiunge, usate solo per procacciarsi fama e gloria di fronte alla corrente compatta degli innovatori.

Bisogna dargli ragione quando asserisce che i poeti spagnoli chiamati a difendere le rime tradizionali, Juan de Mena, Jorge Manrique, Garcí Sánchez de Badajoz e Torres Naharro, erano stati contaminati essi stessi dall'influsso italiano, ciò che dirà successivamente anche C. L. Nicolay, aggiungendo che il fatto di far parlare dei poeti morti, come avviene nella *Reprensión*, è un entrare nella scia dello stesso J. de Mena, di Garcí Sánchez e — prima ancora, — di Santillana, i quali a loro volta manifestarono così, nelle loro opere, dei ricordi di letture dantesche. In quanto a Jorge Manrique, si sa che questi dimostrò maggiormente nei suoi versi l'influenza del Petrarca, <sup>59)</sup> e quindi nemmeno lui può essere chiamato in causa come « antiitalianista ».

Ma accettare la soluzione « burlesca » di Sanvisenti vorrebbe dire togliere forza e serietà d'impegno nell'attaccamento di Castillejo alle sue care *trovas*, cui fu costantemente fedele: egli volle, in realtà, difenderle non tanto di fronte alla penetrazione dell'italiano in sé e per sé, quanto di fronte al pericolo di scapito del prestigio linguistico e letterario spagnolo. Conservare questo patrimonio nazionale, incrementarlo anzi attraverso la competizione con l'italiano e attraverso l'esaltazione della fonte comune, la comune derivazione latina, come egli fece, non è affatto un sentirsi ancorati al clima medievale, chiudere gli occhi di fronte alla luce, avversare il Rinascimento, perché questi problemi navigarono sulla cresta dell'onda di quel movimento e costituirono in Spagna anche una parte profonda della sua linfa.

La battaglia che Castillejo combatte non è tanto diretta — lo abbiamo visto — contro i metri italiani, quanto contro le astrusità e le vuotaggini manieristiche, siano esse dei novatori che dei tradizionali: c'è un bisogno, in lui, di aderenza delle forme ai contenuti che bisogna assolutamente mettere in rilievo, un'avversione contro l'insincerità dell'espressione — causa ed equi-

valente dell'espressione deteriore e che si ripercuote poi sulla validità della lingua — la quale ha la sua radice nel desiderio di una sincerità piú vasta, tale che investa anche il costume e che sia estrinsecazione delle piú intime convinzioni.

Erano tempi di riforme religiose, ecclesiastiche, germinate prima di tutto nel seno della Chiesa cattolica: l'allacciamento di Castillejo alla corrente erasmista, cosí notevole, anche se di breve durata, nella Spagna del suo tempo, spiega la posizione e l'atteggiamento del Nostro in campo linguistico e in campo letterario: è un allacciamento vincolato all'analisi del testo stesso del poeta, alle opinioni che egli ebbe a esprimere rivolgendosi a un'alta personalità che godeva di privilegi di comando perché le opinioni stesse, che spesso hanno il tono di supplica, potessero poi trovare adesione nel terreno di una pratica realizzazione, e anche all'analisi della posizione che Castillejo assunse nella famosa polemica « antiitalianista ».

L'ipotesi — suffragata del resto da ragioni assai plausibili — che formuliamo, di un Castillejo seguace piú o meno vicino di Erasmo, <sup>60</sup>) influito da lui non solo in un ambito vagamente letterario ma anche in quello piú profondo della coscienza critica, permette di cogliere in maniera piú aderente alle intenzioni dell'autore — in rapporto anche a una corrente di pensiero che conferma e approfondisce cosí i suoi addentellati con l'evoluzione della lingua e della letteratura spagnola — la portata e il significato delle due note composizioni relative alla polemica suddetta: proprio nel momento del pieno incontro delle due correnti di poesia, la spagnola e l'italiana, Castillejo cercò di richiamare, di intensificare la coscienza del valore delle *trovas* castigliane perché fosse meno supina e cieca l'imitazione: fu un richiamo, il suo, alla dignità e all'ufficio delle lettere che — in ultimo termine — fu un richiamo alla coerenza e alla sobrietà espressive, lucidamente manifestato e inserito in un programma che ebbe la sua base nella diffidenza verso il formalismo, e ancor piú verso la sua degenerazione in un manierismo calligrafico che escludesse il buon senso.

Nella estrinsecazione delle sue idee e nei criteri che lo guidarono per ciò che riguarda l'apprezzamento letterario e anche linguistico, chi ci sembra essere stato concretamente tenuto presente da Castillejo è il Valdés del *Diálogo de la lengua*.

BRUNA CINTI

<sup>1</sup>) L'autore nomina infatti il *Cortegiano* di Castiglione che fu pubblicato nell'aprile del 1534 e parla di Garcilaso come vivo (questi morì nel 1536).

<sup>2</sup>) Per l'aspetto retorico ed esteticistico nella grammatica del Bembo, v. L. BALDACCI: *Il petrarchismo italiano nel '500*, Milano-Napoli, 1957; M. MARTI: *Bembo e il petrarchismo italiano nel '500*, in « Belfagor », fasc. N. 4, anno 1957, pp. 447-453.



<sup>3)</sup> M. BATAILLON: *Erasmus y España*, México, 1950, t. II, p. 310; (nota: in essa si fa menzione al saggio di M. CASSELLA in CERVANTES, *Il Chisciotte*, I parte, Firenze, 1938, p. 396); R. LAPESA: Introduzione al *Diálogo de la lengua*, Ed. Ebro, p. 21; L. TERRACINI, Introduzione al *Diálogo de la lengua*, Modena, 1957, p. 28 e *passim*.

<sup>4)</sup> L'unità nazionale spagnola si compì nello stesso anno in cui la Spagna politicamente e linguisticamente fu proiettata nel territorio di conquista transoceanica: Nebrija coglie questo momento nella Dedicata alla regina Isabella della *Gramática de la lengua castellana* che riflette chiaramente il rapporto della politica nella lingua, che è il rapporto base da cui sorge il problema stesso della lingua spagnola.

<sup>5)</sup> V. A. ALONSO: *Castellano, español, idioma nacional, historia de tres nombres*, Buenos Aires, Losada, 1942.

<sup>6)</sup> Cito gli studi piú noti: B. CROCE: *La lingua spagnola in Italia*, Roma, Loescher, 1895, c: *La Spagna nella vita italiana della Rinascenza*, Bari, Laterza, 1941; E. BUCETA: *La tendencia a identificar el español con el latín*, in *Homen. a Menéndez Pidal*, 1926, t. I e: *De algunas composiciones hispano-latinas en el siglo XVII*, in «R.F.E.» (Rev. de fil. esp.), 1932; M. ROMERA NAVARRO: *La defensa de la lengua española en el siglo XVI*, in «Bull. hisp.», 1929; A. FARINELLI: *Italia e Spagna*, Torino, Bocca, 1929; M. MENÉNDEZ PIDAL: *El lenguaje de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Austral, 1942.

<sup>7)</sup> V. J. F. PASTOR: *Las apologías de la lengua castellana en el siglo de oro*, Los clas. olv. Madrid, 1929; SAINZ RODRÍGUEZ: *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, 1929.

<sup>8)</sup> M. BATAILLON: *op. cit.*, t. II, pp. 305-306.

<sup>9)</sup> A. CASTRO: *Lo hispánico y el erasmismo*, «R.F.H.» (Rev. de fil. hisp.), II, 1940, pp. 1-34; IV, 1942, pp. 1-45 e 46-66.

<sup>10)</sup> A. CASTRO: *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, p. 245.

<sup>11)</sup> A. CASTRO: in *Homen. ofrec. a Menéndez Pidal*, t. III, pp. 563-592.

<sup>12)</sup> Sullo stesso Mal Lara, v. CASTRO: *El pensamiento de Cervantes*, *cit.*, p. 197 e SÁNCHEZ ESCRIBANO: *Algunos aspectos en la elaboración de la Philosophia vulgar de Mal Lara*, «R.F.E.», pp. 274-284.

<sup>13)</sup> «Ye os prometo, si non fuesse eso contrario a mi profesión, que me avría, algunos días ha, determinadamente puesto en hazer un libro en la lengua castellana como uno que diz que Erasmo ha hecho en la latina, alegando todos los refranes que hallase y declarándolos lo menos mal que supiese, porque he pensado que en ello haría un señalado servicio a la lengua castellana» (J. DE VALDÉS: *Diálogo de la lengua*, ed. Clas. cast., Madrid, 1928, p. 13).

<sup>14)</sup> Valdés sostiene nella stessa opera di aver usato un *Quaderno de refranes castellanos* che compose per i suoi amici di Roma e che dovette possedere 300 *refrânes* perché egli dice che può provare con 300 *refranes* quanto possano le parole spagnole derivare letteralmente dalle latine. Montesinos cita anche l'articolo di H. CH. BERKOWITZ, in «The Rom. Rev.», 1925, pp. 71-86.

<sup>15)</sup> M. BATAILLON: *op. cit.*, t. II, p. 307.

<sup>16)</sup> *Op. cit.*, specialmente pp. 21-22 e pp. 38-39.

<sup>17)</sup> È di C. L. NICOLAY la piú notevole biografia su Castillejo: *The Life and Works of C. de C.*, Philadelphia, 1910. Praticamente è su questa e su altri dati apportati da J. M. PIDAL: *Datos para la biografía de C. de C.*, in «B.R.A.E.», (Bol. dela R. Ac. Esp.), t. II, 1915, che ci si basa per conoscere la vita di Castillejo.

<sup>18)</sup> In *Obras morales*, pp. 94-258, ed. «Obras de C. de C.», a cura di Domínguez Bordona, Clás, castell., Madrid, 1926-1928.

<sup>19)</sup> Castillejo sembra aver tratto ispirazione per quest'opera da J. DE MENA che cita quasi alla lettera nella lode della povertà (vv. 1673-1707, t. III, p. 114); nella lettera di dedica del *Diálogo* stesso al dott. Carnicer, del 1547, Castillejo dichiara di aver seguito l'esempio di ENEAS SILVIO Y HENRIQUE HÜTENO: non cita — forse per non averli effettivamente letti — il *Ragionamento delle corti* e *La cortigiana* di P. ARETINO, suo contemporaneo, che sono fra le piú violente satire della letteratura italiana e che sgorgano come questa di Castillejo da pungenti ricordi personali: nell'Aretino scoppiano a volte delle risate di perfetta comicità mentre nel Castell. di quest'opera non avvertiamo mai uno spiraglio di serenità. Un altro precedente è la *Tinellaria* di TORRES NAHARRO, in cui si ironizzano i tinelli dei servi, e che presenta notevolissime affinità con questo dialogo (v. «jornada III e IV»: la *Tinellaria* si trova nella *Propalladia*, riproduzione in fac-simile dell'ed. 1517, Madrid, 1936), favorita dall'identità del metro usato, che è l'«octosílabo de pie quebrado» e dalla mescolanza di sacro e profano caratteristica anche del linguaggio di Castillejo; ma è diverso lo spirito delle due opere nel loro insieme, poiché la commedia piace per la sua comicità, il suo dialogo vivo, i suoi caratteri ben tracciati, mentre in Castillejo risalta il sentimento amaro e il proposito moralizzatore. L'argomento della vita di palazzo è tema centrale nel *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, di F. ANTONIO DE GUEVARA, che lo trattò in forma di lungo monologo: quest'ultimo però, senza voler sottrarre nulla al suo valore letterario, dovuto al linguaggio solenne, alto, raffinato, non è altro, in fin dei conti, confrontato con questo dialogo di Castillejo, che una bellissima opera di retorica.

<sup>20)</sup> P. 49, t. III, vv. 1-24 (*Mal engañado me has... e altrove*).

<sup>21)</sup> Pp. 50-64, t. III, vv. 25-424 (*Contra la Fortuna en tiempo adverso, e altrove*).

<sup>22)</sup> Pp. 64-82, t. III, vv. 425-932 (*Consolatoria estendo en mis males, e altrove*).

<sup>23)</sup> Pp. 82-92, t. III, vv. 935-1174 (*Diál. entre la memoria y el olvido*).

<sup>24)</sup> Pp. 25-43, t. IV, vv. 400-885 (*Coplas a la cortesía*); pp. 44-127, t. IV, vv. 886-3059 (*Diál. entre adulación y verdad*); pp. 93-258, t. III, vv. 1175-5468 (*Aula de cortesanos*).

<sup>25)</sup> P. 45, t. III, vv. 850-851.

<sup>26)</sup> P. 45, t. III, vv. 850-851.

<sup>27)</sup> P. 44, t. III, vv. 821-831.

<sup>28)</sup> In *Erasmus y España, cit.*, t. II, p. 261.

<sup>29)</sup> Pp. 315-316, t. II (*Loor del palo de las Indias*); pp. 319-328, *ibid.* (*Al agua habiéndole mandado que bebiese vino*); il tono di « chiacchiera oraziana » è piú evidente altrove: pp. 332-336, t. II (*Respuesta a un caballero...*); pp. 329-331, *ibid.* (*Estando en los baños*): quest'ultima composizione riceve ancora un riflesso del vecchio tema che ottiene effetti capricciosi e singolari nella trattazione personalissima che ne fa Cast.

<sup>30)</sup> Pp. 251-252, t. II, vv. 703-750.

<sup>31)</sup> Pp. 269-272, t. II, vv. 1140-1209.

<sup>32)</sup> P. 29, t. IV, vv. 517-525 (*Coplas a la cortesía*).

<sup>33)</sup> Pp. 118-125, t. IV, vv. 2826-3019 (*Diálogo entre adulación y verdad*); pp. 104-105, t. IV, vv. 2443-2452; pp. 112-113, *ibid.*, vv. 2638-2672.

<sup>34)</sup> P. 41, t. IV, vv. 832-840 (*Coplas a la cortesía*).

<sup>35)</sup> Pp. 103-104, t. III, vv. 1384-1409 (*Diálogo de la vida de corte*).

<sup>36)</sup> V. Prol. di D. BORDONA a *Obras di Castillejo, cit.*, pp. XXXIV-XXXVI: Vi si cita un'ed. del « Sermón » del 1533.

<sup>37)</sup> A questo proposito v. l'opinione di A. CASTRO in: *La realidad histórica de España, México, 1954*, pp. 429-442. Juan Ruiz, per la concezione della volontà tesa alla vita attiva, sarebbe ispirato dalla *Política* di Aristotele, libro I, cap. I e II, secondo E. BUCETA in « R.F.E. », XII, pp. 56-60: ma questo motivo viene poi a contaminarsi con altri presenti nell'*Ars amatoria* di Ovidio.

<sup>38)</sup> L'opinione è confermata da M. BATAILLON: *op. cit.*, t. II, pagg. 214-215. V. MENÉNDEZ PELAYO: *Hist. de los Heterodox*, t. I, p. 862, ed. Bibl. Aut. Crist., Madrid, 1956.

<sup>39)</sup> La metrica del *refrán* era stata sempre libera, ma nel Rinascimento essa viene perdendo la libertà e sottomettendosi piú comunemente all'ottonario. Castillejo approfitta di questa situazione favorevole per l'inserzione del *refrán* nella sua poesia, ma a volte sente la necessità di perfezionarlo o di scambiare delle parole per ottenere una rima, come in questo caso, p. es.: « Que es muy bien que se aderece / Cada cual según su gana / Porque lo que a Pedro sana / A Cristóbal adolece » (v. nota a piè di pag. di D. BORDONA, p. 67, t. I) al posto del *refrán* tradizionale « Con lo que Pedro adolece / Sancho o Domingo convalece ». Altre volte, avendo bisogno di un ottonario per la sua strofa, il poeta scambia un verbo o una parola del *refrán* con un'altra per ottenere la misura: « No aprovecha / Desviar a man derecha » dove si sostituisce al verbo *echar* il verbo *desviar* che ha una sillaba in piú (p. 32, t. I), ecc.

<sup>40)</sup> Juan de Valdés, allontanatosi dalla Spagna, si crede fra il 1528 e il 1529, si rifugiò presso la corte di Clemente VII; da lí si recò a Mantova per incontrare la corte cesarea ed abbracciare il fratello Alfonso, ma questi giaceva ammalato a Vienna, e forse proprio a Mantova Juan apprese la notizia della sua morte: il suo soggiorno in questa città durò dal 6 novembre al 13 dicembre 1532; poi lo troviamo a Bologna, dove il 24 febbraio 1533 figura come segretario imperiale per la pubblicazione del secondo trattato fra Carlo V e Clemente VII, al quale vengono associati Ferdinando re dei Romani, i duchi di Milano e Ferrara e le repubbliche di Genova, Siena, Lucca. (Prendo questi dati da E. CIONE, nella sua opera su J. de Valdés, Bari, Laterza, 1938; ma il Cione si rifà per i particolari del trattato a uno studio di B. FONTANA: *Renata di Francia, duchessa di Ferrara*, Roma, 1889, vol. I, p. 167).

<sup>41)</sup> Il segretario di Carlo V muore proprio a Vienna [il suo testamento è dell'ottobre 1532: v. Z. CUEVAS, « B.R.A.E. » (Bol. de la R. Ac. Esp.), 1927, p. 679], dopo aver seguito l'imperatore a Bologna nel 1530, a Colonia nel 1531, a Ratisbona nel 1532, tutti luoghi e occasioni troppo importanti perché mancasse Castillejo, segretario di Ferdinando, re dei Romani; due anni dopo questa ultima data Castillejo fu nominato consigliere dello stesso re.

<sup>42)</sup> Pp. 203-208, t. IV.

<sup>43)</sup> M. BATAILLON, *op. cit.*, pp. 305-306, t. II, quando cita B. Pérez, l'arcidiacono del Alcor, e Diego Gracián de Alderete.

<sup>44)</sup> « Pues en la lengua italiana que manó de la latina también como la nuestra, todo el mundo sabe cuánto se estima Petrarca, y los modernos de agora, aunque sean personas de mucha suerte, precian infinito un buen soneto y quieren ya quasi que compita en este caso su vulgar con el latín ». (*Carta dedicatoria*, t. IV, pp. 206-207).

<sup>45)</sup> *Diálogo de la lengua*, pp. 180-181, *cit.*; *ibid.*, p. 137.

<sup>46)</sup> « y la causa desta quiebra y menoscabo [quello della perdita del prestigio della poesia spagnola], a vuelta de otras que los tiempos acarrear, debe ser haber habido muchos que trovan mal, y muy pocos que sepan hacerlo bien, y retraer asimesmo muchas veces quien conozca y favorezca lo bueno y quien corrixa lo malo, de donde viene no haber libros ni cancioneros de la metad de las cosas que debrian, los que hay y se usan estar por la mayor parte tan viciosos que es gran verguença y lastima de los ver. Favorezca vuestra señoría a los travadores buenos y a los otros scriptores de su nación, como hacía Mecenas a los de la suya en tiempo del emperador Augusto, y no faltarán, como

dice Marcial, Vergilios ni Petrarca. Pero debria de haber tambien algun castigo o censura para los que mal lo hacen, y aun para los impresores, porque es ofensa y desautoridad pública de nuestra lengua». (*Carta dedicatoria*, t. IV, p. 207). E Valdés: «De las canciones me satisfacen pocas, porque en muchas veo no se qué dezir baxo y plebeyo y no nada conforme a lo que pertenece a la canciun. Algunos motes ay buenos y glosados. En las invenciones ay que tomar y que dexar, y entre las preguntas ay muchas ingeniosas. Los villancicos en su género no son de desechar. Pero advertid que, si no halláredes guardadas las reglas que aquí es he dicho, ni aun en lo que os alabo, no os maravilléis, porque avéis de pensar que parte de la culpa tiene el tiempo, que no mirava las cosas tanto por el sutil como conviene, y parte tienen los impresores, que en todo extremo son descuidados, no solamente en la ortografía, pero muchas veces en depravar lo que no entienden». (*Diálogo de la lengua*, cit., pp. 163-164).

<sup>47)</sup> «Pero agravio se haze, a mi parecer, a los metros en España de estimarlos en tan poco en nuestro tiempo pues todas las otras lenguas generosas y no bárbaras tienen los suyos en mucho y los han tenido siempre. Exemplo y argumento dello es...» [fa molti esempi] (*Carta dedicatoria*, t. IV, p. 206).

<sup>48)</sup> «Pero ya que España reina y tiene conversación en tantas partes, no solamente del mundo habido antes, pero fuera del, que es en las Indias, y tan anchamente se platica y enseña ya la lengua española según antes la latina, a propósito es entendela y adornalla por todas vias como se hace de algunos años acá, y como hicieron romanos a la suya, despues que començaron a comunicar a Grecia y las otras tierras extrañas fuera de Italia. Mucho puede en este caso vuestra señoría en el lugar donde está, a la cual suplico perdone el enhado desta mi carta, que bien veo haber sido mas prolixa de lo que era menester». (*Carta dedicatoria*, t. IV, p. 208).

<sup>49)</sup> V. nota 6.

<sup>50)</sup> «Los requiebros y primores / ¿Quien los niega, de Boscán, / Y aquel estilo galán / Con que cuenta sus amores? / Mas trovada / Una copla muy penada, / El mesmo confesará / Que no sabe donde va / ni se funda sobre nada» (t. II, vv. 27-36, p. 222).

<sup>51)</sup> T. II, vv. 60-64, p. 223; *ibid.*, vv. 65-72; t. II, vv. 118-126, pp. 225-226. Lamentarsi, dunque, e sospirare a vuoto come fanno i poeti d'amore è gioco da ragazzi, fatto da scervellati che non sanno che la lingua castigliana è una cosa seria, ed inoltre è frutto di menzogna, poiché costoro dovrebbero piuttosto dire la loro felicità per il fatto di stare sempre fra le nuvole e ignorare certe conseguenze molto spiacevolmente concrete dell'amore terreno.

<sup>52)</sup> Si trova qualche volta lo iato del dittongo (come nel t. II, vv. 278-280 e 284, p. 233). Non si può tuttavia incolpare Castillejo di scorrettezza, poiché questa risulta tale solo per noi, non esistendo ancora nel sec. XVI una regola fissa in riferimento ai gruppi di vocali. V. M. OCETE: *G. Silvestre*, Granada, 1939, pp. 203-235 sulla metrica di Silvestre.

<sup>53)</sup> La presenza di Luis de Haro stupisce in questa compagnia; come fece notare C. L. NICOLAY, *op. cit.*; di lui serbiamo quattro composizioni, in un'edizione di Morel Fatio, nessuna italianeggiante. Nessuno lo ricorderebbe, se non fosse per Castillejo.

<sup>54)</sup> T. II, vv. 359-364, p. 236. Diego Hurtado de Mendoza sarebbe ancora vivo, mentre Boscán e Garcilaso erano morti. Sembrirebbe dunque che la data di composizione della *Repreñión* non fosse anteriore al 1542, anno della morte di Boscán.

<sup>55)</sup> *V. Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza* por A. GONZÁLEZ PALENCIA y E. MELE, Madrid, 1942.

<sup>56)</sup> T. III, vv. 3463-3482, p. 182. L'aneddoto è assai vivo, raccontato con brio e immediatezza, capace di risuscitare un attimo del tempo che fu. Mendoza arrivò a Venezia il 25 luglio 1539, ambasciatore di Carlo V, con missione di mantenere la Serenissima entro la Lega, evitando che facesse pace separata con i turchi.

<sup>57)</sup> T. II, vv. 341-350, p. 235.

<sup>58)</sup> V. SANVISENTI: *Un giudizio nuovo su C. de C. nei suoi rapporti coll'italianismo spagnolo*, «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti», Torino, t. XL, 1904.

<sup>59)</sup> La stessa C. L. NICOLAY sostiene questo; P. SALINAS in: *J. Manrique, o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947, dice che nelle famose *Coplas* si rivela l'influenza del Petrarca del *Secretum*. Castillejo nomina qui anche Cartagena come poeta della scuola *castiza* e *plático en amores*, ma non è proprio chiarissimo sapere con esattezza di quale Cartagena parli. Altrove lo menziona come «discreto Cartagena» (t. II, v. 1063, p. 57): è stato confuso con il vescovo Alonso de Cartagena, ma pare si tratti di Pedro de Cartagena di cui appaiono molte poesie nel *Cancionero* di H. del Castillo (v. nota di Domínguez Bordona, t. II, p. 57 delle *Obras*, cit.).

<sup>60)</sup> A. CASTRO: *Lo hispánico y el erasmismo*, cit. L'autore qui dice che l'erasmismo non fu una vera e propria credenza come quella di Lutero, né una vera e propria ideologia, ma piuttosto una posizione critica al cristianesimo tradizionale, e quindi di fronte ad esso non si possono stabilire delle linee precise: in relazione a questo, voglio dire che Castillejo nel suo intimo può avervi preso parte con le sue riserve e con i suoi limiti.

## NASCITA DEL D'ANNUNZIO FRANCESE

### I « Sonnets cisalpins »

« Il francese di D'Annunzio non esiste..., è solo una veste un po' più inconsueta dell'ordinario ». Così Gianfranco Contini nel suo saggio del 1937 <sup>1)</sup> sul *Dit du sourd et muet*, l'ultima opera francese del nostro poeta.

Una tal perentoria e, d'altronde, ben documentata conclusione sembra essersi riflessa, dallo specifico caso del linguaggio arcaicizzante del *Dit*, a tutto il tema che genericamente diremo del D'Annunzio « francese » e aver quasi scoraggiato ogni ulteriore ampio discorso in merito.

Anche perciò forse, nella pur vastissima e spesso pleonastica bibliografia dannunziana, questo tema non ha ancora avuto una sua complessiva trattazione, ma solo studi e apporti parziali, benché validissimi. E ricordiamo soprattutto quelli fondamentali di Guy Tosi, con la pubblicazione di numerosi documenti inediti e saggi critici. <sup>2)</sup>

Eppure, un'organica storia dell'opera francese di Gabriele d'Annunzio, e — in generale — dei suoi rapporti artistico-letterari con la Francia, potrebbe avere interesse per più riguardi; in primo luogo a conferma di quel sensuale estetismo erudito e di quella istintiva disposizione musicale che unanimemente vengono indicati tra le più intime radici della sensibilità e della poetica dannunziane.

Né si dimentichi d'altra parte la notevole ampiezza di quest'opera francese, che — accanto ai più conosciuti *Martyre de Saint Sébastien*, *Pisanelle* e *Chèvrefeuille* — annovera numerosi altri scritti, e che, cronologicamente, non si limita alla breve stagione dell'« esilio » in Francia ma copre un lungo periodo di quarant'anni: 1896-1936, dai *Sonnets cisalpins* al *Dit*.

Perché — pur attribuendo in parte a motivi occasionali e all'innata teatralità del poeta le sue più accese proteste d'affetto alla Francia; quali, per esempio, il grido rivolto ai francesi nei giorni della contesa dalmatica: « Ah, que n'ai-je fait pour mieux vous connaître, pour mieux vous aimer! », <sup>3)</sup> o l'esibito ricordo di una giovanile declamazione della *Chanson de Roland*, quando la sua « première adolescence respirait en deux langages, semblait exhiler son

angoisse expressive par l'un et par l'autre de ses deux poumons distincts » <sup>4</sup>) — pur accogliendo con la dovuta prudenza simili personali testimonianze, non v'è dubbio che la lingua e la letteratura, la storia e la terra di Francia esercitarono un fascino profondo su Gabriele d'Annunzio, ispirandogli un sentimento sincero, anche se nutrito di molte letterarie compiacenze, di alquanto retorica della « fratellanza latina », di ambizione e reverenza un po' provinciali.

Cose tutte documentabili. Notando, per esempio, la preferenza quasi istintivamente concessa dal giovanissimo poeta all'antica lingua e letteratura francese quando egli, nel 1881, all'università di Roma, due maestri soprattutto seguiva con *persévérante avidité*, Ernesto Monaci e Gaston Paris. E con il primo conduceva gli studi preparatori per una tesi (o non piuttosto uno zibaldone?) comprendente la *Chanson de Roland*, il *Lai d'Eliduc*, il « fabliau » di *Richaut* e quello di *Aristote*, il primo *Roman de la rose* e il *Trésor*. O considerando, per fare un altro esempio, la singolare suggestione che, in D'Annunzio scrittore francese, esercitarono il ricordo e quasi solo il nome di Brunetto Latini e del suo *Trésor*. Certo per il richiamo, da essi evocato, a un'illustre tradizione delle nostre lettere, che il poeta si compiaceva di rinnovare, riecheggiando in sé, con golosa erudizione, le parole di ser Brunetto stesso: « Et se aucuns demandoit por quoi cist livres est escriz en romans, selonc le langage des François, puisque nos sommes Ytaliens, je dirois que ce est por ij raisons: l'une, car nos sommes en France; et l'autre, parce que la parleure est plus delitable ». <sup>5</sup>)

Su questa linea molti altri esempi e considerazioni verrebbero facili, rifacendosi via via a tutta l'opera francese del Nostro; ma non ne è qui la sede adatta. Basti l'accento, come introduzione a quanto ci proponiamo di documentare in queste pagine con più minuta analisi; e cioè la nascita « segreta » del D'Annunzio francese, di quindici anni anteriore a quella pubblica e clamorosa, segnata dalla rappresentazione del *Saint Sébastien* sulle scene di Parigi, il 22 maggio 1911. E, insieme, gli antefatti e i modi di questa nascita, che ci dicono come l'opera francese del poeta non sia frutto tanto e solo di contingenti situazioni esteriori o di elegante capriccio, quanto di qualcosa di più intrinseco, sicuramente congeniale alla psicologia e all'intima essenza dell'uomo e dell'artista D'Annunzio.

Ecco dunque i *Sonnets cisalpins*, primo documento e primo esile frutto del dannunziano amore per la Francia. E della primizia questi dodici sonetti hanno l'acerba levità, la sottile esitazione. In essi il poeta non è, come sarà poi nel *Martyre*, quell'audace « Florentin en exil - qui s'illustre en langue d'oïl - comme le bon Brunet Latin », <sup>6</sup>) ma un timido paggio che trasalisce « sous la crainte et l'amour... pour offrir avec grâce à ses frères latins - cet hommage en le règne où Ronsard est monarque ».

Ma, pur con diverso grado di maturità e sicurezza, lo spunto iniziale è il medesimo: « le doux parler nouveau » nei *Sonnets*, « le plaisir magnifique

de travailler avec mes outils les plus aiguisés une belle matière d'autremonts » nel *Saint Sébastien*.<sup>7)</sup> Il gusto prezioso, quasi fisicamente goduto, di cesellare un'inconsueta bella materia e di tentare nuove conquiste erudite: cose ben note e caratteristiche nel nostro poeta.

Composti negli ultimi mesi del 1896 e inviati, in autografo, dal D'Annunzio stesso al suo traduttore ed amico Georges Hérèlle, i *Sonnets cisalpins* erano rimasti allora inediti,<sup>8)</sup> tra gli altri numerosi documenti dannunziani in possesso dell'Hérèlle, per passare poi, nel 1935, con tutto il lascito di questo, alla biblioteca municipale di Troyes. Qui furono riesumati dal Tosi, che li pubblicò dapprima in un volume della *Société d'Etudes Italiennes* dedicato al poeta, e poi con il carteggio inedito D'Annunzio-Hérèlle.<sup>9)</sup> Ed è appunto attraverso le molte testimonianze di questo carteggio che i *Sonnets* superano i limiti della semplice curiosità letteraria per acquistare un più valido interesse di indizio e documento. Vediamo dunque.

La lettera che annuncia all'Hérèlle l'invio dei dodici sonetti francesi è datata da Francavilla al Mare, il 24 dicembre 1896. Dopo aver ringraziato il suo traduttore per il lusinghiero giudizio sulla *Città morta*, compiuta un mese prima, il poeta così continua: «Ed eccomi alla "sorpresa". Qualche tempo fa, in una mia lettera, vi annunciai una "sorpresa". Ve ne ricordate? Avevo composto dodici sonetti francesi e volevo pubblicarli senza avvertirvi, perché voi li leggevate *all'improvviso*. Li diedi al conte Primoli perché li portasse al Ganderax.<sup>10)</sup> Il Ganderax, riconoscendo che vi sono *bellissimi versi*, voleva pubblicarli nella *Revue* ma alcuni *engagements* anteriori gli impedirono di pubblicarli *subito*, come io avrei desiderato per *ragioni singolari*. Certo mi farebbe molto piacere di vederli stampati *presto*. Ho fatto ritirare il manoscritto e ve lo mando». <sup>11)</sup>

Un'improvvisata all'amico, dei «bellissimi versi» da pubblicare subito per «ragioni singolari» (e, come vedremo, sono ragioni femminili); un gioco erudito e galante: la prima *sortie* del D'Annunzio francese non potrebbe essere più dannunziana... Ma, in quanto alla «sorpresa», se crediamo essa non sia stata del tutto tale nemmeno per l'Hérèlle, certo non lo è per chi, come noi, può oggi rintracciare nella corrispondenza del poeta con il suo traduttore notizie, idee, accenni che costituiscono altrettanti indizi del graduale maturarsi e concretarsi di questo primo esperimento nell'animo di Gabriele.

In quel 1896 era già in atto da alcuni anni e si andava intensificando la felice, intima collaborazione letteraria tra Hérèlle e D'Annunzio per la traduzione delle opere di questo: dal 1892, epoca del suo inizio, essa aveva già dato copiosi frutti (traduzioni de *L'innocente*, 1892, *Giovanni Episcopo*, 1894, *Il piacere*, 1894-95, *Trionfo della morte*, 1895, *Le vergini delle rocce*, 1895) e, con i molteplici problemi linguistici suscitati, aveva condotto il poeta a una più esatta e profonda conoscenza della lingua sorella e quasi creato in lui una «atmosfera» francese.

Dalla lettura del carteggio con l'Hérelle appare evidente il meticoloso e, diremo, puntiglioso lavoro cui furono sottoposte ogni pagina, ogni frase, ogni parola perché i vari testi potessero conservare, pur nella nuova veste francese, il sapore, il ritmo, lo stile e insomma l'inconfondibile accento dell'arte dannunziana. Questo importava soprattutto al poeta, e lo spingeva alle più vibrante proteste quando il diverso genio delle due lingue e la prudenza dell'Hérelle sembravano negarglielo. Anche se posteriore all'anno dei *Sonnets*, citiamo per tutte — perché significativa e riassuntiva di tante precedenti — la lettera del 4 gennaio 1905, in un momento di vivo contrasto per la traduzione della *Figlia di Jorio*: « Sono desolatissimo di non essere d'accordo con voi, se non in questo: che, nelle parti liriche, la traduzione è un tradimento nero... Tutta l'opera è "banalisée" appunto perché "francisée"... Voi tendete a trasformare in un'opera francese un'opera italiana, rifuggendo da tutte le singolarità e da tutte le asperità dell'originale, per il timore di violare il genio della vostra lingua... Non bisogna cercare il ritmo esatto, non il ritmo consacrato nella metrica francese, ma cercare di riprodurre il ritmo esotico, il ritmo originale... Voi, invece, vi sforzate di togliere ogni colore, ogni rilievo, ogni forza al mio stile, per mancanza di coraggio. Io pretendo che le mie modificazioni davano all'opera un carattere più vicino di quello nativo... M'è impossibile ricominciare a correggere. E per ora non ho altro sentimento che di sconforto ». <sup>12)</sup>

E l'Hérelle a rispondere, tra il peccato e il bonario: « Selon votre désir, je vous renverrai demain matin ma camelote (*la mia robaccia*). Car, à mon avis, c'est ce terme qui répond en français à votre pensée... Et, puisqu'il me reste du papier blanc, je l'emploierai à me justifier des noirs desseins que vous m'attribuez et dont je suis aussi innocent que cet *Innocente* cruellement mis à mort par Tullio Hermil. Votre lettre du 4 janvier cite deux échantillons seulement de mes crimes, et il y a apparence que ce ne sont pas les moins graves. Je me bornerai à plaider pour le premier ». <sup>13)</sup>

E in precedenza, durante un'accesa *querelle* con il poeta per la traduzione del *Fuoco*, aveva scritto al Ganderax: « S'il arrive que mes traductions lui donnent "la peau d'oie", certaines de ses corrections donneraient la chair de poule à un Malgache de l'Exposition... ». <sup>14)</sup>

Un lungo, serrato dibattito dunque, fatto anche di scatti polemici e di scoraggiamenti, ma soprattutto di affettuosa collaborazione, di studio e confronti, proposte e controproposte, tentativi e successive approssimazioni. Veramente in quel periodo, attraverso la fatica del tradurre e quasi del « ricreare » <sup>15)</sup> le sue opere nella nuova lingua, D'Annunzio « sentì » il francese non come esteriore fatto linguistico ma come problema ed esperienza artistica. E quasi lo riscoperse, non più con l'interesse puramente filologico ed erudito dei suoi studi giovanili, ma impegnandovi intere le sue facoltà creative, fino alla più riposta di esse, fino al senso — il sesto senso dannunziano — della parola-musica-ritmo.

Indice di questo graduale approfondimento sono, nella corrispondenza con l'Hérelle, i sempre piú frequenti giudizi del poeta sulla lingua e lo stile francesi, sulle loro possibilità e nuove tendenze, sulla sintassi e la differenza tra questa e l'italiana.

« So che il periodo lungo, con molti incisi, non è francese; ma ora gli stilisti contemporanei hanno rinnovato la loro sintassi » (lettera del 10 maggio 1892). « La lingua francese è la lingua degli ardimenti. E non parlo dei recentissimi scrittori; ma parlo della *solida* lingua di Gustave Flaubert, della sintassi ricchissima di Théophile Gautier » (2 maggio 1894). « Ma desidero che voi non rinunziate — per un preconetto e per un timore vaghi — alle agilità e alle eleganze della piú alta prosa francese, mirabile appunto per la sua sintassi pieghevole e solida nel medesimo tempo » (4 luglio 1894).<sup>16)</sup>

Lingua degli ardimenti, sintassi ricchissima e pieghevole, prosa mirabile, agilità, eleganze...: ammirazione che è insieme tentazione e desiderio di possesso; quasi il poeta (che non per nulla è D'Annunzio) già immagina, pregustandolo, il *plaisir magnifique* di cesellare una *cosí belle matière*. E certo Gabriele è mosso anche da queste suggestioni quando confida all'Hérelle: « Ho pensato talvolta che converrebbe passare le Alpi e tentare un'impresa dentro le mura di Parigi, avendo voi per socio... Ma è forse tardi ormai » (3 maggio 1893); singolare presentimento di quanto egli « tenterà » diciotto anni dopo, con piú ambiziosi propositi e senza alcun « socio ». Non è dunque tardi nel 1893, ché anzi il seme comincia appena a germogliare e ancora molte linfe verranno ad alimentarlo.

Nel 1894 l'Hérelle stava preparando l'edizione francese del *Giovanni Episcopo*, già apparso a puntate nella « Revue de Paris » del 1° e 15 febbraio. Il volume doveva comprendere anche alcune novelle giovanili del poeta e varie sue poesie (ma quest'ultime furono poi escluse).<sup>17)</sup> Scrive dunque il D'Annunzio: « A proposito di traduzioni, vi scrissi esprimendovi il desiderio di veder compresa nel volume *Episcopo* una maggior quantità di poesie. Domani o dopo vi manderò le traduzioni delle seguenti poesie: Il Buon Messaggio - La Passeggiata - Nell'Estate dei Morti - Autunno - Aprile - Sopra un'aria antica - Psiche giacente - La donna del sarcofago - Romanza della donna velata - Pamphila - Un sogno - Un ricordo - L'esempio (Poema Paradisiaco); Ballata delle donne sul fiume - Trionfo d'Isaotta (Isotteo); Le Belle - La Pietà - I Gigli - Le Gorgoni - Parabola - A F. P. Michetti (La Chimera). Le ho tradotte per divertimento ed esercizio. La vostra fatica sarà minore. Non dovrete fare altro che correggere i miei errori e trovare qualche parola piú efficace qua e là » (10 giugno 1894).<sup>18)</sup>

Ecco dunque il veramente primo esperimento francese del nostro poeta: parziale in verità, trattandosi di traduzione e non di originale invenzione; ma non per questo trascurabile, se si consideri che, sul piano artistico, l'azione del tradurre non può andar disgiunta, almeno in parte, da quella del ricreare. Tanto piú quando il traduttore traduca se stesso e non sia quindi vincolato



all'obbligo di una oggettiva fedeltà al testo. Certo si è che dal tradurre in francese proprie poesie, al comporle direttamente in questa lingua, il passo non poteva esser lungo: e i *Sonnets*, di appena due anni più tardi, lo stanno a dimostrare. Né può stupirci che anche quest'ultimo passo si compia su un terreno caratteristicamente dannunziano, come ci dice un'altra lettera, la quale — scritta proprio alla vigilia della « sorpresa » — riassume e conferma quanto s'è notato fin qui.

Verso la fine del 1896 D'Annunzio stava febbrilmente lavorando alla *Città morta* che Sarah Bernhardt doveva rappresentare in francese sulle scene di Parigi. Dato ciò, il poeta propone all'Hérelle di tradurre il dramma e di cedergliene il testo francese. Egli vi apporterà le modificazioni suggeritegli dal suo « sentimento personale » e lo darà all'attrice « senza alcuna indicazione, assumendosene la responsabilità ». <sup>19)</sup>

Ed ecco come Gabriele spiega e giustifica la sua proposta (lettera del 19 ottobre 1896): « Io avrei voluto tentare di scrivere il dramma originalmente in francese e avrei voluto quindi sottoporre la mia prosa alla vostra revisione. Scrivendo in italiano, spessissimo la frase francese viene sotto la mia penna e mi sembra più efficace e — come dire — più *vocale* ». E, dopo alcune considerazioni sulla difficoltà del dialogo italiano: « Io cerco di salvarmi facendo prodigi di agilità; ma non sempre riesco, perché le parole italiane hanno una specie di pesantezza sonora che si impone. La vostra lingua è più fluida, più tenue, meno rotonda. Perciò anche nelle traduzioni dei miei romanzi, spesso il dialogo è più *naturale* che nel testo originale... Perciò, mentre scrivo sento spessissimo che la frase francese corrispondente è assai preferibile, è assai più *parlabile*. Ma — come il tempo stringe — e il lavoro mi opprime, penso che non potrò mettere in pratica la mia intenzione. Farò l'esperimento un'altra volta, con la vostra assistenza ». <sup>20)</sup> E infine, tornando alla sua tragedia: « V'è, specialmente nei *rôles* delle due donne, una ricerca musicale che non vi sfuggirà. Ho nell'orecchio le frasi francesi, pronunziate dalla voce incomparabile ». <sup>21)</sup>

Dagli avidi ma effimeri studi universitari sul francese antico, al lungo e fertile sodalizio con l'Hérelle; dall'abbozzata tesi filologico-erudita, alle molte compiute traduzioni; dalla giovanile declamazione retorica della *Chanson*, alla quasi sensuale immaginazione di parole francesi dette da una bella voce: questa ci sembra essere la progressiva esperienza dalla quale sta ormai per nascere il D'Annunzio francese dei *Sonnets*. Un'esperienza intonata al particolare « genio » del nostro poeta, e che si conclude non tanto in una conoscenza di dati grammaticali o sintattici, quanto in una suggestione sensibile di valori melodici, ritmici e fonici.

« Scrivendo in italiano, spessissimo la frase francese viene sotto la mia penna e mi sembra... più *vocale*. Ho nell'orecchio le frasi francesi, pronunziate dalla voce incomparabile »: la « sorpresa » dei *Sonnets cisalpins* è ormai vicinissima, noi lo sentiamo; ma crediamo altresì che D'Annunzio non sarebbe

potuto giungervi per altra via piú diretta e congeniale di questa, ch'egli stesso indica, della lingua francese fatta voce e suono.

Con il che certo non si vogliono escludere da questa vicenda le altre componenti già da noi indicate; quali la compiacenza erudita, il gusto dell'esibizione, la tentazione di un extravagante *exploit* letterario. Attitudini che, per il momento, sono ancora un po' *craintives* ed esitanti, ma che si rassicureranno in seguito e, incoraggiate da contingenti motivi (l'« esilio » in Francia), daranno ben piú clamorosa voce al D'Annunzio francese del *Saint Sébastien* e della *Pisanelle*.

Cogliamole intanto cosí come si affacciano nella lettera di presentazione dei *Sonnets*; e ad essa dunque torniamo. « Leggete questi sonetti; e, leggendoli, non dimenticate che sono *cisalpini*, ossia un po' italianeggianti in qualche *tournure*. Del resto i poeti antichi di Francia mi danno ragione anche in certe costruzioni che possono sembrare strane: Charles d'Orléans, il Villon, il Saint-Gelais, il Ronsard, etc. Le loro inversioni sono veramente *latine*. Io ho voluto appunto dare a questi sonetti un sapore latino; e per questo ho adoperato qualche parola che può sembrare un neologismo. Nel primo verso della prima terzina del sonetto VIII avevo messo *léthales* invece di *fatales*. Se c'è in francese *léthalité* (caractère de ce qui est mortel), perché non potrebbe esserci *léthal*? Nel secondo verso della seconda terzina del sonetto XII avevo messo *ripide* invece di *rapide*. Se *rapide* viene da *rapidus*, perché non potrebbe derivarsi *ripide* da *ripidus*? Un neologismo però è rimasto e mi sembra bello: *pharètre* da *pharetra* latino, invece di *carquois*. (C'è in francese *pharétrie*: termine zoologico.) In qualche altro luogo è usato *en* invece di *dans*, con frequenza; ma non senza efficacia, mi sembra ».

Il goduto piacere di nobilitare la propria materia, richiamandola a memorie e ascendenze illustri, meglio se antiche e letterariamente preziose, <sup>22</sup>) conduce al consueto sfoggio di un'erudizione, spesso approssimativa, e agli esercizi di ricupero archeologico in sede linguistica. Tendenza che ritroveremo accentuata nel *Martyre* (parole del *Messenger* e del *Nuncius*, per esempio), e piú nella *Pisanelle*, sino a sfociare nei continui richiami storico-letterari e nel composito linguaggio arcaizzante del *Dit*.

Per quanto poi riguarda i « neologismi » che il poeta introduce, illustrandone con compiacenza all'Hérelle il processo di formazione, rilevato come essi confermino quanto s'è detto piú sopra, non sembri irriverente il moto di divertita sorpresa che ci nasce spontaneo dinanzi a questo inesauribile D'Annunzio che anche qui, al suo primo tentativo in francese, in una lingua cioè a lui ben nota ma pur sempre acquisita, già si accinge con tutta serietà a modificarne il vocabolario. Ma tant'è: Frate Gabri è cosí fatto; ed egli stesso ce lo dice: « Per singolarità di gusto, tra due espressioni ugualmente efficaci, delle quali una sia *comune* e l'altra *insolita*, io scelgo sempre quella *insolita* » (30 giugno 1894). La parola usuale, la parola di tutti non gli si addice; egli cerca, e se non trova crea, la parola soltanto sua e incontaminata. E saranno in

genere espressioni di antica derivazione, buone per lettori esperti in glottologia e filologia. Perché D'Annunzio non è affatto « disposto ad ammettere, con Herbert Spencer, *que le meilleur style est celui qui demande au lecteur le moindre effort* » (30 giugno 1894).

Atteggiamenti ben noti nel nostro poeta: li ritroviamo anche qui a riprova di come, in fondo, fatta salva la sua straordinaria istintiva sensibilità musicale che lo condusse spesso alla vera poesia, egli avesse della lingua un concetto esteriore, considerandola non un vivo organismo esistente in concreto nel tempo e nella storia, ma un'astratta costruzione, quasi una macchina da potersi montare e smontare pezzo a pezzo.<sup>23)</sup>

Accanto all'estetismo erudito, il piacere di esibirsi e di *épater* (ma con quale accortezza di simulata ritrosia!), l'intenzione galante, il compiaciuto elogio dell'opera e delle sue qualità sonore e musicali: su questi motivi prosegue la lettera del 24 dicembre 1896. « Certo, questi sonetti — in fine d'anno — sono una "curiosità" letteraria. Il *Figaro* — che va a caccia di "curiosità" — non potrebbe pubblicarli? Voi dovete mostrare naturalmente d'aver avuto da me questi sonetti *senza alcun incarico* e fare in modo che essi, piuttosto che *offerti*, siano *richiesti*. Potreste, per esempio, vedere André Maurel, per caso, e parlargliene... Sarei contento di vederli pubblicati. Ho *promesso* a una mia amica,<sup>24)</sup> che voleva da me versi francesi, queste *étrennes*. Ma se non è possibile, non importa. Questo non toglie che il VII e il X sonetto sieno molto belli e che tutti non sieno comuni, se la ricchezza e lo splendore della rima valgono ancora qualcosa. Vi raccomando — come effetto musicale — nel X sonetto il passaggio dalle rime femminili delle due quartine a quello scoppio di fanfara barbarica che è il verso: "A Perséphonéia fille de Démétèr", il quale piacerebbe molto a Gustave Flaubert ».

E ancora, a conclusione della lettera, con parole che ne richiamano altre precedenti: « Vedete che ho già incominciato a inalberare *una vanità* di poeta francese!!! Sorridete di me? Se vedete Brunetière,<sup>25)</sup> mostrateglieli in segreto per sentire la sua opinione in proposito. Ne sono curioso. Insomma fatemi sapere — uditi i pareri — se posso sperare di far meglio in seguito, con un po' di pazienza. Mi piacerebbe di pubblicare fra qualche anno un libro di versi francesi in Francia, giacché ho spezzato ormai la mia lira italiana... Se riuscite a combinare qualcosa per questi sonetti, *convenientemente*, datemi la notizia per telegrafo. Mi farete piacere ».

La nascente vanità di poeta francese, il desiderio di conoscere il giudizio degli ambienti letterari parigini, la speranza di fare meglio in seguito, per più ambiziosi disegni: cose già viste; ripetute qui più apertamente e come sottolineate da quel melodrammatico accenno alla «lira italiana» spezzata. Un tocco ben dannunziano, quest'ultimo, da valutarsi, evidentemente, per quel che merita, nella sua calcolata teatralità.

Ma con la medesima riserva crediamo debbano essere lette anche altre parole dello stesso D'Annunzio — di pochissimi giorni posteriori — che sem-

brano togliere ogni significato alla nascita dei *Sonnets*, e volgere in nulla tutte le affacciate considerazioni sul loro valore di indizio e di primo maturato esperimento francese del nostro poeta.

Il buono e compito Hérèlle, ricevuta la « strenna » natalizia dei *Sonnets*, s'affrettò a complimentarsene con il poeta, mostrando — forse anche per compiacente cordialità — d'aver preso assai sul serio i propositi della lunga lettera accompagnatoria. E subito, di rimando, ecco l'imprevedibile Gabriele atteggiarsi a modestia e ricambiare la premura dell'amico con una patente di ingenuità: « Caro Georges, la vostra lettera mi ha molto divertito. Avete dunque creduto *sul serio* che io volessi “naturalizzarmi” poeta francese, e parnassiano per giunta? Scherzavo. Composi quei sonetti per passatempo, di sera, dopo il pranzo, mentre Ciccuzza <sup>26)</sup> cantava come un usignoletto dietro la spalliera della mia sedia purpurea. Credo che non ne scriverò altri... » (2 gennaio 1897).

Un'amabile celia, un passatempo serale: tutti qui dunque i *Sonnets*? Proprio non lo crediamo, malgrado questa improvvisa ritrosia del loro autore che tanto contrasta con le sue precedenti esibizioni: perché tra i due atteggiamenti — pur entrambi dannunziani — il primo ci sembra senz'altro più spontaneo e sincero.

Non pare certo gioco quell'insistenza del poeta nello spiegare e commentare i suoi sonetti, nel giustificarne con autorevoli esempi le *tournaures* latine e i neologismi, nel discutere l'opportunità delle dediche e perfino la disposizione tipografica; <sup>27)</sup> né gioco, il ripetutamente espresso desiderio di vederli stampati e la richiesta d'averne per telegramma la notizia. D'Annunzio non scherzava nell'inalberare la sua « vanità di poeta francese »: esagerava soltanto, secondo il suo stile; ed ora forse ne ha un certo imbarazzo. Ora che l'Hérèlle sembra prenderlo troppo sul serio (o è solo condiscendenza d'amico?) egli, il grande artista e *grand seigneur* cui non si addicono gli ingenui entusiasmi, si sente un poco sbilanciato, scomposto e vuol riequilibrare la situazione assumendo un atteggiamento di distaccata *nonchalance*. Ma senza riuscire a nascondere il suo insistente interesse per i *Sonnets*, nel nome dei quali si chiude anche questa seconda lettera: « A proposito, se le *Rocce* usciranno nella prima quindicina di gennaio, la pubblicazione dei sonetti potrà — come *curiosità* allettatrice — essere utile. Dovrebbe però, come già vi accennai, apparire in aspetto di *étrennes* segrete da me offerte a voi, dolce interprete e collaboratore; affinché il paggio del I sonetto apparisse quanto più è possibile *craintif*... » (2 gennaio 1897).

« Credo che non ne scriverò altri... ». Ma non fu così, lo si sa bene. Ché anzi questi sonetti furono solo il cauto, sperimentale avvio di una ben più ampia e impegnata produzione. Di volta in volta essa ebbe stimolo da diverse occasioni concrete (l'« esilio » in Francia, la guerra, etc.), ma trovò sempre — crediamo — la sua vera origine nella stessa disposizione psicologica ed estetica che diede vita ai *Sonnets* e che fu caratteristica del nostro poeta. E

appunto per individuare i tratti fondamentali di questa disposizione non ci è sembrato inutile seguir da vicino la storia interna dei *Sonnets*. I quali, invece, — per i loro evidenti limiti artistici — non richiedono un lungo discorso di commento estetico.

« Parnassiani », aveva suggerito l'Hérelle, per la loro compostezza formale, per la rima sonante e il verso ben cesellato; « étonnants », aggiunge il Tosi, per la bravura tecnica che in essi dispiega D'Annunzio, al suo primo esperimento francese. Esercitazioni letterarie ad alto livello — potremmo concludere — su motivi già noti della poetica dannunziana: preziosità erudite, morbidezze decadenti, spunti superumani; con qualche piú vivo accento di delicata e voluttuosa musicalità.

Naturale, anche per i non pochi richiami testuali, il riferimento all'*Isotteo* e alla *Chimera*, alle *Elegie romane* e, soprattutto al *Poema paradisiaco*. Ma con piú diretta e immediata suggestione sono presenti in questi sonetti le fantasie, le immagini, gli stati d'animo, gli studi che in quel momento occupavano D'Annunzio in relazione alle due opere cui insieme attendeva: la *Città morta* e il *Fuoco*.

L'11 novembre 1896 il poeta aveva terminato la *Città morta*,<sup>28</sup>) ma già da tempo egli andava precisando e svolgendo in se stesso i temi e l'intreccio del *Fuoco*: così, nel marzo di quell'anno, informava l'Hérelle di aver steso la trama del nuovo romanzo; in giugno era a Venezia per degli studi ad esso relativi, e infine il 22 novembre annunciava al suo traduttore il prossimo invio della prima parte. E del resto questo intersecarsi di interesse e di impegno alle due opere contemporaneamente, si riflette nel romanzo, che narra di Stelio Effrena, artista superuomo, e del suo travaglio per la creazione e la giustificazione ideale della tragedia nuova, la *Vittoria dell'Uomo*, cioè la *Città morta*.

Un uguale intrecciarsi degli stessi spunti e motivi, simultaneamente presenti nella *Città morta* e nel *Fuoco*, ritroviamo nei *Sonnets cisalpini*, sí che essi appaiono quasi una breve eco e una residua vibrazione di quanto il poeta andava immaginando per le sue due opere maggiori. Come se, nella casa di Francavilla, giunta la sera, dopo pranzo, « mentre Ciccuzza cantava come un usignoletto dietro la spalliera » della sua seggiola, il poeta, pur divagando in altri pensieri e fantasie (l'imminente edizione delle *Vierges aux rochers*, la traduzione e la prima rappresentazione, a Parigi, della *Ville morte*, e la « voce incomparabile » di Sarah Bernhardt, e la nascente « vanità di poeta francese »), non potesse tuttavia distogliere la mente dal suo lavoro del giorno e ne inseguisse ancora i motivi, e così — in questa molteplice disposizione d'animo — componesse gli eleganti sonetti francesi, per seguire e quasi cullare i divergenti moti del suo spirito inquieto. Divertimento erudito e insieme distensione, compiaciuto *exploit* ed anche « passatempo »; meno futile però ed estemporaneo di quanto, alla fine, il poeta voglia far credere all'Hérelle.

Attraverso una semplice lettura della *Città morta* e soprattutto del *Fuoco* sarebbe facile ricostruire minutamente le fonti dei *Sonnets*: nelle due opere essi si ritrovano quasi per intero (e il resto viene in gran parte, come si diceva, da opere precedenti e da reminiscenze francesi, dirette o mediate). Ma basti qualche esempio.

Al melograno è dedicato il decimo sonetto della raccolta, *La grenade*: e si sa quanta parte, decorativa e simbolica insieme, abbia questo frutto nel *Fuoco* che doveva essere appunto il primo romanzo di una trilogia ad esso intitolata. Già in apertura di libro, sulla laguna al tramonto, la Foscarina con voce turbata indica a Stelio il «frutto emblematico» e ripete per lui «le parole che Ade rivolge a Persefone nel drama sacro, mentre la figlia di Demeter gusta la melagrana fatale» (*Il fuoco*, Ed. del Vittoriale degli Italiani, p. 19). E il riferimento torna puntuale nel sonetto in questione con quello «scoppio di fanfara barbarica»: «A Perséphonéia fille de Démètèr — t'offrit le noir Hadès...».

Nel romanzo, le parole della Foscarina danno a Stelio lo spunto per una lode al melograno, nelle virtù del quale egli si identifica: «la mia persona è legata indissolubilmente al frutto che io ho eletto per emblema...; nessun pittore avrebbe potuto rappresentarmi su la tela senza mettere nella mia mano il pomo punico. Disgiungere da quel simbolo la mia persona sarebbe parso all'artefice ingenuo recidere una parte viva di me...» (*Il fuoco*, p. 23). Ed ecco, parole e immagini trasferite direttamente nel sonetto: «Fruit, emblème nouveau de mon âme... / que le peintre ingénu mit dans la main de Dante» (dove la sostituzione di Dante a D'Annunzio sembra sottintendere una nuova, più orgogliosa identificazione).

E ancora: come nel giardino Gradenigo di Venezia «i frutti magnifici pendevano» sul capo della Foscarina, «recanti in sommo la corona d'un re donatore» (*Il fuoco*, p. 183), così, *couronné comme un sire*, è il melograno del sonetto francese.<sup>29</sup>) Due versi del quale, ove il poeta esprime il suo desiderio di possedere il mondo «puisque mon âme enfin a dénoué la Spire / du reptile onduléux à la langue dardante», sembrano a tutta prima oscuri e vuotamente retorici, ma trovano poi nel loro evidente riferimento, se non migliore qualità poetica, almeno un più preciso significato. Si riallacciano essi al mito di Cassandra «stretta nelle spire d'una serpe che le leccava le orecchie», quale D'Annunzio lo rievoca nella *Città morta* e riprende nel *Fuoco*. E come Cassandra «da allora conobbe tutte le melodie del mondo», così anche il poeta, dopo quella stretta, sente crescere la sua forza e moltiplicarsi la sua veggente sensibilità.

Da due stati d'animo opposti nascono i sonetti *Aestus erat* e *Venus victa*, e dicono di una alternativa vicenda più volte sperimentata ed espressa dal nostro poeta: il molle abbandono alla devastante sensualità e poi la stanchezza di questa, la volontà di riscatto e di purificazione attraverso la vittoria della forza eroica. Così al sospiro voluttuoso e torbidamente sfinito di *Aestus erat*

si contrappone il riso acerbo di *Venus victa* e il grido di liberazione; ai languidi gesti degli amanti, al rosso frutto carnoso tra i bianchissimi denti, alle lunghe dita che sfiorano le ciglia cariche di sonno e di voluttà<sup>30</sup>) si contrappongono le *fortes mains* che soffocano la *déesse indomptable* e il gesto dell'arciere e lo scoccare del dardo.

Un'analoga esperienza compie Stelio Effrena quando, esausto di piacere tra le braccia della Foscarina, è invaso da una « malinconia forte » e pensa che vi sono « azioni da compiere pel mondo, conquiste da proseguire, sogni da esaltare, destini da sforzare, enigmi da tentare, lauri da cogliere ». Ma egli è là « nella carcere del suo corpo, giacente sotto il peso della donna disperata »; finché, « muta e immobile, la repulsa occupò tutto il suo essere ». (*Il fuoco*, pp. 222-23). E quando la Foscarina avverte questa ripulsa e teme l'abbandono di Stelio, il suo « riso acerbo » e convulso sembra anticipare (o forse meglio — per la cronologia di questa seconda parte del *Fuoco* — riecheggiare?) il *vire acerbe* della dea vinta nell'antro (*Il fuoco*, pp. 431-34).<sup>31</sup>)

A Sarah Bernhardt era inizialmente dedicato *Melpomène*, il penultimo dei *Sonnets*; ma lo stesso poeta chiede poi all'Hérelle se non sia meglio sopprimere la dedica (lettera del 24 dicembre 1896). Diplomatico riserbo, dettato forse dal desiderio di non acuire la gelosia e la delusione della Duse cui in un primo tempo D'Annunzio aveva promesso la *Città morta*, per affidarla poi invece alla tragica francese. Ma certo, se quest'ultima è presente nel sonetto con quella *voix d'or et d'airain* che richiama la « voce incomparabile » della lettera all'Hérelle, anche e più presente vi è la Duse, sotto le specie della Foscarina. Numerosissimi sono, nel *Fuoco*, i luoghi ove Stelio Effrena la immagina, « musa tragica » dominante sulla folla, « come investita da un soffio lirico », e verso lei vede protendersi « sopra un flutto di ansie e di speranze confuse, l'aspirazione verso la Bellezza ». <sup>32</sup>) E tutta l'Allegoria dell'autunno è intessuta da Stelio nell'eccitata tensione di un rapporto psichico e fisico con la folla che egli avvince ed esalta con la sua parola rivelatrice di bellezza. Uguale il motivo ispiratore e uguali anche le immagini del sonetto: in esso « il mostro formidabile dagli innumerevoli volti umani », inebriato dall'« Arte liberatrice », diviene « le visage innombrable, le monstre dolent que la Beauté délivre »; il suo « alito estuoso » è ripreso nel « souffle moins pur que le souffle marin », il « fremito della parola dominatrice » ritorna ne « les éclairs du verbe souverain »; e la « conca marmorea », i « profondi teatri » nei quali il poeta « aveva veduto fluttuare... l'immensa folla unanime » e « levare alla notte stellata un clamore » sono « le cirque profond » dove, « sous le grand ciel serein... le monstre dolent... jetai sa clameur ». E questo come quelli alludono naturalmente al teatro nuovo, sul Gianicolo o sul lago d'Albano, sognato da Stelio e da D'Annunzio per la loro rinnovata tragedia.

Altrettanto indicativo è l'ultimo sonetto della raccolta, *Niké*. In esso, dalla « Ville terrible » il poeta vede sciogliersi improvviso il volo della Vittoria, « rayon de Samothrace », e il suo sogno la segue verso gli astri intonando il

coro augusto di Euripide: « Niké très vénérable... / accompagne ma vie! Au but, couronne-la! ». Immagine e preghiera orgogliose, chiaramente legate alle fantasie superumane dei protagonisti della *Città morta* e del *Fuoco*, ma anche ai concreti progetti e alle speranze di D'Annunzio in procinto di muovere alla conquista letteraria e mondana di Parigi.<sup>33</sup>) Così che, a comporre l'immagine della « Ville terrible » confluiscono insieme il ricordo e il sentimento di diverse città, tutte ben presenti allora, e in modo variamente « terribile », allo spirito del poeta: l'agognata e temuta Parigi appunto, ma anche la Venezia del *Fuoco*, da cui Stelio sente levarsi « l'immenso clamore... gagliardo come il mugghio della procella » (cfr. nel sonetto: « où se propage, immense au loin comme la houle / nocturne, la clameur confuse... »), e la cui anima egli discopre « piú terribilmente », come « terribile » gliene appare la gioia (*Il fuoco*, pp. 118-36, *passim*); e anche la « città morta », le fatali rovine di Micene sitibonda e allucinata nell'arsura.

Altrettanto può dirsi per la figura della Nike: essa è la Vittoria di Samotracia del Louvre, ammiratissima dal poeta,<sup>34</sup>) ma insieme la Bianca Maria della *Città morta* e la Donatella Arvale del *Fuoco*, « la Vittoria invocata che doveva coronargli la vita » (*Il fuoco*, p. 441).

Una simile minuta ricerca di riferimenti e concordanze potrebbe estendersi a tutti i *Sonnets cisalpini* con gli stessi risultati. E, per esempio, ritrovare lo spunto del sonetto *Le flambeau* (« Le rocher haut et seul, comme un lampadophore, / semblait porter l'étoile à son poing de titan ») in quel passo del *Fuoco* in cui Stelio Effrena rievoca « l'immagine d'una di quelle lampadeforie con cui gli Elleni vollero appunto perpetuare la memoria del Titano » e in cui « il duce agitava una fiaccola ch'era stata accesa all'ara del santuario » (*Il fuoco*, p. 90). O il motivo finale de *Les donatrices* (« Que de fois, entre leurs chevelures confuses / j'ai dormi... / Mais hier, gisant sous l'oeil des étoiles néfastes / j'entendis à leurs fronts siffler mille céastes ») nelle parole, ancora di Stelio: « Io so di taluno che... giacendo con le dita leni dell'amata su le sue palpebre stanche, udí repentine serpi sibilare nei capelli di costei » (*Il fuoco*, p. 93). O scoprire in altri sonetti l'eco di recenti letture francesi del nostro poeta: il volume *Poésies complètes de Charles d'Orléans*, nell'edizione Flammarion del 1896, per *Le fils de Valentine*; l'opera allegorica *Séjour d'honneur* di Octavien de Saint-Gelais per il sonetto omonimo; la *Forêt bleue* di Jean Lorrain per alcuni versi di *Aestus erat*.<sup>35</sup>)

Ma ci sembra ormai di poter concludere il discorso con una conferma di quanto s'è detto intorno all'origine e alla natura di questi *Sonnets*: divertimento erudito e ripresa in chiave minore di motivi e stati d'animo molteplici, vivamente presenti allo spirito del poeta; compiaciuto *exploit* letterario e « segreta » premessa di successivi sviluppi.

In *Melpomène* abbiamo visto la goduta immaginazione di una folla eccitata, protesa verso la bellezza e un suo idolo; in *Niké* (« ô Victoire, je vois



ton marbre où le sang coule ») la sottile sensualità d'un candido marmo, quasi bianco corpo d'efebo, rigato di sangue. Con il balenio di queste immagini si chiudono i *Sonnets cisalpini*: quindici anni piú tardi, gli stessi motivi (ma piú complessi, ora, e spiegati) ritroveremo nella nuova, piú impegnata opera francese di Gabriele d'Annunzio, il *Martyre de Saint Sébastien*.

FERNANDO COLETTI

<sup>1)</sup> G. CONTINI: *Vita maccheronica del francese dannunziano*, in « Letteratura », Firenze, 1° gennaio 1937. Poi in G. CONTINI: *Esercizi di lettura*, Firenze, Parenti, 1939.

<sup>2)</sup> G. TOSI: *D'Annunzio à Georges Hérold - Correspondance*, Paris, Denoël, 1946. *Debussy et D'Annunzio - Correspondance inédite*, Paris, Denoël, 1948. *D'Annunzio et Paul Valéry*, Firenze, Sansoni, 1960. *D'Annunzio en France au debout de la grande guerre (1914-1915)*, Firenze, Sansoni, 1961.

<sup>3)</sup> G. D'ANNUNZIO: *Avec de l'Ingrat*, 1919.

<sup>4)</sup> G. D'ANNUNZIO: *Aux bons chevaliers latins de France et d'Italie - La conquête studieuse d'une plus grande patrie*, 1935, in *Teneo te, Africa*.

<sup>5)</sup> Si vedano, tra l'altro, le parole del Nuncius nel *Martyre de Saint Sébastien* e le molte pagine del *Dit* dedicate a Brunetto Latini e al suo incontro con il sordomuto miracolato Guerri de Dampnes, alias D'Annunzio.

<sup>6)</sup> *Martyre de Saint Sébastien*, parole del Nuncius.

<sup>7)</sup> *Martyre de Saint Sébastien*, dedica a Maurice Barrès.

<sup>8)</sup> A eccezione di due: *Aestus erat*, pubblicato in « Le Figaro » del 3 gennaio 1897, e *Les donatrices*, in « Le Gaulois » del 27 maggio 1897 e poi in « Recueil artistique », edita a Roma nel 1897.

<sup>9)</sup> G. D'ANNUNZIO: *Textes inédits - Versions nouvelles - Souvenirs et essais*, publiés sous la direction de H. Bédarida, Paris, Droz, 1942. G. TOSI: *D'Annunzio à G. Hérold*, cit. In Italia i *Sonetti cisalpini* sono ancora inediti.

<sup>10)</sup> Louis Ganderax, direttore della « Revue de Paris ».

<sup>11)</sup> Nel citato volume del Tosi, le lettere di D'A. sono tradotte in francese; si riportano qui, salvo alcune, per la prima volta nel loro testo italiano, da noi potuto trascrivere dagli originali di Troyes, per gentile concessione di quella biblioteca. Negli archivi del Vittoriale esiste ora il microfilm di tutte queste lettere.

<sup>12)</sup> TOSI: *op. cit.*, tradotta in francese. Nell'originale italiano pubblicata da E. MARIANO nel numero speciale de « L'Osservatore politico letterario », dedicato a *D'Annunzio 20 anni dopo*, marzo 1958.

<sup>13)</sup> Hérold a G. D'A., s.d., ma primi gennaio 1905. In *D'Annunzio 20 anni dopo*, cit.

<sup>14)</sup> Hérold a Ganderax, 22 maggio 1900, in: TOSI: *op. cit.*

<sup>15)</sup> Si veda, a questo proposito, l'interessante osservazione dell'Hérold: « La présente révision (décembre 1919) des corrections et modifications faites par G. d'A. sur ma copie manuscrite du *Feu* m'étonne un peu et contredit dans une certaine mesure mes souvenirs. Je croyais que l'auteur avait fait à mon texte de nombreux changements afin d'améliorer (dans sa pensée) ma rédaction. Je m'aperçois que la plupart de ces changements portent non sur ma traduction mais sur la sienne. (G. HÉRELLE: *Petites mémoires littéraires*. Riportato in TOSI: *op. cit.*, Manoscritto nella biblioteca di Troyes).

<sup>16)</sup> E si vedano ancora, tra le molte altre, in TOSI: *op. cit.*, le lettere del 14 febbraio 1892, 10 gennaio, fine febbraio, 12-13 marzo 1895.

<sup>17)</sup> G. D'ANNUNZIO: *Episcopo et Cie*, Paris, Calmann-Lévy, 1895. Contiene anche novelle tratte da *Terra vergine*, *Il libro delle vergini*, *San Pantaleone*.

<sup>18)</sup> Ma, nota Hérold: « Par le fait, G. d'A. ne m'a jamais envoyé les essais de traduction de quelques unes de ses poésies dont il a donné la liste dans sa lettre du juin 1894 ». Qualcuna di queste traduzioni finì a Parigi nella collezione Gentili di Giuseppe che ne pubblicò tre in « Dante - Revue de culture latine », maggio-giugno 1938, definendole erroneamente abbozzi inediti di poemi. Cfr. TOSI: *op. cit.*, p. 174.

<sup>19)</sup> E, in effetti, la *Ville morte* fu presentata a Parigi come opera scritta direttamente in francese da G. D'A. Versione che anche G. APOLLINAIRE accreditò in un suo studio sul *Théâtre italien*. Cfr. TOSI: *op. cit.*, p. 297.

<sup>20)</sup> È lo stesso proposito espresso nella citata lettera del 3 maggio 1893. E assistenza chiese veramente il poeta all'Hérold nel 1911, per una revisione del suo *Martyre de Saint Sébastien*. Scriveva, in francese, D'A. « Je vous ai envoyé mon oeuvre... Je vous prie donc de la lire et d'indiquer en marge vos observations, très franchement » (aprile? 1911). Rispondeva Hérold: « Que voulez-vous que je

note sur les épreuves? Simplement les erreurs typographiques? Ou que j'y joigne quelques observations? » (aprile? 1911). « Puisque vous désirez mes observations, je vais vous les adresser plus minutieusement » (aprile? 1911). « J'aurais pu multiplier les notes, cela va de soi: il y a encore bien de détails qui me paraissent un peu singuliers: mais je crois que j'ai noté tout ce qui, à proprement parler, est incorrect ou déplaisant » (2 maggio 1911). Le tre citate lettere dell'Hérelle sono inedite e si trovano negli archivi del Vittoriale.

<sup>21)</sup> E la voce di Sarah Bernhardt.

<sup>22)</sup> Ed anche gli argomenti del II, III e IV sonetto sono storico-letterari, di libresca ispirazione: Leonardo ospite di Francesco I nel castello d'Amboise, Charles d'Orléans e la corte di Blois, un'opera allegorica di Octavien de Saint-Gelais, Enea Silvio Piccolomini, Boccaccio, il Polifilo.

<sup>23)</sup> Si veda a questo proposito, per la lingua francese, l'acuta analisi di G. CONTINI in *op. cit.*

<sup>24)</sup> Sarah Bernhardt? A lei è dedicato l'XI sonetto, *Melpomène*. O forse Eleonora Duse?

<sup>25)</sup> Ferdinand Brunetière, direttore della « Revue des Deux Mondes ».

<sup>26)</sup> Renata, la figlia del poeta e di Maria Gravina Cruyllas.

<sup>27)</sup> « In cima al sonetto I c'era " Le page crantif - Aux poètes de France " per dedica; e in cima al sonetto XI: " Melpomène - A Sarah Bernhardt ". Forse è meglio sopprimere queste due dediche. O no? Nel caso fortunato, rivedete voi stesso le prove di stampa, e non trascurate le linee che dividono i sonetti a quattro a quattro » (24 dicembre 1896).

<sup>28)</sup> Il 22 novembre egli stesso ne dà notizia, con uguali parole, all'Hérelle e ad Angelo Conti: « Per San Martino terminai la tragedia. Era una giornata cinerea, verso sera; e lungo il mare sonante passavano vaste mandrie di buoi come ecatombi » (G. D'ANNUNZIO: *Carteggio col Dottor Mistico*, in « Nuova Antologia », 1° gennaio 1939). La stessa immagine troviamo nel sonetto *Le crépuscule du Dieu*: « Par les dunes au loin seules comme les tombes, / des troupeaux solennels comme des hécatombes / s'en allaient... ». Ma si veda, ancor prima, in *Elegie romane (Villa Medici)*: « l'Axio dalla riva lunata per ove muggendo / candida l'ecatombe venne con un passo grave ». Immagine tratta a sua volta da THÉODORE DE BANVILLE: « Le long de l'Axios passent des hécatombes... » (*La Source*, in *Les Exilés*).

<sup>29)</sup> E altri « fruits mûrs pendants / sur nos fronts » appaiono nel sonetto *Aestus erat*.

<sup>30)</sup> L'atteggiamento dell'amante è in parte simile a quello di Stelio verso la Foscarina, durante il loro incontro nel giardino di Venezia (cfr. G. Tosi: *op. cit.*, p. 312). Ma numerosi altri riferimenti possono esser citati dalla *Chimera (Gorgon)*, dalle *Elegie romane (Elevazione - In un mattino di primavera)*, dal *Poema paradisiaco (Hortus conclusus - Aprile - La sera - Il gioco)*. Una similmente atteggiata immagine di donna, ma più limpida e pura, troviamo anche in *Alcyone (La tenzone)*.

<sup>31)</sup> Il monte Hörsel, citato nel sonetto, è il Venusberg sulle cui pendici, secondo la leggenda, era la grotta di Venere. E si noti che nell'ottobre 1896 Pierre Louys evocava questa leggenda nel suo racconto: *Une ascension au Venusberg* (P. Louys: *Contes choisis*, Fayard, 1931; cfr. G. Tosi in: *G. D'A. - Textes inédits ecc., cit.*); mentre in una lettera all'Hérelle (9 luglio 1896) il poeta parla del Louys come di un « dannunziano » in Francia.

<sup>32)</sup> E ancora: « ... i suoi occhi vedevano su l'orbe delle costellazioni eretta la Tragica, la musa dalla voce divulgatrice, che pareva portare per lui nelle pieghe delle sue vesti raccolta e muta la frenesia delle moltitudini lontane ». (*Il fuoco*, p. 79).

<sup>33)</sup> La *Ville morte* doveva essere rappresentata in quei mesi nella capitale francese; poi, per precedenti impegni della Bernhardt, andò in scena soltanto nel gennaio del 1898.

<sup>34)</sup> Paul Fort racconta che la prima volta ch'egli vide D'Annunzio, al Louvre nel 1898, lo trovò « en contemplation » dinanzi alla Vittoria di Samotraccia. (P. FAURE: *Un Italien aimait la France*, in « Candide », 22 febbraio 1939. Cfr. G. Tosi in: *G. D'A.: Textes inédits ecc., cit.*).

<sup>35)</sup> Cfr. G. Tosi in: *G. D'A.: Textes inédits ecc., cit.*

## SUL «DICZIONARIO CRÍTICO ETIMOLÓGICO» DI JOAN COROMINAS

Il *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* di Joan Corominas <sup>1)</sup> non poteva, al suo apparire, non attrarre su di sé l'attenzione di moltissimi linguisti per l'importanza che esso rivestiva e che avrebbe continuato a rivestire negli anni seguenti. Ragione prima di così vasto interesse era il fatto che in tal modo si colmava una lacuna gravemente sentita sia nel campo etimologico che in quello storico della linguistica ispanica, come affermava lo stesso Corominas nella prefazione all'opera. <sup>2)</sup> Seconda e non meno importante ragione era la forma nuova che il dizionario presentava: disposizione delle parole in base alla forma romanza, discussione etimologica condotta in modo discorsivo, etimologia intesa in forma ampia e complessa, per citare solo le innovazioni di maggior risalto.

Su queste caratteristiche si è appuntato l'interesse dei linguisti, sebbene le tendenze e l'attività specifica di ognuno abbiano dato luogo ad una notevole varietà nelle recensioni. Alcuni, (Alvar, Huarte, Révah, Serra-Baldó, Carballo Picazo, Cunha, McSpadden, Poston, Bohigas, Boni, Mendoza, Polák), <sup>3)</sup> si sono soffermati sugli aspetti più vistosi dell'opera con ammirazione ed entusiasmo. Le loro recensioni non sono particolarmente utili ai fini di una migliore comprensione e valutazione del dizionario, poiché ribadiscono argomenti che già si trovano nella prefazione al «DCEC» in cui il Corominas illustra minutamente ciò che si è prefisso di fare con il suo lavoro. Restano tuttavia a testimoniare la generale approvazione e la calorosa accoglienza all'opera. Altri linguisti (Pottier, Macrí, Smith, Mærs, Morreale) <sup>4)</sup> hanno invece voluto contribuire al paziente lavoro di retrodatazione dei termini, esaminando testi medievali dei quali il Corominas non aveva potuto fare lo spoglio. <sup>5)</sup> Quando Corominas affermava: «Además, otros eruditos podrán ahora rectificar mi libro muy fácilmente... haciendo retroceder la primera fecha de algunas palabras. ¿Para qué quitarles esta fácil satisfacción?», <sup>6)</sup> era forse la previsione di astiose rettifiche che lo spingeva all'ironia. In realtà, i citati studiosi hanno presentato i loro contributi come un omaggio a lui e un apporto alle ricerche ispaniche; e il Corominas stesso, nel suo *Breve Diccionario Etimológico de la Len-*

*gua Castellana*,<sup>7)</sup> ha riconosciuto il vantaggio della collaborazione degli altri ed ha accettato le rettifiche che gli sono sembrate giuste.<sup>8)</sup> L'opinione che la data della prima documentazione di un vocabolo sia importantissima e strettamente connessa con l'etimologia, come sostiene il Pottier, è infatti da lui condivisa, ed anzi egli già l'aveva affermata, dandoci nello stesso tempo la propria definizione del concetto di etimologia: « No es posible fundamentar una etimología con el rigor indispensable hoy en día, después de cien años de lingüística científica, sin conocer a fondo la historia de la palabra y ésta no se puede reconstruir sin un conocimiento global de la vida del vocablo a través de los siglos y a través de todo el espacio abarcado por la lengua castellana y aun por los idiomas hermanos y afines ». <sup>9)</sup> Su tutto ciò non si sono udite voci discordanti.

Meno pacifiche sono invece riuscite le numerose altre recensioni (Michelena, García de Diego, Marías, Pisani, Atkinson, Baldinger, Chiareno, Fridholm, Piel, Elcock, Lausberg, Cocco, Rheinfelder, Rohlf, Wagner, Gillet, Meier, Wartburg),<sup>10)</sup> che difendono o criticano il metodo di lavoro e i risultati, o portano il contributo di specifiche competenze, o studiano problemi singoli, aventi tuttavia implicazioni metodologiche. È a questo gruppo di recensioni, importante per individuare le più recenti tendenze della scienza etimologica, che si dirige il nostro particolare interesse.

Vi si rileva, anzitutto, un nuovo concetto di etimologia, esplicitamente dichiarato da alcuni linguisti in accordo a quello che Corominas pensa: ormai per « etimologia » si intende non più solo il « punto di origine », ma l'intera storia dello sviluppo fonetico e semantico.<sup>11)</sup> Di qui la necessità sempre più sentita del metodo comparativo, affermato<sup>12)</sup> e applicato dal Corominas, che trova la sua conferma negli apporti dal sardo, dal francese, dal basco, perfino dallo svedese.<sup>13)</sup>

Quello che il Corominas si proponeva, « llamar hacia las lagunas la atención de los investigadores », è perfettamente riuscito. La parte in cui l'innovazione assume maggior rilievo è tuttavia la discussione etimologica: presentando problemi, discutendone con fervore, non esitando a opporsi a opinioni di illustri linguisti, facendoci assistere ai suoi ragionamenti e alle sue perplessità, prima di arrivare insieme a una conclusione, il Corominas toglie al dizionario etimologico l'aridità che può derivargli dalla scarna presentazione dei soli risultati.

È pressoché inevitabile il richiamo al « REW »<sup>14)</sup> e al « FEW »<sup>15)</sup> e non solo perché l'abbia già fatto il Corominas (« Me apresuraré a reconocer que en el « FEW » hay un avance considerable frente al estilo telegráfico y sibilino de los razonamientos de Meyer-Lübke, pero creo contar con la aprobación de los entendidos al haber adoptado yo un lenguaje todavía más explícito »),<sup>16)</sup> ma anche perché, specialmente nel « FEW », tuttora in corso di pubblicazione, si ravvisa un modo totalmente opposto di concepire il dizionario etimologico. Sull'innovazione presentata dal « DCEC » in questo campo, i linguisti si pro-

nunciano per la massima parte favorevolmente e vedono con piacere l'abbandono di uno stile troppo secco. Tuttavia qualche obiezione si sente: Rohlf s e Pisani accettano in linea di massima, ma notano che il Corominas a volte è prolisso; Baldinger non nasconde di apprezzare molto il « FEW », pur riconoscendo al « DCEC » il pregio dell'unità; Elcock è in complesso poco benevolo e Piel trova superflue molte discussioni e difende invece la concisione del « REW », arrivando ad affermare che il dizionario del Corominas può suscitare l'idea di una grammatica storica).<sup>17)</sup> L'accusa, in sostanza, è di un eccesso di chiarificazione; ma l'impostazione della discussione etimologica, in sé, è accettata e si può dire che risponda ad una esigenza generalmente sentita. Un'ulteriore conferma si ha dalle innumerevoli discussioni etimologiche su singole voci provocate appunto dalla particolare forma degli articoli.

Ultima e importante caratteristica del « DCEC » è che il Corominas ha lavorato solo, sia nello spoglio dei materiali sia nella stesura del dizionario. A questo proposito, occorre citare le recensioni di due linguisti, Malkiel e Spitzer,<sup>18)</sup> che si pongono in posizioni contraddittorie. Mentre Malkiel non riesce ad accettare quasi nessuna delle innovazioni presentate dal dizionario, Spitzer le sostiene calorosamente; mentre l'uno si accanisce contro lo stesso carattere del Corominas che lo ha spinto a lavorare da solo, l'altro lo difende appunto per questo. Sono di fronte due scuole, che prendono il « DCEC » come occasione per la difesa delle proprie idee: il Malkiel sostiene il lavoro in *équipe* e logicamente trova nel « FEW » una magnifica realizzazione di esso, e polemizza contro la scuola degli « intuitivi » e contro lo Spitzer in particolare; questi invece difende il « DCEC » e il lavoro compiuto da una sola persona. Ma fino a che punto il Malkiel può avere ragione ad accusare gli intuitivi di trovare le etimologie per via quasi mistica? E come può considerare tale il Corominas? Non solo il Corominas stesso afferma la necessità di rigore scientifico,<sup>19)</sup> ma nessun linguista lo ha accusato di non applicarlo nelle sue ricerche. Il Corominas ha affrontato la ricerca individuale per una profonda esigenza del suo spirito e con la convinzione di agire nel modo migliore. In poche parole ha esposto tutto ciò: « Tengo ahora la satisfacción de decir que mis informes los he recogido personalmente, evitando así el peligro de las confusiones en que caen casi siempre los lexicógrafos más o menos improvisados a sueldo de un centro académico ». <sup>20)</sup> Dietro queste poche parole si sente il lavoro di lunghi anni, di ricerche pazienti animate da un'appassionata dedizione, da una personalità sempre vigile, da una coscienza incorruttibile. <sup>21)</sup>

La recensione dello Spitzer è senz'altro eccessivamente favorevole, ma aiuta a capire le ragioni dell'attrattiva che il dizionario esercita: un fascino indiscutibile, al di là del valore scientifico, dovuto alla presenza continua della personalità dell'autore, al calore della sua umanità. E di questo si deve essere grati al lavoro individuale.

GIULIA MASTRANGELO LATINI

<sup>1)</sup> FRANCKE, BERN: 4 voll., 1954-57, pp. LXIII-4415 (cit. «DCEC»).

<sup>2)</sup> Il Corominas nella prefazione al dizionario (pp. IX-XXXIX) espone le ragioni che lo hanno spinto a intraprendere una simile opera, dà una guida all'interpretazione degli articoli, espone il metodo seguito. Alla pag. IX fa esplicito riferimento alla necessità di un dizionario come il suo: «Todo el mundo está de acuerdo en que la publicación de un diccionario etimológico castellano era necesaria y urgente, y aun puede asegurarse que todos los entendidos deseaban fuese una obra extensa y documentada abundantemente».

<sup>3)</sup> M. ALVAR, in «Revista de Filología Española», Madrid (cit. «RFE»), XXXIX, 1955, pp. 355-356; F. HUARTE, in «Clavileño», Madrid, VI, 1955, N. 32, pp. 74-76; I. S. REVAH, in «Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institut Français au Portugal», Coimbra, XVIII, 1954, pp. 181-184; XIX, 1955-56, pp. 222-223; XX, 1957; A. SERRA-BALDO, in «Bulletin de l'Université de Toulouse», Toulouse, 1955, pp. 91-92; A. CARBALLO PICAZO, in «Cuadernos hispanoamericanos», Madrid, XXVIII, 1956, N. 81, pp. 190-193; G. CUNHA, in «Revista Brasileira de Filologia», Rio de Janeiro, II, 1956, pp. 114-123; G. E. McSPADEN: *The New Critical Etymological Dictionary*, in «Hispania», Washington, XXXIX, 1956, pp. 180-181; L. POSTON, in «Books Abroad», Oklahoma, 1956, p. 82; P. BOHIGAS, in «Arbor», Madrid, XXXVI, 1957, pp. 250-253; M. BONI, in «Convivium», Torino, XXV, 1957, pp. 117-119; XXVI, 1958, p. 128; J. D. DE MENDOZA, in «Razón y Fe», Madrid, t. 156, 1957, N. 719, pp. 501-502; V. POLAK, in «Philologica Praha», Praha, IX, 1957, p. 40.

<sup>4)</sup> B. POTTIER ha fatto sul «DCEC» studi di diverso tipo: recensioni in «Bulletin hispanique», Bordeaux (cit. «BHi»), LVII, 1955, pp. 442-453; LVIII, 1956, pp. 84-91; LX, 1958, pp. 258-261; *Recherches sur le vocabulaire hispanique*, in «BHi», LVIII, 1956, pp. 355-364; LIX, 1957, pp. 209-218; *Le lexique médiéval hispanique*, in «Orbis», Louvain, t. V, N. 2, 1956, pp. 502-507; *Notes de lexicologie espagnole*, in «Bollettino di Lingue Estere», Genova (cit. «BILE»), V, 1957, pp. 15-16; *La valeur de la datation des mots dans la recherche étymologique*, in «Etymologica» 1958, pp. 581-586; *Adiciones aragonesas al diccionario de J. Corominas*, in «Archivo de Filología Aragonesa», Zaragoza, X-XI, 1958-59, pp. 305-310. Il Pottier ha proposto la retrodatazione di quasi 600 voci. O. MACRÌ ha proposto: *Alcune aggiunte al Dizionario di Joan Corominas*, in «RFE», 1956, pp. 127-170; C. C. SMITH si è occupato di: *Los cultismos literarios del Renacimiento: pequeña adición al Diccionario crítico etimológico de Corominas*, in «BHi», LXI, 1959, pp. 236-272; O.T. MYERS, in «Hispanic Review», Philadelphia (cit. «HR»), XXXI, 1963, pp. 239-250; M. MORREALE ha proposto: *Algunas adiciones al «Diccionario crítico» de Corominas derivadas de las antiguas Biblias*, in «Revista portuguesa de Filologia», Coimbra (cit. «RPF»), XI, 1961, pp. 119-122.

<sup>5)</sup> Il Pottier esamina testi medievali non letterari; Macrì esamina *Calila*, i *Cancioneros*, le opere di Berceo, Encina, Fray Luis de León, Herrera; il Myers opere di Encina, Gil Vicente e il *Libro de Buen Amor* di Juan Ruiz.

<sup>6)</sup> Pref. XIX. A queste parole il Pottier risponde direttamente: «Si nous donnons ci-dessus quelques compléments, ce n'est pas pour céder à des satisfactions faciles, mais simplement pour contribuer, modestement, et dans les domaines qui nous sont propres, à une connaissance encore plus précise de la lexicologie castillane. C'est à présent un devoir pour tous de continuer l'entreprise de M. Corominas, et ce faisant, c'est un hommage que nous lui rendons» («BHi», 1955, p. 446).

<sup>7)</sup> Gredos, Madrid, 1961.

<sup>8)</sup> «He sacado provecho de las críticas publicadas acerca de mi libro y este provecho ha sido grande, sobre todo, en cuanto a las fechas de primera aparición y toda la cronología léxica» (Introd. p. 10).

<sup>9)</sup> Pref. IX.

<sup>10)</sup> Le recensioni appartenenti a questo gruppo sono di varia natura: alcune commentano semplicemente il dizionario: V. GARCIA DE DIEGO, in «Boletín de la Real Academia Española», Madrid (cit. «BRAE»), XXXV, 1955, pp. 379-382; J. MARIAS, in «Insula», Madrid (cit. «Insula»), 1955, N. 120, pp. 2 e 9; W. C. ATKINSON, in «Archivum Linguisticum», Glasgow, VIII, 1956, pp. 169-171; X, 1958, pp. 163-165; K. BALDINGER, in «Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft», Berlin (cit. «DLZ»), LXXVII, 1956, pp. 353-357; LXXX, 1959, pp. 316-320; W. D. ELCOCK, in «The Modern Language Review», Cambridge (cit. «MLR»), LII, 1957, pp. 290-291; H. RHEINFELDER, in «Erasmus», Bâle, X, 1957, pp. 408-411. Altre recensioni aggiungono ad una valutazione del dizionario il contributo da un'altra lingua: per il basco, L. MICHELENA, in «Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País», S. Sebastián, X, 1954, pp. 373-384; XI, 1955, pp. 283-297; XII, 1956, pp. 366-373; XIII, 1957, pp. 414-500; per lo svedese, R. FRIDHOLM, in «Moderna Språk», Malmö (cit. «MSP»), L, 1956, pp. 367-369; per il sardo, M. L. WAGNER: *Das Sardische in Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana de Joan Corominas*, in «Romanische Forschungen», Frankfurt (cit. «RF»), LXIX, 1957, pp. 241-272; per il francese, W. VON WARTBURG: *Remarques sur les mots français dans le dictionnaire de M. Corominas*, in «Revue de Linguistique Romane», (cit. «RLR»), Lyon-Paris, N. 91-92, 1959, pp. 207-260. Altre recensioni infine indugiano anche su parole la cui etimologia o non è definita, e quindi il problema è aperto, o non convince nelle conclusioni del Corominas: V. PISANI, in «Paideia», Varese, X, 1955, pp. 252-254 e pp. 511-512; XI, 1956, pp. 315-316; XIII, 1958, pp. 52-54; O. CHIARENO, in «BILE», IV, 1956, pp. 60-67; V, 1957, pp. 69-75; VI, 1961, pp. 104-106; J. M. PIEL, in «RF», LXVIII, 1956, pp. 364-376; LXX, 1958, pp. 130-137; G. ROHLFS, in «RLR», XXI, 1957,

pp. 294-314; J. E. GILLET, in «HR», XXVI, 1958, pp. 261-295; H. MEIER: *Zwei romanische Wortfamilien*, in «Romanistisches Jahrbuch», Hamburg, IX, 1958, pp. 269-281; H. LAUSBERG, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen», Braunschweig, CXCVI, 1956-57, pp. 97-98; CXCVI, 1957-58, pp. 370-372; V. COCCO, in «RPF», VIII, 1957, pp. 358-368; G. ROHLFS: *Problemas del diccionario etimológico*, in «Homenaje a Dámaso Alonso», Madrid, III, 1963, pp. 269-275.

<sup>11)</sup> Il concetto è molto chiaro in GARCÍA DE DIEGO: «La etimología no es sólo, como cree el vulgo, una curiosidad de los orígenes de las palabras, sino la base de todas las ramas de la Filología histórica, tanto léxicas como gramaticales, tanto en las ramas prácticas como en las filosóficas («BRAE», 1955, pp. 379-380). Sullo stesso concetto indugiano altri linguisti: BALDINGER: «Dieses neue etymologische Wörterbuch profitiert methodisch und sachlich von der raschen Entwicklung der etymologischen Forschung seit der Jahrhundertwende. Etymologie bedeutet nicht mehr nur Ausgangspunkt sondern Entwicklungsgeschichte. Die Konsequenz dieser neuen Orientierung ist eine möglichst klare geographische, zeitliche und stilistische Erfassung des lexikalischen Geschehens» («DLZ», 1956, p. 354); GILLET, quando afferma che nel «DCEC»: «... etymology broadens out into its original meaning as a history of the vocabulary» («HR», 1958, p. 261); MARÍAS (che pur non è un linguista): «El mecanismo de la etimología es uno de los ejemplos más claros — y en ello ha solidado insistir Ortega — de la razón histórica; con frecuencia, la etimología de una palabra aclara de repente una porción sustancial de la estructura social o la historia de un pueblo» («Insula», 1955, p. 2).

<sup>12)</sup> «Como la de toda lengua romance, la historia del vocabulario castellano está llena de vacíos que nunca podremos rellenar. La comparación de los varios dialectos antiguos y modernos y la del castellano con los demás romances y otras lenguas afines, nos permite reconstruir en gran parte estos hechos borrados por la acción del tiempo. De aquí el aspecto ampliamente comparativo del libro» (Pref., XI).

<sup>13)</sup> Il FRIDHOLM, dal quale si potevano sperare ulteriori studi per quanto riguarda lo spagnolo e lo svedese messi in rapporto, è morto pochi anni fa. La sua recensione, veramente piacevole nel modo di esporre e trattare la materia, mostra un sincero entusiasmo per il dizionario: «En egentlig recension av det gigantiska verket kräver ett geni i släkt med den lärde katalanens» [una recensione vera e propria di quest'opera gigantesca esige senz'altro un genio della tempra del dotto catalano], («MSP», 1956, p. 367). Il Corominas, col suo modo di discutere, aiuta, secondo il Fridholm, lo studioso svedese ad intendere il significato specialmente dei vocaboli astratti (porta l'esempio della parola *escueto* per la quale il Corominas richiama *scolus*).

<sup>14)</sup> W. MEYER-LUEBKE: *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1935 (cit. «REW»).

<sup>15)</sup> W. VON WARTBURG: *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn, 1928, sgg. (cit. «FEW»).

<sup>16)</sup> Pref., XXIV.

<sup>17)</sup> «Es fragt sich auch, wo hier die Grenzen zwischen Wörterbuch und historischer Grammatik liegen; sie scheinen nur zugunsten der letzteren zu stark verschoben» («RF», 1956, p. 367). Nella stessa pagina, poco prima, il Piel riprende l'allusione del Corominas allo stile «telegrafico y sibilino» del «REW»: «Wenn C. an dem "telegraphischen und oft sibyllinischen Stil" des REW Anstoss nimmt, so vergisst er zu leicht, dass Meyer-Lübke in einem Handbuch einen Überblick über die Wortquellen aller roman Sprachen zu geben versuchte, während er dies in vier starken Banden für das Spanische (und zusätzlich für die hispanischen Schwestersprachen) allein zu tun unternimmt».

<sup>18)</sup> Y. MALKIEL, in «Word», New York, XII, 1956, pp. 35-50; L. SPITZER, in «Modern Language Notes», Baltimore, LXXI, 1956, pp. 271-283 e 373-386; LXXII, 1957, pp. 579-591; LXXIV, 1959, pp. 127-149. Malkiel critica tutto: la forma in 4 volumi, il criterio selettivo al quale si attiene il Corominas nello scegliere i testi da riportare, il fatto di presentare etimologie sicuramente errate per mettere in guardia gli incauti. Secondo Malkiel, l'ideale del Corominas era di raggiungere il più alto grado di omogeneità, ma per amore di questo ideale egli ha, forse senza volerlo, sacrificato non pochi vantaggi reali e potenziali; inoltre il Corominas sfida in modo deliberato e malevolo Wartburg. Infine Malkiel osserva che anche lo stile lascia a desiderare, essendo sciatto e impreciso. Spitzer approva tutto: il «DCEC» dimostra l'importanza della critica personale, giacché non è l'accumulo di una gran quantità di materiale che decide le questioni etimologiche, ma il ragionamento del linguista, e noi riusciamo a seguire il Corominas fino al momento della libera scelta. In questa recensione si trovano anche i riferimenti al «REW» e al «FEW»: il «REW» è considerato un poderoso capolavoro di sintesi che riflette un'imperiosa volontà, nel «FEW» si vede al lavoro un paziente raccoglitore in accordo alle tendenze naturalistiche prevalenti nella scuola svizzera al tempo della formazione del Wartburg.

<sup>19)</sup> «Hay que abstenerse de afirmar que una palabra viene del francés, lengua de Oc, italiano u otro romance sin apoyarlo en firmes razones de gramática histórica o por lo menos cronológicas y, si puede ser, de los dos órdenes... Con este ánimo he procedido siempre a lo largo de mi libro y me atrevo a asegurar que éste es el primero dedicado a una lengua romance donde ello se practica en forma intransigente y sin excepciones». (Pref., XXIII). Sull'onestà del Corominas nessun linguista ha emesso dei dubbi.

<sup>20)</sup> Pref., XX.

<sup>21)</sup> Il ROHLFS ha messo in particolare rilievo queste qualità del Corominas: «Er ist ein unbestechlicher Kritiker, wegen nichts zu sagen ist. Wer Corominas persönlich kennt, weiss dass diese echte Forschernatur nur der Wahrheit und der Wissenschaft dienen will» («RLR», 1957, p. 299).

## DELL'UTILITÀ DEGLI STUDI ARABICI\*

Le vicende dell'arabo potrebbero sino ad un certo punto paragonarsi a quelle del latino, se per quest'ultimo volessimo supporre contemporanei due fatti: l'esser la lingua dei dominatori di vastissime regioni, e l'aver quel carattere religioso ed universale che acquistò col Cristianesimo e mantenne nel periodo del Rinascimento. Immaginate una lingua da tredici secoli fiorente, per tutte le manifestazioni della vita comune e del pensiero, sopra un territorio che dalle rive africane dell'Atlantico giunge ai confini della Persia, e dalle montagne del Tauro alle coste dello Zanzibar; immaginatela pure in questi tredici secoli come lingua della religione, del diritto, della scienza presso molti popoli d'altro idioma; immaginatela ancora letterariamente coltivata e studiata dalle persone colte sopra un territorio pari a quello dell'Impero romano; immaginatela infine sola usata nello scrivere da popoli appena usciti dallo stato di completa barbarie, sí da essere in quelle regioni divenuta unica lingua della politica e del commercio coll'estero; immaginate tutto questo ed avrete un'idea dell'ufficio che l'arabo serba ai giorni nostri.

La funzione religiosa di questa lingua è non ultima causa della sua straordinaria vitalità. Per oltre duecento milioni di credenti nella fede di Maometto, arabo e islamico sono due concetti che mal potrebbero separarsi. In arabo volle Iddio rivelar agli uomini il Corano; in arabo sono le migliaia e migliaia di sacre tradizioni, riportanti i detti e i fatti di Maometto, secondo cui la vita pubblica e privata musulmana dovrebbe regolarsi; e tutti quei testi, sia che vengano adoperati nelle preghiere, sia che si citino in questioni teologiche, giuridiche, scientifiche, non sogliono venir adottati se non nella loro lingua originale. Arabi erano tutti i primi seguaci di Maometto, ai quali le generazioni islamiche posteriori rivolsero gli sguardi come a modelli da imitarsi; in arabo sono tutte le opere che, nei primi secoli dell'egira, elaborarono il sistema completo della teologia e del diritto; e anche oggi, se ne togliamo qualche

\* Ora che anche a Venezia, per volontà del Rettore prof. Italo Siciliano, è stata istituita una cattedra di lingua e letteratura araba, cui, si spera, seguiranno altre cattedre di lingue orientali, reputo utile far conoscere ai giovani che si accingono allo studio dell'arabo quanto mio Padre disse a Palermo piú di sessant'anni fa nella prolusione al suo corso di lingua e letteratura araba in quella Università (12 aprile 1902); ne pubblico perciò qui il testo rimasto sempre inedito [MARIA NALLINO].



piccolo manualetto elementare infarcito del resto di citazioni arabe, nessuna opera notevole in siffatte materie verrebbe scritta in altra lingua.<sup>1)</sup> Per molti secoli tutte le scienze furono coltivate esclusivamente in arabo dai popoli musulmani, cosicché l'intera terminologia scientifica e tecnica oggidí usata da persiani, turchi, indiani islamiti, malesi è sempre arabica. Non ci meraviglieremo dunque se una sentenza assai comune in Siria proclami ancora: *al-'arabiyya lá tatanaşşara* «la lingua araba non si fa cristiana», negando con ciò, alquanto a torto in verità, che i cristiani di Siria e i copti possano mai giungere a perfezione di stile, a purezza di lingua, a vero sapor letterario sí in prosa che in poesia.

Lingua di conquistatori e di giuristi, il latino dovette cedere le armi innanzi alla grecoità nell'intero bacino orientale del Mediterraneo; l'arabo, lingua di rozzi conquistatori, ma insieme della religione, ha compiuto il fatto a prima vista incredibile di soffocar tosto gli idiomi di popoli ben piú civili, e forniti d'ampie e nobili tradizioni letterarie. Scomparvero in pochi anni gli idiomi aramaici che pur vantavano la ricca letteratura siriana; scomparve il copto, ridotto a lingua liturgica dei pochi egiziani non convertiti; tramontò per sempre il sabeo-ħimyarita rappresentante d'antichissima e gloriosa civiltà nell'Arabia meridionale; tacque il persiano medievale e pehlevico, per risorgere solo molto piú tardi in manifestazioni non piú scientifiche ma letterarie, sotto le forme del persiano moderno. I rozzi invasori accettarono o subirono la civiltà dei vinti, ma imposero il loro idioma.

E, quando, piú tardi, nuovi popoli vennero convertiti all'Islamismo, ovvero quando alcuni dei popoli vinti osarono far rivivere in parte la lingua nazionale, gli antichi alfabeti vennero interamente abbandonati per quello del Corano, malgrado la sua enorme imperfezione nel riprodurre i suoni, sopra tutto vocalici, di altri idiomi. Lasciarono i persiani la scrittura pehlevica, e gli indiani islamiti il loro devanagari; i malesi dimenticarono la comoda scrittura giavanese e i turchi le vecchie rune delle iscrizioni dell'Orkhon e le lettere dell'alfabeto uigurico; infine i berberi delle montagne dell'Atlante o delle regioni piú interne della Tripolitania posero del tutto da banda l'antica scrittura libica. In tal modo l'alfabeto stesso, acquistando un carattere quasi sacro, parve tradurre in pratica l'unione ideale delle molte e diversissime parti del mondo musulmano. Il fenomeno d'una scrittura che, per motivo religioso, s'impone ad una lingua a lei disadatta non è nuovo del tutto: pergamene ed epigrafi del secolo XII ci mostrano i giudei di Sicilia scriventi in lingua araba ma in caratteri ebraici, malgrado l'inevitabile confusione di consonanti diverse, appunto come anche ora fanno mercanti ebrei di Tripoli e di Tunisi nelle loro lettere commerciali e nei libri di conti; e similmente gli Ashkenazim o ebrei germanici e polacchi hanno una ricca letteratura in lingua tedesca ma in veste ebraica, nella quale pubblicano persino giornali a Costantinopoli, a Bucarest ed altrove. Ma solo nell'Islamismo il fenomeno ha potuto manifestarsi in modo cosí universale; solo nell'Islamismo si incontra il caso tipico

del turco, che, per rinserrarsi nelle pastoie dell'alfabeto coranico, sacrifica nella scrittura la sua ricca gamma di vocali.<sup>2)</sup>

Quello che accadde nell'età d'oro, nel periodo eroico dell'Islamismo, continua ad accadere ai nostri giorni. Appena hanno imparato nelle loro scuole un po' d'arabo, i malesi disdegnano gli armoniosi idiomi materni; ed i berberi dell'estremo Marocco lasciano sempre più in abbandono la loro lingua nazionale per quella del Corano. Progredendo di giorno in giorno fra molti popoli africani, l'Islamismo dona loro, come unica lingua scritta, l'arabica; onde in arabo soltanto, per non occuparci se non di paesi a noi soggetti, vengono redatte lettere, convenzioni private, trattati politici fra i Danâkil e fra tutti i somali del Benâdir.<sup>3)</sup> E in quelle parti dell'Africa musulmana in *haussa* del Sudan centrale e per il *swâhili* della costa dello Zanzibar, l'alfabeto cui si hanno tentativi recenti di usar la lingua indigena, come accade per il arabo si è naturalmente imposto; anzi è riuscito perfino a mascherar l'olandese d'alcuni libri liturgici stampati pei musulmani del Capo di Buona Speranza. In questi ultimi anni la lingua di Maometto è ridivenuta il tratto di unione, il veicolo intellettuale fra le parti più lontane del vastissimo mondo musulmano; essa è ormai l'organo riconosciuto di quel potente movimento di reazione contro l'Europa che noi intendiamo col nome di panislamismo. A questo risveglio appunto di idealità politico-religiosa si deve in non piccola parte anche quel rinascimento letterario (*an-nahda al-adabiyya*) della lingua araba, del quale, da cinque anni circa, parlano con tanta compiacenza giornali e riviste di Siria e d'Egitto.

Dopo tutto questo sarebbe superfluo insistere sull'importanza, o, meglio, sulla necessità dello studio di quella lingua per tutte le nazioni europee che hanno rapporti politici e commerciali con popoli musulmani; esse non debbono trascurare gli studi arabi e con essi la cognizione seria e verace delle complesse istituzioni islamiche. Queste ultime richiamano alla mente un altro notevolissimo argomento di studio. Tra le scienze nate nel secolo scorso ve ne ha una che né il filosofo, né il sociologo, né lo storico potrebbero in alcun modo trascurare; voglio dire la scienza delle religioni, senza la quale l'anima di moltissimi popoli per lunghi secoli o sarebbe mal nota o rimarrebbe un enigma. Anche nelle forme religiose più infantili e più superstiziose si rivelano tratti caratteristici dell'umanità, che hanno esercitato ed esercitano un'azione potente sui modi dello sviluppo sociale; nelle forme poi superiori e tendenti ad avere un carattere universale sta raccolta la parte più elevata del pensiero umano per lunghi periodi di tempo. L'Islamismo, che, coi suoi duecentosettanta milioni circa di seguaci tendenti ad un continuo aumento, è la sola grande religione che circonda l'Europa, e, numericamente e politicamente, la maggiore con cui la civiltà nostra abbia a lottare o ad accordarsi, l'Islamismo merita per se stesso la massima attenzione dello studioso e dello statista. E l'importanza teorica e pratica di conoscerlo a fondo apparirà ancor meglio, quando si consideri che per il musulmano anche l'atto più comune

della vita ha, o dovrebbe avere, un fondamento religioso; che per lui il diritto non è una istituzione civile o un prodotto del potere politico, ma il frutto d'una deduzione logica da migliaia di precetti esplicitamente od implicitamente contenuti nel Corano e nei detti e fatti di Maometto, ovvero affermati dall'unanime consenso della comunità musulmana; che le basi quindi del giure e i metodi della sua deduzione si confondono quasi coi principii e coi metodi della teologia. Lo studio dell'Islâm è un assoluto bisogno pratico per tutti gli stati europei che hanno sudditi musulmani, ma ha pure una notevole funzione nella storia comparata delle religioni. Nel Cristianesimo, nel Brahmanesimo, nel Giudaismo e nel Buddismo ed in altre maggiori forme religiose i documenti relativi ai loro primordi spesso scarseggiano, talora mancano; quindi lo studioso solo per via d'incerte congetture può non di rado ricostruirne le origini e seguirne lo sviluppo storico. L'Islamismo è in condizioni assai più favorevoli. Nato in epoca da noi men lontana, esso possiede numerosi documenti autentici fin dai suoi albori; tanto che noi, sgombratoci il terreno dalle aggiunte dei secoli successivi, possiamo seguir le oscillazioni dell'idea islamica nella mente del suo fondatore, vederne passo passo i progressi e le alterazioni, determinar i copiosi elementi estranei che vengono ad aggiungersi d'ogni parte al sistema primitivo, e renderci conto esatto della formazione dell'Islamismo attuale, la cui dogmatica, al contrario di quel che comunemente da noi si crede, è complicata assai e conta una immensa letteratura polemica. Ognun vede l'utilità che la storia comparata delle religioni può trarre da tale stato di cose; applicando gl'insegnamenti preziosi ricavati dallo studio dell'Islamismo ad altre forme religiose assai più oscure nel loro svolgimento, essa ne può dedurre utili lumi e feconde considerazioni.

Se tanta importanza scientifica e pratica ha la conoscenza dell'Islamismo, facilmente si può intendere quanto importi la conoscenza dell'arabo. In questa lingua sono tutti i documenti originali; in questa lingua sono tutte le migliaia di trattati un po' estesi e le polemiche teologiche, filosofiche, giuridiche. Studiare l'Islamismo senza l'arabo sarebbe come voler studiare il Cristianesimo colla sola conoscenza dell'italiano; si potrebbe legger una qualche versione, più o men buona, del Corano o qualche misero catechismo pei ragazzi, ma nulla più. <sup>4)</sup>

Non m'indugero poi a mostrarvi quali aiuti dall'arabo abbiano tratto e possano trarre la storia del Cristianesimo orientale e di certe parti del Giudaismo seriore; accennerò invece all'ufficio che l'arabo serba nel campo della glottologia semitica. Dire a lungo dell'importanza di quest'ultima sarebbe cosa del tutto superflua in un tempo in cui le iscrizioni minee, sabeo, himyarite ci stanno rivelando una cospicua civiltà secolare nell'Arabia meridionale ed occidentale, e le tavolette d'argilla di Tell el-'Amârna in Egitto e quelle continuamente dissepolte dai tumuli numerosissimi della Mesopotamia offrono al ricercatore attonito documenti giungenti fino al quarto millennio a.C., e mu-

tano tutte le nostre vecchie idee sull'origine della civiltà, rischiarando di luce viva ed inattesa il periodo preistorico e le fonti prime della cultura ellenica, e indicando la patria di molte idee e di molti miti per diverse vie diffusi più tardi anche fra popoli ariani. D'altro canto ragioni pratiche hanno rivolto la nostra attenzione anche ad altre lingue semitiche d'Abissinia, ed hanno fatto sorgere lavori di cui l'Italia può andare superba. Infine non è mai scemato, anzi forse è cresciuto, l'antico interesse per due popoli semitici che, in modo così diverso, tanta parte ebbero nella storia della civiltà; l'uno, il fenicio, ardito pioniere della cultura e del commercio nel Mediterraneo e nello stesso Atlantico; l'altro, l'ebreo, presso cui sorsero due fra le più potenti manifestazioni del pensiero religioso.

Ora nella glottologia semitica spetta all'arabo il posto principale. Chi ritenesse questa lingua come eguale, o quasi, al semitico primitivo sbaglierebbe; ma è innegabile che il sistema fonetico dell'arabo, sopra tutto nelle consonanti, rispecchia assai meglio il materiale primitivo che non quello di tutte le lingue semitiche del nord; è innegabile che la sua morfologia ha subito minor logorio delle altre, pur accrescendosi di svariate formazioni nuove, e che il lessico suo è noto a noi nella sua quasi completa integrità, laddove per gli altri idiomi semitici il materiale lessicale è noto solo in piccola parte. Infine nell'arabo abbiamo una pura lingua semitica vivente, di cui possiamo seguire per secoli la storia, di cui possiamo conoscere con esattezza mille sfumature dialettali; e dai dialetti medesimi ci è così permesso di trarre per la grammatica semitica comparata quegli stessi insegnamenti e criteri preziosi che, per il metodo delle ricerche, poté ricavare la glottologia indo-europea dallo studio degli idiomi neolatini e d'altre lingue viventi.

Se abbandoniamo ora il campo glottologico per quello storico, troveremo nuovi motivi per convincerci dell'utilità degli studi arabi. La storia di tutta l'Europa meridionale nel Medioevo, dalla Spagna sino al mar Nero, è piena delle lotte poderose contro l'elemento musulmano, che in Asia ed Africa era rapidamente cresciuto sulle rovine degli imperi di Roma, di Bisanzio e della Persia. Per rappresentare in modo esatto quel grande periodo storico, le fonti arabe sono assolutamente indispensabili. Già testi arabi, studiati dal Fraehn, dal Kunik, dal Rosen, dallo Stasoff, dal Tiesenhausen, hanno chiarito vari problemi attinenti alla storia antica della Russia e testi arabi hanno procurato al Jacob nuovi e notevoli ragguagli sul commercio delle regioni balcaniche nel IX e X secolo. I così detti saraceni, che, predoni, conquistatori, mercanti, tormentarono sí a lungo l'Europa meridionale, hanno lasciato traccia del loro passaggio fin nella nomenclatura geografica delle Alpi svizzere e del Delfinato; e d'altra parte i mercanti musulmani seguenti le vie commerciali dell'Asia centrale ci vengono rammentati dalle molte migliaia di monete arabe presso il Baltico e nel governo di Vladimir. Il Rosen mediante testi arabi poté illustrare la vita e le imprese del famoso imperatore bizantino Basilio, « lo sterminatore dei bulgari »; il Dozy arrivò a trarre la spiegazione

d'alcuni passi di saghe islandesi; ed il Seippel trova ora utile pubblicare a Christiania i *Fontes Arabici rerum Normannicarum*. Per la storia delle crociate i testi arabi sono indispensabili, e infatti voi li vedete far bella mostra di sé nel grande *Recueil des Historiens des Croisades* che l'Accademia delle Iscrizioni di Parigi va pubblicando; e così, se aprite la recente e splendida opera storica dello Schlumberger, che ha per titolo *L'Épopée byzantine*, troverete ogni momento citate fonti orientali accanto a fonti greche. Che dir poi della Spagna e del Portogallo, la cui storia critica medievale poté esser fondata solo da due arabisti, il Dozy ed il Gayangos? A loro soltanto fu dato di colmar le immense lacune dei cronisti latini, e di sostituir a tarde e fantasiose leggende la verità della storia; e la via loro vien oggi sempre con gran frutto seguita da altri arabisti, quali il Codera, il Saavedra, il Simonet, il Ribera, il Lopes. Troppo lungo sarebbe il dire quali nuovi risultati si possano conseguire in tal campo; basti citarvi due o tre esempi caratteristici. Il personaggio del Cid Campeador, eroe nazionale e popolare di un ciclo epico assai esteso, minacciava già di venir relegato dai critici nel mondo della pura leggenda, se il Dozy mediante testi arabi non fosse giunto a provarne l'esistenza storica, a delinearne la vera figura, a dimostrar l'origine araba non soltanto del suo nome ma anche di quella lunga parte della *Cronica general* che ne narra abbastanza fedelmente le gesta. Una tradizione ecclesiastica, ripetuta ancor oggi da molti libri di storia nello stesso Portogallo, collegava gli inizi dell'indipendenza e della monarchia portoghese con una pretesa battaglia gigantesca di Ourique, in cui centomila cristiani condotti dal re Don Alfonso Henriques avrebbero miracolosamente sgominato quattrocentomila seguaci di Maometto. Solo nel 1828 un frate arabista, José de Santo Antonio Moura, osò, partendo da testi arabi, metter in dubbio la leggenda nazionale divenuta ormai cosa sacra; diciotto anni più tardi lo storico Alessandro Herculano batté la stessa via con molti argomenti, ma, ignorando la lingua araba, non arrivò a sbaragliare tutti i sostenitori della vecchia tradizione. La quale due anni or sono fu definitivamente sepolta dal Lopes, il quale, coi testi arabi alla mano, poté dimostrare la falsità degli asserti di Antonio Pereira e dei suoi seguaci, provando che la famosa battaglia, supposta pietra angolare della patria portoghese, non fu che una meschina scaramuccia avvenuta non presso l'Ourique della provincia d'Alemtejo ma probabilmente nel borgo omonimo, oggi incorporato nella città di Lisbona. Ma un caso forse ancor più tipico io vi voglio addurre. Avrete tutti udito vantare la famosa istituzione del *Justicia* nel regno d'Aragona, il quale visse fino al 1710 e che era una specie di sovrintendenza su tutti i funzionari dello stato e su tutte le persone godenti di privilegi, in maniera da poter accogliere i reclami degli umili e garantire la giustizia a tutti, impedendo ogni sopruso. Gli storici spagnoli andavano fieri di tale istituzione, come quella che pareva istituto eminentemente nazionale e frutto di vittoria popolare sulle forze dell'assolutismo. Ma tutto il bell'edificio crollò cinque anni or sono, quando l'arabista Giuliano Ribera provò coi documenti

più inoppugnabili che il *Justicia* aragonese non era se non il *nâzir* (o *şâhib*) *al-mazâlim*, «sovrintendente ai soprusi» che il diritto pubblico musulmano aveva istituito dovunque sin dai primi tempi del califfato, e che vigeva quindi anche nel territorio d'Aragona quando re Alfonso *el Batallador* la conquistò ai mori. Così quello che si celebrava come un prodotto della tenace volontà popolare si trasforma, secondo la storia, in un atto della monarchia assoluta, e la pretesa istituzione nazionale cristiana si manifesta come prettamente arabo-islamica.

Persuaso che l'importanza di uno studio scientifico non debba misurarsi soltanto dall'utile immediato che ne consegue, nulla ho detto sin qui intorno alla Sicilia, alla quale tuttavia essenzialmente si mirava allorché, sullo scorcio del XVIII secolo, si fondò questa cattedra di arabo. Si cominciava allora a vedere quanti fatti e quanti lunghi periodi di storia sicula rimanessero oscuri e inesplicabili col solo aiuto delle cronache, delle pergamene, delle monete greche e latine; e un impostore senz'eguali, l'abate maltese Giuseppe Vella, approfittava della sete degli eruditi e della generale ignoranza d'arabo in Sicilia per procacciare a sé onori e denaro, alla storia incredibili fandonie. Scarabocchiate, per renderle illeggibili, le pagine d'un vecchio manoscritto narrante la vita di Maometto, riuscì a far passare il libro per un codice diplomatico degli arabi di Sicilia, e ad ottenere che l'illustre mecenate mons. Airoidi e il governo sostenessero le grandi spese di stampa di sei volumi in-quarto, contenenti il fantastico testo originale e la non meno fantastica traduzione; opera in cui non sapremmo se maggiormente stupirci dell'ignoranza storica e linguistica, o dell'immaginazione sfrenata, o dell'audacia portentosa del falsario. Quando poi gli studi del Di Gregorio fecero nascere il sospetto di una solenne impostura, quando eruditi stranieri, chiamati a dare il loro giudizio, confermarono anche troppo i primi sospetti, mons. Airoidi, non domo dall'inganno subito, volle nobilmente riscattare la propria credulità col fare istituire una cattedra d'arabo la quale preparasse giovani studiosi ad illustrar alcuni secoli mal noti di storia siciliana. E Palermo che gli arabi aveano reso grande portandola alla dignità di capitale dell'isola; Palermo che serba nomi arabi nelle sue vie e nelle piazze, come la Kalsa, il Cassaro, la fontana del Garraffo, le vie Lattarini, Denisinni ed altre; Palermo che nei suoi immediati dintorni conta parecchi nomi saraceni, come la Zisa, la Cuba, la Baida, la Favara, Fausumeli (Falsomiele), il Catalfano; Palermo ben dovea sembrare sede naturale di studi arabi, la cui importanza non va ristretta al solo periodo della dominazione musulmana.

La conquista per opera dei saraceni muta radicalmente le condizioni sociali dell'isola, tanto che lo Holm fino ad essa fa giungere la storia antica della Sicilia, conchiudendo la sua grande opera colle parole seguenti: «La nostra esposizione termina non appena la Sicilia perde il suo carattere di terra classica, ed alla gremità serena subentra lo spirito serio arabo-normanno-spagnolo, che ancor oggi dà carattere proprio al popolo siciliano e che ha la

sua sede specialmente nella parte occidentale dell'isola ». Immaginate voi cosa sarebbe la storia di Sicilia per vari secoli se non si fossero conosciute le fonti arabe, precipua base degli studi classici dell'Amari, uomo che in mirabil modo univa nobiltà d'animo, amor di patria, ingegno e paziente erudizione? Cessa il dominio musulmano, ma la cultura araba, in tutte le sue forme di lettere, di scienza, d'architettura, rimane in fiore alla corte normanna, che si direbbe la corte d'un sovrano orientale. Da ogni parte di Sicilia e d'Africa accorrono a Palermo, presso re Ruggero, poeti musulmani, e cantano nella loro lingua la munificenza del sovrano, lo splendore della reggia, le delizie dei festini, le bellezze dei giardini della Favara; accorrono insieme gli eruditi, ed in arabo al-Idrîsî compone per ordine del re uno dei piú vasti e notevoli trattati che la geografia medievale possa vantare. Gli architetti adornano d'iscrizioni arabe perfino santuari cristiani, come la cappella Palatina e la chiesa della Martorana; le zecche, come del resto quelle d'Amalfi e di Salerno, continuano a batter monete con leggende arabe, e talora persino con formule religiose islamiche; e le cancellerie musulmane sopravvivono non solo agli arabi, ma anche ai normanni e i loro registri vengono ancor consultati sotto gli svevi. Parecchi vocaboli rimasti nell'odierno dialetto siciliano bastano ad attestarci le benemerienze dei saraceni per quel che riguarda i sistemi d'irrigazione e l'agricoltura. E il grande Federico II di Svevia, che non a torto viene da molti contemporanei accusato di esser piú saraceno che cristiano, e che dalla stessa crociata porta seco usanze orientali, fa tradurre in latino molte opere arabe, tiene una corrispondenza filosofica col dotto Ibn Sab'ûn di Ceuta, si circonda di guardie musulmane e, dopo morto, vien calato nel feretro essendo ravvolto in una tunica fornita d'iscrizione araba. Né crediate che gli studi di parecchi valorosi abbiano esaurito il tema; prescindendo pure da documenti inediti, o mal illustrati, nel campo mietuto rimane ancor parecchio da spigolare e scoperte notevoli possono venir proprio di là donde meno si sarebbero attese. Basti ricordarvi il *tari* o monetina d'oro di Roberto il Guiscardo, colla leggenda araba: « Per ordine dell'illustrissimo Duca Roberto, Re di Sicilia », la quale, per sentenza del suo valoroso interprete prof. B. Lagumina, « è uno dei piú importanti monumenti che rischiarino il diritto pubblico siciliano dei primi tempi della dominazione normanna ».

Anche sovra un altro punto vorrei richiamare l'attenzione vostra, cioè su quella mirabile fioritura intellettuale che, presso i popoli musulmani all'epoca del califfato, si manifesta in ogni ramo dello scibile: lettere, scienze, tecnologia, architettura, musica. Quella civiltà gloriosa, che fa sí duro contrasto con il Medioevo occidentale, vien da noi per brevità chiamata araba poichè in arabo ne sono le diverse manifestazioni, ma in sostanza è il connubio felicissimo di elementi etnici assai disparati. Se togliamo le lettere e la massima parte del diritto, è facile scorgere che il substrato le è fornito dalla civiltà ellenica, giunta ai musulmani pel tramite siriano ed anche pehlevico, oppure per la via diretta di traduzioni dal greco. A quel substrato si aggiunge un forte

contributo di nuove cognizioni positive o di nuove tendenze intellettuali per opera di popoli ben diversi tra loro, ariani come gli indi e i persiani, semitici come i siri, i giudei, gli arabi, camitici come i copti e i berberi, uralo-altaici come i turchi dopo l'undecimo secolo. Siffatti innesti vitali sul tronco ellenico, ridotti ad unità dalle condizioni politiche e più ancora dalla lingua e dalla religione comuni, formarono quella rinascenza della cultura che non possiamo considerare senza ammirazione. Nel campo particolare delle scienze i meriti dei musulmani medievali furono con alterna vicenda o ampliati o diminuiti oltre misura; chi considera quei popoli come semplici e non sempre buoni conservatori della cultura greca, e chi li proclama superiori in tutto ad ogni altro; chi scorge ovunque pregi degli arabi propriamente detti, e chi, con quasi altrettanta esagerazione, vede tutto persiano sotto ammanto arabico. Preconcetti diversi da un lato, cognizione insufficiente dei fatti dall'altro sono le cause di tante disparità di giudizi. Gli arabisti sono ancora ben lungi dall'aver esplorato le migliaia di codici sparsi nelle biblioteche d'Europa e d'Oriente, cosicché sarebbe prematuro voler stabilire l'estremo limite cui i musulmani del Medioevo seppero condurre le diverse scienze. Rimane qui un vastissimo campo di ricerche in cui giovani forze, sorrette dalle speciali cognizioni tecniche, possono mietere largamente. Ma ciò che finora è stato studiato basta di gran lunga a sfatar l'opinione di coloro secondo i quali la civiltà musulmana dal punto di vista delle scienze non avrebbe saputo produrre nulla di originale.

Non ho alcuna intenzione di farvi un inventario di quanto risulta dalle ultime ricerche; anzi non avrei neppur accennato a tal genere di studi se non avessi voluto ricordarvi uno dei problemi più interessanti ed attraenti per lo storico della civiltà, vale a dire sino a qual punto ed in quali guise la cultura arabo-musulmana abbia agito sulla cultura cristiana medievale.

L'azione della prima sulla seconda è molteplice, anche a prescindere dall'immenso contributo di cognizioni e di idee scientifiche. Noto subito l'amore per l'antichità classica ellenica; giacché i libri arabi, tradotti in sí gran copia nei secoli XI, XII, XIII, rendono familiari e circonfusi d'ammirazione i nomi di Platone, d'Aristotele, d'Euclide, di Tolomeo, di Galeno, d'Ippocrate e di molti altri scrittori greci, destando nell'Occidente latino il desiderio di conoscerli nel testo originale; e così si prepara una delle cause per cui più tardi rinasceranno gli studi greci nella tarda latinità. Dai libri arabi i latini, dopo un sonno di qualche secolo, imparano ad amare la scienza, a comprenderne la importanza e la vastità, ad ammirarla; e non a caso i primi grandi sovrani mecenati del Medioevo sono quelli la cui corte più risente l'azione politica musulmana: Ruggero II a Palermo, Federico II di Svevia ed Alfonso X di Castiglia. Dagli arabi ancora l'Europa medievale apprende il metodo da seguire nello studio scientifico; perché il merito principale dell'elemento semitico nella cultura musulmana fu appunto quello d'aver aggiunto alla speculazione greca la ricerca minuta e paziente, comprendendo che il metodo soltanto deduttivo



potea indurre a risultati fallaci. Un esempio tipico ci è offerto dalla storia della astronomia. I greci si compiacciono d'immaginar sistemi cosmogonici, in cui il pensiero filosofico e matematico può sbizzarrirsi parecchio; ma, salvo Ipparco, sono cattivi osservatori e debbono attingere buona parte dei loro dati alla scienza caldea, la quale del resto, dai recentissimi studi del Kugler, appare ben piú ampia di quanto si osava sospettare. Gli arabi, se si eccettuano pochi avversari di Tolomeo, si contentano del sistema tolemaico, riconoscendo giustamente ch'esso bastava a spiegar i moti celesti con tutta l'esattezza che si poteva pretendere da un'astronomia priva di orologi a pendolo e di cannocchiali; e, in luogo di perdersi in vane speculazioni cosmogoniche, moltiplicano gli osservatorî, fabbricano strumenti svariatisimi e talor colossali, tengono effemeridi accurate dei fenomeni celesti e determinano con precisione di gran lunga superiore a quella dei greci molti dati fondamentali dell'astronomia sferica. La scienza astronomica diventa per la prima volta quasi popolare; l'astrolabio, sotto le svariate sue forme, è ormai uno strumento comune, come risulta non solo dai frequentissimi accenni ad esso nella novellistica e nella poesia araba e dalle centinaia di trattati che ne descrivono la costruzione e l'uso, ma anche dal numero considerevole di esemplari penetrati nell'Europa cristiana e visibili tuttora nei musei. Voi vedete subito l'importanza di questi fatti. I latini apprendono dagli arabi la passione per lo studio degli astri, il gusto delle osservazioni celesti, la familiarità cogli strumenti, cosa che difficilmente sarebbe avvenuta pel tramite solo dell'antichità greca. Gli scritti contenuti nei *Libros del saber de astronomia*, fatti comporre da Alfonso X, e il numero considerevole di versioni medievali dall'arabo ci permettono di seguir passo passo quest'azione dell'astronomia araba; ed ancor nei trattati del XVI e XVII secolo, nell'*Astronomia Philolaica* del Bullialdo o nell'immenso *Almagestum novum* del Riccioli, voi troverete Alfragano, Albatenio, Geber e gli astronomi del califfo al-Ma'mûn, citati di frequente come fonti di dati preziosi. Forse, senza gli arabi, in Europa si sarebbe cominciato assai piú tardi a seguir la via sí feconda delle osservazioni, e forse il genio di Keplero non avrebbe avuto innanzi a sé quell'enorme serie di dati che gli permisero di scoprire le tre leggi, cardine dell'astronomia moderna.

È cosa a tutti nota che gli studi matematici in Europa sono immensamente debitori agli arabi; questi, infatti, non solo ci trasmettono il pensiero greco, ma ci portano dall'India il sistema delle cifre decimali, col cui soccorso perfezionano l'aritmetica elementare e la cosí detta teoria dei numeri, ci insegnano l'algebra, la trigonometria piana e la sferica. Quanto piú progrediscono gli studi relativi alla storia delle matematiche, tanto piú l'azione benefica degli arabi appare evidente; e i risultati sin qui ottenuti dovrebbero spronar i giovani di buona volontà a spinger sempre piú innanzi siffatte ricerche. Varie idee e vari procedimenti che s'incontrano presso matematici europei dell'ultimo Medioevo e che si credevano originali, risultano ora dovuti od ispirati ad autori arabi; tale, secondo recentissimi studi del von Braunmühl, è il caso del grande

matematico Regiomontano nel secolo XV, caso che apparirà ancor meglio tra breve quando sarà finita la stampa dell'astronomia d'al-Battânî curata a spese dell'Osservatorio di Brera. <sup>5)</sup>

Lo spirito semitico, che ama piú la realtà che non la speculazione astratta, arricchí la cultura musulmana di ragguardevolissimi contributi nel campo della medicina pratica, della chirurgia, della farmacologia e della veterinaria, superando cosí di parecchio i limiti della scienza greca; dai musulmani questi progressi nell'arte medica passarono agli europei del Medioevo, sia per tradizione orale, sia per numerose versioni latine di scritti arabici, le quali troviamo ancora di frequente stampate nei secoli XV e XVI. Chi poi, unendo le cognizioni scientifiche alle filologiche, osasse avventurarsi nel pelago delle teorie nebulose e del linguaggio simbolico degli alchimisti, potrebbe completar utilmente gli studi classici del Berthelot, e definir meglio quale parte dei progressi positivi dell'alchimia medievale europea si debba alla scienza arabo-musulmana, e quale alla pratica chimica dell'Occidente, che, a motivo delle applicazioni industriali, dovè sussistere anche nelle età piú barbare. Le due correnti sembrano essersi confuse insieme all'epoca delle crociate. Ad ogni modo è certo che l'evoluzione teorica dell'alchimia, rimasta interrotta fra noi nel primo Medioevo, venne ripresa per l'azione degli arabi, dai quali ebbe uno slancio novello che spinse migliaia di lavoratori a lunghissime, faticosissime, incredibili esperienze. La pietra filosofale che molti alchimisti cercavano per tramutar in oro i metalli non venne trovata; ma da quelle fatiche, da quegli stessi travimenti dello spirito, uscí alla fine un'altra pietra filosofale ben piú possente: voglio dire la chimica moderna, che da un lato cerca spiegarci il mistero dell'universo, e dall'altro, animando migliaia d'industrie, procaccia lavoro e ricchezze senza fine. La storia degli errori umani è anche storia del pensiero umano, e merita d'esser studiata come tutte le altre; piú d'una volta sotto la stravaganza apparente si cela o un concetto filosofico elevato o una cognizione positiva ch'eravamo lungi dal sospettare.

Anche la filosofia del Medioevo cristiano non sfuggí all'influenza del pensiero islamico, nel quale va compreso anche il giudaico. Le versioni latine e le citazioni frequentissime delle opere d'Abubacer, d'Algazel, d'Averroè, d'Avicenna, d'Avicbron, d'Avempace, d'Alfarabio, d'Alchindi, del Maimonide e d'altri basterebbero a provarci come la filosofia musulmana venisse studiata dai cristiani. Lunghe ricerche saranno ancor necessarie per determinar con precisione quanto i secondi debbano alla prima; e non si potrebbe esortar abbastanza i giovani ad affrontare quei vecchi testi arabi e latini per dedurne conclusioni utili alla storia della nostra cultura. L'aristotelismo passato per la trafila arabica è già alquanto diverso dal primitivo; ma presso buona parte dei nostri filosofi medievali rappresenta la somma verità. Di qui fra teologia e filosofia un perenne conflitto, or appianato con concessioni reciproche, or acuito sino ad una aperta ribellione alla dogmatica della Chiesa. Come ben osserva il De Boer, la filosofia musulmana agisce pertanto sullo sviluppo sco-

lastico del dogma cristiano in doppia guisa, or stimolando, or modificando ed abbattendo. Nessuno dei capi-scuola della nostra filosofia nel Medioevo è immune da influsso orientale; Duns Scoto accoglie per mezzo d'Avicbron (Ibn Gebîr) il pensiero neoplatonico elaborato dagli scrittori musulmani; Alberto Magno attinge a fonti arabe tradotte; S. Tommaso risente moltissimo d'un aristotelismo moderato, misto ad elementi neoplatonici tolti ad Alfarabio, ad Avicenna, al Maimonide; nel secolo XIII infine s'inizia quel potente movimento averroista, che è parte sí cospicua nella storia della filosofia fino al secolo XVI.

Ampia materia di raffronti e di studi, sino ad oggi appena abbozzati, incontriamo anche nel campo letterario. Elementi orientali non mancano nelle novelle o nei romanzi dell'Europa latina dal XII al XVI secolo; e provengono talora da fonti assai lontane, come la trama dell'*Ameto* del Boccaccio risonante forse a poemi romanzeschi persiani, e il soggetto d'un canto intero dell'Ariosto e d'una novella del Sercambi i cui prototipi vanno ricercati nell'India buddista. Anche in siffatti casi è indispensabile conoscere la letteratura arabomusulmana, essendo questa la via per cui i piú lontani elementi sono giunti a noi; il luogo infatti dell'Ariosto e del Sercambi cui ora accennavo non è che l'introduzione delle famose *Mille e una Notte*. Sopprimete l'intermediario arabo e voi non potrete giustificare l'origine del racconto europeo, né forse rintracciare il prototipo lontano ed alquanto alterato nel lungo cammino. La migrazione degli elementi orientali nel Medioevo ha luogo per duplice via: mediante versioni scritte, com'è il caso degli *Animali Parlanti* del Firenzuola e d'alcuni testi spagnoli; ovvero mediante tradizione orale, com'è il caso piú frequente. In tutti i porti del Mediterraneo asiatico e africano, in tutte le città di Siria e d'Egitto, mercanti nostri e crociati potevano udire la sera i novellatori arabi leggere o raccontar aneddoti piacevoli o romanzi d'avventure, accompagnando i passi poetici col canto e col suono della ribeca; i cristiani spagnoli potevano attingere materiale di novelle fra gli arabi stessi che li circondavano; e talor qualche musulmano, rapito in guerra o nelle scorrerie di pirati e fatto schiavo, ripeteva al padrone cristiano i racconti uditi un giorno dalle labbra materne. Né, per completar le ricerche, converrebbe trascurare la letteratura bizantina. Come il romanzo greco antico avea preso piú volte a modello romanzi persiani, cosí la letteratura bizantina non isdegnò di ricorrere alle fonti orientali. Un esempio fatto rilevare dal Pizzi è quello del poema epico narrante le imprese di Digenis Akritas, che, composto nel X secolo circa, fu senza dubbio modellato su esemplari persiani; e molti altri esempi si troveranno quando orientalisti e cultori del greco medievale vorranno unir le loro forze per tali ricerche. La prova positiva che i bizantini sapessero ricorrere, almeno in materia scientifica, a testi persiani non manca: basti ricordarvi che nel secolo XIV il Chioniade, Giorgio Crisococce, Massimo Planude, Teodoro Meliteniote, Isacco Argiro ricorrono all'astronomia e alla matematica arabe ch'essi conoscono, per loro esplicita confessione, mediante compendi persiani. Ed ag-

giungo che nei codici astrologici greci, che si vanno ora catalogando e illustrando sotto la direzione del Cumont, si citano autori musulmani e si adopera qualche termine astrologico arabo.

Si presenta ora una questione assai piú ardua e complessa, che nello stato attuale degli studi è impossibile risolvere: sulla poesia neolatina ha avuto qualche influenza la poesia araba? In passato si rispose affermando o negando, ma sempre colla stessa mancanza di fondamento; ché mal si conoscevano i primordi delle nostre letterature, e peggio ancora le poesie arabe di Spagna e di Sicilia, sovra tutto quelle di carattere piuttosto popolare che rivestono forme metriche varie e spigliate, ben diverse dal tipo uniforme della *qaṣīda* classica. Oggi ancora poco piú sono avanti gli studi nella parte arabica, sí che sarebbe follia pronunciar qualsiasi giudizio. Io qui non intendo se non esporvi alcuni fatti. Che in Spagna la cultura letteraria araba si fosse diffusa anche tra la popolazione cristiana è cosa fuori d'ogni dubbio. In un passo ben noto il vescovo Alvaro di Cordova, alla metà del IX secolo, cosí si lamenta: « Molti dei miei compagni di fede leggono le poesie e i racconti degli arabi, studiano gli scritti dei teologi e dei filosofi musulmani, non per combatterli, ma per imparare come si possa esprimersi elegantemente in arabo. Dove trovar oggidí un laico che legga i commenti latini alla Sacra Scrittura? Chi fra loro studia i Vangeli, i Profeti, gli Apostoli? Ahimè, tutti i giovani cristiani forniti d'ingegno conoscono solo la lingua e la letteratura degli arabi... che proclamano meravigliose... Tra migliaia di noi uno appena si trova che sappia scrivere ad un amico una lettera tollerabile in latino, ma senza numero son quelli che possono esprimersi in arabo nel modo piú elegante, e comporre in questa lingua poesie con arte persin maggiore di quella degli arabi stessi ». Né i lamenti di Alvaro sono del tutto infondati: Giovanni, arcivescovo di Siviglia, traduce in arabo la Bibbia per renderla accessibile ai suoi diocesani; nel 940 Godamaro, vescovo di Gerona, in arabo scrive una *Storia dei Franchi* per donarla al principe ommiade al-Ḥakam II; del secolo XI ci restano versi arabi composti da un poeta cristiano di Siviglia; infine l'arciprete de Hita scrive opere calcate interamente sul tipo dei romanzi arabi d'avventura, senza contar qualche poesia araba che sappiamo con certezza tradotta in spagnolo.

Uno sguardo ai testi pubblicati dall'Amari basta a provar quanto fosse coltivata la poesia dagli arabi di Sicilia, e in quanto onore ancor si tenesse alla corte di re Ruggero; d'altro canto i lunghi studi del Cesareo mostrano nell'isola, nei secoli XII e XIII, una gran fioritura poetica in volgare che nessuno finora è riuscito a spiegar come mai possa essersi formata. Notate anche che nell'Africa settentrionale, nella Spagna e in Sicilia, alla fine del X secolo e durante l'XI, fiorisce un genere lirico che molto differisce dalla forma esteriore della *qaṣīda*, e che i dotti e i precettisti riguardarono con disdegno sino ad età piú tarda; fioriscono cioè le *muwaššaha* e gli *zağal*, le prime in lingua letteraria, i secondi in dialetto, prodotti dell'ispirazione e della musica popolari, con strofe svariaticissime, con disposizioni artificiosissime di rime, con

mescolanze di metri differenti entro la medesima strofa. Purtroppo lo sdegno dei precettisti pedanti fece andar perduta molta parte del materiale piú antico; ma quel che resta è sempre copioso e forse, studiato a dovere, potrà illuminarci nella questione che ci occupa, sovra tutto dal punto di vista delle forme metriche neolatine. Aggiungete che nel Medioevo d'Oriente e d'Occidente la lirica è inconcepibile senza l'accompagnamento della musica, e che, come ben sapete, la natura degli istrumenti adoperati ha una necessaria azione sul tipo musicale e quindi sulle forme poetiche stesse. Ora l'Occidente deve all'Oriente, per la trafila degli arabi, il liuto e la ribeca che solevano accompagnar nel Medioevo la recitazione o meglio il canto dei versi; cosicché non sembra impossibile che la veste esteriore dell'antica lirica nostra debba qualcosa alla lirica araba. Badate bene ch'io non parlo se non di possibilità; che il possibile poi sia davvero accaduto è cosa che l'avvenire soltanto giungerà a determinare.

Talora somiglianze anche di materia poetica si presentano spontanee alla nostra mente. Waḍḍāḥ al-Yemen, gentile poeta vissuto a Damasco nel VII secolo, fra le liriche indirizzate alla sua Rauḍa ne ha una che nei secoli seguenti si cantava spesso alla corte dei califfi e che io ora voglio riferirvi:

« O Rauḍa, ecco il tuo amico mattiniero; il cuor suo non ha letizia né forza di pazientare.

« Disse ella: Deh, non entrar nella mia casa; mio padre è geloso del proprio onore.

« Risposi: Io da lui cerco una cosa preziosa; la mia spada è affilata e taglia bene.

« Disse: Fra me e te v'è il castello. — Risposi: Ed io apparirò sovr'esso.

« Disse: Fra me e te v'ha il fiume. — Risposi: Io son esperto nuotatore.

« Disse: Intorno a me stanno sette fratelli. — Risposi: Io so vincere ed abbattere.

« Disse: Fra noi sta accovacciato un leone. — Risposi: Io pure sono un leone che non falla la preda.

« Disse: Sovra di noi c'è Iddio. — Risposi: Il Signor mio è misericordioso e perdonatore.

« Disse: Hai tolto ogni forza ai miei pretesti; vien dunque quando s'addorme la compagnia;

« piomba da me come cade la rugiada, di notte; niuno vi sarà ad impedirti od a respingerti ».

Leggendo questi versi chi non corre subito colla mente al notissimo contrasto di Cielo d'Alcamo, il cui motivo non sembra del resto essere stato unico fra noi? È somiglianza casuale, o si tratta di un motivo popolare arabo ch'è venuto ad infiltrarsi in Sicilia? Solo gli studi futuri vi potranno dare una risposta.

Nella storia, o meglio nella preistoria della poesia neolatina non va ad ogni modo, come osserva l'Amari, trascurata la forza dell'esempio. I signori cristiani dell'Europa meridionale amavano imitar il lusso delle corti musulmane, alle quali d'ogni parte accorrevano i poeti, onorati sempre e tenuti ornamento indispensabile d'ogni festino; e forse da quest'esempio si sentiron tratti a poco a poco ad incoraggiare la produzione di quella poesia che fioriva sino allora

spontanea solo nelle campagne o nelle amichevoli brigate cittadine. Così, dapprima per moda, la lirica dei volgari neolatini rimase nobilitata.

Io sono giunto al termine di questa rassegna fugace dei vantaggi che gli studi arabi possono recar tanto alle esigenze pratiche della vita politica e commerciale, quanto alle ricerche sulla storia politica e sulla storia della cultura europea. Ma non vorrei che a tale stregua soltanto voi giudicaste gli studi orientali. In un tempo in cui lo straniero non è piú il βάρβαρος degli antichi, in un tempo in cui l'umanità ci appare sempre piú come un tutto solo, quegli studi hanno diritto d'esser coltivati per se stessi, all'infuori di ogni considerazione di vantaggi immediati per noi. La filosofia della storia non può piú limitarsi all'angusto campo europeo; essa deve studiar tutte le forme del movimento umano, e spetta agli studi orientali, proseguiti con alacrità, il fornirle l'ampio materiale. Ogni razza, ogni popolo contribuisce al progresso umano mediante qualità sue proprie, or umili, or elevate, che difettano ad altre razze, ad altri popoli; e lo schiavo negro delle vecchie piantagioni del Brasile ha lavorato inconsciamente per la causa dell'incivilimento non meno del contadino italiano che va dissodando le *pampas*. Far convergere le differenti attitudini etniche ad un unico scopo, quello della felicità maggiore di tutti, è il problema elevatissimo che noi e le generazioni venture dobbiamo proporci. E se gli studi orientali recheranno un forte contributo a tale scopo, se ci sveleranno il cammino già percorso da una grande parte del genere umano, se della stessa ci faranno conoscere lo stato e le attitudini presenti, avranno ben meritato della causa della civiltà.

CARLO ALFONSO NALLINO  
(1872-1938)

<sup>1)</sup> Ora le cose sono assai cambiate e anche in questo genere di opere si è diffuso l'uso delle lingue nazionali [M. N.].

<sup>2)</sup> I turchi nel 1928 hanno abbandonato l'alfabeto arabo e adottato quello latino [M. N.].

<sup>3)</sup> Divenuta indipendente, la Somalia ha adottato l'arabo come lingua ufficiale [M. N.].

<sup>4)</sup> Da quando questo è stato scritto, le traduzioni di testi arabi in lingue europee sono molto aumentate [M. N.].

<sup>5)</sup> Si veda AL-BATTANI SIVE ALBATENII: *Opus astronomicum, Latine versum, adnotationibus instructum a Carolo Alphonso Nallino*, Milano, 1897-1907, vol. I, pp. XXXVII-XXXVIII [M. N.].

## STEPHEN CRANE FRA NATURALISMO E IMPRESSIONISMO

Uno degli elementi di maggiore interesse nella narrativa di Stephen Crane è dato dal complesso gioco di rapporti fra naturalismo da un lato, e impressionismo dall'altro, che serve in buona misura a caratterizzarla. Ed è l'ambigua natura di quel rapporto a rendere difficile una definitiva ed esauriente definizione critica.

Nella sua breve, men che decennale vicenda di scrittore, Stephen Crane (1871-1900) offre probanti argomenti per l'una e per l'altra univoca interpretazione: <sup>1)</sup> ma è nella simbiosi fra certi presupposti naturalistici liberamente accettati, e un metodo di presentazione, dapprima istintivamente poi consapevolmente impressionistico, che va ravvisato il valore di novità, il senso e l'alto grado di rappresentatività della sua narrativa.

La dialettica fra i due termini è ulteriormente complicata dal fatto che in Crane la pratica del narratore precede, il più delle volte, ogni formulazione di poetica e gli stessi enunciati critici da lui avanzati. Espone delle teorie nel momento stesso in cui l'opera le contraddice; per ironia della sorte, propone di continuo un metodo di lettura che il fatto artistico ha già superato. Certi « influssi », infine, che in lui si direbbero indiscutibili e acquisiti, risultano troppo spesso tardivi: conosciuti e apprezzati, cioè, *post factum* — dopo la stesura delle opere che dovrebbero presumibilmente influenzare.

Ci si aggira quindi in un labirinto di possibilità critiche, superate o smentite ad ogni nuovo passo dello scrittore. Ma non dovrebbe stupirci né questo, né l'accostamento dialettico fra naturalismo e impressionismo proposto all'inizio. Le due forme artistiche, infatti, almeno nell'ambito culturale anglo-americano, si affermano e si sviluppano contemporaneamente nell'ultimo decennio del secolo, e risultano addirittura complementari per un retto intendimento della *fin de siècle*.

Gli anni che vanno dal 1890 al 1900 vedono, fra l'altro, in Inghilterra, l'affermazione dell'estetismo di Walter Pater e Oscar Wilde accanto alla battaglia per il teatro « naturalistico » di Ibsen condotta da W. Archer e G. B. Shaw; le formulazioni « sperimentali » e « impressionistiche » di Henry James e Joseph Conrad (di cui si parlerà più avanti) coincidono con il rinno-

vato impegno naturalistico di George Gissing, George Moore, e dello stesso Thomas Hardy. Il decennio è un fertilissimo crogiuolo di contraddizioni: la Rinascita Celtica, con il suo suffuso poeticismo, è contemporanea all'esplosione ironica e svagata dello *Yellow Book*; A. Symons scopre e divulga i simbolisti francesi, ma ci si entusiasma al tempo stesso per Zola o per i Goncourt; non si è mai tanto parlato di « arte per l'arte », eppure si intensificano le violente denunce sociali, gli artisti credono anche, o ancora, alla serietà del loro messaggio etico-politico (H. G. Wells, G. B. Shaw, R. Kipling...).

L'impressionismo pittorico nasce come reazione al realismo illustrativo; ma per quanto divergano poi radicalmente, si può dire che naturalismo e impressionismo scaturiscano da una comune matrice tipicamente ottocentesca: la pretesa, o l'illusione, di conformare alla pratica e ai presupposti della scienza i metodi e i sistemi dell'attività artistica.

Zola, come si sa, nel *Roman expérimental* (1880), offriva all'operato del romanziere il modello dello scienziato e del medico sperimentale: per riprodurre fedelmente la realtà, occorre prima raccogliere i dati e la documentazione; si disseziona l'animale umano e si illustra il suo comportamento per tracciare il corso delle grandi leggi « scientifiche » che regolano la vita — l'eredità fisiologica, il determinismo ambientale, ecc. — e che danno conferma della diagnosi. Sullo sfondo è il miraggio della teoria evoluzionistica, che affascinò e terrorizzò a un tempo la seconda metà del secolo.

Dal canto suo, l'impressionismo pittorico era in origine un tentativo di applicare al metodo raffigurativo tradizionale le nuove scoperte dell'ottica sulla scomposizione e ricomposizione dei colori sulla retina e per effetto della luce: siamo in un ambito ben diverso, ma sempre, in certo senso, sotto la protezione invadente della scienza. Gli impressionisti, anche per quanto concerne gli scrittori che vollero riprendere il loro metodo e il loro nome, finivano poi per infrangere proprio quell'ideale ottocentesco del realismo fotografico, che invece i naturalisti perseguivano con scrupolo e accanimento senza precedenti: ma qui valga notare come il loro punto di partenza fosse analogo, e spieghi perciò, almeno parzialmente, la concomitanza dei due fenomeni.

Concomitanza e quasi sovrapposizione che è appunto visibilissima in Crane. Il giovane scrittore, che aveva avuto un'educazione saltuaria e frammentaria (un trimestre al Lafayette College e un trimestre alla Syracuse University), e che s'era formato a New York alla scuola del giornalismo, iniziava la febbrile carriera con degli schizzi (*The Sullivan County Sketches*, completati nel 1892), nei quali si ispirava ai moduli stilistici del primo Kipling.<sup>2)</sup> Ma già in quell'anno, appena ventunenne, sentiva di dover abbandonare quella che definiva « the clever school in literature » per formarsi un proprio « credo artistico » che scopre poi identico a quello propugnato in quegli anni da William Dean Howells e Hamlin Garland — il credo, cioè, dell'arte come « sostituto della natura », il cui valore sta nell'assoluta adesione alla « verità » del reale. Così avrebbe scritto nel marzo del 1894 a Lily Brandon



(un'amica conosciuta nel 1892, e che si rifiutò di fuggire con lui, essendo sposata):

You know when I left you [autunno 1892], I renounced the clever school in literature. It seemed to me that there must be something more in life than to sit and cudgel one's brains for clever and witty expedients. So I developed all alone a little creed of art which I thought was a good one. Later I discovered that my creed was identical with the one of Howells and Garland and in this way I became involved in the beautiful war between those who say that art is man's substitute for nature and we are the most successful in art when we approach the nearest to nature and truth, and those who say — well, I don't know what they say... they fight villainously and keep Garland and I out of the big magazines. Howells, of course, is too powerful for them.

If I had kept to my clever Rudyard-Kipling style, the road might have been shorter but, ah, it wouldn't be the true road.<sup>3)</sup>

W. D. Howells aveva da poco divulgato il suo concetto di realismo moderato e borghese (*genteel*) in *Criticism and Fiction*, apparso nel 1891, ove sosteneva i principi della « verità » artistica e della riproduzione « fedele » e « naturale » della realtà, al di fuori però di ogni preconcepita dottrina e sempre nell'ambito di una rigorosa moralità. Così scriveva infatti in quell'opera:

I confess that I do not care to judge any work of the imagination without first of all applying this test to it. We must ask ourselves before we ask anything else, Is it true?... This truth, which necessarily includes the highest morality and the highest artistry — this truth given, the book cannot be wicked and cannot be weak... In the whole range of fiction I know of no true picture of life — that is, of human nature — which is not also a masterpiece of literature, full of divine and natural beauty. (p. 241)

If I were authorized to address any word directly to our novelists I should say, Do not trouble yourselves about standards or ideals; but try to be faithful and natural... (p. 145)

*To discover principles, not to establish them; to report, not to create*, era il suo precetto: ma il suo realismo era in realtà una teoria del *common-place* e l'espressione di un ideale neppur tanto borghese, quanto strettamente domestico e familiare. <sup>4)</sup> Aveva quindi buon gioco H. Garland a sostenere che il realismo di Howells, per la sua insistenza sul decoro, la decenza e l'umorismo, non aveva nulla a che fare con quello dei francesi: Zola s'era spinto ben più oltre, <sup>5)</sup> e in quella direzione sentiva di dover procedere egli stesso, sia nella *fiction* che nel *criticism*.

Tre anni dopo, infatti, nel 1894, H. Garland postulava in *Crumbling Idols* i canoni di quello che chiamava il *Veritism*, accettando in più larga misura i presupposti naturalistici dell'ereditarietà fisiologica e del determinismo ambientale, e il concetto d'una riproduzione « scientifica », fotografica e documentaria della realtà anche più sordida, ai fini d'una denuncia sociale: presupposti e concetti cui s'era attenuto nella sua prima opera, *Main-Travelled Roads* (1891).

Crane forse conosceva quest'opera, e quasi sicuramente aveva letto *Criticism and Fiction*. Anzi, a questa lettura andrebbe ricondotto quel cambiamento di prospettiva di cui parlava nella lettera. In una copia di *Maggie* donata al Maestro, Crane avrebbe poi scritto: «In segno della venerazione e della gratitudine di Stephen Crane per molte cose che ha appreso sull'uomo comune e soprattutto per un certo riaggiustamento del punto di vista vittoriosamente concluso nel corso del 1892». <sup>6)</sup> Con Howells, ad ogni modo, egli insisteva ora sulla necessità della «fedeltà al vero», fino a decidere, come avrebbe detto più tardi (in una lettera del novembre 1895 a un redattore del «Leslie's Weekly») <sup>7)</sup>, che «the nearer a writer gets to life, the greater he becomes as an artist». E così continuava: «Quasi tutti i miei scritti in prosa tendono a quella meta parzialmente descritta col termine vituperato e frainteso di realismo. Tolstoj è lo scrittore che ammiro di più».

L'ammirava dopo averne letto con ogni probabilità, in quell'epoca, *Sebastopoli e Guerra e pace*, così come ammirava Zola per averne letto *L'assommoir*. Eppure aggiungeva subito, in quella stessa lettera, di aver operato come «uno scrittore indipendente, occupato a scrivere racconti e articoli su qualsivoglia cosa sotto il sole mi sembrasse interessante».

Così, se l'adesione al naturalismo sembra spontanea, altrettanto istintivo e precoce è il fraintendimento e il tradimento. Del resto, già in realisti come Maupassant o Turgenev, dal giovane Crane pure ammirati, era in germe una lezione di realismo selettivo, tutt'altro che strettamente documentaristico e fotografico, specie nel secondo, che poteva naturalmente preludere a forme di impressionismo narrativo; e Garland stesso, in *Crumbling Idols*, non metteva anche lui l'accento sul soggettivismo della visione artistica, scrivendo che per l'artista si trattava «di affrontare certi fatti e di narrarci i suoi rapporti individuali con loro»? <sup>8)</sup>

Crane poteva non conoscere *Crumbling Idols*, o quel passo in particolare. Tuttavia dovette essere consapevole della lezione, magari orale, o per sentito dire, di Garland: ma in ogni caso, fin dai suoi primi tentativi significativi, l'equivoco di fondo è già evidente, e va perciò illustrato nelle sue componenti.

Al suo esordio «ufficiale» come narratore, nel 1893, con *Maggie: a Girl of the Streets*, Crane veniva salutato sia da Howells che da Garland come un «puro naturalista», e perciò incoraggiato e spinto (sia pure con qualche malcelato o inconfessato timore, specie da parte di Howells) a procedere per quella strada. <sup>9)</sup> Egli stesso gioiva di quel riconoscimento, e accettava di buon grado l'inclusione fra i ranghi del «radicalismo narrativo»; giustificava e legittimava, anzi, la loro aspettativa ripetendo a più riprese (non solo nella lettera citata) che la grandezza dell'artista dipendeva sempre dalla sua «vicinanza alla vita», e cercando perciò di procurarsi personalmente una diretta esperienza di vita a New York, proprio ai fini d'una più precisa fedeltà documentaristica.

Eppure *Maggie* era stato composto in prima stesura già nel 1891, ai tempi

dell'università, e risulta completato alla fine di quell'anno, prima ancora che lo scrittore venisse a New York e potesse avere un'esperienza diretta degli *slums* o della Bowery. <sup>10)</sup> Si trattava cioè, almeno in origine — ché poi il racconto fu riscritto nell'inverno 1892-93 — di realtà «immaginata», e solo in seguito «sperimentata». Crane insisteva sul fatto che vi si ritrovavano tipici ingredienti del naturalismo, sostenendo di aver voluto «mostrare che a questo mondo l'ambiente è una cosa tremenda e che spesso plasma senza riguardi le nostre vite»: ma non è tutto così semplice.

In effetti, il principio dell'ereditarietà fisiologica gioca una parte notevole nella progressiva decadenza della ragazza, e non per nulla la madre è un'alcoolizzata (cfr. sez. II); il determinismo ambientale vi è chiaramente indicato (sez. VIII: l'oppressione della fabbrica); i nomi stessi dei personaggi sappiamo che furono aggiunti in un secondo momento, tanto documentario voleva essere all'inizio l'intento. Il sordido realismo dei particolari è quello caratteristico delle denunce naturalistiche, e lo stesso uso del gergo, dello *slang*, risponde non tanto a esigenze espressive, quanto al medesimo intento di registrazione «fotografica». Tuttavia — e qui sta il punto — lo scrittore si sarebbe ben reso conto, sia pure a proposito dell'imminente *Red Badge of Courage*, che «la predica è fatale all'arte letteraria. Io cerco di offrire ai lettori una fetta di vita; e se in essa è racchiusa una qualche lezione morale, non cerco di indicarla. Lascio che il lettore la trovi da solo». <sup>11)</sup> Il lettore in questo caso la trova facilmente: ma s'accorge pure che la «fetta di vita» gli viene in realtà presentata non in modo documentaristico e fotografico, ma secondo un istintivo principio di resa impressionistica.

Il racconto — che è invero un breve romanzo — è costruito sulla scansione di brevi e intense scene drammatiche (sez. I, IX, XI), e si avvale di violenti scorci di prospettiva che appuntano l'attenzione sugli episodi cruciali; le descrizioni d'ambiente sono ottenute grazie a vivissime e puntuali notazioni di particolari visivi (sez. II, XII, XVII, ecc.); buona parte degli episodi sono infine visti attraverso il punto di vista dei singoli personaggi — del seduttore Pete (sez. XVI), del fratello Jimmy, soprattutto di Maggie stessa, abbacinata dalle luci del teatro (sez. VII e XIV), stordita dall'abbandono dei suoi, fra-stornata dalla città che le è ostile. Il metodo di presentazione è in sostanza indiretto (come ad esempio nella scena cruciale della seduzione di Maggie o della sua morte), filtrato attraverso gli occhi — se non ancora la coscienza — dei personaggi.

D'altro canto, l'intreccio risulta praticamente abolito, e le diciannove sezioni vengono scandite con un montaggio rapido ed essenziale — evocativo più che descrittivo, nervoso e un po' sconnesso, un po' come avveniva nelle sequenze dei film muti. L'abolizione dell'intreccio, ridotto al minimo, potrebbe ancora risalire ad una volontà di resa strettamente documentaristica; ma non così la nervosa concatenazione delle scene, e questo stesso particolare va perciò visto come un'apertura verso quei metodi che sarebbero diventati

patrimonio comune degli scrittori «impressionistici», da Čechov alla Mansfield, allo stesso Joyce dei *Dubliners*. L'incisività di certi tocchi fa già pensare a quest'opera; la sconsolata malinconia di Maggie prelude alla sofferenza esistenziale della Mansfield; la soffusa pateticità della sua vicenda, specie alla conclusione, rammenta irresistibilmente la *Nouvelle histoire de Mouchette* di Bernanos.

È avvenuto cioè che nel tracciare il corso della patetica iniziazione di Maggie alla vita e al peccato, Crane ha scoperto per suo conto, istintivamente, quelli che saranno i canoni dell'impressionismo narrativo: l'apprensione della realtà tramite il gioco delle percezioni, il montaggio significativo delle impressioni sensoriali, i tocchi cromatici riprodotti sulla pagina da una scrittura colorita e puntuale, schizzata ed evocativa, ridotta alla misura della frase. Basta una citazione ad apertura di libro a renderlo evidente:

Eventually they entered a dark region where, from a careening building, a dozen gruesome doorways gave up loads of babies to the street and the gutter. A wind of early autumn raised yellow dust from cobbles and swirled it against a hundred windows. Long streamers of garments fluttered from fire-escapes. In all unhandy places there were buckets, brooms, rags, and bottles. In the street infants played or fought with other infants or sat stupidly in the way of vehicles. Formidable women, with uncombed hair and disordered dress, gossiped while leaning on railings, or screamed in frantic quarrels. Withered persons, in curious postures of submission to something, sat smoking pipes in obscure corners. A thousand odours of cooking food came forth to the street. The building quivered and creaked from the weight of humanity stamping about in its bowels.

A small ragged girl dragged a red, bawling infant along the crowded ways. He was hanging back, baby-like, bracing his wrinkled, bare legs... (sez. II, inizio)

L'intento sarà di denuncia naturalistica: ma la resa narrativa ci dà appunto una visione impressionistica di quella sordida realtà. Lo stesso si può dire degli altri *Bowery Tales*, nei quali le disgiunte impressioni sensoriali — essenzialmente visive ed uditive — e le vignette cromatiche servono ad evocare e a rendere evidente, non già a descrivere, una colorita realtà, una diretta «impressione di vita». L'oggettività della resa artistica, quasi spersonalizzata, si esalta nell'intensità di una visione personale e circoscritta — ossia soggettiva.

Così, per *An Experiment in Misery* e *The Men in the Storm* (composti probabilmente nel 1893), Crane si era deliberatamente documentato, dietro istigazione di Garland, andando a vivere fra i derelitti e gli *underdogs* della Bowery: ma l'intento documentario di marca naturalistica sfocia in evidenza di particolari visivi, in vivide notazioni impressionistiche d'ambiente. Tutto vien reso colorito, visibile, a ombre e luci, e la sensazione diretta che ce ne viene trasmessa è sempre filtrata dalla soggettività dell'artista. Ogni accenno puramente discorsivo viene sacrificato all'immediatezza del tocco: l'inizio «narrativo» di *An Experiment in Misery*, presente nella prima stesura del racconto, viene tagliato per far posto ad un preciso quadretto impressioni-

stico.<sup>12)</sup> L'evidenza dei particolari e il *tone painting* portano così a improvvisi e brucianti brividi di riconoscimento della realtà: a ragione Edward Garnett poteva riscontrare già in *An Experiment in Misery*, « a nervous audacity of phrasing... the quality of chiaroscuro of a master's etching ». Crane assumeva qui in pieno il ruolo dello « sperimentatore » (in ogni senso), e aveva la piena conferma della vocazione impressionistica.

Diceva anche lui di voler mirare alla *real thing* (« But to get at the real thing! »), usando le stesse parole di Henry James: e come questi (si veda il suo racconto intitolato appunto *The Real Thing*), doveva accorgersi che la realtà immaginata è sempre, per l'artista, molto più valida e *vera* della realtà effettuale, concreta, tangibile. Anche Crane, fin da giovane, aveva dato questi consigli ad un amico, Arthur Oliver, che ce ne ha conservato testimonianza:

Treat your notions like that — he said, scooping up a handful of sand and tossing it to the brisk sea-breeze — Forget what you think about it and tell how you feel about it. — And then years later, when this same inquiring writer queried Crane whether he would now revise the advice he had given him that day on the beach, Crane said emphatically — No. You've got to feel the things you write if you want to make an impact on the world.<sup>13)</sup>

Era già un chiaro invito non solo alla partecipazione personale, ma a volgere l'attenzione alla visione soggettiva della realtà: su una base di ancor più evidente impressionismo, Crane passava alle narrazioni di guerra — una guerra che non conosceva, ma immaginava soltanto, su cui non aveva opinioni ma che *sentiva* e ricreava con un vero trionfo di intuizione e partecipazione soggettiva.

\* \* \*

Composto nel 1894, a brevissima distanza dai racconti « naturalistici », e grazie all'aiuto concreto, oltre che all'incoraggiamento, di Hamlin Garland,<sup>14)</sup> *The Red Badge of Courage* fu dapprima pubblicato su due numeri della « Press » di Filadelfia (il 3 e l'8 dicembre 1894) e quindi ampliato per la pubblicazione in volume l'anno dopo. Con *Maggie* ha in comune il tema dell'iniziazione di una coscienza giovane alla vita, o se vogliamo il motivo più ampio del rapporto dell'individuo con una realtà ostile, su cui però in questo caso il protagonista trionfa.<sup>15)</sup> Avrebbe scritto Crane, nella lettera citata al redattore del « Leslie's Weekly »:

It was an effort born of pain — despair, almost; and I believe that this made it a better piece of literature than it otherwise would have been. It seems a pity that art should be a child of pain, and yet I think it is.

Più sotto, sempre nella stessa lettera, l'avrebbe definito « un semplice episodio di vita, un'amplificazione »; altrove (nella lettera citata a John N. Hilliard, in cui avrebbe ripetuto *verbatim* i precedenti concetti) l'avrebbe considerato « un ritratto psicologico della paura ». In effetti, si può benissimo con-

siderare un « ritratto psicologico della paura », e vedere anche in questo un legame con *Maggie*: <sup>16)</sup> ed è un « episodio di vita » che si presta ad una chiara amplificazione, giacché segna il passaggio dalle illusioni della giovinezza ad una partecipe accettazione del reale, in un primo momento rifiutato. Ma il ritratto psicologico di Henry Fleming al suo battesimo del fuoco risulta valido in quanto risolto in un concretissimo ambito di rapporti sensoriali con la realtà fisica della battaglia, e il suo « episodio di vita » ha tutta l'evidenza che gli conferisce un trattamento spiccatamente impressionistico dei particolari entro la scena e della scena entro il quadro.

Se della guerra Crane non sapeva nulla per esperienza diretta, aveva comunque letto Tolstoj, sull'argomento, e fors'anche qualche racconto di Ambrose Bierce; in ogni caso ne aveva sentito parlare dal fratello William — e tutto questo lo predisponne ad una sorta di rievocazioni tanto più vivida in quanto immaginaria. Ciò non toglie che questo *Lehrjahr* che già si avvia ad essere *Bildungsroman*, in cui la vittoria di Henry Fleming su se stesso fa da contrappunto alla sconfitta di Maggie, sia sostanziato di precisissimi riferimenti; ed è la qualità impressionistica della notazione sensoriale a esaltare l'unità tematica e formale del romanzo. Secondo Agostino Lombardo <sup>17)</sup> questo impressionismo è strumento per la raffigurazione e la penetrazione della realtà interiore, psicologica e morale: ma si può anche rovesciare il rapporto, e dire che l'inesauribile fermento della realtà interiore, psicologica e morale, raggiunge una sua « epifania » grazie all'insistenza con cui viene risolto in termini sensoriali, fisici, concreti, di ombre e luci, suoni e colori, immagini e impressioni.

Il romanzo è veramente un trionfo di tecnica e di visione impressionistica: solo in pochi punti lo scrittore schizza dal di fuori la scena, analizza l'animo di Henry Fleming, narra un avvenimento. Il più delle volte è il punto di vista di Fleming ad essere al centro della scena e a darcene una raffigurazione in termini personali: e si tratta precisamente di un punto di *vista*. Tutto è rapportato alla sua *visione* dei fatti o dei particolari, alle sue reazioni sensoriali, più che psicologiche, alle sue confuse percezioni e alle sue sensazioni individuali. La realtà esiste, e viene artisticamente ricreata, in quanto colpisce i suoi occhi, l'udito, il tatto o l'immaginazione. La scena della battaglia è per Fleming colorita e movimentata, nuova e fantasmagorica, impreveduta e misteriosa: perciò stimola oltremodo ed esaspera le sue sensazioni. Ma sono veramente le sue sensazioni e le sue impressioni, specialmente visive ed uditive, a dare *sostanza*, oltre che vivacità, al quadro evocato; le sue stesse riflessioni sul dilemma psicologico della paura sono risolte in un seguito staccato di *impressioni* mentali, tipiche d'una mente giovane o, se vogliamo, frastornata dallo spettacolo cui assiste.

Anche da un esame puramente statistico della lingua, ad esempio, si ricava che i verbi di percezione visiva (sul tipo di: *to see, perceive, look, observe, gaze, witness, watch, stare, peer, cast eyes, discover* e simili) compaiono con

regolarità ossessiva ad ogni pagina, per piú di trecentocinquanta volte, senza contare i verbi esprimenti impressioni o immagini visive (sul tipo di: *to seem, appear, look like, exhibit, glare, gleam, shine, flash, glimmer, display, loom, show, reveal* e simili), che compaiono almeno duecento volte. Meno numerosi sono i verbi di percezione uditiva e di sensazione interiore (come *to hear* e simili, o *to feel* e simili), che però si infittiscono, logicamente, quando Fleming è stordito o ferito. Esempi come quelli dati qui di seguito sono presenti quasi in ogni pagina:

The youth *turned quick eyes* upon the field. He *discerned* forms begin to swell in masses out of a distant wood. He again *saw* the tilted flag spreading forward. (p. 75)

He *saw* that the ground in the deep shadows was cluttered with men, sprawling, in every conceivable posture. *Glancing* narrowly into the more distant darkness, he *caught* occasional *glimpses* of visages that *loomed* pallid and ghostly, lit with a fosforescent glow... (p. 154)

The youth's *eyes* had instantly turned in the direction indicated by the awakened and agitated lieutenant, and he *had seen* the haze of treachery *disclosing* a body of soldiers of the enemy. They were so near that he could *see* their features. There was a *recognition* as he *looked at* the types of faces. Also he *perceived* with deem amazement that their uniforms were rather gay in effect, being light grey, accented with a brilliant-hued facing. Moreover, the clothed *seemed* new. (pp. 224-5)

He stood, erect and tranquil, *watching* the attack begin against a part of the line that made a blue curve along the side of an adjacent hill. His *vision* being unmolested by smoke from the rifles of his companions, he had opportunities to *see* parts of the hard fight. It was a relief to *perceive* at last from whence came some of the noises which had been roared into his ears.

Off a short way he *saw* two regiments fighting...<sup>18</sup>) (p. 239)

Il ritmo della percezione è incalzante e incessante, continuo e ossessivo, e si ha l'impressione della realtà nel suo dispiegarsi all'apprensione della coscienza umana. « His mind took a mechanical but firm impression » — è detto di Fleming (p. 209) — « so that afterwards everything was pictured and explained to him ». Cogliendo l'impressione, si ha poi il quadro (*picture*) e quindi la « spiegazione », il senso del quadro: è il procedimento a cui sembra attenersi Crane, tramite il suo « centro di percezione » calato nel vivo della vicenda e della scena. In base alle sue sensazioni, la scena o il quadro risultano infatti impressionisticamente composti, e a quel procedimento Crane si ispira anche quando si scioglie dalla limitatezza del punto di vista circoscritto dell'« osservatore », per dare per così dire il *senso* delle sue *possibili* percezioni.

Il metodo, inoltre, come si sarà già notato dalle citazioni precedenti, incide anche sulla qualità della scrittura, costringendo il linguaggio ad una puntualità di enunciati e ad una semplicità di dettato senza precedenti, scandendo il ritmo in frasi brevissime e cadenzate, ciascuna delle quali sembra racchiudere in sé un'intensa « epifania » di realtà:

He lay down on a wide bunk that stretched across the end of the room. In the other end, cracker boxes were made to serve as furniture. They were grouped

about the fireplace. A picture from an illustrated weekly was upon the log walls, and three rifles were paralleled on pegs... A folded tent was serving as a roof. The sunlight, without, beating upon it, made it glow a light yellow shade. (pp. 4-5)

The fire cracked musically. From it swelled light smoke. Overhead the foliage moved softly. The leaves, with their faces turned toward the blaze, were colored shifting hues of silver, often edged with red. (pp. 155-6)

L'immagine della realtà è colta come in un caleidoscopio di linee, colori, forme e toni: e si noti come il periodo si frantumi in frasi, a loro volta ridotte a semplici clausole enunciative, secondo un procedimento stilistico che influenzerà direttamente il giovane Hemingway, e che è l'esatto corrispettivo del tocco di colore puro applicato alla tela dal pittore impressionista.

Il fine di questa scomposizione puntuale del linguaggio è infatti la precisione del tocco visivo, di colore, e il risultato è chiaramente e volutamente pittorico: non già, s'intende, un arazzo storico, né un quadretto d'ambiente, bensì un'ariosa tela, ottenuta con la ricomposizione e la visione d'insieme dei singoli particolari. In questo senso il quadro è mosso, aperto, vibrante: colto e riprodotto, si direbbe, nel suo divenire, nel suo dispiegarsi agli occhi di Fleming, e del lettore. Ciò che conta, naturalmente, al di là dell'intima vibrazione che Crane imprime alla sua resa impressionistica, è la qualità e il valore dell'effetto complessivo — che è unitario e serrato proprio per la rigidità del procedimento adottato.

A noi qui importa però illustrare il procedimento, tecnico finché si vuole, adottato per ottenere quell'effetto: e per quanto riguarda il tema dell'opera, da cui siamo partiti, si può ben dire che la prova del fuoco di Henry Fleming diventa allora essenzialmente un processo di percezione e riconoscimento della realtà, tanto più significativo in quanto ci è proposto come tale. Il suo dramma è il dramma della paura; il suo dilemma è se affrontare o evadere la realtà: ma la vittoria morale che ottiene su se stesso è anche un graduale dischiudersi della sua percezione sullo spettacolo, e il significato, del mondo.

Non mancano, nel libro, alcuni « residui » di tipica marca naturalistica: il dichiarato desiderio di rendere Fleming il più « rappresentativo » possibile, l'insistenza sui tipi, per quanto riguarda le figure secondarie, che non devono assurgere a statura di personaggi, e a cui perciò è negato anche un nome, l'uso dello *slang* in funzione documentaristica, e infine una certa identificazione che vede nei soldati altrettanti *underdogs* della Bowery in diversa circostanza (agli occhi degli ufficiali essi appaiono come dei semplici *mule drivers* o *mud diggers*), e perciò calpestati e mandati incurantemente al macello.

Ma l'ambito in cui il romanzo fu concepito, e il modo come fu scritto, rimangono tipicamente impressionistici: ed è perciò che quando nel 1897 Crane veniva a stabilirsi in Inghilterra, contrariamente al consiglio di Howells e di Garland, sia per sfuggire alle maldicenze che lo perseguitavano, sia per gustare il successo arriso al romanzo in quel paese,<sup>19)</sup> dai critici e dagli scrittori inglesi veniva salutato come il più qualificato rappresentante della nuova cor-



rente narrativa. Anche il suo recente volume di versi, del resto, *The Black Riders and Other Lines* (pubblicato nel 1895, e a cui Crane sembrava anettere più importanza che non al romanzo),<sup>20)</sup> confermava la sua innata capacità di racchiudere in brevi figurazioni impressionistiche un'intensa apprensione di realtà: ed era infatti una serie di brevi liriche in versi sciolti, le cui brucianti formulazioni di immagini e pensieri sembrano direttamente influenzate da Emily Dickinson, e aprire la strada agli Imagisti.

Non ci stupiamo più, allora, se Joseph Conrad gli scriveva entusiasta: « siete un completo impressionista », e se agli amici lo sbandierava come « l'impressionista per eccellenza... il solo impressionista, e soltanto un impressionista »; se il maturo Henry James lo trattava con tenera sollecitudine, alla stregua d'un nuovo Keats: se Ford Madox Ford, affascinato dal giovane (« I took him at once to be a god — an Apollo with starry eyes », scriveva), se ne appropriava per sostenere la propria « rivoluzione » narrativa; se Edward Garnett, infine, ne esaltava sui giornali il ruolo di rottura impressionistica, definendolo « the chief impressionist of the age », « il genio » della nuova scuola.<sup>21)</sup>

A parlare, erano i più qualificati rappresentanti della nuova teoria: e perché di tanto si tratta — di una nuova teoria narrativa — varrà illustrare brevemente i loro principi, per vederli istintivamente rispecchiati nella più impegnativa opera di Crane.

Più che programmatico, l'impressionismo narrativo era implicito in certi postulati di James: non solo nel suo concetto dell'arte come « a direct impression of life », ma anche nella sua teoria del punto di vista limitato al narratore interno alla vicenda, nella sua idea dello scorcio (*foreshortening*) e soprattutto nell'insistenza con cui sosteneva la necessaria soggettività della visione e della resa artistica.

« Non so riferire senza proiettare una luce », scriveva nelle Prefazioni ai suoi romanzi: « L'oggetto del pittore non è il campo immediato, bensì il campo riflesso della vita ». « The picture was still after all in essence one's aim », affermava in *A Small Boy and Others*: « And I cherish the moment and evoke the image and repaint the scene ». I personaggi di *The Awkward Age* gli sembravano altrettante « lampade discoste... ciascuna avrebbe messo pienamente in risalto il colore latente della scena in questione » (Prefazione al romanzo); e se vogliamo passare dalla teoria alla pratica, si può dire che in nessun episodio narrativo ci si è tanto avvicinati al senso e al tono di un quadro impressionista, quanto in quello di Chad e Mme de Vionnet che discendono in barca il fiume scoprendosi agli occhi attoniti di Strether, in *The Ambassadors*.<sup>22)</sup>

Se in James c'erano i presupposti, e Garnett si limitava a divulgare i principi, Conrad e Ford elaboravano fino in fondo la teoria. Nella celebre Prefazione a *The Nigger of the « Narcissus »* (1897), Conrad, pur così alieno

dalle teorie, dava un'esemplare formulazione non solo dell'ideale impressionistico, ma del procedimento stesso che l'avrebbe attuato. Così scriveva:

Fiction — if it at all aspires to be art — appeals to temperament... Such an appeal to be effective must be an impression conveyed through the senses... All art, therefore, appeals primarily to the senses, and the artistic aim when expressing itself in written words also must make its appeal through the senses... It must strenuously aspire to the plasticity of sculpture, to the colour of painting, and to the magic suggestiveness of music — which is the art of arts...

Fa qui capolino l'aspirazione, così tipica del decadentismo e della *fin de siècle*, di conciliare e unificare le varie forme artistiche in una sola, superiore forma d'espressione. Ma l'insistenza è sul compito del narratore, che deve rendere e quasi ritrasmettere al lettore il dato sensoriale in tutta la sua evidenza:

My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel — it is, before all, to make you *see*...;

e anche quella che può giustamente apparire come una concessione all'anelito romantico di afferrare l'attimo fuggente, meglio si interpreta in realtà come la volontà di cogliere il presente in tutta la sua *evidenza* di momento irripetibile:

To snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task. The task approached in tenderness and faith is to hold up unquestioningly, without choice and without fear, the rescued fragment before all eyes in the light of a sincere mood. It is to show its vibration, its colour, its form; and through its movement, its form and its colour, reveal the substance of its truth — disclose its inspiring secret: the stress and passion within the core of each convincing moment...

And when it is accomplished — behold! — all the truth of life is there: a moment of vision, a sigh, a smile...

Mario Praz ha notato « l'aria di famiglia » fra queste affermazioni <sup>23</sup>) e la poetica espressa da Walter Pater nella conclusione ai suoi studi sul Rinascimento: ma a noi preme qui mettere ancora in risalto l'insistenza sul dato *visivo* che lo scrittore si propone di cogliere e ricreare per il lettore, e far notare come per il narratore impressionista si tratta di rivelare il segreto dell'essere o la sostanza della verità proprio con l'evidenza del particolare sensoriale — la vibrazione, il colore, la forma del frammento o del momento di realtà. La verità della vita si ritrova nel momento della visione, purché se ne recuperi la traccia: ed è nel tocco rivelativo per la sua evidenza sensoriale, occorre ripetere, che è possibile cogliere tutto il mistero, la tensione e la passione del reale.

Non si potrebbe precisare meglio una poetica dell'impressionismo narrativo, anche per quanto riguarda indirettamente Crane. Ford Madox Ford, che ne aveva discusso direttamente con Conrad negli anni della sua collaborazione

con lui (1898-1902), ne ripeteva poi i concetti nelle sue molte opere critico-teoriche sul romanzo, arrivando a darne i presupposti psicologici ed epistemologici:

We accepted without much protest the stigma: « Impressionists » that was thrown at us. In those days Impressionists were still considered to be bad people... But we accepted the name because... we saw that Life did not narrate, but made impressions on our brains. We in turn, if we wished to produce on you an effect of life, must not narrate but render... impressions.

La vita non narra, e l'arte non riferisce, ma *crea* impressionisticamente una rivelazione di realtà. F. M. Ford ripeteva con James che « l'Arte consiste nella selettività (« *selection* »), e insisteva con Conrad sul fatto che « the province of the written art is above all things to make you see ». La resa impressionistica si fondava sul dato concretamente visivo, <sup>24</sup>) che anche per Ford doveva però mirare « a rivelare una volta per tutte... il significato psicologico del tutto ».

Come ci si proponeva di conciliare l'oggettività del reale con la soggettività della visione, così si voleva arrivare al significato totale e all'effetto complessivo tramite la massima scomposizione e riduzione dei singoli dati sensoriali o delle percezioni: e anche Ford metteva in risalto la necessità di un fraseggiare breve e conciso, ritmico e cadenzato, ricondotto alla misura della proposizione, non del periodo.

Detto questo, noteremo di sfuggita che se la matrice di tutte queste feconde speculazioni sulla narrativa è sempre Henry James, da questi presupposti avrebbero poi preso le mosse anche il giovane D. H. Lawrence, Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, o lo stesso Joyce, come si diceva, dei *Dubliners*: il quale poi poteva trovare anche qui il punto di partenza per quella sua celebre teoria dell'« epifania », ossia dell'improvvisa e assoluta rivelazione dell'essenza della realtà nel particolare anche più insignificante. <sup>25</sup>)

E per ritornare a noi, non c'è chi non veda come Crane venisse a porsi, col suo *The Red Badge of Courage*, proprio al centro di quella tranquilla rivoluzione formale, a incarnare nella sua narrativa proprio quelle istanze e quelle inquietudini di rinnovamento. Lo prendevano per un accolito o per un adepto: in realtà era un precursore, che attuava istintivamente quei principi nel momento stesso in cui si andavano formulando in Inghilterra. Non per nulla avrebbe manifestato a Conrad il suo entusiasmo proprio per *The Nigger of the « Narcissus »*: e anche al critico frettoloso apparirà chiaro come la prefazione a quest'opera possa perfettamente servire per una definizione della pratica istintivamente seguita da Crane nella composizione del suo romanzo.

Si potrebbe applicare punto per punto quella formulazione di poetica alle pagine di *The Red Badge of Courage* che abbiamo citato o esaminato: e non solo per quanto riguarda gli ovvi particolari della resa impressionistica delle percezioni sensoriali, ma soprattutto per quanto concerne il fine ultimo

cui aspira quel metodo — la scoperta e la rivelazione di ciò che Conrad definisce « the stress and passion within the core of each convincing moment », « la tensione e la passione entro il nucleo di ciascun momento convincente » che ci portano a riconoscere la sostanza della verità. Anche in Crane il fermento della realtà è rivelato dal « momento della visione » continuamente ripetuto, e perciò raggiunge una sua « epifania » artistica. « L'arte stessa — diceva ancora Conrad — si può definire come un tentativo univoco e sincero di rendere la forma piú alta di giustizia (« a single-minded attempt to render the highest kind of justice ») all'universo visibile, portando alla luce la verità, una e molteplice, che sottende ogni suo aspetto. È un tentativo di trovare nelle sue forme, nei suoi colori, nelle sue luci e nelle sue ombre, negli aspetti della materia e nei fatti della vita, ciò che di ciascuno di essi è fondamentale, durevole ed essenziale — la loro sola qualità illuminante e convincente — la verità stessa della loro esistenza ».

Potrebbe essere benissimo una descrizione del fine perseguito da Crane nel suo romanzo: giacché il suo impressionismo formale diventa il procedimento migliore per offrirci non solo una fuggevole immagine degli aspetti della realtà, ma una rivelazione del suo piú intimo segreto, della sua sostanza di verità. Il quadro che ne ricaviamo appare cosí composito ed unitario al tempo stesso — un'interpretazione, quasi, del mistero dell'esistenza, tanto piú valida in quanto è vista in termini di sofferenza umana e di coscienza morale. Ma al di là di questa pur importante considerazione, che qui non si vuol certo misconoscere, occorre rilevare come il procedimento adottato finisca per coincidere con il *tema* stesso del libro. Henry Fleming soffre la sua esperienza di iniziazione alla vita, e raggiunge una vittoria morale su se stesso: ma il *Leitmotiv* della sua avventura è già nella scoperta pura e semplice della realtà. « Negli aspetti della materia e nei fatti della vita » egli scopre ciò che di « fondamentale, durevole ed essenziale » essi racchiudono: ed è quanto fa, tramite le sue percezioni, lo scrittore. Scoprire il fantasma della realtà nel variopinto spettacolo che si dispiega ai suoi occhi, è già per Fleming una forma di iniziazione alla vita; la somma delle sue impressioni lo porta ad un riconoscimento del mondo, e del proprio ruolo nel mondo.

Ma è proprio per questo che il metodo di presentazione impressionistico adottato da Crane esprime come meglio non si potrebbe il senso della vicenda di Henry Fleming, e le dà al tempo stesso sostanza irripetibile. L'iniziazione di Fleming alla vita coincide e forma tutt'uno con la sua percezione di essa: con la sua resa impressionistica Crane crea quella percezione, e l'indirizza ad un preciso fine tematico. Perciò *The Red Badge of Courage* si può dire un vero trionfo d'impressionismo narrativo; perché non si tratta solo d'un espediente tecnico o d'un veicolo espressivo, ma d'una totale fusione fra l'intento formale e la sostanza dell'esperienza che si vuole esprimere.

I legami tematici con *Maggie* o *George's Mother* sono allora abbastanza evidenti, se si vede nella vicenda di Henry Fleming soltanto il motivo della

crisi d'una coscienza giovane al suo contatto con una realtà ostile e problematica (crisi in questo caso felicemente risolta): ma qui, veramente, un sistema formale perfettamente fuso al tema esalta e vivifica in modo del tutto originale una visione artistica che è per sua natura esperienza di vita.

\*\*\*

Detto questo, si è sufficientemente chiarito in che misura Crane partecipi al fervido clima di rivoluzione impressionistica della narrativa; ma va aggiunto subito che non per questo può dirsi esaurita la dialettica iniziale fra naturalismo e, appunto, impressionismo, da cui si è partiti.

Nel 1896 Crane pubblicava *George's Mother*, un racconto lungo iniziato nel 1893 e completato l'anno dopo, contemporaneamente, cioè, a *The Red Badge of Courage*: una sorta di *companion piece* di *Maggie*, che appariva allo scrittore « la sua cosa migliore », e che Howells avrebbe preferito al romanzo. Orbene, questo racconto (il cui titolo originario doveva essere *A Woman Without Weapons*, e che pure all'inizio non dava nome ai personaggi) rappresenta un evidente passo indietro anche rispetto a *Maggie*, per un'evidente adesione non solo ai presupposti, ma ai precetti stessi del naturalismo. Il metodo impressionistico fa istintivamente capolino anche qui, sia in certi tocchi ambientali, che in certi episodi cruciali, come quelli di graduale degradazione del protagonista Kelcey al bar (sez. IV) o con gli amici avvinazzati (sez. IX e X), che son filtrati attraverso il suo limitato punto di vista, come accadeva per *Maggie* a teatro. Anche qui si può parlare di scorcio temporale (sez. V, XI e XII); il momento di crisi (sez. XIV: il licenziamento di Kelcey) è rappresentato indirettamente, com'era stato per la seduzione di *Maggie*; e la dinamica degli episodi è notevolmente sostenuta. Eppure qui il centro d'interesse oscilla fra la figura del figlio e quella della madre — l'uno deterministicamente avviato all'alcoolismo, l'altra ossessiva e bigotta — con conseguente rottura del punto di vista unitario; le scene drammatiche sono di minor entità o secondarie, mentre prevale un tipico interesse documentaristico e di denuncia sociale. Eredità fisiologica e determinismo ambientale ritornano in primo piano nella meccanica della vicenda; le notazioni impressionistiche diminuiscono chiaramente rispetto al prevalere di analisi psicologiche e sociologiche (vedi le sez. VI, X, XII-XIV). La stessa scrittura nervosa e pregnante, dinamica e quasi concitata si raccoglie in figurazioni simboliche (la birreria che sovrasta i fabbricati contrapposta alla chiesa, ecc.), che rispondono evidentemente più ad un intento di denuncia che non espressivo.

All'indomani di *The Red Badge of Courage*, si direbbe che Crane oscilli ancora fra i due poli di naturalismo e impressionismo, cercando di non sacrificare l'adesione iniziale ad una forma di realismo programmatico, che pure aveva inequivocabilmente superato nel romanzo. Ed è soltanto nei racconti di guerra pubblicati l'anno dopo (in *The Little Regiment, and Other Episodes*

of the American Civil War) e negli anni seguenti, che la realtà « immaginata » riprende il sopravvento su quella « sperimentata », di cui Crane s'era servito per *George's Mother*, e in una direzione chiaramente impressionistica. I tre racconti di guerra comunemente ritenuti i migliori sono infatti di pura invenzione, e si rifanno apertamente a quel tipo di vivida e colorita notazione del dato sensoriale su cui si fondava *The Red Badge of Courage*. In *A Mystery of Heroism* (scritto attorno al 1895), in *The Upturned Face* (uscito postumo nel 1900) e in *An Episode of War* (pubblicato nel 1902), il carattere episodico valorizza il procedere a rapidi tocchi essenzialmente uditivi e visivi, gli inizi brucianti e gli accenni appena sfiorati. Per lo più, l'impressione d'una realtà mossa e vivace (come lo era, ad esempio, il mare per Conrad) viene ad essere naturalmente filtrata attraverso gli occhi dei personaggi (Collins, in *A Mystery of Heroism*, che si vede compiere un gesto di futile e gratuito eroismo, i due « becchini » in *The Upturned Face*, l'anonimo tenente in *An Episode of War*), e quindi si giustifica una certa violenza degli scorci e la compressione narrativa. Qui sta anzi, si direbbe, la differenza fra Crane ed i suoi predecessori americani nell'ambito del racconto di guerra, come Ambrose Bierce, il cui *An Occurrence at Owl Creek Bridge* può richiamare alla mente il secondo racconto, oppure J. W. De Forest, l'autore di *Miss Ravenel's Conversion from Secession to Loyalty* (1867).

Questi racconti sono davvero « pure, concentrated Crane », come avrebbe detto Carl Van Doren: e nella loro compressione tematica, cui si accompagna ovviamente una concentrazione formale, si ha già in germe la possibilità di una naturale evoluzione, come vedremo, in senso espressionista.

Nel momento stesso in cui l'evoluzione si rende possibile, però, sempre per quella sua ambigua oscillazione fra poli opposti, Crane trova contemporaneamente la via del più pacato e sommesso distacco narrativo, che porta alla sua più limpida apprensione del dramma dell'esistenza.

*The Open Boat (A Tale Intended to be after the Fact*, dice il sottotitolo) è basato più d'ogni altro racconto su una diretta esperienza personale dello scrittore — il naufragio del vapore *Commodore*, nel quale Crane venne coinvolto alla fine del 1896, e dal quale si salvò in circostanze drammatiche assieme ad altri tre naufraghi su di una scialuppa. I dispacci giornalistici sull'avventura, inviati alla « New York Press » e al « Florida Times-Union », e lì pubblicati nei primi numeri del gennaio 1897, tradiscono l'eccitazione del salvataggio *in extremis* e dell'insospettato « colpo » giornalistico: sono concitati e drammatici, tesi e affannosi nell'enunciato, come si conviene alla notizia giornalistica sensazionale.<sup>26</sup>) Ma a distanza di mesi, quello stesso materiale dà vita ad un racconto di perfette proporzioni e di tono sommesso, in cui la drammaticità esemplare dell'episodio risalta proprio per la scabra essenzialità del *reportage* fedele al vero, e per questo di alto valore poetico. Nella vicenda dei quattro naufraghi (l'inviato speciale Crane, il Capitano, il cuoco e il macchinista della nave), protesi nella scialuppa verso la terraferma, in lotta con gli

elementi ostili e lo scoramento interiore, ciascuno inesorabilmente di fronte a se stesso e alla morte, è colta per impercettibile transizione l'intensa drammaticità della condizione umana: drammatica in sé, non già per la circostanza eccezionale, se il momento di crisi non è in realtà che un mezzo per portare la coscienza dei personaggi al riconoscimento del fatto che la vita è comunque una lotta per la vita.

Il rapporto di ciascuno dei quattro è con sé e con gli altri, con la barca e il mare — ma anche, soprattutto, con il presente ed il passato, la morte e Dio: la situazione è compiuta in sé, e la dimensione simbolica è già implicita nella realtà contingente e drammatica del loro *predicament*, che non ci vuol molto a definire esistenziale. Ciò che fa di *The Open Boat* una narrazione perfetta ed esemplare è l'esattezza circostanziata delle notazioni, l'atmosfera tetra, livida e desolata di quella lotta per la vita che non ha nulla di eroico, ma molto di umano, la disposizione « negativa » dei personaggi di fronte allo spettacolo del mare, improvvisamente nemico. L'unità tematico-formale è data dal punto di vista necessariamente limitato del narratore (il corrispondente), così come la struttura serrata del racconto è dovuta alla scansione temporale della vicenda in tre distinti momenti temporali, rievocati da una scrittura ritmica e cadenzata, tutta *matter-of-fact*, e perciò stesso di grande potenzialità poetica. Le prime tre sezioni del racconto si svolgono di giorno, e portano ad avvistare la terraferma; le tre seguenti (notte) segnano il ritorno della scialuppa verso il mare aperto, e inducono ad un momento di accorata introspezione e riflessione; l'ultima sezione (la VII: il nuovo giorno) ci fa assistere al salvataggio del gruppo, non prima però che la natura indifferente abbia sacrificato alla morte proprio il più forte, il macchinista, che giunge cadavere alla spiaggia.

Nell'atmosfera incerta del crepuscolo, nel livido luore della notte insonne, nell'aria fredda del mattino, la visione impressionistica dei naufraghi porta così ad improvvisi brividi di riconoscimento della realtà. La vista dei gabbiani e del faro (sez. II), della terra indistintamente brulicante di uomini (sez. IV), dello squalo che fende il mare (sez. V); la sensazione tattile dell'acqua gelida, l'impressione di immobilità e di lontananza della terraferma, e infine l'accesa luminosità di cui appaiono confusi i soccorritori sulla spiaggia (sez. VII) sono altrettante improvvise « epifanie » di realtà, che ci mettono direttamente a contatto con il mistero insito nell'essere. Dal tocco impressionistico:

A broad stretch of lowly coast lay before the eyes of the men. It was of low dunes topped with dark vegetation. The roar of the surf was plain, and sometimes they could see the white lip of a wave as it spun up the beach. A tiny house was blocked out black upon the sky. Southward, the slim lighthouse lifted its little grey length. (p. 223)

si arriva così, per naturale trapasso, alla più scabra e spoglia annotazione, alla massima semplicità di enunciato, al tono smorzato ma proprio per questo pregnante di significato:

In the shallows, face downward, lay the oiler. His forehead touched sand that was periodically, between each wave, clear of the sea. (p. 241)

Al di là di impressionismo e di naturalismo, si può ben dire, allora, qui il realismo trascende e trasfigura l'esperienza proprio perché, come avverte ancora A. Lombardo,<sup>27)</sup> il gioco è ormai tutto a carte scoperte: il momento di crisi è reale, la situazione non ammette diversioni; e nella realtà tutta concreta di quella crisi sta anche la ragione della qualità poetica del racconto. Riproducendola fedelmente, smorzando, come abbiamo visto, i toni e i colori, Crane suggerisce appena le reazioni dei naufraghi, i loro discorsi e i loro gesti: e con la semplice adesione ai dati di una sofferta esperienza conferisce qualità poetica e significato universale alla vicenda. Non giova molto, invece, io credo, insistere sulle potenzialità simboliche del testo (come inclina a fare, a suo rischio e pericolo, R. W. Stallman): perché nel momento di grazia, del perfetto equilibrio formale, l'universalità è raggiunta con i mezzi più semplici e quotidiani del linguaggio, in una completa purezza e sincerità di scrittura. Si tratta, sí, della prova decisiva dell'uomo, e della coscienza dell'uomo, immerso, come diceva Conrad, nell'elemento distruttivo — il mare: ma non occorre altra connotazione per renderla drammatica o significativa. Era stato lo stesso per Henry Fleming in *The Red Badge of Courage*; anche qui l'uomo vince, sia pure con qualche perdita, la sua prova; ma qui il tono è volutamente crepuscolare, smorzato, sommerso, livido e « negativo » — non più sfavillante o colorito. Il romanzo terminava con la frase: « Over the river a golden ray of sun came through the hosts of leaden rain clouds » — fra il grigio delle nubi, spunta la luce. Ancor più celebre è l'inizio di *The Open Boat*: « None of them knew the colour of the sky » — che non soltanto dà al racconto il tono, come si diceva, « negativo », ma spegne, per così dire, la vividezza coloristica dell'impressionismo di Crane.

Dopo questo « coronamento della sua opera » — sono parole di H. G. Wells, non sempre benevolo nei riguardi di Crane — che esaurisce per noi l'utilità critica della dialettica proposta per un intendimento e apprezzamento dello scrittore, negli ultimi due anni di febbrile attività<sup>28)</sup> si ha il rapido declino dell'uomo e dell'artista, incapace di sostenere a lungo la propria stessa intensità e che perciò finisce per bruciarsi. Con una certa amarezza, il maestro tradito, Hamlin Garland, doveva dire di lui (nel suo libro *Roadside Meetings*, 1930) che era « too brilliant, too fickle, too erratic to last ». La sua facoltà artistica andava spegnendosi, anche se in alcune delle ultime opere si può apprezzare una forma di realismo dimesso, filtrato dalla memoria, soffuso d'una distaccata ironia, che certe volte sfocia in un gusto caricaturale, o di quando in quando s'accende in figurazioni espressionistiche. Anche qui, si direbbe, rispunta quindi la polarità degli opposti.

Sempre per documentarsi, ancora da bravo « naturalista » convinto della necessità della conoscenza diretta, per fare nuove esperienze e raccogliere nuo-



vo materiale, nel 1894 Crane si era recato nel Messico e nel Far West. Del materiale raccolto si sarebbe però servito a distanza, in Inghilterra, dopo l'esperienza di *The Open Boat*. Così, il sommo realismo di questo racconto si ritrova nei suoi più bei racconti *western*, che vivono il più delle volte per l'ironia delle notazioni ambientali e per l'adesione affettuosa data ad un mondo che appare, da lontano, fiabesco, e da non prendersi in fondo troppo sul serio. Magari si ricordava della lezione dei *tall tales*, e si rifaceva indubbiamente a certi spunti già precedentemente sfruttati da Bret Harte o dallo stesso Mark Twain: <sup>29)</sup> di suo Crane aggiungeva però un gusto tutto personale per il paradosso di fondo e per certe sforzature grottesche, qua e là, che fanno appunto parlare di distorsione espressionistica. La notazione e la scrittura sono il più delle volte smorzate e a mezza voce: ma ad aumentare l'interesse interviene la *suspense*, e talvolta la scena s'incupisce e nereggia. Per sua natura, infatti, il paradosso è fonte di ironia, ma può anche sfociare in figurazioni di realtà angosciose, misteriose e incongrue.

Così, per dare solo qualche esempio, *The Bride Comes to Yellow Sky*, composto nel 1897, è veramente, come diceva Crane, una *daisy* — una margherita; ed è anche un trionfo di affettuosa ironia, per quell'oggettività semi-burlesca della presentazione distaccata e svagata, che pure raggiunge un suo effetto di *suspense*. Il ritorno dello sceriffo appena sposato sembra preludere ad un tragico fatto di sangue: ma tutto si sgonfia nell'*anti-climax* finale, quando il duello, preparato con un crescendo di intensa aspettativa, non ha più luogo. I personaggi si arrendono alle ragioni del quotidiano — e fra tutti spicca la figura della sposa, spettatrice ed agente catalizzatore insieme d'una realtà paradossale. F. M. Ford diceva che il racconto l'aveva «influenzato... più d'ogni altra cosa che avesse mai letto»: l'affascinava forse la *progression d'effet* e la qualità del linguaggio, così puntuale e misurato, preciso e cadenzato, come si può vedere dall'ultima frase, anche qui paradigmatica: «His feet made funnel-shaped tracks in the heavy sand», è detto del perturbatore sconfitto dall'«enormità» del matrimonio dello sceriffo.

Così, anche *The Blue Hotel*, composto nei primi mesi del 1898, si rifà ad un'esperienza diretta del 1895, quando Crane aveva visitato una sperduta *junction town* nel Nebraska, ed è narrato, come *The Open Boat*, da un cronista. Ma ogni possibile realismo descrittivo è completamente superato in una rievocazione d'ambiente che offre il destro ad una magnifica distorsione fantastica. La locanda azzurra era reale: ma il racconto, che si svolge durante l'infuriare d'una tempesta, in una locanda resa spettrale dall'incombere d'una luce blu, con l'esasperazione dei toni e dei colori dà una vibrante raffigurazione del tema dell'uomo che corteggia, sfida e insensatamente provoca il proprio destino di morte. In *Maggie*, si ricordi, l'ambiente doveva determinare il personaggio; qui è il personaggio — uno svedese — che con il proprio cieco errare fa scattare paradossalmente la trappola del destino. Il paradosso è quello della morte che ci raggiunge quando si pensa d'averla ormai evitata (come in *The*

*Open Boat*): l'ironia si fa perciò drammatica, l'atmosfera esagitata e violenta, la *suspense* irresistibile. I lividi colori della tormenta si mescolano alle luci spettrali e fumose degli interni:

In front of it an indomitable red light was burning, and the snowflakes were made blood-colour as they flew through the circumscribed territory of the lamp's shining. (p. 311)

Lo svedese cade accoltellato per una questione di gioco non nella locanda azzurra, da cui fugge, ma in un locale che gli era apparso innocuo, e nella sua caduta l'attenzione si fissa su un'immagine plateale che molto piacerà, in seguito, agli scrittori espressionisti:

The corpse of the Swede, alone in the saloon, had its eyes fixed upon a dreadful legend that dwelt atop of the cash-machine: « This registers the amount of your purchase ». (p. 315)

La morte è la somma del suo acquisto — come lo è per l'uomo in genere, sembra suggerire Crane, se con una tipica rottura del punto di vista circoscritto, e anche dell'unità formale, sente di dover intervenire direttamente alla fine (sez. IX) a indicare la morale del racconto: ossia l'amaro riconoscimento che la responsabilità è sempre collettiva. La rottura, in fondo, è anche tematica, giacché non è proprio quella la morale che scaturisce dal racconto, quanto quella, già indicata, dell'uomo che corteggia la propria morte. Ma è per questo che il racconto poté apparire a Crane un'altra *daisy*, e al tempo stesso sembrare una denuncia moralistica; per questo Hemingway poté preferirlo ad ogni altro racconto di Crane, e H. L. Mencken lodarlo per l'efficacia distruttiva della sua critica sociale.

Se vogliamo, è un racconto in sostanza irrisolto, rimanendo a metà fra realismo ed evocazione, ironia drammatica e moralismo sovrimposto: ma è ricco di fermenti e di fascino, caotico per la natura stessa dell'esperienza con cui ha a che fare — ambiguo nei presupposti, secondo un principio ormai costante di questa narrativa. Sembra davvero che lo scrittore tenti, com'è stato suggerito, di conciliare l'amaro umorismo di Twain con quella *suspense* e tensione romantica che ritroviamo nelle atmosfere di R. L. Stevenson: a noi interessano di più, però, certe distorsioni grottesche ed espressionistiche, che segnano in fondo un naturale risultato dell'impressionismo, e che si ritrovano sia in un racconto minore come *An Illusion in Red and White*, sia nel più maturo *The Monster*.

La spietata e beffarda crudeltà del destino è anche alla base di questo racconto di difficile definizione, pubblicato nel 1899 in *The Monster and Other Stories*, nel quale rispunta il motivo della responsabilità collettiva e del paradosso insito nella realtà. Incongrua, assurda e paradossale è la reazione d'orrore con cui un'intera cittadina guarda al negro sfigurato dal fuoco per aver salvato un bambino da un incendio. Eppure quella è la reazione: e se c'è anche qui un intento parziale di critica sociale (tanto che il racconto appariva a Howells

« the greatest story ever written by an American »), ciò che conta per noi è che l'interesse venga ad incentrarsi sulla figura d'orrore, su Henry Johnson, sul negro mite, generoso e benigno che pure, per l'eterno paradosso del mondo, porta il peso dell'isolamento e della condanna — una condanna che si riflette anche sul Dr. Trescott, l'unico che pensi di poterlo aiutare. In questo racconto, le potenzialità espressionistiche sono insite nella stessa figura del negro; e come nel caso di *The Blue Hotel*, vengono chiaramente in luce nel momento cruciale della vicenda, nella rappresentazione del salvataggio del bambino, che per Henry Johnson è un po' l'incontro con il destino:

An orange-coloured flame leaped like a panther at the lavender trousers. This animal bit deeply into Johnson. There was an explosion at one side, and suddenly before him there reared a delicate, trembling sapphire shape like a fairy lady. With a quiet smile she blocked his path and doomed him and Jimmie. Johnson shrieked, and ducked in the manner of his race in fights. He aimed to pass under the left guard of the sapphire lady. But she was swifter than eagles, and her talons caught in him as he plunged past her. Bowing his head as if his neck had been struck, Johnson lurched forward, twisting this way and that way. He fell on his back... (cit. in M. GEISMAR, *op. cit.*, p. 118).

Dopo questi esempi, in cui il tono sommesso della narrazione improvvisamente s'accende, come si diceva, in figurazioni grottesche e quasi espressionistiche, Crane approda da ultimo nel mondo rasserenato dell'infanzia con le *Whilomville Stories* (scritte nel 1898, pubblicate in riviste e poi in volume nel 1900). Son tredici brevi racconti, che si rifanno per gli argomenti e l'ambiente al mondo giovanile dello scrittore, e in particolare agli anni da lui trascorsi a Port Jervis, N.Y., fra il 1879 e il 1882. Schizzano altrettanti quadretti o momenti di un'infanzia felice, soltanto increspata dai primi problemi di crescita e di iniziazione alla vita. Il ritorno al mondo dell'infanzia, un po' come per il Fitzgerald di *Basil and Cleopatra*, serve per sfuggire all'urgenza del presente e per rievocare, quasi in funzione di antidoto, un passato lontano, reso attraente dal filtro della memoria. Crane sembra qui alla ricerca dei valori domestici, quotidiani: e l'osservazione di Edward Garnett, che cioè « when Crane breathes on everyday, common atmosphere his aesthetic power always weakens »<sup>30</sup>) ha un suo valore, se la si intende soltanto come un riconoscimento dell'ormai avvenuto distacco dalla pratica dell'impressionismo. In questi racconti Crane ricorre alla scrittura piú limpida e sommessa, senza impennate o coloriture, eppure il suo segno inconfondibile è in quel senso di affettuosa, pacata e comprensiva ironia che tutto pervade.

Assumeva il punto di vista del bambino, come aveva fatto Mark Twain in *Huckleberry Finn* o in *Life on the Mississippi*, per riconoscere la realtà quale si dispiega agli occhi d'una coscienza giovane, con il suo fascino di novità, ma anche con le sue dolorose contraddizioni e le sue prime rivelazioni del male. Era un modo di riacquistare, se vogliamo, innocenza e umanità, freschezza di visione e semplicità, ispirandosi ai piccoli fatti della vita di provincia. Così,

in due raccontini esemplari come *The Knife* e *His New Mittens*, abbiamo da un lato un quadretto descrittivo di colore locale, con il bambino che apprende l'utilità della piccola menzogna a fin di bene; dall'altro, una storiella di ambiente domestico, con il bambino che combatte la sua prima battaglia contro l'invidia dei coetanei e l'incomprensione dei famigliari. Si tocca in sostanza la corda della tenerezza: anche se al fondo — ma proprio al fondo — di entrambi ammicca la costante tematica craniana dell'urto della coscienza giovane con la realtà.

Nel complesso, però, sono racconti di scarso valore, validi soltanto per concludere con una nota di serenità una complessa parabola di scrittore. La narrazione è svagata, discorsiva, indulge all'analisi psicologica o introspettiva, ma senza più l'efficacia evocativa dei tocchi impressionistici, che anche quando appaiono (sez. IV di *His New Mittens*) sono ormai spenti e opachi. L'effetto è di acquerello, tutt'al più: manca l'intensità della partecipazione umana, della percezione e della resa stilistica presente nelle prove maggiori, e a cui resta affidata la fama di Crane; e forse fu meglio per lui aver corteggiato, come lo svedese di *The Blue Hotel*, il proprio destino di morte, andando a morire di consunzione in Germania, fuggiasco dall'Inghilterra che gli aveva dato una casa, lontano dai luoghi dove aveva conosciuto la guerra — Cuba, la Grecia, la stessa America — e dove aveva logorato la fragile fibra.

Ma riconsiderando la sua narrativa nel contesto del suo tempo, alla luce di un'indagine che non ne risolva semplicisticamente la problematicità, si vede chiaramente come a Crane (volente o nolente, consapevole o inconsapevole che fosse) sia riuscito di dar vita ad una forma originale e personale di riconciliazione o di simbiosi, fra due degli aspetti più significativi del suo periodo e della sua cultura, che appare pienamente realizzata in più di un caso, e che caratterizza i suoi più validi tentativi. Se la dialettica proposta per la definizione critica della sua narrativa risulta intrinseca alla sua natura, si rivela al tempo stesso tipica di un'epoca in fermento, ne ripete e ne illustra la problematica. Nel suo valore intrinseco è anche il suo valore rappresentativo: il segno inconfondibile di Stephen Crane è anche il segno rivelatore del suo tempo.

SERGIO PEROSA

<sup>1</sup>) In effetti, non mancano interpretazioni della sua narrativa che ne esauriscono l'apporto nell'uno e nell'altro senso: cfr. da un lato ALFRED KAZIN: *On Native Grounds*, New York, 1942, MAXVELL GEISMAR: *Rebels and Ancestors*, Boston, 1953 e DONALD HEINEY: *Recent American Literature*, New York, 1958; dall'altro R. W. STALLMAN, introduzione e note a *Stephen Crane: An Omnibus*, New York, 1952. Le due principali biografie critiche di S. C. sono: THOMAS BEER: *Stephen Crane*, with an Introduction by Joseph Conrad, New York, 1923, e JOHN BERRYMAN: *Stephen Crane*, New York, 1950.

<sup>2</sup>) RUDYARD KIPLING (1865-1936) era a quell'epoca conosciuto per i primi racconti d'argomento indiano, per *The City of Dreadful Night* e per *The Light that Failed* (1890); non aveva ancora scritto i *Jungle Books* e le opere maggiori. I *Sullivan County Sketches* sono stati ristampati a cura di MELVIN SCHÖBERLIN, Syracuse University Press, 1949; di essi Crane avrebbe detto in seguito « How I wish I had

dropped them into the wastebasket!» (cit. in R. W. STALLMAN [ed.]: *Stephen Crane: Stories and Tales*, New York, 1955, p. XXVI).

<sup>3)</sup> Cfr. *Stephen Crane: Letters*, ed. by R. W. Stallman and L. Gilkes, New York University Press, 1960, pp. 31-33.

<sup>4)</sup> Sull'argomento, si veda il saggio di CLAUDIO GORLIER: *W. D. Howells e le definizioni del realismo*, in «Studi Americani», N. 2 (1956), pp. 83-125.

<sup>5)</sup> Così scriveva al proposito H. Garland, in uno scritto inedito cit. *ibid.*, p. 93 e in LARS AHNEBRING: *The Beginnings of Naturalism in American Fiction*, Cambridge (USA), 1950, pp. 132-33: «Howells intends to treat of the average, the commonplace, to celebrate the normal men and women in America... His realism is not that of the French... Decorum, decency and humour were the characteristics of the average American... and these qualities are in the novels of Howells... In is war upon the romantic school with the super-human and ideal characters, Zola and his followers have gone to the opposite extreme».

<sup>6)</sup> Citato in R. W. STALLMAN: *op. cit.*, p. XXVII. Si noti che la traduzione inglese del *Roman expérimental* di Zola era apparsa in America nel 1893.

<sup>7)</sup> Cfr. *Letters*, cit., p. 78; gli stessi concetti sono ripetuti in una lettera a John N. Hilliard del 1897 (?), *ibid.* pp. 158-9. Si veda anche la sua opposizione al concetto jamesiano dell'arte come «disinterested contemplation», espresso in una lettera del 1895.

<sup>8)</sup> Cit. in R. W. STALLMAN: *op. cit.*, p. XXIII; il corsivo è mio. Del resto, spiegando il significato della parola *veritism* in una sua lettera a Eldon C. Hill, Garland avrebbe parlato di sé come di un impressionista: «In truth I was an impressionist in that I presented life and landscape as I personally perceived them, but since I sought a deeper significance in the use of the word, I added a word which subtended verification. I sought to verify my impression by comparing impressions separated by an interval of time». Sui legami di dipendenza fra naturalismo e impressionismo, cfr. anche GYÖRGY LUKÁCS, in *Breve storia della letteratura tedesca*, Milano, 1962.

<sup>9)</sup> Howells parlò ampiamente di Crane in un articolo del 15 aprile 1894 sulla «New York Press», intitolato *The Greatest Living American Writer*; Garland recensì *Maggie* su «The Arena» nel numero di giugno 1893. Di Garland, si veda anche *Roadside Meeting*, New York, 1930, pp. 189-206 e 393.

<sup>10)</sup> Una prima stesura manoscritta era stata mostrata a Willis Johnson nell'estate del 1891 (cfr. il suo articolo *The Launching of Stephen Crane* in «Literary Digest Book Review», 4 aprile 1926, p. 289); Crane dice di averla cominciata a vent'anni e di averla finita «when I was somewhat beyond 21», «in two days before Christmas». Il racconto fu comunque riscritto tre volte, definitivamente nell'inverno 1892-3. Rifiutato da «The Century», fu pubblicato a spese dell'autore con lo pseudonimo di «Johnston Smith» nel 1893. Vendette pochissime copie, e fu usato da Crane per accendere la stufa. Fu ristampato nel 1896, dopo il successo di *The Red Badge of Courage*. Cfr. R. W. STALLMAN: *op. cit.*, *passim*.

<sup>11)</sup> Lettera cit. a John N. Hilliard (1897?), in *Letters*, cit., pp. 158-9.

<sup>12)</sup> Cfr. in R. W. STALLMAN: *op. cit.*, p. 27, dov'è riprodotto.

<sup>13)</sup> Cit. *ibidem*, p. XXI, da ARTHUR OLIVER: *Jersey Memories - Stephen Crane*, in «New Jersey Historical Society», N. 16 (1931), pp. 454-5 e 460.

<sup>14)</sup> Garland aveva prestato a Crane 15 dollari perché recuperasse parte del manoscritto trattenuto dalla dattilografa, cfr. il suo *A Son of the Middle Border*, New York, 1917, cap. XXXIV.

<sup>15)</sup> Cfr. AGOSTINO LOMBARDO, introduzione a S. CRANE: *Romanzi brevi e racconti*, Milano, 1963.

<sup>16)</sup> Per questa interpretazione, cfr. la LHUS, New York, 1959, pp. 1020-6.

<sup>17)</sup> *Introd. cit.* a *Romanzi brevi e racconti*.

<sup>18)</sup> Le citazioni, qui e sotto, sono da *The Red Badge of Courage*, New York, Modern Library, 1925, e a questa edizione si riferiscono i numeri delle pagine.

<sup>19)</sup> Cfr. la sua lettera del 29 ottobre 1897 al fratello William, in *Letters*, cit., pp. 146-8, e quella cit. a John N. Hilliard.

<sup>20)</sup> Cfr. la lettera cit. al redattore del «Leslie's Weekly»: «Immagino di dover ringraziare *The Red Badge of Courage*, ma apprezzo molto di più il mio libretto di poesie *The Black Riders*. Forse per la ragione che si tratta di uno sforzo più ambizioso». È importante almeno ricordare, in questa sede, la sua raccolta di versi, se è vero che anche nella sua narrativa, proprio perché impressionistica, Crane sembra mirare ad un'assimilazione degli elementi propri della lirica: cfr. A. LOMBARDO, *Introd. cit.*

<sup>21)</sup> Di Crane, Conrad scrisse una commossa rievocazione che servì di introduzione alla biografia di TH. BEER, *cit.*, ed è ora ristampata in *Last Essays*, London, 1926, dove pure si ritrova una sua prefazione a *The Red Badge of Courage* (London, Heinemann, 1925), in cui si parla di «descrizione vivida e impressionistica dell'azione», di «stile immaginoso» e di «spontanea successione di frasi descrittive e colorite»; un terzo breve scritto di Conrad su Crane è in *Notes on Life and Letters*, London, 1921. F. M. Ford parla di Crane in *Portraits from Life*, Boston, 1937, pp. 21-37 e in un saggio sulla «Southern Review», I (1935), pp. 20-35. E. Garnett scrisse una *Appreciation* di Crane in «The Academy», LV (1898), pp. 483-4, ampliata e ristampata in *Friday Nights*, London, 1922, pp. 201-17.

<sup>22)</sup> Le *Prefazioni* di James si possono vedere in trad. it. a cura di A. Lombardo, Venezia 1956: furono composte per la New York Edition delle sue opere (1907-9), ma espongono principi già in precedenza divulgati. Sull'impressionismo «pittorico» di James si veda, fra gli altri, H. MÜLLER:

*Impression in Fiction: Prism as Mirror*, in « American Scholar », VII (1938), pp. 355-67, J. W. BEACH: *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*, New York, 1932 e E. T. BOWEN, *Themes of H. James*, New Haven, 1956; inoltre, H. JAMES: *The Painter's Eye*, Cambridge (USA), 1956, e « *The Art of Fiction* » (1884), ora in *The Future of the Novel*, New York, 1956. Vedilo in trad. it. in H. JAMES: *L'arte del romanzo*, a cura di A. Lombardo, Milano, 1959.

<sup>23)</sup> Cfr. la sua *Storia della letteratura inglese*, Firenze, 1960, pp. 624-5; in un primo momento Praz pensa addirittura a D'Annunzio. Per le citazioni da Conrad, cfr. *The Nigger of the « Narcissus »* (1897), Penguin Books, 1963, pp. 11-14.

<sup>24)</sup> Chiarissimo è l'esempio dato da Ford, sia pure in altro contesto: « If I say Monsieur Chose was a vulgar, coarse, obese and presumptuous fellow — that is telling. But I say, " He was a gentleman with red whiskers that always preceded him through a doorway ", there you have him rendered — as Maupassant rendered him. »; cfr. *The English Novel*, London, 1930, pp. 122-3. Le citazioni del testo sono invece da J. Conrad: *a Personal Remembrance*, Boston, 1924.

<sup>25)</sup> Sul concetto joyciano di « epifania », cfr. l'analisi di U. Eco, in *Opera aperta*, Milano, 1963, anche se non vi si accenna a questa possibile origine. Sugli influssi esercitati da Crane, cfr. M. L. HERZBERG, intr. a *The Red Badge of Courage*, cit., p. XXXVIII e *passim*.

<sup>26)</sup> Sono parzialmente riprodotti in R. W. STALLMAN: *op. cit.*, pp. 242-65.

<sup>27)</sup> *Introd. cit. a Romanzi brevi e racconti*. Le nostre citazioni, qui e sotto, sono da *Stories and Tales*, cit., cui si riferiscono i numeri delle pagine fra parentesi.

<sup>28)</sup> Oltre alle opere di cui daremo cenno, Crane pubblicava nel 1897 un romanzo autobiografico, *The Third Violet*, e nel 1898 *Active Service*, un tentativo di romanzo popolare basato sulle sue esperienze di inviato speciale durante la guerra greco-turca. La raccolta di poesie *War is Kind* (1899) confermava le sue qualità di poeta, ma non aggiungeva molto alla sua reputazione. Postumi sarebbero usciti uno studio storico, *Great Battles of the Wars* (1901), una raccolta di racconti, *Last Words* (1902) e *The O'Ruddy: a Romance* (1902), un romanzo satirico di argomento irlandese, completato da Robert Barr. Per l'affermazione di H. G. Wells, cfr. il suo articolo su Crane apparso sulla « North American Review » (agosto 1900), ristampato in appendice a *Stephen Crane: Letters*, cit. (in particolare, p. 311); per un'analisi delle opere qui menzionate, cfr. M. GEISMAR, *op. cit.*

<sup>29)</sup> In una lettera del 1899 (a Thomas Hutchinson?) Crane scriveva però di non sopportare i romanzi lunghi di Twain (« quattrocento pagine di umorismo sono un po' troppo per me »). Si diceva deluso dell'opera di Howells e accomunava in un incongruo elogio prima Anatole France, H. James e G. Moore, poi A. Bierce, R. Kipling e un non bene identificato White (Stewart Edward o William Hale White). Cfr. *Letters*, cit., pp. 250-1.

<sup>30)</sup> Cit. in R. W. STALLMAN: *op. cit.*, p. 322.

## RECENSIONI

CARL J. WEBER: *Dearest Emmie*. Thomas Hardy's Letters to His First Wife. Edited by C. J. Weber, London, Macmillan, 1963, XVI+112 pp. 21 s.  
*Hardy's Love Poems*. Edited, with Notes and an Introduction on Hardy's Cornish Romance, by C. J. Weber, London, Macmillan, 1963, XVI+253 pp. 30 s.

I due volumi gettano nuova luce sulla vita sentimentale di Hardy, chiarendone un lato poco conosciuto per quella reticenza, per non dire pudore, che lo rese incerto e restio nel pubblicare quanto ad essa si riferiva.

Carl J. Weber, noto studioso della vita e dell'arte hardiana e autore di numerosi e importanti studi, quali *In Hardy's Workshop* (1934), *Hardy of Wessex* (1940) e *Hardy and the Lady from Madison Square* (1952), ha seguito in questi due volumi, che si completano a vicenda, lo stesso criterio di ricerca e di orientamento. A differenza delle poesie d'amore, che, come egli scrive con alquanto esagerazione, *run the gamut* in quanto vanno « from the first sight of the loved one, through courtship, to marriage, to quarrel, to staled familiarity, to disillusion, to bitterness and division, and finally to death, and thereafter to self-examination, remorse, expiation, and the rebirth of love », le settantaquattro lettere indirizzate alla prima moglie, sebbene abbraccino un periodo di oltre ventisei anni (vanno, infatti, dal 15 marzo 1885 al giugno del 1911), ci fanno solo intravedere il graduale raffreddamento delle relazioni fra i due coniugi.

Già nelle prime lettere, che dovrebbero riguardare un periodo di ancora buon accordo, si nota subito la mancanza di un tono particolarmente affettuoso, in quanto esse si limitano a notizie su avvenimenti quotidiani o a richieste di oggetti di uso comune lasciati a casa o

divenuti necessari per il variare della stagione o per eventi non previsti.

A leggere la serie sembrerebbe a prima vista che la vita dovesse scorrere sempre sopra gli stessi binari e senza alcun cambiamento notevole, ma un più attento esame rivela che gli argomenti diventano sempre più ristretti, quasi che il campo visivo si andasse limitando solo a ciò che cadeva direttamente sotto gli occhi.

Parecchie lettere sono scritte da Londra (dall'Athenaeum Club), altre da Max Gate durante assenze della moglie. In queste ultime l'argomento che ritorna con maggiore frequenza è quello dei gatti. Hardy si sofferma con compiacenza sulla loro salute e il loro comportamento, lasciandosi andare a gustosi particolari, come quello di Kitsey che cerca un nido per i suoi gattini e lo trova nel cappello dei giorni di festa della domestica Jane. Ma con poco umorismo aggiunge che ha dovuto sborsare cinque scellini perché la ragazza potesse comprarsene uno nuovo.

Nelle lettere da Londra si lamenta spesso del clima, della stanchezza, di leggere forme d'influenza e parla degli inviti che accetta e della vita sociale a cui partecipa con un certo distacco, come se si trattasse più di un dovere da compiere che di un piacere a cui partecipare. Potrà sembrare strano che si accenni appena alla sua attività letteraria, ma è proprio questo il punto dolente che le lettere lasciano solo intuire senza alcun accenno diretto.

Emma Lavinia Gifford, sposata nel 1874, non riuscì a seguire il marito nella sua evoluzione intellettuale e rimase ben presto estranea a quell'attività letteraria che in un primo tempo aveva non solo apprezzato ma anche incoraggiato. Era stata proprio lei a ricopiare i primi romanzi, quando questi non trovavano ancora facile accoglienza presso gli editori. Questo distacco dovette incominciare assai presto se già nell'anno stesso del



matrimonio Emma scriveva a Hardy: « My work, unlike your work of writing, does not occupy my true mind much... your novel seems sometimes like a child all your own and none of me ». Hardy dovette rimanere colpito da queste parole se le ricopiò sul suo taccuino. E la difficoltà di comprendersi si andò accentuando col passar degli anni, perché Emma rimase legata agli ideali della società vittoriana, mentre il marito aveva superato il ristretto concetto della vita come ricerca del benessere e non gli bastava il rispetto esteriore della legalità per giustificare i rapporti col prossimo. I suoi romanzi, infatti, erano già improntati a quelle idee che diverranno forze agenti nella società contemporanea. Inoltre Emma si considerava di una classe sociale superiore a quella del marito, il quale non riuscì mai a superare il disagio nel quale veniva a trovarsi a Londra, in mezzo a una società che sentiva estranea. Segno di questo progressivo distacco è anche il progressivo abbreviarsi dell'inizio delle lettere, che da *My dearest Em* diventa da prima *My dear Em* e poi addirittura *Dear Em*.

Dell'antica tenerezza rimane tuttavia qualche traccia. Nella lettera datata da Max Gate, *Monday* (12 ottobre 1908), si legge: « I miss the psalm and chant tunes very much on Sundays, never hearing a note of music now ». Durante il primo incontro nella solitaria parrocchia della Cornovaglia, in quel lontano 7 marzo 1870, Emma aveva suonato il piano, e il ricordo di questa abilità musicale della moglie gli rimarrà caro e indimenticabile per tutta la vita. Dopo la morte di lei Hardy non solo fece mettere nella chiesa di St. Juliot una lapide che ricorda come essa vi aveva diretto la musica, ma si commosse fino alle lacrime quando nel 1926, all'età di ottantasei anni, Sir John Squire condusse con sé a Max Gate il

cantante John Goss, il quale gli cantò le vecchie canzoni della moglie.

Quanto Hardy soffrisse per la sua perdita è rivelato dalle poesie scritte l'anno seguente alla sua scomparsa, quando il ricordo della giovinezza lontana era venuto acquistando un valore fantastico oltre che sentimentale. Sono i *Poems of 1912-13* con il sottotitolo *Veteris vestigia flammae*, che, dopo molte incertezze da parte dell'autore, furono inseriti, senza alcuna particolare indicazione che ne chiarisse il significato, nel volume *Satires of Circumstance, Lyrics and Reveries*, pubblicato nel 1914, subito dopo l'inizio della prima guerra mondiale, momento poco propizio a dar loro il meritato rilievo.

Il Weber ha cercato di dare alle centosedici poesie d'amore che, fatta eccezione per il gruppo *Poems of 1912-13*, Hardy aveva sparpagliato nei vari volumi di versi, un ordine cronologico basato non sulla data di composizione, ma sulle esperienze che le avevano ispirate. « This chronological, or biographical arrangement », egli scrive, « is the only one that can give proper emphasis to the fact that these poems are (as Arthur Mc Dowall pointed out) the result of a profoundly real experience ».

Un ordinamento strettamente cronologico non era possibile, perché Hardy aveva l'abitudine di riprendere più volte, anche a distanza di anni, i temi che si erano andati maturando nelle lunghe pause, rielaborandoli in maniera assai diversa da quella iniziale. Tuttavia neppure questo tipo di ordinamento è forse riuscito in modo del tutto soddisfacente. Il Weber, infatti, ha collocato la poesia *A Duettist to Her Piano*, che sotto il titolo reca le iniziali E. L. H. (Emma Lavinia Hardy) indicanti una data posteriore al 1874, al nono posto, e, al diciottesimo, quella intitolata *Ditty*, recante le iniziali E. L. G. (Emma Lavinia Gifford) che

non possono che riferirsi a una data anteriore al matrimonio.

Il Weber non ricorda il romanzo *A Pair of Blue Eyes*, pubblicato nel 1873, in cui rivive il corteggiamento della prima moglie e vengono descritti personaggi e situazioni che nelle poesie trovano appena un cenno, come, ad esempio, il senso di umiliazione provato dall'autore nel dover seguire a piedi la fidanzata che cavalcava Fanny, la cavallina prediletta, episodio descritto nel romanzo ma sottinteso nella poesia *Beeny Cliff*. Così pure non ha tenuto conto del volume *Some Recollections* di Emma Hardy (Oxford University Press, 1961), ricordato nella bibliografia. Eppure il testo era stato letto attentamente da Hardy, che vi aveva apportato correzioni in vista di una possibile pubblicazione integrale e ne aveva stralciato alcune pagine perché fossero incluse in *The Early Life of Thomas Hardy*, scritta sotto la sua direzione dalla seconda moglie, Florence Emily, e pubblicata l'anno stesso della sua morte. Queste *Recollections* avevano inoltre ispirato quattordici poesie, quattro delle quali, *During Wind and Rain*, *Lonely Days*, *The Five Students* e *The Interloper*, non figurano tra le centosedici ripubblicate dal Weber.

Benvenuto Cellini

*Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts.* Herausgegeben und eingeleitet von WERNER KRAUSS; mit einem bibliographischen Personenregister. Akademie-Verlag, Berlin, 1963; I-CLXXXVII, 484S. (Schriftenreihe der Arbeitsgruppe zur Geschichte der deutschen und französischen Aufklärung; hrsgg. v. W. Krauss; Bd. 10).

I.

Werner Krauss, il noto romanista e comparatista dell'università di Lipsia, si è dedicato da parecchi anni allo studio dell'illuminismo francese e tedesco; da queste ricerche è nato, dopo precedenti studi (*Cartaud de la Villate...*, Berlin 1960), il presente volume che contiene, oltre ad una lunga introduzione storica allo svolgimento dell'illuminismo francese e tedesco, una ricchissima antologia dei principali testi di autori tedeschi del Settecento sulla letteratura francese e specialmente sui grandi illuministi. La bibliografia critica in fondo al volume è, per il gran numero dei nomi e dei titoli di studi storici, filosofici del Settecento, di rado reperibili anche nelle più grosse opere di consultazione, un preziosissimo strumento di lavoro per ulteriori ricerche.

Prima di entrare in una breve analisi dei testi dell'antologia, vogliamo riferire le principali idee dell'introduzione. L'A. parte da un chiarimento sociologico: mentre in Francia si scoprono nella stessa *noblesse d'épée o de robe* i primi germi della letteratura illuministica, in Germania lo sviluppo di una letteratura schiettamente borghese e antifeudale fu favorito dalla completa indifferenza dei nobili e principi tedeschi di fronte alle manifestazioni autonome di una poesia in lingua tedesca. I sentimenti antifeudali, il più grande « purismo » sociale dell'intero illuminismo tedesco sono, però, una delle ragioni della fatale rinuncia da parte degli stessi scrittori illuministi alla realizzazione politica della loro ideologia. Gli intellettuali, trovandosi al di fuori del meccanismo senz'anima delle onnipotenti istituzioni politiche, sperano nell'autodistruzione della macchina dell'*Ancien Régime*. L'ideologia profondamente apolitica, la rottura fra gli illuministi borghesi e la realtà feudale si riconoscono nell'uso

e nel significato delle parole *Nationalgeist* e *patriotisch*.

La discussione sul *Nationalgeist*, iniziata dagli illuministi svizzeri (F. U. v. Balthasar, Is. Iselin, J. G. Zimmermann), i quali concepirono una stretta unione fra lo spirito nazionale e la virtù civile, la *Bürgertugend*, si accese poi durante la guerra dei Sette Anni. Herder volle stimolare i tedeschi a « essere tedeschi sul proprio suolo e sulla propria terra ». Nello stesso contesto (*Haben wir noch das Publikum der Alten*, 1764) Herder insiste, però, sull'idea che il nazionalismo debba essere soltanto una fase transitoria nello sviluppo dell'umanità. J. W. L. Gleim cercò di « patriottizzare » il *Kabinettkrieg*; J. P. Uz espresse, nelle sue poesie, pervase da un fervente odio contro i principi, la convinzione della maggioranza dei suoi compatrioti che la guerra di Federico II di Prussia non poteva condurre al rinnovamento del sentimento patriottico. L'idea suggerita da F. K. Moser (1765), di trovare nel patriottismo delle libere città dell'Impero il germe di un nuovo spirito nazionale, è smascherata dal più perspicace Justus Möser: « Però, dove troviamo la nazione? Nelle corti? Questo non può affermarlo nessuno. Nelle città si trovano delle copie corrotte e sballiate, nell'esercito delle macchine ammaestrate, nelle campagne dei contadini oppressi ». L'A. fa bene a precisare che il patriottismo in Germania non aveva soltanto una forte componente cosmopolitica, e che il sentimento patriottico, il quale durante lo *Sturm und Drang* acquista addirittura uno spiccato carattere di teutonismo, è piuttosto da intendere come il forte desiderio di un migliore ordine sociale e democratico, che dovrebbe opporsi al feudalesimo ed alle corti franceseggianti. La disposizione rivoluzionaria (*Revolutionsbereitschaft*), legata al desiderio di libertà ed all'odio contro i tiranni, ha trovato

la sua espressione intellettuale, le sue parole di lotta, attraverso l'influsso e la rielaborazione delle teorie di Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Helvétius.

In Bürger, secondo l'A., il despotismo tirannico è considerato quale negazione di ogni ordine sociale, quale opera diabolica nel senso della tradizione cristiana, e il tirannicidio è giustificato quasi religiosamente. La speranza ottimistica di un nuovo ordine è rafforzata dalla rappresentazione della miseria del popolo, nell'opera di G. Salzmann (*Carl von Carlsberg*, 1784), dove si accenna all'effetto salutare della meccanizzazione e, soprattutto, all'utopia, rousseauiana, di un nuovo tipo umano, forte, bello e giovanile. Il problema del conflitto di classe, l'antifeudalesimo prerivoluzionario si manifestano nella *Berlinische Monatsschrift*; in uno degli articoli si nega la giustificazione della schiavitù e si giunge perfino alla domanda se la schiavitù capitalistica non sia peggiore di quella feudale! Nella stessa rivista scopriamo anche l'idea prediletta della politica postrivoluzionaria, cioè quella della costituzione concessa dallo stesso regnante. Noi ci vedremmo la prova che i « rivoluzionari » tedeschi tentarono già in anticipo di conciliare la ribellione con l'angoscia di fronte all'anarchismo distruttivo e con la lealtà verso il sovrano. Da un contributo pubblicato sulla rivista (nel 1783) risulta che l'attivismo tedesco è irrimediabilmente legato al provincialismo. Per i *Räuber* di Schiller, l'A. accenna all'influsso di Cervantes sulla concezione della corporazione dei fuorilegge ed a quello di L. S. Mercier sul concetto schilleriano della scena quale istituzione morale. L'importanza dell'illuminato Weishaupt-Spartacus, per la formazione di una coscienza rivoluzionaria, è ben rilevata dall'A. Anche Weishaupt si rifugia evidentemente, dopo la soppressione del suo movimento, in un certo fatalismo che ripone l'unica spe-

ranza rivoluzionaria nell'organicità di un millenaristico sviluppo storico (*Geschichte der Vervollkommnung des menschlichen Geschlechtes*, 1788). Dopo aver illustrato questa disposizione rivoluzionaria — ed aggiungeremmo noi, velleitariamente ed intellettualisticamente rivoluzionaria — l'A. riassume lo sviluppo della filosofia illuministica e della sua posizione di fronte all'evoluzione storica. Anche in Germania l'illuminismo si sviluppa, come prima in Francia nella scia delle controversie sul giansenismo, in seguito a una lotta religiosa: il pietista G. Arnold nega il carattere religioso delle istituzioni ecclesiastiche. Le conseguenze radicali della sua opera (*Unparteiische Kirchen und Ketzerhistorie*, 1699-1700) si osservano negli scritti di J. Ch. Edelmann, nei quali si vede anche chiaramente che l'illuminismo tedesco resta saldamente legato alle forme tradizionali dell'esegesi biblica. Perciò il razionalismo di Ch. Wolff, innestato sul sistema leibniziano, con il suo tentativo di evitare una rottura fra la scienza e la fede, corrispose ad una profonda esigenza della mentalità tedesca ed acquistò una posizione sommaria nella lotta contro il materialismo o sensualismo proveniente dalla Francia. Il wolffianesimo contribuì — e qui, secondo l'A., risiede il suo significato storico, propriamente illuministico — alla purificazione della filosofia dal pensiero scolastico ed alla disciplina intellettuale di tre generazioni, diventando così un presupposto importantissimo della fioritura di una letteratura classica. I primi tentativi di limitare il razionalismo furono compiuti nell'estetica, sotto l'influsso dell'opera di Du Bos; Baumgarten cercò una conciliazione fra il razionalismo intellettualistico ed il sensualismo estetico. Importantissima ci pare la constatazione dell'astoricità del wolffianesimo: «L'idea della perfettibilità è soltanto concepita per la vita individuale e non per la vita sto-

rica dell'umanità». Lo schietto razionalismo presuppone il senso comune dei lettori: l'autore scrive per essere capito non più da una piccola schiera di *connaisseurs des règles*, ma da un insieme anonimo di lettori. La volgarizzazione della scienza è nata in Francia con le opere di Fontenelle; la letteratura incomincia ad esercitare la sua autorità sull'opinione pubblica, la quale è da concepire quale tipico prodotto dell'illuminismo stesso.

Alla forte cesura dello *Sturm und Drang* precede nell'illuminismo francese una simile cesura provocata dal movimento antivolterriano che, sulle tracce rousseauiane, è determinato sociologicamente dalla piccola borghesia plebea che sta per sviluppare la sua ideologia attraverso l'irrefrenabile negazione di tutte le conquiste e di tutti i progressi dello spirito volterriano ed illuministico (per una più ampia spiegazione delle correnti « antifilosofiche » francesi si vedano gli studi del Wais). In Germania, dove l'illuminismo è schiettamente borghese, si osserva fin da principio una forte sottocorrente plebea. Lo *Sturm und Drang* dette, secondo l'A., all'illuminismo tedesco — e qui si dovrebbe allargare il concetto di « illuminismo » da concetto storico-letterario a concetto filosofico che corrisponde all'evoluzione della coscienza europea — la dimensione della storicità: « Il presente storico, oramai, era diventato troppo ristretto per poter costituire una cornice al giuoco delle grandi personalità ». L'A. osserva che F. M. Klinger, dopo il 1800, difese ancora una posizione palesemente illuministica, contro il classicismo e l'idealismo filosofico. Lo *Sturm und Drang* appare dunque piuttosto quale *Vollendung der Aufklärung* da parte di un movimento giovanile. Resta beninteso il fallimento nella vita pubblica e sociale: « Il fronte dei regnanti e dei privilegiati rimase irremovibile ed inespugnabile ».

Neanche Goethe riuscì nel granducato con le sue riforme.

Quanto alla concezione herderiana della storia, l'A. mette giustamente l'accento sul fatto che Herder conosceva molto bene la precedente storiografia francese. I rapporti, però, dell'idea herderiana con i progressi che la storiografia aveva compiuti in Francia dal 1680 circa richiedono ancora uno studio approfondito. La prima conquista della storiografia herderiana, cioè la rivalutazione dello sforzo collettivo delle nazioni e la riduzione dell'importanza storica delle gesta compiute da individui eroici, risale alla storiografia volterriana, lasciando da parte l'esempio dato dall'Iselin. L'interesse herderiano per il Medioevo è stato preparato dagli storici francesi in quanto essi (Du Bos, Boulainvilliers) avevano fatto vastissime ricerche sull'epoca medioevale per trovarvi le origini del feudalesimo francese. L'idea dell'autonomia delle singole epoche storiche si scopre già in alcune formulazioni di Montesquieu e di Diderot. Il paragone della storia dell'umanità con le successive età dell'individuo è stato riconcepito, dopo le teorie dell'Umanesimo, da Fontenelle e — possiamo aggiungere — è stato applicato alla storia della poesia francese dal Massieu nel 1739.

Il classicismo abbandona la concezione storica, lo *historisches Weltbild*, per adottare l'idea del tipico, dell'essenziale. Interessantissimo è il riflesso degli avvenimenti politici nel pensiero estetico-filosofico di Schiller: dopo la *Terreur*, che significò per lui (ed anche per Klopstock) il fallimento della *Grande Révolution* non essendo gli uomini ancora stati maturi per la loro vocazione storica, Schiller mise l'accento sulla « educazione estetica » dell'uomo, cioè sulla cultura armonica di tutte le sue facoltà, quale presupposto del passaggio dallo stato presente, dal *Naturstaat*, che deve essere superato, allo stato di autentica libertà. L'A. giunge

alla conclusione che il classicismo di Weimar ha ripreso, con l'idea della « educazione estetica », un *leitmotiv* dell'illuminismo, cioè l'esigenza dell'educazione nazionale. Il contrasto, però, fra la vocazione pedagogico-nazionale ed il suo presupposto di una cultura umanistico-filologica, raggiungibile soltanto per una *élite*, è irrisolvibile; lo dimostra dolorosamente il fallimento dell'impresa editoriale delle *Horen*. L'A. dedica un breve capitolo al rapporto fra Klopstock e la letteratura francese: la concezione dell'epopea cristiana risale ad origini umanistiche e si manifesta nel XVII secolo anche in Francia. L'ode klopstockiana, quale ricorso all'ode pindarica, è stata preceduta in Francia da ripetuti tentativi (Ronsard, Abbé Fraguier, J.-B. Rousseau) di far rivivere la poesia di Pindaro. È stato A. Houdar de La Motte a profittare della forma dell'ode per la lotta ideologica, introducendovi concetti « profani », politici e scientifici (*la chimie, les politiques, les conseils*); a questo proposito si osservino le *Korporationen*, il *Demokrat* in odi klopstockiane. L'A. alla fine considera brevemente la diffusione della cultura tedesca nella Francia del Settecento. Prima del 1750, attraverso i riassunti della « Bibliothèque germanique » e attraverso la rivista « Le pour et le contre » di Prévost, erano conosciute ed apprezzate la storiografia (Montesquieu fu informato delle teorie tedesche sull'elezione dell'imperatore) e la chimica. L'importanza di Gottsched quale precettore del gusto è pure riconosciuta. Dopo il 1760 circa, per mediazione della « Gazette littéraire de l'Europe » di Suard, i grandi nomi di Klopstock, Lessing, Winkelmann, Mendelssohn sono noti anche ai francesi. I nomi di Haller e Gessner (le opere di tutti e due sono tradotte) e Gellert saranno ripetuti stereotipicamente e — dobbiamo aggiungere — anche con un po' di condiscendenza dai *littérateurs*.

Laharpe scrisse una recensione ciecamente pedantesca del *Werther!* L'A. ci avverte, però, che le troppo orgogliose osservazioni di un tipico rappresentante della critica classicistica, quale fu Palisot, trovarono una pronta risposta sulla « Bibliothèque des sciences et des beaux-arts » (1772): « La présente époque ne sera pas moins glorieuse à la littérature allemande que l'époque des La Fontaine, des Boileau etc. ne l'a été à la littérature française ».

## II.

Sfogliando i testi raccolti dall'A. con magistrale acutezza nell'antologia del presente volume, cercheremo di analizzare i più spiccati giudizi e le più interessanti posizioni critiche degli autori tedeschi, confrontandoli con quelli della critica francese.

Voltaire, che fu considerato dai critici francesi suoi contemporanei come un *Hercule littéraire*, che li stupiva e li faceva anche arrabbiare per le sue *étonnantes contrariétés* (1), è anche per i tedeschi la figura quasi simbolica di tutto un secolo. Dopo le critiche avanzate da Bodmer contro la teoria volterriana dell'epopea, che non dette spazio al « meraviglioso », Herder riconobbe (1774) pienamente l'importanza mondiale di Voltaire per la diffusione dell'idea della tolleranza e della libertà spirituale, e proferì, nello stesso tempo, *in nuce*, tutti i dubbi da parte tedesca contro la « miserabile leggerezza, la debolezza, l'incertezza, la freddezza..., la superficialità e la mancanza di disegno », che si manifesterebbero nel carattere e nelle opere di Voltaire. Herder moralizza — e con questo rappresenta il

(1) Per i giudizi della critica francese del Settecento, citati nel nostro contesto, si veda: P. BROCKMEIER: *Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Cl. Fauchet bis Laharpe*, Akademie-Verlag, Berlin 1963.

tipico atteggiamento degli illuministi tedeschi, cresciuti per gran parte nel *Pfarrhaus*, di fronte allo scetticismo, materialismo e sensismo provenienti dalla Francia (si veda anche l'introduzione di W. Krauss) — e, nello stesso tempo difende, quale stürmeriano, i diritti e la natura eccezionale del genio: « Es gibt Ausnahmen höherer Gattung... ». Dalla protesta herderiana contro la disperazione del noto poema *Le désastre de Lisbonne* (1756), risulta in modo impressionante la fede quasi fatalistica nella necessità organica dello sfacelo (*Untergang*); la natura, eternamente giovane e vigorosa, si manifesta nel ritmo di distruzione e di creazione di sempre nuove forme e figure. W. Heinse avanza una critica (sostenuta dal culto del genio) contro l'artificiosità dei personaggi drammatici in *Sémiramis*. W. L. Wekherlin riconosce in Voltaire il grande illuminista, creatore e genio vitale del suo secolo. Goethe, vedendo nel 1828 in Voltaire l'espressione della « metamorfosi di una letteratura centenaria », aveva elencato, con sublime ironia, nelle sue note al *Neveu de Rameau* (1805) una quarantina di categorie estetiche, proprie all'« uomo di spirito », che provengono tutte dall'estetica classicistica francese, aprendo e chiudendo l'elenco con la *Tiefe* e la *Vollendung*, qualità che mancherebbero a Voltaire. Schiller, nelle sue lettere a Goethe, segue un pregiudizio herderiano sul carattere nazionale dei francesi, che determinerà ancora l'abito spirituale della prima storia complessiva della letteratura francese in Germania da parte di F. Bouterwek (2): il *Gemüt* manca ai francesi in generale ed al « Proteo » Vol-

(2) Su di lui si vedano le mie osservazioni negli *Annali di Ca' Foscari* 1962, pagg. 21-40. Bouterwek ci appare proprio quale mediatore fra le idee herderiane, che si ritrovano quasi ad ogni pagina nella sua *Storia della poesia e retorica* (12 voll., 1801-1819), ed il positivismo scientifico della critica letteraria dell'Ottocento. L'antologia non abbraccia i testi di questo critico.

taire in particolare. Sulla soglia dell'Ottocento F. M. Klinger sospirò: «Noi tedeschi insultiamo sempre Voltaire...».

Le vivaci proteste degli illuministi tedeschi (Lessing, H. S. Reimarus, M. Mendelssohn, Wieland) contro i due *Discours* di J.-J. Rousseau, cioè contro l'acerbo pessimismo antiscientifico, contro le manifestazioni di un «malessere nella cultura» si possono forse riassumere con una proposizione del Mendelssohn, che riflette la fede ottimistica nel progresso, legata indissolubilmente alla tendenza del senso comune di conformarsi all'ordine stabilito: «(Lo sviluppo delle nostre capacità) è accompagnato da certe debolezze». Questa polemica non ostacolò l'entusiasmo per Rousseau, tanto determinante per la formazione dello spirito tedesco nel Settecento. Herder introdusse nel giudizio su Rousseau la componente psicopatologica (R. «è stato il martire della sua malattia, del suo egocentrismo filosofico e dei suoi strani umori filantropico-misanthropici»), stimando tuttavia il suo «genio audace» e il suo «ardente amore per l'ideale della virtù». Un simile giudizio psicologico-etico-estetico (la forza retorica degli scritti rousseauiani è vivamente sentita; vedi anche Ch. Garve) è stato espresso dall'«antifilosofo» Sabatier; in Germania esso sarà canonizzato dallo stesso Bouterwek.

R. Mortier (1954) ha tracciato la fortuna di Diderot in Germania, prima e dopo la Rivoluzione. L'importanza dell'irrequieto enciclopedista per le concezioni estetiche di Lessing risulta chiaramente dai testi raccolti: si annuncia (1760) il culto del genio. All'influsso dei suoi personaggi, dei suoi *Naturkinder*, sullo *Sturm und Drang* si accenna nelle pagine che Goethe dedicò agli anni di Strassburgo. Per Klinger, Diderot offre ancora fra il 1801-1804 l'esempio più brillante di una precisa e profonda filosofia estetica. La critica francese, al contrario,

si sentì molto a disagio nel *labyrinthe raboteux* della sua opera. Bouterwek, seguace di Kant, avanzò nel 1807 le ben fondate obiezioni sviluppate nel frattempo dall'idealismo. Alcuni tratti caratteristici della polemica antididerotiana (J. A. Starck), proveniente dalla Francia, che attribuì all'enciclopedista la massima colpa dello scoppio della Rivoluzione, si riconoscono in un testo antifilosofico in fondo all'antologia.

La ragione delle contestazioni fondamentali del wolffianesimo (Reimarus, Gottsched) contro il sensismo ed il materialismo di Helvétius e di La Mettrie, è stata rilevata da W. Krauss (H. P. Sturz sarà il solo ad accettare l'idea principale di Helvétius). Un tratto caratteristico in questa polemica è la paura del disordine sociale e morale provocata da un'eventuale applicazione del sistema di Helvétius. A questo proposito dobbiamo ricordare le magistrali osservazioni (citare anche nell'antologia) che Hegel fece sull'alto significato storico-politico dell'illuminismo e del materialismo francese e sulla sua scarsa consistenza filosofico-logica.

L'opera del consigliere «parlamentare» Montesquieu è parsa troppo rigidamente scientifica ai critici francesi per poter essere confusa con gli altri libelli prerivoluzionari. Herder dedicò a questo *esprit conservateur* due contestazioni particolareggiate nel 1769 e 1801; *L'esprit des lois* mancherebbe di compiutezza nel materiale raccolto; e Herder non ci trova l'idea dell'evoluzione. Alla funzione puramente sociale dei concetti di onore, modestia, timore egli contrappone la concezione moralistico-protestante del «sacro fuoco» interiore della virtù. Goethe vide già nelle *Lettres persanes* lo spirito della grande opera politica; in questo l'aveva preceduto Laharpe.

L'opera di Fontenelle, talvolta abissale sotto la leggera superficie del *bel esprit*,

è giudicata in Germania — e in modo quasi corrispondente in Francia — da due punti di vista divergenti: da una parte vi si osserva la corruzione del buon gusto secentesco (Herder, Bouterwek, Palissot, Sabatier, Laharpe), e, dall'altra parte si afferma e si sottolinea il suo alto valore quale opera di volgarizzazione di idee astratte e scientifiche (Lessing, Herder, Palissot, Sabatier, Laharpe).

Non possiamo considerare più attentamente il giudizio moraleggiante del famoso A. v. Knigge sul romanzo francese neanche il disprezzo, espresso da F. Jacobs, delle « osservazioni microscopiche » (la definizione risale a Laharpe) e del « tono convenzionale della società » in Marivaux (i valori opposti sarebbero il « grande ed il divino »). L'entusiasmo da parte di Herder per il « calore », « la dolce fiamma », che egli sente nella quasi-epopea classica del *Télémaque* di Fénelon, ha una sua lunga tradizione nella critica francese. Non possiamo analizzare lo sviluppo della moderna estetica tedesca (U. König, Bodmer, Breitinger) e le sue faticose confutazioni del classicismo francese. Vogliamo rilevare, però, due argomenti importantissimi per la valutazione storico-critica del passato letterario: l'idea dei « secoli d'oro » nello sviluppo dello spirito umano e quella della decadenza del gusto nel Settecento.

Voltaire aveva decretato che nell'evoluzione spirituale dell'umanità contavano soltanto quattro secoli « felici »; questo concetto determinò la rappresentazione della storia letteraria in Francia fino a Laharpe. Herder distrusse questo mito della tipicità esemplare di alcuni periodi perfetti con un argomento serenamente positivistico: i cosiddetti « secoli d'oro » sono stati già periodi di decadenza, come si può osservare facilmente dalla cronologia. Anche il secolo di *Louis le Grand* ritrova le sue origini nel genio creatore dei Rabelais, Montaigne e Corneille! Ed

egli, insegnando a suo figlio la speranza illuministica nel progresso spirituale, getta le fondamenta del positivismo universalistico: « Il grado della perfetta conoscenza dell'intera natura e di tutte le sue forze ed inoltre del nostro genere umano dovrà essere raggiunto prima che la cultura umana possa raggiungere la sua perfezione ». La decadenza del gusto dopo il *Grand Siècle* è un'idea cara ai critici francesi da Voltaire in poi; essi giungono perciò ad un pessimismo rassegnato, disperato, che vede appena alcune possibilità di rinnovamento della loro letteratura. In Germania si arriva, sempre sulle tracce dello Herder, ad una concezione più libera dello sviluppo letterario francese: la forza, la ricchezza e l'abbondanza della lingua francese erano già esaurite prima dei decenni del classicismo, il quale, a sua volta, contiene già i germi della sua decadenza, caratterizzata dalla « sofisticheria », cioè dal *bel esprit*; per Herder, si abbandonò la « grande semplicità » (*simple Grösse*). A questo proposito si vedano anche le pagine di Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, che rilevano la forte reazione piena di *deutsche Natur— und Wahrheitsliebe* e *Redlichkeit* dei giovani stürmeriani contro la *parteiische Unredlichkeit* di Voltaire. Per Herder, però, i grandi scrittori del Settecento (Rousseau, Montesquieu, Voltaire) indicano una nuova apertura (*Durchbruch*) verso il futuro. Herder, il quale dopo la Rivoluzione non cambiò la sua opinione sulla letteratura francese, scopre già nel 1775 l'obiezione principale contro la critica francese del Settecento, più tardi ripresa da Bouterwek: « Si sta troppo vicino alle statue del passato e si lavora solo per i loro piedistalli ».

Dopo gli anni della *Terreur* si scagliarono in Francia ed in Germania le più feroci accuse contro i « filosofi » quali *premiers professeurs du sansculottisme*, e contro la Rivoluzione quale *triomphe de*



*l'ignorance*, cioè dell'ignoranza « filosofica ». La concatenazione della « filosofia » con la Rivoluzione fu accusata da Klinger quale ipocrita idea degli emigranti. Egli domandò: « Che cosa sarebbe venuto fuori dalla Rivoluzione se non vi fossero stati questi genî (sc. i filosofi) ». Secondo lui, loro hanno lasciato il germe della ricostruzione nei loro scritti: « Nella ricostruzione si riconosce il popolo illuminato; gli altri non sanno che distruggere e sperperare ». Alle semplicistiche accuse degli spiriti reazionari, i quali crederono di poter osservare una meccanica determinazione dello svolgimento storico per opera delle idee, si oppone l'intuizione piú giusta che la consistenza delle idee si misura con la realtà presente che esse smascherano, ma non con i disastri in cui la stupidaggine e la ristrettezza degli uomini fanno sfociare una situazione di per sé sbagliata; disastri che le idee avevano già superati anticipandoli.

Con il nostro riassunto abbiamo voluto dimostrare che la ricchezza del contenuto, i suggerimenti dell'impostazione, la precisione delle osservazioni generali, le indicazioni bibliografiche, danno al volume di Werner Krauss un indiscutibile valore critico; con quest'opera di consultazione si potranno approfondire le ricerche sul Settecento tedesco e francese.

*Peter Brockmeier*

GEORGES MAY: *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Presses universitaires. Paris, 1963, pp. 294.

Piú che di un compendio piú o meno frammentario del romanzo francese del 1700, si tratta della messa a fuoco dell'« atmosfera letteraria » nella quale esso si è sviluppato e di quei « valori » che gli hanno dato la sua particolare fisionomia.

Lo spazio letterario preso in esame dal critico si estende dal 1725 e il 1761, e cioè da *Gil Blas* alla *Nouvelle Héloïse*. L'autore non si preoccupa tanto di analizzare le singole opere degli scrittori piú noti (Lesage, Prévost, Marivaux, Restif de la Bretonne, Rousseau) e meno noti (Crébillon, Baculard d'Arnaud etc.), quanto invece di mettere in rilievo un fattore di notevole interesse: l'importanza che ebbe la critica dell'epoca, attraverso *pamphlets, essais, préfaces, lettres*, e, malgrado una mediocrità ben evidente, sulla direzione presa dal romanzo in generale, e come essa si rese in un certo qual modo responsabile del « dilemma » del romanzo francese settecentesco. Infatti la critica, facendo continuamente incombere sulla pagina bianca del libro l'ombra minacciosa del vecchio codice classico, obbliga piú o meno sensibilmente il romanziere a prendere delle misure di sicurezza per sfuggire agli attacchi e alle condanne, costringendolo a trovare anche dei sotterfugi d'ogni genere onde giustificare la sua opera dal punto di vista estetico e morale.

Dilemma dunque nel senso che l'evoluzione del romanzo in questo periodo non è comprensibile se non nella misura in cui essa pare obbedire alla preoccupazione che ebbero i romanziere di difendere la loro opera proiettata verso l'avvenire, il nuovo, la libertà, con mezzi che sembrano rigettarla verso il passato, il vecchio, la costrizione estetica e morale.

« A un moment où » dice il May « les esprits étaient en général tournés vers l'avenir, la critique littéraire, elle, regardait vers le passé » (p. 5).

La critica guarda il nuovo con i criteri vecchi e il nuovo deve quindi mettere gli abiti vecchi, che ormai sono fuori moda e mostrano il liso. Da ciò un evidente ibridismo nella forma e nella sostanza accompagnato da contorsioni e storpiature, frutto di un tentativo di accordo, che,

pur inefficace, non manca di una certa originalità, il quale darà il suo risultato migliore nella *Nouvelle Héloïse*. Il nuovo realismo del romanzo settecentesco si apre quindi la strada faticosamente e lentamente, cercando di liberarsi dallo stravagante eccessivo, dai labirinti psicologici, dall'eroico epico e sentimentale, dal burlesco e dal comico smodati. Il romanziere cerca di staccare il romanzo dall'immaginario fittizio inserendolo nella storia o nella cronaca non meno immaginaria. Ecco perciò la ragione dei titoli (*Histoire de Gil Blas de Santillana, Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, Histoire de M. Cleveland* etc., *Mémoires de deux amis, Mémoires d'un honnête homme*, etc.) di molti romanzi dell'epoca. A titolo di documentazione l'autore osserva che tra i novecentoquarantasei titoli di romanzi apparsi tra il 1700 e il 1750 ben centocinquantesi cominciano con la parola *Histoire*.

La storia o la cronaca costituiscono quello che il critico chiama la *table de fond*, là dove s'inserisce il gioco di personaggi che sono indubbiamente l'espressione di una borghesia in via di formazione, ma che incarnano non tanto il tipo di una classe sociale (l'autore osserva a ragione che non si può ancora parlare di realismo sociale in questo momento, ché esso troverà il suo reale sviluppo solo nel secolo seguente) quanto invece il tipo dell'uomo comune unito ai suoi simili da comuni esigenze fisiche, morali e intellettuali, di cui la prima rimane pur sempre l'amore. L'amore continua ad essere nelle sue espressioni più nobili e meno nobili, il gran *deus ex machina* che lega e slega i fili di un intreccio che varia all'infinito. Lesage, Prévost, Marivaux, Baculard d'Arnaud, Restif de la Bretonne, Rousseau portano alla ribalta della storia letteraria le loro creature non certo liberate dai ceppi di una censura che non è ancora propizia

alla libera manifestazione dell'arte, ma che portano in se stesse i segni visibili e sensibili di una prossima liberazione.

Se Rousseau riesce a salvare il suo romanzo non lo deve già al fatto di aver saputo conciliare realismo e morale secondo le esigenze della critica, ma al fatto di aver saputo conciliare, attraverso il suo genio, la sua formula con la formula esterna. Ma ci voleva il genio di un Rousseau per riuscire a ciò, come ci vuole il genio di un Choderlos de Laclos per saper risolvere il dilemma conciliando gli opposti al di là della formula e sublimando la materia nella catarsi dell'arte.

Maria Laura Arcangeli Marenzi

PIERRE-HENRY SIMON: *Le domaine héroïque des lettres françaises (X-XIX siècles)*. Ed. A. Colin, Paris, 1963, pp. 422.

La parola «eroismo» intimidisce l'uomo moderno, che se ne serve con parsimonia per tema di cadere nella retorica. Egli diffida di ogni *appel à la grandeur* e, quando può, infrange gli idoli: fa la parodia dell'eroe, l'obbliga a scendere dal suo piedestallo perché viva come tutti o, con disinteresse, lo lascia nel suo empirico. L'uomo moderno non è tuttavia sordo al richiamo dell'eroismo, è solo insensibile a determinate forme di esso. Le prodigiose imprese di un essere mitico lo lasciano indifferente, solo la personalità umana dell'eroe può affascinarlo: non è attratto dal favoloso *exploit*, ma da un eroismo inteso come l'esigenza interiore dell'uomo di superare i limiti della sua natura per costruirsi secondo un archetipo ideale. «Nous agissons toujours comme si quelque chose en nous dépassait en valeur la vie humaine», dice Saint-Exupéry. Molti altri scrittori francesi hanno avvertito la profonda necessità

di uno stato eroico dell'anima e l'hanno espressa sotto forma di una specie di *humanisme* aristocratico che coltiva l'eroe nell'uomo.

P. H. Simon cita questa frase di Saint-Exupéry in un suo saggio critico. Egli è attratto dal tema dell'eroismo nella vita e nella letteratura, altri suoi scritti lo dimostrano, ma, da buon francese, egli è in fondo estraneo al concetto classico dell'eroe, fenomeno solitario di grandezza, di origine quasi divina, prigioniero a volte del suo orgoglio e del suo individualismo, ed ha inoltre una visione tutta moderna dell'atteggiamento eroico. Nel suo ultimo libro, *Le domaine héroïque des lettres françaises*, egli cerca di penetrare la vera essenza dell'eroismo francese e di capire come ed in quale misura esso entri nella letteratura. Non è facile, egli dice nell'Introduzione, tratteggiare i caratteri eroici di una produzione letteraria che, poco incline alla rappresentazione ideale dell'uomo, tende piuttosto alla verità, all'indagine sulla natura umana *moyenne, souvent infirme*. E d'altra parte il genio della razza francese è troppo versatile per non essere stato in parte affascinato dal mito dell'eroe: dalle Canzoni di Gesta alle imprese degli aviatori di Saint-Exupéry ritroviamo questo mito, *puissant et sensible*.

Ma l'eroe francese è raramente staccato dalla sua umanità. Esiste inoltre in Francia una forma tutta particolare di morale eroica che s'ispira a un ideale di saggezza, di misura, di dominio di sé e non fa dell'individuo un simbolo di *dépassement*, ma lo lascia nei limiti della sua condizione umana. « Le balancement du génie français, du moins à son niveau supérieur, n'est pas tant entre le naturel et l'idéal qu'entre un humanisme qui enveloppe des valeurs d'aristocratie et de haute maîtrise de soi-même et un héroïsme qui se maîtrise par l'intelligence et la culture ».

L'aver sottolineato il sapiente equilibrio di una razza, il ripetersi nei secoli del duello fra Roland *le preux* et Olivier *le sage*, ci sembra degno di nota, non solamente ai fini di una conoscenza più approfondita dello spirito francese, ma anche perché ci viene offerta l'occasione di fare degli accostamenti con altre letterature che hanno reagito in forma diversa al mito dell'eroe.

Passando a considerazioni di carattere generale, il Simon ha il torto, a nostro avviso, di schematizzare un po' troppo. Se infatti l'eroe guerriero, espressione degli antichi tempi ed il santo tutto ardore mistico e rinuncia, sono tesi verso un ideale d'amore e di dedizione, il superuomo, esasperato prodotto di epoche turbate e l'eroe d'amore, bruciato da una fiamma segreta che non sempre lo sublima, sono spesso preda di un egoismo che snatura l'ideale eroico. Equilibrata ed armoniosa, frutto di una sicura conoscenza dei periodi trattati, è la visione panoramica di letteratura francese che l'autore ci offre (dal X al XX secolo), con lo scopo di rintracciare nei secoli il filone eroico. Lodevole fatica la sua, anche se egli non ha, come dice, la presunzione di darci, nei quindici capitoli del suo libro, « la géographie complète du domaine héroïque dans les lettres françaises ».

L'eroe delle Canzoni di Gesta è rude e severo, ma addolcito, dice il Simon, dal culto di onore e di pietà che anima tutta l'epopea francese. Non è un eroe orgoglioso, senza radici, ma, « fidèle à l'église, il se sent lié à une terre, à une communauté historique qu'il met son honneur à défendre et dont l'amour remplit son coeur ». Bene espresso dall'autore è il passaggio dal Medioevo alla Rinascenza attraverso il momento clericale e borghese con l'inevitabile decadenza dello spirito eroico, tanto che la straordinaria impresa di Giovanna d'Arco è quasi

ignorata dagli scrittori del tempo: grave lacuna, se si pensa che Giovanna è in fondo l'espressione del più puro eroismo di stile francese, l'eroismo senza frenesia, pervaso di pietà e d'amore, « qui dépasse la sagesse en la traversant ».

La Rinascenza tende verso un'alta perfezione umana: non è azzardata quindi l'opinione del Simon che nel naturalismo illuminato di quell'epoca ritrova sempre un'ansia di superamento, anche se il sentimento della *grandeur s'estompe* e l'ideale di vita che ispira la società eletta del tempo ha abbandonato il cammino eroico per restare nei limiti armoniosi di una pienezza di vita che è *épanouissement* di tutte le facoltà umane. Porre Gargantua e Pantagruel nell'universo degli eroi sa un po' di paradosso: la grassa risata rabelaisiana stona nel clima aristocratico dell'epopea.

Toccherà a Montaigne esprimere e mettere a punto quell'*humanisme* d'ispirazione eroica (così la definisce audacemente l'autore) cui si è accennato: una sublime morale umana che un'interiore saggezza gli ha suggerito. Con Descartes e Corneille *le sage s'efface devant le généreux*: Corneille dà infatti il colpo d'ala alla poesia della grandezza, dà una voce ed un volto alla grande anima figlia del suo tempo e prefigura, con alcuni suoi personaggi grandi nel crimine, l'immaterialismo nietzschiano.

È impresa un po' ardua fissare le componenti di un secolo quale il XVII, senza perdere di vista l'assunto. Il Simon ha però bene individuato quali sono i caratteri essenziali di un'epoca che, barocca e preziosa nel suo primo periodo, si acquieta verso il 1660 in una visione pacata della vita e dell'arte, passando dalla grandezza alla maestà. Egli inoltre osserva acutamente: « Il serait faux de croire que le goût d'après 1660 a totalement éliminé ces deux attraits du monde

héroïque que furent le baroque et le précieux: plutôt les a-t-il assimilés, domestiqués, intégrés à une synthèse où c'est désormais l'esprit qui organise et commande ». Se nelle epoche del tempo il concetto eroico scade, se si mortifica nell'ascetica visione giansenista, esso si risollewa con Pascal e cambia natura trasformandosi in aspirazione alla santità. Le dolenti creature di Racine rifuggono, a nostro avviso, da ogni atteggiamento eroico; non così per il Simon: le passioni stesse di quei personaggi creano una morale d'eccezione.

Il filosofo del XVIII secolo trascura l'eroe militare ed esalta le imprese del grand'uomo, espressione di un'età più adulta. Malgrado le guerre e gli ambiziosi disegni, si vagheggia in fondo un ideale di moderazione, un mondo rappacificato ove ogni uomo possa *cultiver son jardin*. Vauvenargues elabora una morale essenzialmente eroica, fondata sulla teoria cartesiana della *passion moteur de l'âme*, ma che acquista nuovi significati e fa presagire tempi nuovi.

Secolo bivalente, il diciottesimo: l'io razionale e l'io sensibile coesistono in un clima saturo di *sensibilité* e di *sensiblerie* dove l'eroe d'amore trova il terreno adatto per nascere con le fattezze di Des Grieux e di Saint-Preux. « Le héros n'est plus une volonté agissante, c'est une sensibilité frémissante ».

Il personaggio malato d'assoluto che Chateaubriand riceve dalle mani di Rousseau, apre all'anima con la sua ansia di infinito degli orizzonti di grandezza. La immaginazione liberata permette i voli verso le cime. Conduttore di popoli, profeta, *mage*, l'eroe romantico dal volto mutevole e sconcertante tenta perfino l'avventura angelica o si pone l'angoscioso dilemma di Lorenzaccio. Con l'amletico personaggio di Musset inizia, « dans l'effacement des héroïsmes de foi et de

service, une morale de l'action gratuite et de la volonté de puissance qui ne peut fonder qu'un héroïsme de jeu ou un égoïsme sublime».

Capovolgimento di valori che annuncia l'immoralismo nietzschiano. L'eroe vive ormai in un'aura di esasperato egotismo: egli sembra rinnegare le sue radici umane per non conoscere che la gratuità di un'azione fine a se stessa. In questa atmosfera di tensione ha modo di compiersi l'ambiziosa parabola di Julien Sorel e di alcuni personaggi balzachiani.

Il capitolo sui *Tentatives de surpassement humain dans l'âge positiviste* ci sembra piuttosto confuso, con discutibili riferimenti al « dandysme comme dernier éclat d'héroïsme dans les décadences », a forme di estetismo (Flaubert) e di lirismo puro (Rimbaud, Mallarmé) che, a nostro avviso, si allontanano dal tema trattato. Più plausibile l'accenno a Barrès e alla sua morale dell'energia.

Le pagine riguardanti l'influenza di Nietzsche sulla letteratura francese sono interessanti in quanto l'autore rifà l'evoluzione dell'ideale eroico, il suo progressivo allontanarsi da un archetipo ideale per subire, non però in maniera determinante, un influsso straniero, che si innesta tuttavia in una corrente di egotismo già esistente in Francia.

Il ritorno alla *ligne haute de l'héroïsme* avverrà nel XX secolo e questo ritorno è inteso soprattutto come sublimazione della condizione umana attraverso *une vie dangereuse et offerte*. Il Simon non sviluppa quest'ultima parte in quanto essa è l'oggetto di suoi precedenti studi.

« C'est une approximation prudente de un grand sujet », dice l'autore del suo saggio critico: si tratta di una messa a punto intelligente, di una ricerca di valori ideali tanto più preziosa in un'epoca in cui la letteratura si è lasciata tentare da troppe tragedie senza croismo.

« L'homme doit se défendre contre la pesanteur, il ne se maintient dans son humanité même qu'en regardant au-dessus d'elle, en imitant le héros et le saint ».

*Bruna Pieresca*

JEAN BLOCH-MICHEL: *Le présent de l'indicatif*, essai sur le nouveau roman. Gallimard, Paris, 1963, pp. 142.

In un'epoca come la nostra, incline a soffermarsi su tutto ciò che si volge a disintegrare la rappresentazione del reale e dell'individuo in particolare, come le contemporanee tendenze delle arti figurative stanno a dimostrare, la corrente del *nouveau roman* si inserisce, secondo il Bloch-Michel, senza i veri e propri caratteri di necessità che molti critici vorrebbero attribuirle — la letteratura di altri paesi sta a dimostrare che l'evoluzione dell'arte può seguire indirizzi diversi — e tuttavia come logico frutto di una trasformazione.

Nella costante evoluzione della *Koiné* culturale, la disarticolazione e decomposizione delle forme espressive, che si è verificata in coincidenza con quasi tutte le crisi della storia, ha spesso costituito la premessa e la condizione per l'inizio di una nuova fase della civiltà di un popolo. Si ripeterà tale fenomeno con la nuova scuola letteraria francese o dobbiamo dare ascolto alle previsioni pessimistiche del Blanchot, di Roland Barthes o di Bernard Pingaud e pensare che il tempo che ci aspetta sarà caratterizzato da una completa sparizione della letteratura?

L'arte del narrare ha subito in Francia — è curioso notare come il fenomeno del *nouveau roman* sia fenomeno peculiarmente francese — un'evoluzione più accentuata negli ultimi quindici anni: entro l'arco intero di questo periodo il

Bloch-Michel ricerca i motivi atti a spiegare siffatto mutamento.

Si tratta solo di differenze tecniche o qualcosa di piú profondo è cambiato? Ogni stile è traduzione di una particolare visione del mondo: cosí la ricerca di nuove forme espressive da parte di questi nuovi romanzieri risponde ad esigenze che non appartengono unicamente alla sfera dell'ordine estetico.

Attraverso un'analisi sottile dei complessi rapporti che l'arte mantiene con la storia, il critico — *le docteur satanique* della nuova scuola, come lo definí il Thérive — tenta di individuare in quale misura la creazione di nuove forme di vita abbia potuto incidere sulla vita intellettuale, sul linguaggio artistico, sull'elaborazione delle nuove tecniche. La cultura di massa e il clima politico attualmente in vigore in Francia sono tra gli accusati piú in vista, l'una per aver ormai imposto i suoi stereotipi, l'altro per aver fatto perdere il gusto, il senso della libertà.

Distuggendo l'intreccio e la psicologia dei personaggi ed escludendo di conseguenza i grandi temi della narrativa tradizionale, in particolare quello del destino dell'uomo e del suo posto nel mondo, i nuovi romanzieri non avrebbero fatto che tradurre, osserva il Bloch-Michel, «l'inauthenticité profonde qui est désormais celle des êtres humains soumis à la pression des moyens d'information, de la culture des masses».

Tutto il nuovo romanzo si basa su di un fondamentale agnosticismo: «C'est soit le soliloque plein de ressassements d'un personnage le plus souvent déchu et qui parle comme le font les déments, les faibles d'esprit, les obsédés, soit l'image glacée d'un monde tout en surfaces, peuplé d'êtres qui ne parlent pas ou qui parlent pour ne rien dire».

La realtà è ridotta a ciò che percepisce la vista ed ogni lavoro di interpretazione

è accuratamente evitato. È il centro stesso di gravità del romanzo che viene ad essere spostato dal mondo dell'uomo a quello delle cose. «Il y a aujourd'hui», precisò Alain Robbe Grillet in un'intervista, «un élément nouveau, qui nous sépare cette fois radicalement de Balzac comme de Gide ou de M.me de La Fayette, c'est la destitution des vieux mythes de *la profondeur*» («Le Figaro», 22 gennaio 1964).

Questa nuova arte rappresentativa, arte viva per eccellenza, *littérature d'un monde immobile* (Nadeau), ha innegabilmente subito l'influsso del linguaggio del cinema. È il cinema, osserva ancora il Bloch-Michel, che ha contribuito potentemente a creare una nuova specie di racconto che ha questo di particolare, che la sua sintassi «ne comporte qu'un mode et qu'un temps: l'indicatif présent. L'image est en effet présente, et seulement présente».

Curioso fenomeno questo dell'interdipendenza delle due arti, che sembrano attualmente per piú aspetti sostituirsi ciascuna nel ruolo dell'altra. Il critico punta i suoi strali contro i nuovi romanzieri, ascrivendo a loro carico la colpa di ispirare una sorta di infra-letteratura, *un cinéma manqué*. Ci pare si possa senz'altro sottoscrivere questo giudizio. La ambizione di creare, attraverso nuove strutture, una sorta di letteratura «non scritta» sembra infatti indurre questi romanzieri a dimenticare come un'opera d'arte non possa «mutare cosí di genere come si muta d'abito, appunto perché il genere non è il rivestimento, ma il corpo stesso dell'opera» (Pavese).

I loro tentativi sono sintomatici di una realtà sociale e politica e di una crisi che ha scosso il pensiero moderno fin nelle sue fondamenta, ed è nell'ambito di tale prospettiva che lo studio del Bloch-Michel è stato costantemente condotto. Polemiche, vigorose, intelligenti, le sue pa-

gine, apparse in un primo momento sotto forma di articoli nella rivista « Preuves » — il che spiega certa mancanza di organicità nella trattazione — rappresentano uno dei primi tentativi della critica di ancorare il nuovo fenomeno ad un preciso contesto storico. Esse hanno in pari tempo il merito di mettere totalmente a nudo l'ambiguità sulla quale si regge il nuovo romanzo: un gusto marcato per il barocco, per l'artificiale e insieme il desiderio di aderire ad una letteratura di intonazione popolare, spontanea, autentica. « A force de vouloir écrire comme tout le monde parle, on finit par n'être plus compris que des spécialistes, le lecteur moyen demeurant imperméable au langage parlé quand il est écrit... ».

Wanda Rupolo

*Configuration critique d'Albert Camus: Camus devant la critique de langue allemande. Textes réunis et présentés par R. Thieberger. Minard, Lettres modernes, Paris, 1964.*

Questo secondo volume di una collana di studi critici, dedicati ad Albert Camus, raccoglie una serie di undici saggi di autori tedeschi specialisti in materia. Richard Thieberger, professore di filosofia, della *Mission universitaire française en Allemagne*, ne è il coordinatore.

Due assunti egli si è prefissi: rintracciare le strade attraverso le quali Camus è stato introdotto in Germania — il capitolo iniziale risponde a questa esigenza — ed aprire nuove prospettive alla critica.

Pur nella ricca disparità delle vedute, questi testi, i quali vertono, piú che sull'aspetto strettamente letterario dell'opera verso il quale si è prevalentemente orientata la critica anglosassone, su quello filosofico e politico-sociale, concordano in

almeno una premessa, ribadita del resto con molta precisione dal Thieberger: « celle de voir dans Camus non le champion, mais le vainqueur de l'absurde ».

Il filo conduttore del libro è offerto dal saggio di Franz Rauhut e da quello di Otto Fredrich Bollnow, i quali esaminano, l'uno l'itinerario di Camus « du nihilisme à la *mesure* et à l'amour des hommes », l'altro quello « du monde absurde à la *pensée de midi* ». Affrontando i vari temi della ricerca camusiana, quali si articolano in modo particolare in *La Peste* e in *L'homme révolté*, gli autori ne sottolineano lo sviluppo problematico — il dramma dell'uomo tra la fatalità e la speranza, tra il nichilismo e la fede — e l'apertura di orizzonti contenuta nelle conclusioni: sfuggendo all'ossessione dell'assurdo, Camus permea la sua ricerca di un messaggio positivo e si inserisce nel vivo della realtà storica.

Anche Hendrik van Oyen, autore di un saggio su *Le message du révolté*, sottolinea l'aspetto di impegno che riveste la filosofia di Camus. « Camus tente de comprendre son époque dans l'immense détresse de ses souffrances et de ses morts, et cet effort l'engage au plus profond des différends politiques de l'heure ».

Se come uomo Camus si è tenuto distante dall'azione politica diretta, come scrittore egli ha affermato la validità della rivolta contro l'ingiustizia che governa il mondo. Questo suo atteggiamento che è, in pari tempo, di connivenza e di condanna, atteggiamento contraddittorio nei confronti della propria epoca, è alla radice di tante incomprensioni ed equivoci, che si sono generati intorno alla sua opera. « Il n'est probablement pas d'étude sur l'oeuvre d'Albert Camus, fût-ce la mieux disposée en sa faveur, qui à un moment ou à un autre n'aboutisse à un point d'interrogation », annota Walter Heist, e aggiunge piú avanti: « Considéré

sous son aspect politique, l'oeuvre de Camus est une suite de courts-circuits ».

Contro i comunisti, dai quali egli si era allontanato dopo la liberazione, la polemica di Camus fu particolarmente viva: ciò non gli impedí tuttavia di levare sempre alta la voce contro ogni forma di oppressione e quando nel 1947 apparve *La Peste* ci fu chi volle vedere proprio in questo libro una condanna, anche se espressa in forma allegorica, del fascismo e dell'occupazione tedesca. Ma non è possibile dare un'interpretazione così univoca e circoscritta di quest'opera, il cui significato è ben piú complesso ed ampio.

E appunto in ordine al problema di alcune interpretazioni rigide, che si sono volute dare dell'opera di Camus, il volume prende una posizione di cautela con lo scritto di Heinz Politzer, che è un saggio di letteratura comparata: *Camus et Kafka*; vi si afferma l'impossibilità di un'interpretazione secondo un'unica direttrice e delle opere di Camus e di quelle di Kafka. L'avvicinamento delle concezioni dei due scrittori consente al Politzer di rilevare, al di là di alcuni accordi evidenti, ma non sostanziali, un atteggiamento fondamentalmente diverso, quasi antitetico di fronte ai problemi del mondo. « Tandis que Kafka s'étioilait solitaire... victime de l'absurdité d'un monde mauvais, Camus pose, en face de cette absurdité et en dépit de son ambiguïté, des rapports humains et humainement univoques ».

Ed è invero il calore di presenza umana, il carattere dialogico che rivestono i suoi scritti, a rendere così attuale la sua opera fra i giovani. « Pour eux Camus est en quelque sorte la conscience de son époque et partant de la leur, si rapprochée de la sienne », osserva Alfons Rothmund, che si è fatto promotore di alcune originali inchieste, aventi per oggetto *Camus et les lycéens*.

È l'amore costantemente portato alla verità ed alla giustizia (un saggio di questo volume è dedicato alla concezione camusiana dello Stato e del diritto) ad attrarre le parti piú diverse verso l'opera di lui.

Per questo Camus, scrittore non legato ad un unico popolo, è qui considerato europeo nella sua piú larga concezione umana e sociale. « Dans son oeuvre, c'est l'Europe elle-même qui se reconnaît », scrive Walter Jens in un articolo su *Camus l'euro péen*.

E proprio questo volume di saggi di autori tedeschi, che fa seguito all'indagine attraverso la critica su Camus nei paesi anglosassoni, è l'ulteriore conferma della sua presa nel mondo culturale di gran parte del vecchio continente.

Wanda Rupolo

LÉON EMÉRY: *Joseph Malègue, romancier inactuel*. Lyon, Les Cahiers libres, 1963, pp. 139.

Né mentre il Malègue era in vita (*Augustin ou le Maître est là* apparve a spese d'autore) né dopo la morte, la sua opera è riuscita ad imporsi al grande pubblico. Essa ha un uditorio particolare, un suo ben precisato campo d'influenze, ma rimane l'opera di un isolato.

La stessa critica è apparsa finora scarsamente interessata nei confronti dell'autore, che è per noi da annoverare tra i migliori del primo Novecento: alcuni articoli all'apparizione dei singoli scritti — piú numerosi per le due opere narrative, *Augustin ou le Maître est là* e *Pierres noires*, romanzo incompiuto pubblicato diciotto anni dopo la morte dello scrittore per interessamento dell'amico Jacques Chevalier — ma nessun saggio veramente organico e completo.

Lo studio che la moglie, Yvonne Malègue, gli ha consacrato nel '47: *Joseph*



*Malègue* (Casterman, Tournai-Paris) è soltanto un'introduzione ad un'antologia di letture spirituali dello scrittore; *Malègue et la pénombre de la foi* del Moeller (*Littérature du XX siècle et Christianisme*, vol. II, Casterman, 1953) si limita all'esame, e da un punto di vista religioso, di *Augustin*; infine il volume: *Joseph Malègue, sa vie et son oeuvre* (Spes, Paris, 1957), una tesi di laurea di una giovane americana protestante, Elizabeth Michael, è più una biografia intima e dettagliata dell'autore, che un vero e proprio studio critico.

Giunge ora il testo di Louis Eméry, il quale si propone in primo luogo di individuare le ragioni di una così compatta congiura del silenzio.

Inattuale il Malègue? Il carattere meditativo, quasi atemporale della sua opera, che nulla concede all'esteriorità, la falsa opinione che si tratti di uno fra i tanti autori di libri edificanti di cattiva memoria ed una certa lentezza nella condotta dell'azione narrativa, che tuttavia corrisponde ad un esatto calcolo del romanziere, hanno contribuito a conferire agli scritti di lui un carattere di inattualità e ad allontanarne, come osserva giustamente il critico, parte dei lettori. Ma l'attualità di un libro come *Augustin* si qualifica certamente su di un piano diverso del normale. « È raro », scriveva nel 1935 Gennar Host, recensendo il romanzo sull'« *Aftenposten* » di Oslo, « leggere un autore del tutto nuovo e provare la convinzione che sarà discusso ed analizzato per molti anni e sarà di attualità anche quando la maggior parte degli scrittori di oggi sarà sorpassata e dimenticata ».

Poesia e verità: i due termini sono da associare, secondo l'Eméry, ove si voglia individuarne il substrato; spirito e realtà avrebbe anche potuto aggiungere, ché sempre in Malègue il soggetto apparente è sorpassato, il dato sensibile filtrato at-

traverso la meditazione. L'avventura umana non assume infatti, agli occhi dello scrittore, il suo autentico significato in un mondo che sia unicamente terreno. Come Dostoevskij o Bernanos, è la componente metafisica dell'uomo ch'egli ama mettere in luce. Figlio dell'Auvergne, come Pascal, come Teilhard de Chardin, al quale è stato accostato, Malègue è sempre solidamente radicato nella sua terra. Per questo la sua narrazione porta il segno di una doppia polarità e il carattere suo più autentico nasce proprio da una sintesi, dalla conciliazione dei due termini: « Conserver », secondo una sua stessa espressione « avec ses lois propres le profond détail positif et l'enclure dans du transcendent, le montrer orienté, instrumental, moyen pour des fins divines... », questo è l'obbiettivo verso il quale il romanziere ha puntato e la terra dove è approdato.

La struttura narrativa di *Augustin* come di *Pierres noires* non crea un dislivello etico fra l'autore e la vicenda narrata: stile e pensiero costituiscono nell'opera del Malègue una indissolubile unità. L'uso dell'antitesi appare al livello della forma una sicura costante, così come nell'universo spirituale dello scrittore il male e il bene, l'apparenza e la realtà, l'astratto e il concreto, si trovano costantemente in contrappunto. Crediamo per questo che uno tra i primi accertamenti, in sede di studi critici dell'opera del Malègue, dovrebbe essere rivolto all'esame dello stile dello scrittore. Il testo dell'Eméry, tuttavia, pregevole sotto altri aspetti, rivela su questo piano una fondamentale carenza, solo in parte attenuata da alcune acute osservazioni, come quelle, ad esempio, sull'essenzialità del tono maleghiano: « Si fortement incarnés que soient les héros de Malègue, si présente que soit la glèbe, si fermes les attaches qui nous reliant à une province et à une époque, bref si

réaliste et concrète qu'on puisse dire l'oeuvre, elle se laisse pénétrer à chaque instant par une lumière de vitrail...». « Même lorsque Malègue pratique l'eau-forte et la manière noire, il n'avilit rien, il laisse au vice comme au tragique ou à l'horreur une dignité représentative, comme une austérité minérale... », espressioni che ci sembrano veramente idonee a rendere l'atmosfera grave di alcune pagine del romanziere.

Quale dunque il posto del Malègue nella letteratura di oggi? Per individuare l'area in cui egli sembra situarsi, il critico chiama in causa prima Duhamel, poi Roger Martin du Gard, infine Jules Romains, Thomas Mann ed altri. Ci sembra in verità che egli ecceda in questo metodo di comparazione. Malègue è per noi un solitario, una individualità affatto particolare e come tale va considerato. Molti critici, fra i quali il Madaule, hanno alluso ad una sua affinità con il Proust, poiché il tempo assolve, nell'opera dei due scrittori, una funzione essenziale, ma il parallelo anche in questo caso ci pare non possa andare oltre i semplici caratteri esteriori. Più che un Proust cattolico, Malègue è l'autore cristiano che si oppone a Proust.

Ciò che in lui è frutto di un piano preordinato — in *Augustin* osserviamo il tracciato completo d'un tipico itinerario morale — nel Proust invece si risolve in una adesione all'inestricabile realtà dell'umano, cosicché la sua opera appare come un magico labirinto: non il racconto di una storia, « mais la sublime phrase intarissable d'un égaré » (G. Daniël).

Nel voler costringere la parabola del protagonista entro un ambito tipico ed in buona parte scontato è proprio il limite dell'opera maleghiana, limite che il critico non ha posto sufficientemente in luce.

C'è stato forse fin dall'inizio da parte

dell'Eméry un partito preso: evitare la critica dei difetti per volgersi all'individuazione della sostanziale vitalità della opera. Egli ha voluto mettere in luce di volta in volta e la qualità del suo atteggiamento contemplativo e la sobrietà dell'autore tragico e l'arte dell'impareggiabile pittore di piccole città di provincia. Niente è più sorprendente nel Malègue, egli sostiene a più riprese, « que la parfaite texture d'un noeud où la solidité philosophique et l'émotion humaine s'entrelacent jusqu'à se fondre ».

Tale restrizione dell'indagine non era tuttavia necessaria per salvaguardare il giusto riconoscimento dei valori contenuti nell'opera del Malègue.

Wanda Rupolo

ISAAC J. BARRERA: *Historia de la literatura ecuatoriana*. Quito, Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960, pp. 1330.

Se risulta, fino a un certo punto, semplice delineare un profilo storico unitario dei venti paesi che compongono l'America Spagnola, insieme governati dalla Spagna, insieme giunti all'indipendenza ed ora animati da spiriti strettamente affini, non altrettanto semplice è l'analisi sistematica e critica della loro letteratura. E se dovrebbe essere ormai noto che la difficoltà dell'analisi è causata dalla mancanza di una concorde valutazione critica dei singoli valori delle letterature ispanoamericane, non mi sembra che sia stata rilevata la causa principale di tale mancanza. Troppa esaltazione patriottica, derivata da un nazionalismo romantico assai tardo a scomparire — sembra ormai giunto il momento di dirlo — costituisce il denominatore comune di molti manuali di storie letterarie delle singole nazioni ispanoamericane.

Non immune da questo difetto gene-

rale mi pare il grosso volume che presento. Infatti, se merita considerazione e studio per quanto di informativo e storicamente valido esso ci fornisce, d'altro lato uno stile a volte prolisso e certa enfasi esaltante i valori nazionali ne appesantiscono il contenuto in maniera veramente considerevole. Una giustificazione, o comunque una spiegazione a questi difetti può essere offerta all'A. dal fatto che l'opera è nata da corsi universitari, di cui riecheggia il tono e l'immediatezza.

Isaac J. Barrera aveva cominciato a interessarsi della letteratura equatoriana dal 1935, da quando cioè iniziò la sua carriera di professore di lettere, svolta in varie università equatoriane. La sua opera è il frutto di lunghe ed instancabili ricerche e si compone di varie monografie pubblicate originariamente in volumi separati. Dapprima furono pubblicati, nel 1944, due volumi che si arrestano alla vigilia delle guerre di indipendenza; il terzo lo fu nel 1950, e il manoscritto del quarto, completato nel 1953, venne ulteriormente aggiornato e solo nel 1960 fu dato alla stampa per la presente edizione in volume unico.

Il Barrera suddivide in quattro periodi la vita letteraria equatoriana: precoloniale, coloniale, della rivoluzione e della repubblica. (La stessa suddivisione viene fatta da quasi tutti gli autori dei manuali delle storie letterarie dei paesi ispanoamericani, per l'accennata affinità del loro processo storico). Per quanto riguarda il periodo precoloniale l'A. individua la migliore informazione nella leggenda e nel folklore, nelle tracce delle anteriori civiltà rimaste scolpite sulla pietra e sui gioielli, nei nomi delle località. Ma questo periodo rimane comunque il più oscuro per circostanze e cause abbastanza chiare: gli spagnoli conquistatori, secondo il Barrera, non avevano neppure considerato l'opportunità di studiare e di tramandare le civiltà precolombiane. Trovatisi di fronte

alla scoperta di un mondo insospettato e ricco, ritennero che la loro posizione di difensori del Cattolicesimo fosse stata premiata dalla Provvidenza; si sentirono come obbligati ad operare la conversione di quelle genti al Cristianesimo imponendola con qualsiasi mezzo, non esclusi la forza e il terrore. Sicché la violenza delle loro conquiste solo lasciò deboli e spesso indecifrabili tracce delle anteriori culture.

Quanto alla letteratura equatoriana dei successivi periodi, essa non ha molti nomi di fama extranazionale. I suoi esponenti più conosciuti, per limitarmi ai principali, sono: Gaspar de Villarreal (1587-1665), il maggiore scrittore del periodo coloniale; il critico ed erudito F. E. de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), figura geniale di medico e di scrittore enciclopedico in cui si sintetizza l'intera cultura coloniale del Settecento; i padri gesuiti Juan de Velasco (1727-1792) e Juan Bautista de Aguirre (1725-1786), poeti barocchi della seconda metà del Settecento venuti a vivere in Italia in seguito alla legge di Carlo III riguardante l'espulsione dei gesuiti dalle colonie spagnole (1767); il poeta neoclassico José Joaquín de Olmedo (1780-1847); il grande prosatore Juan Montalvo (1832-1889), uno dei più perspicaci inquisitori dei mali sociali e politici dell'America Latina. Ma l'analisi del Barrera si estende ad ogni esponente che possa essere di un qualche interesse, sia pur assai debole, e, in conseguenza, la cerchia si allarga moltissimo. In tal modo appare arduo l'orientarsi e il rilevare i valori maggiori, inseribili in un panorama generale delle letterature ispano-americane. D'altra parte, non si direbbe che gli autori che già universalmente si riconoscono tali siano sempre studiati in modo che ne risulti il valore estetico e umano e l'importanza storica. A proposito di Montalvo, ad esempio, mi pare da rilevare una certa unilateralità della trattazione del Barrera. Nelle cinquanta-

sette pagine che egli gli dedica, manca una puntualizzazione del valore storico della sua opera saggistica: mentre l'autore si dilunga sugli aspetti biografici connessi all'attività di libellista politico, non tiene conto delle importantissime fonti letterarie de *Los siete tratados* (Bacone, Montaigne, Addison) e ignora, infine, che Montalvo è, nello stretto senso della parola, il primo saggista moderno di lingua spagnola.

Un aspetto certamente valido del libro di Isaac Barrera, direi anzi il suo maggior pregio, sta comunque nel fatto che lo studio dello svolgimento letterario è sistematicamente messo in rapporto col processo storico e sociale di quella sezione dell'America Latina. Tale processo storico-sociale si fa preoccupazione costante nell'A. e il suo studio diventa in lui premessa essenziale dello studio della cultura letteraria. Sicché, mentre da un lato il Barrera inserisce in un ampio tessuto storico la cultura letteraria equatoriana, dall'altro lato si sofferma in originali ed acute considerazioni sul temperamento e l'animo degli abitanti di quelle terre.

Giovanni Battista De Cesare

ANTONIO JOSÉ SARAIVA: *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. I, 2a ed. Lisboa, 1961, pp. 273; vol. II, Lisboa, 1961, pp. 366.

Quasi contemporaneamente al terzo volume (che viene dichiarato l'ultimo, benché giunga soltanto a trattare di Camões), della *História da cultura em Portugal* di A. J. Saraiva, escono due volumi di studi monografici dello stesso autore; e il naturale accostamento convince presto che, come spesso succede, l'opera di insieme rappresenta un momento divulgativo, o diciamo di sistemazione; mentre la raccolta di studi, apparentemente

più dispersa, contiene il vero momento germinativo del pensiero dell'autore. È inevitabile che un critico o uno storico sia attratto con maggiore autenticità da un tema specifico, perché corrisponde ai suoi problemi di un determinato momento o a un incontro particolarmente felice, e che invece la trattazione sistematica gli si imponga, almeno in qualche caso, come una pura necessità pratica. Il terzo volume della *História*, del resto, a ben guardare, conserva largamente la traccia delle monografie su cui è costruito, dal momento che, dopo un capitolo sulla repressione inquisitoriale, interpretata in chiave classista, ma largamente derivante dalla tradizione di Herculano, vi si utilizzano idee su Barros, Mendes Pinto, Camões, che già erano state espresse negli studi monografici ora raccolti nei due volumi *Para a História da cultura em Portugal*.

Questi studi sono sostanzialmente ordinati secondo il criterio cronologico di composizione: sono anteriori al gennaio 1946 quelli del primo volume, mentre appartengono all'epoca 1947-1960 quelli del secondo; ed anche nell'ambito dei singoli volumi prevale il criterio cronologico della composizione. Cosa da rilevare, perché indica la consapevolezza, nell'autore, del carattere creativo e in certo senso autobiografico della sua attività. E in effetti il critico-storico facendo della critica-storia (e mi si perdoni che introduca qui un'identificazione senza avere la possibilità di giustificarla, o almeno illustrarla), fa dell'autobiografia. Non, ben inteso, nel senso che egli sia autorizzato all'arbitrarietà dell'interpretazione soggettiva. Perché sia critico-storico, egli deve anzi cercare di spogliarsi dei suoi abiti puramente individuali; deve cercare di adeguarsi, per quanto è possibile, alla lezione della realtà che studia, e che è fuori di lui, e irriducibile a lui; ma appunto facendo così egli realizza se stes-

so, non sul piano dell'aneddoto ma sul piano del pensiero, non sul piano dell'individuo ma su quello della persona.

Anche il fatto che Saraiva abbia sostanzialmente lasciato i suoi studi o saggi così come sono nati ci serve ad una esatta loro collocazione storica. Chi li legge pensa subito a nomi rappresentativi dell'attuale critica sociologica della letteratura. Si deve tuttavia tener conto che l'applicazione di un criterio sociologico appare già chiaro nei saggi del primo volume, che sono quasi tutti del 1945. Poiché in questo l'unico scritto anteriore a tale data, quello sul conflitto drammatico nell'opera di Garrett, che è del 1943, non rivela traccia di tale criterio, potremmo arrischiare l'ipotesi che l'anno decisivo della formazione di Saraiva, quello della sua (ben personale) accettazione del metodo sociologico, è il 1945. (Non conosco lo studio giovanile su *Gil Vicente e o fim do teatro medieval* del 1942; ma l'autocritica che l'autore ne fa nello scritto *Gil Vicente e Bertolt Brecht* sembra confermare che, ai suoi stessi occhi, l'epoca anteriore al 1945 è di orientamento o disorientamento iniziale, isolata dal resto della sua vita di studioso.)

Nel 1945 l'autore aveva ventotto anni. Viene in mente l'affermazione di Ortega, essere, il ventiseiesimo, l'anno decisivo nella vita: affermazione avventata nella sua esagerata precisione; ma suggestiva, se interpretata con una certa maggiore elasticità. Comunque, del 1945 sono gli scritti, a mio modo di vedere centrali, su Oliveira Martins. Se infatti è chiara la colorazione marxistica del sociologismo di Saraiva (e risulta chiara soprattutto dove tale sociologismo viene applicato in modo crudo e programmatico, per esempio negli scritti su Julio Dinis), bisogna anche dire che esso si inserisce vivamente nella tradizione portoghese di cui Oliveira Martins è al centro. Saraiva non risparmia considerazioni notevolmente

limitative del valore letterario dell'opera di Oliveira Martins; ma l'appassionata osservazione dello svolgersi del pensiero di questo è sentito da lui come un'avventura del suo stesso pensiero.

In quello che dice di Oliveira Martins sembra esserci una contraddizione: Oliveira si sarebbe sempre conservato fedele ai suoi ideali giovanili, d'una evoluzione sociale che conduca all'uguaglianza e alla libertà; da un'epoca passata « sob a direcção mental de Proudhon » sarebbe tuttavia passato all'idea d'un socialismo di Stato, di derivazione hegeliana; infine, negli ultimi anni, sarebbe stato sotto l'influsso di Schopenhauer e di Hartmann. « Concluía, ao contrário dos belos tempos da *Teoria do Socialismo*, que a justiça só existe subjetivamente ». In realtà, lo svolgimento riguarda piuttosto l'attuabilità dell'ideale, che l'ideale in sé, il quale sostanzialmente resta, anche se si colora dei riflessi che le delusioni della vita versano via via sui sogni della gioventù; ma la cruda affermazione della permanenza in Oliveira Martins degli ideali proudhoniani ha un chiaro accento soggettivo, in Saraiva; quasi è una condizione che questi gli pone, perché resti un suo maestro. E un'allusione autobiografica vedo anche nell'affermazione che in Oliveira Martins la produzione intellettuale era una trasposizione del bisogno insoddisfatto di azione storica diretta.

Contemporaneo agli studi su Oliveira Martins, è il Prologo del primo volume, che si può considerare una messa a fuoco complessiva del pensiero dell'autore. *Elite* e massa, vi si afferma, costituiscono una funzione; l'individuo si definisce in funzione di determinate circostanze, ma contribuisce a determinare queste stesse circostanze. L'idea che l'individuo sia « prodotto » dell'ambiente è altrettanto semplicistica quanto l'idea che l'opera sia prodotto dell'individuo soltanto. Del resto, non si può dire se non in modo molto

approssimato che esista un ambiente comune a molti individui; in realtà, ogni individuo ha e determina un certo ambiente. Bisogna quindi, data un'opera, situarla. Ed è dall'analisi della stessa opera che si ricostruisce l'ambiente; l'opera stessa è un ambiente, un sistema di punti di riferimento col suo nucleo. Saraiva spiega il titolo «para a história da cultura». Benché i suoi temi appartengano tutti alla letteratura, ha scelto il termine «cultura» perché questo gli pare più comprensivo che quello di «letteratura». «Letteratura» è il campo del senso comune, delle cosiddette intuizioni; si esprime nel linguaggio comune. «Cultura» è un termine che include ciò che si produce nel linguaggio specializzato delle scienze.

Siamo di fronte a un pensiero che, per quanto individuabili siano le «circostanze» in cui si colloca, appare vivido e stimolante. Saraiva ha il dono dell'espressione sintetica, quasi sentenziosa, avente un'incidenza universale anche quando si riferisce alla specifica realtà portoghese. Nella breve prefazione al secondo volume, ad esempio, sa esprimere ciò che secondo lui è il nodo della situazione portoghese attuale, ma che lo è anche di molte altre: «os homens são escravos da história, sobretudo quando a não conhecem». Solo la conoscenza della storia ci permette di assumere, di fronte ad essa, un atteggiamento attivo, e pertanto trasformatore.

Quanto abbiamo detto finora è sufficiente a far comprendere quale importanza possiamo senz'altro attribuire alle opinioni di Saraiva sui singoli problemi della storia culturale del Portogallo. A chi giunge agli studi portoghesi da una lunga dimestichezza con la cultura italiana e con la spagnola apparirà tuttavia in Saraiva una certa esilità d'informazione, e di conseguenza una certa disattenzione, per le incidenze italiane e castigliane nel-

la cultura portoghese; incidenze che furono in certe epoche cospicue. Al Saraiva soccorre più facilmente il riferimento francese, anche quando è chiaro che storicamente tale riferimento è meno giustificato di quello italiano o di quello spagnolo. Ariosto, per esempio, è ben poco presente nella sua critica camoniana; e negli studi su Correia Garçao l'Arcadia italiana è assente. Forse è da attribuire a tale esilità quanto di «soggettivo», non in un senso positivo, troviamo nello scritto «*Os Lusíadas, o Quixote*» e o problema da ideologia oca. Mi pare che in esso si confonda lo spirito cavalleresco, quale è impersonato da don Chisciotte, con lo spirito della crociata violenta, rappresentato dal poema di Camôes. Il mettere come punto di partenza che «o poema de Camôes e' a glorificação dos ideais de D. Quixote» (vol. II, p. 182), è un fare una falsa partenza, che pregiudica tutto lo scritto, che pure è rappresentativo, come delle più recenti tendenze, così d'una più ampia problematica di Saraiva. E del resto in questo scritto, pur suggestivo (per esempio per le acute affermazioni circa il bisogno di un'ideologia in Sancho Panza), parecchie cose sembrano discutibili, perfino a proposito dei *Lusíadas*, che è tra i temi più approfonditi dall'autore. Mi pare troppo il dire che «*Os Lusíadas* poderiam ter sido escritos sem o autor se dar ao trabalho de sair de Lisboa». Senza dubbio, Camôes sembra, il più delle volte, aver visto l'Africa e l'Asia solo attraverso le lenti classicistiche; e questo è un grave limite del suo poema; ma più d'uno spunto di poesia che potremmo chiamare lucreziana vi deriva direttamente dai suoi viaggi, ed è alla base di quell'esaltazione dell'esperienza che così insistente ritorna nel poema (si veda, come passo estremamente caratteristico, c. V, stanze 18-23; ma anche il successivo, stanze 24-36). Camôes è teoricamente molto consapevole

dell'importanza della sua esperienza di navigazione e d'esplorazione, anche se raramente la sa utilizzare ai fini della poesia.

Si direbbe che Saraiva nutra quasi un risentimento nei confronti di Camôes o almeno del suo poema. Si tratta senza dubbio, in parte, d'una ben legittima reazione alla fatua esaltazione conformistica che ha predominato a lungo nella critica camoniana portoghese; e per questo aspetto l'atteggiamento di Saraiva è ben comprensibile e fecondo. Troppe manifestazioni della letteratura portoghese sono state sacrificate all'idolo; e si può comprendere che l'esaltazione che Saraiva fa di Fernão Lopes abbia (specialmente nel vol. II, p. 291) un segreto movente anticamoniano. Ma mi pare che la negazione vada oltre il segno quando si definisce la *Peregrinação* di Mendes Pinto « a obra mais significativa da experiência nacional do século XVI, o seu único grande símbolo » (vol. II, p. 133). Ed è esagerato l'affermare, come Saraiva faceva già nel 1945, che *Os Lusíadas* sono « uma obra pela qual o escritor tende a encerrar-se num mundo de arte pura e de formas sem conteúdo, criando uma ficção tanto quanto possível puramente estilística ». Qui, mi pare, lo schema sociologico (« Camôes rappresenta la minoranza guerriera; questa si contrapponeva al popolo; quindi Camôes è sradicato, crea una letteratura di pure forme ») prende la mano al critico.

Di fronte ad affermazioni così assolute, mi sia qui consentito esprimere sommarariamente e modestamente il mio punto di vista riguardante il poema; un punto di vista che rifiuta le antiche esaltazioni, ma anche cerca di comprenderle, come cerca di apprezzare, come risultato d'una immediata e spregiudicata esperienza dell'opera, quanto in essa ai nostri occhi sopravvive.

Ritornare, negli anni della « decoloniz-

zazione » e del superamento del nazionalismo, ai *Lusiadi*, può sembrare, ed è in certo senso, un gesto del tutto anacronistico. Anche più profonde di certe riserve, antiche ma sempre insorgenti, sulla struttura del poema, sorgono nell'animo del lettore attuale, reduce delle esperienze del nostro secolo, allarmi d'indole morale. Lo smisurato orgoglio, che Camôes dimostra, d'essere portoghese, poteva suscitare l'entusiasmo dei romantici tedeschi, ed essere giudicato da loro moralmente costruttivo, negli anni in cui la Germania, oppressa dalle armate napoleoniche, aveva bisogno d'orgoglio nazionale per liberarsi dallo straniero; ed analoga poteva essere la reazione dei nostri patrioti-romantici del Risorgimento. Non a torto ebbe a dire uno spagnolo che, se l'esperienza dell'unione con la Spagna non valse ad ottennebrare lo spirito nazionale portoghese, ciò fu soprattutto perché questo aveva un'impredibile ridotta: *Os Lusíadas*. Ma noi abbiamo visto quali conseguenze abbia un nazionalismo senza limiti e senza critica; come esso possa trasformarsi in qualcosa che, visto sotto il profilo morale, dobbiamo chiamare mostruoso fanatismo, e, visto sotto il profilo intellettuale, ci respinge come grossolana infatuazione, come incapacità di cogliere il limite. Ed indubbiamente una tale infatuazione affiora in non pochi passi del poema, in cui tutto ciò che è portoghese viene meccanicamente esaltato, se era atto a esaltare l'orgoglio nazionale, o deplorato, non per altro che perché non serviva a tale scopo. Nel nostro tempo, l'esercizio più salutare ed urgente sembra quello di spogliarsi del naturale solipsismo, individuale e collettivo; di gettare un ponte ideale verso altre personalità ed altri mondi. Per noi, il peccato che non ha perdono al cospetto di Dio è il rifiuto della comprensione e della convivenza.

Quando sentiamo dei viaggi dei porto-

ghesi e del loro poeta, subito pensiamo che il valore intellettuale di tale viaggio debba essere cercato nell'esperienza di altri modi di vita, nell'istintiva mediazione tra tali modi di vita e quello dei navigatori. Ma se leggiamo il poema, ci troviamo di fronte all'affermazione del modo di vita portoghese contrapposto a quello orientale, ed affermato come definitivamente superiore ad esso. L'impressione finale che lascia il poema è che tanti anni di esperienze orientali abbiano condotto il poeta ad un'esasperata chiusura. Camôes è amareggiato dallo spettacolo del suo paese, rivisto dopo tanti anni d'assenza; ma lo è proprio perché l'ingiustizia e la mollezza del vivere sembra distogliere i suoi compatriotti dalla tensione « eroica »; e la conclusione è l'invito al giovane re Sebastiano a riprendere la guerra contro i mori marocchini. Uomo anche troppo permeato di erudizione classica, che esibisce con insistenza ai nostri occhi talora importuna, Camôes accoglie l'esempio dell'imperialismo romano, e dichiara i portoghesi i piú autentici eredi di Roma, destinati a reggere i popoli col l'impero; ma coniuga poi tale pretesa collo spirito della crociata medioevale; non ammette se non provvisoriamente e, si direbbe, in mala fede, l'alleanza degli infedeli, considerati puri strumenti della dominazione portoghese e cattolica. Vasco da Gama dice, nel poema, di essere andato in India per prendere dei contatti commerciali; ma, in realtà, se quella era la sua missione per il momento, lo scopo lontano era l'imposizione della fede cattolica e del vassallaggio nei confronti del re portoghese, due cose che praticamente si considerano inscindibili, sicché non si saprebbe dire quale delle due abbia una funzione strumentale nei confronti dell'altra, anche se ufficialmente l'evangelizzazione è considerata la meta piú alta.

Cos'ha dunque da dire un poema co-

siffatto all'uomo d'oggi; ad un uomo d'oggi che non sia una sopravvivenza ostinata di quello d'ieri, ma anzi colga tutti i corollari di quell'elaborazione del concetto di tolleranza che atroci guerre di religione resero indispensabile in altri secoli, e conduca tale concetto sul piano della convivenza delle opinioni politiche e delle costumanze nazionali? Perché dobbiamo riprendere in mano il poema dell'imperialismo colonialista europeo, nel momento in cui tale fenomeno è al suo tramonto?

Una prima risposta a tale domanda viene precisamente dal nostro bisogno di comprendere. Vogliamo comprendere l'incomprensione. E se ci mettiamo da tale punto di vista ci accorgiamo subito che la reazione di Camôes è psicologicamente comprensibile, quasi direi storicamente inevitabile. A contatto con un modo di comportarsi radicalmente diverso da quello cui era abituato, egli deve fare il confronto, e naturalmente rileva quanto di piú valido fosse nel modo occidentale di concepire i rapporti umani. La raffinatezza orientale lo può esteriormente affascinare; ma nel modo di vivere orientale Camôes rileva un'abitudine all'intrigo, un'assenza di schiettezza che lo offendono. Egli afferma la lealtà portoghese come un valore morale superiore; e se a nostro modo di vedere egli ne esagera il valore e la coerenza, resta indubbio che, se non la pratica, certo il mito della lealtà, coltivato dagli europei, era un valore morale necessario a quella stessa coesistenza la cui validità noi affermiamo. Piú in generale, possiamo dire che è naturale che un incontro di civiltà abbia un iniziale significato di scontro. Un'intermediata, pacifica mediazione non è concepibile senza una preventiva coscienza della contrapposizione; e al momento della contrapposizione si arrestò Camôes. La storia raggiunge le sue conquiste attraverso esperienze dure, contraddittorie.



Sarebbe bello che una conquista storica fosse il risultato soltanto di elementi positivi; ma generalmente essa è la risultante di elementi di segno opposto; ed è già molto se la somma algebrica è di segno positivo. Ciò che spingeva i portoghesi alle loro scoperte era un amalgama di moventi di segno diversi: l'ansia apostolica del santo, che per un impulso generoso voleva comunicare agli altri ciò che egli considerava il bene supremo, si mescolava col cupo fanatismo di chi considerava malvagio chiunque non accettasse senz'altro una predicazione che partiva da premesse remotissime all'animo di molti popoli, e veniva da gente che nello stesso tempo chiedeva la sottomissione a un re mai visto di un popolo diverso ed orgoglioso di essere diverso; l'eroica volontà di conoscenza e d'avventura, la meraviglia della scoperta cosmica, si mescolava all'avidità dell'oro e all'arroganza di chi si faceva signore col diritto della spada.

Sarebbe non solo falso, ma pericoloso l'ignorare o il considerare ineluttabili gli elementi negativi; ma dobbiamo pur accettare la storia nella sua concretezza; nelle sue conquiste, raggiunte attraverso errori ed orrori. Camôes non riuscì a distinguere le componenti del grande impulso storico di cui era nello stesso tempo cantore e parte; ma cantando le imprese dei portoghesi, egli le elevava a coscienza poetica; le sottoponeva ad una prima elaborazione; e gli dobbiamo essere grati se egli, con un'intuizione feconda, ha messo ad esponente delle imprese del suo popolo non l'aspetto della guerra e della conquista, ma quello della scoperta. Uno spirito ulisside anima tutto il poema, ne è il lievito.

Dal momento che abbiamo messo in rilievo gli elementi deteriori del nazionalismo camonianiano, dovremo qui anche aggiungere che in questo nazionalismo c'è pure anche un aspetto positivo. Camôes

deplora la mollezza e la discordia degli italiani, e contrappone ad esse la volontà d'esperienza, la resistenza ai sacrifici dei portoghesi. Non era questo soltanto un moto d'orgoglio o di boria; era un richiamo morale. Noi italiani siamo abituati a considerare il Rinascimento nelle sue componenti di spregiudicatezza e di raffinatezza, che sono caratteristicamente italiane; ma il Rinascimento fu anche ansia di conoscere attraverso l'avventura, e per questo aspetto fu realizzato dal clima nazionale portoghese, piuttosto che dall'italiano. Sicché in una prospettiva più esatta e completa della civiltà rinascimentale al Portogallo spetta un luogo insostituibile. Al Portogallo e, naturalmente, al suo Poema.

Appare da questo abbozzo di valutazione attuale del poema portoghese che, a mio modo di vedere, l'appartenenza di Camôes ad un ceto sociale ha importanza non tanto nel senso che egli ne rappresenti gli interessi, quanto nel senso che ne incarna le limitazioni psicologiche ed ideologiche, che erano tuttavia limitazioni in gran parte comuni a tutti i portoghesi dell'epoca. A questo proposito mi pare da rilevare che, benché Saraiva giustamente affermi che egli non pensa di fare dell'ambiente la « causa » dell'atteggiamento dell'individuo, tenda a rilevare, in Camôes e in altri, piuttosto le reazioni classiste che le interpretazioni personali di esse, e magari le consapevoli o inconsapevoli ribellioni di fronte ad esse, che sono pure gli elementi più differenziali della loro condotta. Restando a Camôes, bisognerà convenire che, se in lui prevale la reazione del guerriero, mescolata con quella dell'umanista, c'è anche l'esperienza e la ribellione del reietto. La critica alla società in cui vive è un elemento vivissimo del poema. Basti ricordare la chiusa, o la rivoluzionaria concezione della nobiltà (espressa in VIII, 39-42), per comprendere quanto lontana dalla realtà

sia l'accusa di formalismo diretta da Saraiva a Camões. L'affermazione (tanto più significativa in quanto non corrisponde alla verità storica) che i cinesi non hanno re ereditari, « mas elegem aquêl que é famoso / por cavalheiro, sábio e virtuoso » (X, 130, 7-8) è pure l'indice d'una mente ben critica di fronte ai fondamenti stessi della nobiltà ereditaria.

La circostanza sociale condiziona ma non determina i fatti storici: quest'affermazione, perfettamente in linea col pensiero storico di Saraiva, non lo è sempre con le sue concrete posizioni storiografiche. E questo si dica non solo in rapporto con singoli personaggi, ma anche con interi fenomeni storici. Nella sua opera, Saraiva dà anche spunti che potrebbero essere sviluppati in uno studio comparato dello sviluppo delle due letterature contigue, portoghese e spagnola: anche questo è un lato creativo della sua meditazione, che potrebbe essere messo a profitto. Suggestive sono le considerazioni sul carattere evasivo e minoritario della letteratura portoghese, più lontana della spagnola dalla radice popolare. La mancanza d'un ambiente di corte spiegherebbe il mancato sviluppo del teatro portoghese dopo Gil Vicente, proprio nell'epoca dell'esuberante produzione spagnola. La storia letteraria non deve

dimenticare, come generalmente ha fatto, che l'esistenza d'un pubblico e le sue tendenze condizionano la produzione letteraria. Anche in questo caso, tuttavia, non conviene esagerare in senso deterministico l'importanza dell'ambiente. Resta sempre quel *clínamen*, misterioso e impercettibile alle sue origini, che fa lievitare in sensi imprevisi la realtà, deducendo da situazioni analoghe conseguenze del tutto diverse, come è dato osservare, in questo caso, a Valenza, che, pur in mancanza d'una corte, o con una corte vicereale come quella di Lisbona, ebbe tuttavia una ricca fioritura teatrale. Resta sempre quella responsabilità individuale che Saraiva non esclude, anche se è incline a lasciarla in ombra.

Comunque, egli si colloca, contro la *republicazinha das letras* dei raffinati (in significativo parallelismo con la posizione, assai meno meditata e mediata, di Castellet, in Spagna) e contro l'accademismo che s'inventa per suo divertimento *problemazinhos profissionais e bizantinos*, per merito della sua viva riflessione personale più che per i canoni che segue, tra i più significativi critici di cui chi scrive abbia esperienza. Le molte riserve fatte sono conferma e non smentita del potere stimolante della sua prosa.

Franco Meregalli

**REPERTORIO BIBLIOGRAFICO**

**DEGLI SCRITTI RIGUARDANTI LE LETTERATURE  
STRANIERE E COMPARATE  
PUBBLICATI IN ITALIA NELL'ANNO 1962**

*A cura di Marina Astrologo*

## ELENCO DELLE PUBBLICAZIONI PERIODICHE CONSULTATE

Oltre alla *Bibliografia nazionale italiana* (anno 1962), curata dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, da cui si sono dedotte le indicazioni riguardanti le pubblicazioni periodiche sottonotate. Sono indicate con un asterisco (\*) le pubblicazioni periodiche non comprese nel *Repertorio bibliografico* dei vol. I (1962) e II (1963) di questi *Annali*, per le quali il presente *Repertorio* si riferisce alle annate 1960, 1961 e 1962.

*Accademie e Biblioteche d'Italia*, Minist. Pubbl. Istr., Roma.

*Aevum*, Milano.

*Annali della Biblioteca governativa e Libreria civica di Cremona*.

*Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari*, Venezia.

*Annali della Pubblica Istruzione*, Roma.

*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*.

*Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Napoli, sezione germanica.

*Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Napoli, sezione orientale.

*Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Napoli, sezione romanza.

*Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Napoli, sezione slava.

*Approdo (L') letterario*, Torino.

*Approdo (L') musicale*, Torino.

*Archivio glottologico italiano*, Firenze.

*Archivio storico italiano*, Firenze.

*Archivio storico lombardo*, Milano.

*Archivio storico per le province napole-*

*tane*, Napoli.

*Atene e Roma*, Firenze.

*Ateneo veneto*, Venezia.

*Athenaeum*, Pavia.

*Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma.

*Atti dell'Accademia Pontaniana*, Napoli.

*Atti dell'Istituto Veneto*, Venezia.

*Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, Padova.

*Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria*, Firenze.

\* *Aurea Parma*, Parma.

*Ausonia*, Siena.

*Aut, Aut*, Milano.

*Baretti (II)*, Napoli.

*Belfagor*, Firenze.

*Bibliofilia (La)*, Firenze.

*Botteghe oscure*, Roma (solo per il 1960).

*Cenobio*, Lugano.

*Civiltà cattolica (La)*, Roma.

*Compendio*, Venezia.

*Comunità*, Milano.

*Contemporaneo (II)*, Roma.

*Convivium*, Torino.

*Cultura e Scuola*, Roma.

*Cultura neolatina*, Roma.

*Cynthia*, Firenze.

\* *Dialoghi*, Roma.

*Dramma (II)*, Torino.

*East and West*, Roma.

- \* *English Miscellany*, Roma.  
*Europa (L') letteraria*, Roma.
- Fiera (La) letteraria*, Roma.  
*Filologia e Letteratura*, Napoli.
- Galleria*, Caltanissetta.  
*Giornale italiano di filologia*, Roma.  
*Giornale storico della letteratura italiana*,  
 Torino.
- Humanitas*, Brescia.
- India*, Roma.
- \* *Inventario*, Firenze.  
*Italia (L') che scrive*, Roma.
- Letteratura*, Roma.  
*Letterature moderne*, Bologna.  
*Lettere italiane*, Padova.  
*Libri e riviste d'Italia*, Roma.  
*Lingue (Le) del mondo*, Firenze.
- Maia*, Bologna.
- \* *Memorie della Classe di scienze morali,  
 storiche e filologiche dell'Accademia  
 Nazionale dei Lincei*, Roma.  
*Mondo (Il)*, Roma.  
*Mulino (Il)*, Bologna.
- Nord e Sud*, Milano.  
*Nuova (La) antologia*, Roma.  
*Nuova rivista storica*, Roma.  
*Nuovi argomenti*, Roma.
- Oriente moderno*, Roma.  
*Osservatore (L') politico-letterario*, Mi-  
 lano.
- Paideia*, Arona.  
*Palatina*, Parma.  
*Paragone letteratura*, Firenze.
- \* *Parole (Le) e le idee*, Napoli.  
*Ponte (Il)*, Firenze.  
*Porta (La) orientale*, Trieste.
- Quaderni dannunziani*, Gardone Riviera.  
*Quaderni ibero-americani*, Torino.  
*Quadrivio*, Roma.  
*Questo e altro*, Milano.
- Rassegna (La) della letteratura italiana*,  
 Firenze.  
*Rassegna di cultura e vita scolastica*,  
 Roma.  
*Rassegna (La) musicale*, Roma.  
*Rassegna (La) sovietica*, Roma.  
*Rassegna storica del Risorgimento*, Roma.  
*Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, Mi-  
 lano.
- \* *Ricerche Slavistiche*, Roma (1961).  
*Ridotto*, Venezia.  
*Rinascita*, Roma.  
*Rivista di cultura classica e medioevale*,  
 Roma.  
*Rivista di estetica*, Padova.  
*Rivista di filologia e di istruzione clas-  
 sica*, Torino.  
*Rivista di filosofia*, Torino.  
*Rivista di filosofia neoscolastica*, Milano.  
*Rivista di letterature moderne e compa-  
 rate*, Firenze.  
*Rivista storica italiana*, Torino.  
*Rivista di studi orientali*, Roma.
- Serpe (La)*, Torino.  
*Siculorum Gymnasium*, Catania.  
*Sipario*, Milano.  
*Situazione (La)*, Udine.  
*Sophia*, Roma.  
*Studi americani*, Roma.  
*Studi danteschi*, Firenze.  
*Studi di filologia italiana*, Firenze.  
*Studi francesi*, Torino.  
*Studi italiani di filologia classica*, Firenze.  
*Studi ispanici*, Pisa.  
*Studi medioevali*, Spoleto.  
*Studi petrarcheschi*, Bologna.  
*Studi romani*, Roma.  
*Studi tassiani*, Bergamo.
- \* *Studi urbinati*, Urbino.  
*Studia patavina*, Padova.  
*Studium*, Roma.
- Teatro nuovo*, Roma.  
*Tempo presente*, Roma.  
*Terzo programma*, R.A.I.
- Umana*, Trieste.
- Veltro (Il)*, Roma.  
*Verri (Il)*, Milano.  
*Vita e pensiero*, Milano.

## REPERTORIO ALFABETICO

- 1** - Aafjes, Bertus: *Wahib e gli albicocchi* - Trad. di Luisa van Wassenauer Crocini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 201.
- 2** - Aarons, Edward Sidney (pseud.: Edward Ravons): *Orchidea nera* - Trad. di P. Garini - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 191.
- 3** - Ableman, Paul: *Odo voci* - Trad. di V. Mantovani e C. A. Gastecchi - Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 225.
- 4** - Abrami, Vittorio: *Gli strani rapporti tra Barrès e D'Annunzio - Il fratello detestato* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 3.
- 5** - Abrami, Vittorio: *Incontro con Marcel* - in: *La fiera letteraria*, 16 dicembre 1962, pp. 1-2.
- 6** - Accame, Giano: rec. a: *Klebér Haedens, La letteratura francese* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 3, pp. 369-372.
- 7** - Accame, Giano: *Contraddizioni di un romanticismo a destra - A proposito di «Romanticismo fascista» del Sérant* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 4, pp. 439-472.
- 8** - Accame, Giano: rec. a: *Maurice Nadeau, Il romanzo francese del dopoguerra* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 5, pp. 646-652.
- 9** - Accame, Giano: *L'esilio di Horia* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 2, p. 63.
- 10** - Accame, Giano: *Letteratura negra* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 12, p. 242.
- 11** - Accaputo, Nino: *Un quinquennio di critica baudelairiana (1957-1961)* - Napoli, Tipomeccanica, 1961, pp. 76.
- 12** - Accrocca, Elio Filippo: *Da Budapest: un incontro con Lukács* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 131-133.
- 13** - Achebe, Chinua: *Le locuste bianche* - Trad. di G. De Carlo - Milano, Mondadori, 1962, pp. 166.
- 14** - Achmadulina, Bella: *Omaggio a Pasternak e altre poesie* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 11-18.
- 15** - Addamiano, Natale: *Voltaire e l'Italia* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 6, pp. 665-676.
- 16** - Addamiano, Natale: rec. a: *Voltaire, Scritti filosofici* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1687-1689.
- 17** - Adolf Altenberg, Gertrude: «*Ex corde lux*». *Divisa di Gerhart Hauptmann* - in: *Vita e pensiero*, 1962, n. 12, pp. 809-813.
- 18** - Adorno, Theodor W.: *Per il ritratto di Thomas Mann* - Trad. di A. Burger Cori - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 101-105.
- 19** - Agee, James: *La veglia all'alba* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Sugar, 1959, pp. 139.
- 20** - Ahmatova, Anna Andreevna (Anna Andreevna Gumileva): *Anna Achmàtova*. - A cura di R. Naldi - Presentaz. di E. Lo Gatto - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 214.
- 21** - Aimé, Césaire: *Poesie* - A cura di A. Vizioli e F. De Poli - in: *Il Ponte*, 1962, n. 1, pp. 58-62.
- 22** - Aksenov, Vasilij: *Il biglietto stellato* - Trad. di G. Garritano - Roma, Editori riuniti, 1962, pp. 234.
- 23** - Albérés, R. N.: *Situation de Cendrars* - in: *Letteratura*, 1961, n. 52, pp. 27-29.
- 24** - Alberti Rafael: *Ritorno di Bertold Brecht* - Trad. di Dario Puccini - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 5-6.
- 25** - Albertini, M.: rec. a: *L. P. Grossman, Dostoevskij artista* - in: *Humanitas*, 1962, n. 2, pp. 179-180.
- 26** - Alegría, Ciro: *I peruviani* - Trad. di Giuseppe Cintioli - Milano, Mondadori, 1962, p. 607.
- 27** - Alegría, Ciro: *I cani affamati* - A cura di Giuseppe Bellini - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 253.
- 28** - Aleixandre, Vicente: *Picasso* - A cura di Vittorio Bodini - Milano, All'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1962, pp. 29.
- 29** - Alessi, Ottavio (pseud.: Alexis Matatita): *Mon cœur aux îles* - Roma, Tip. U. Ferri [1962?], pp. 87.

- 30** - Alkac, Gülisik: *La letteratura turca da ieri ad oggi* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 5, pp. 517-531.
- 31** - Altenberg, G. Adolf: *La faticosa strada di Paula Grogger* - in: *Vita e pensiero*, maggio 1962, pp. 350-352.
- 32** - Alvarez, Carlos: *En la Taberna - Pequeno poema a la belleza de los Gatos* - Trad. di G. Toti - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 54, pp. 30-34.
- 33** - Amado, Jorge: *Gabriella, garofano e cannella* - Trad. di G. Passeri - Roma, Editori riuniti, 1962, p. 636.
- 34** - Amadori, M. Grazia: *Lawrence Durrell, l'ambiguo* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 1, p. 4.
- 35** - Amici, Gualtiero: rec. a: *Roger Clérici: La messe des ombres* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 2.
- 36** - Amici, Gualtiero: rec. a: *Ilja Ehrenburg: Uomini, anni, vita* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 2.
- 37** - *Amore ed odio di poeti negri* - Nella interpretazione di Virgilio Luciani - Con uno scritto di Riccardo March - Milano, Ceschina, 1963, p. 110.
- 38** - *Amore (L') nel mondo* - Dieci racconti d'amore di dieci narratori contemporanei - Contiene: R. Judrin, *Anne*; P. Murgia, *I giochi delle ombre*; R. Cansinos, *La sposa trafugata*; P. Bowles, *Hadija*; J. Cary, *Un buon investimento*; E. Caldwell, *Kathy*; W. Sansom, *La ragazza sull'autobus*; K. Rochler, *La dignità della notte*; S. Hunyady, *La ragazza di Kolozsvár*; E. Evtušenko, *La quaria mescianskaja* - Milano, Sugar, 1962, p. 284.
- 39** - Amoretti, Giovanni Vittorio: *Storia della letteratura tedesca* - 7ª edizione riveduta e ampliata - Milano-Messina, Principato, 1962, p. 636.
- 40** - Amoretti, Giovanni Vittorio: *Carl Zuckmayer* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 2, p. 166.
- 41** - Amoroso, Ferruccio: *La patria venduta* - in: *Il Mondo*, 13 novembre 1962, pp. 13-14.
- 42** - Andersch, Alfred: *La rossa* - Trad. di E. Pocar - Milano, Mondadori, 1961, pp. 273.
- 43** - Andrič, Ivo: *Il cortile maledetto* - Trad. di J. Marchiori - Milano, Bompiani, 1962, pp. 131.
- 44** - Andrič, Ivo: *La signorina* - Trad. di Bruno Meriggi - Milano, Mondadori, 1962, p. 269.
- 45** - Andrič, Ivo: *Il ponte sulla Drina* - Trad. di B. Meriggi - Milano, Club degli editori, 1962, p. 485.
- 46** - Angforth, Katherine: *Una ragazza di nessuna importanza* - Riduz. di Pina Ballario - Bologna, Malipiero, 1962, pp. 170.
- 47** - Anselmi, Luciano: *Il diario di Genet* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 2.
- 48** - Anselmi Luciano: *Giornale di Proust* in: *La fiera letteraria*, 2 dicembre 1962, p. 3.
- 49** - *Antologia trobadorica* - Trad. e note a cura di M. Boni - Bologna, R. Pàtron, 1960, vol. II, 1962, pp. 204.
- 50** - Antonini, Giacomo: *Pierre Drieu - La Rochelle* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 6, pp. 1-2.
- 51** - Antonini, Giacomo: *Ritorno di Richard Hughes* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 8, p. 5.
- 52** - Antonini, Giacomo: *Harold Acton e i Borboni* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 9, pp. 1-2.
- 53** - Antonini, Giacomo: «Umoro» della *Mc Carty* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 10, pp. 1-2.
- 54** - Antonini, Giacomo: *Hartley al traguardo* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 11, pp. 1-2.
- 55** - Antonini, Giacomo: *Waugh contro la guerra* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 13, pp. 1-2.
- 56** - Antonini, Giacomo: *Il padre del «nouveau roman» non ha fortuna in Inghilterra* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 14, p. 3.
- 57** - Antonini, Giacomo: «Il piccolo inferno» di *Christopher Isherwood* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 17, pp. 3-4.
- 58** - Antonini, Giacomo: *Il Medioevo inglese* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 22, p. 3.

- 59** - Antonini, Giacomo: *Angus Wilson e l'avvenire* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 24, pp. 1-5.
- 60** - Antonini, Giacomo: *J. Symons e il « giallo »* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 5.
- 61** - Antonini, Giacomo: *Quando il critico è anche narratore - V. S. Pritchett e l'arte del racconto* - in: *La fiera letteraria*, 22 luglio 1962, pp. 3-6.
- 62** - Antonini, Giacomo: *Huxley e l'utopia* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 3.
- 63** - Antonini, Giacomo: *Talento di Anthony Powell* - in: *La fiera letteraria*, 23 settembre 1962, p. 3.
- 64** - Antonini, Giacomo: *Il diario di Albert Camus* - in: *L'osservatore politico letterario*, settembre 1962, pp. 111-114.
- 65** - Antonini, Giacomo: *Malcom Lowry scrittore misterioso* - in: *La fiera letteraria*, 7 ottobre 1962, pp. 1 e 5.
- 66** - Antonini, Giacomo: *Il successo di Salinger* - in: *La fiera letteraria*, 28 ottobre 1962, pp. 1-4.
- 67** - Antonini, Giacomo: *Un grosso romanzo di Katherine Porter* - in: *La fiera letteraria*, 11 novembre 1962, pp. 1-2.
- 68** - Antonini, Giacomo: *Stranezze di Iris Murdoch* - in: *La fiera letteraria*, 9 dicembre 1962, p. 4.
- 69** - Antonini, Giacomo: *L'enigmatico Newby* - in: *La fiera letteraria*, 16 dicembre 1962, p. 1.
- 70** - Aquarone, Alberto: rec. a: *Frantz Fanon, I dannati della terra* - in: *Nord e Sud*, agosto 1962, pp. 77-81.
- 71** - Aragon, Louis: *I viaggiatori dell'imperiale* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Parenti, 1961, pp. 924.
- 72** - Aragon, Louis: *Le campane di Basilea* - Trad. di Gigliola Pasquinelli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 285.
- 73** - Aragone, Elisa: rec. a: *Jorge Manrique, Poesie* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 226-228.
- 74** - Aranguren, José Luis L.: *Le implicazioni della filosofia nella vita e nel costume contemporanei* - in: *Humanitas*, 1962, n. 11, pp. 889-911.
- 75** - Arbasino, Alberto: *Herr Issywood non cambia treni* - in: *Il Mondo*, 15 maggio 1962, pp. 11-12.
- 76** - Arbasino, Alberto: *Il nuovo Mr. Chips* - in: *Il Mondo*, 11 settembre 1962, p. 22.
- 77** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: *La « parola » di Max Jacob* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 9-20.
- 78** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: rec. a: *C. Baudelaire, Critique littéraire et musicale* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 131-132.
- 79** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: rec. a: *R. Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 132-133.
- 80** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: rec. a: *M. Goth, Franz Kafka et les lettres françaises* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, p. 133.
- 81** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: rec. a: *J. Sarrail, Anatole France et Voltaire* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 135-136.
- 82** - Arciniegas, G.: *Navarrete e Amerigo Vespucci* - in: *Nuova rivista storica*, gennaio-aprile 1962, pp. 96-113.
- 83** - Arden, John: *La danza del sergente Musgrave* - Trad. di Ettore Capriolo - in: *Sipario*, agosto-settembre 1962, pp. 78-99.
- 84** - Arley, Catherine: *La baia dei trapassati* - Trad. di G. Signorini - Milano, Ediz. Rosso e Nero, 1962, pp. 142.
- 85** - Arley, Catherine: *La vendetta* - Trad. di F. Ingegneri - Milano, Ediz. Rosso e Nero, 1961, pp. 183.
- 86** - Armandi, Gabriele: *Una biografia di Rimbaud* - in: *Il Mondo*, 2 ottobre 1962, pp. 13-14.
- 87** - Arnaldi, Girolamo: *La Spagna: un enigma storico* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 7-15.
- 88** - Aronica, S.: *Filosofia della storia*



- d'Arnold J. Toynbee* - in: *Cenobio*, 1961, pp. 167-199.
- 89** - Arrighi, Paul: *Leopardi e la Francia* - in: *Il Veltro*, 1962, n. 5, pp. 787-793.
- 90** - Arrowsmith, William: *Villanelle - Translation of Two Episodes from Aristophanes «The Birds»* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 164-185.
- 91** - Aubyn, F. C. St.: *Michel Butor and Phenomenological Realism* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 16, pp. 51-62.
- 92** - Auden, Wystan Hugh: *La valle delle tenebre* (monologo drammatico) - Trad. di Mino Roli - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 292-303.
- 93** - Averitte, Ruth: *Poesie* - Versione di Dora N. Pettinella - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, p. 26.
- 94** - Avila, Pablo Luis: *Hoy es abril* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1962, n. 28, p. 226.
- 95** - Avila, Pablo Luis: rec. a: *Jiménez Martos, Nuevos poetas españoles* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1962, n. 2, pp. 242-243.
- 96** - Avila, Pablo Luis: rec. a: *José Luis Prado, Miserere en la tumba de R. N.* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1962, n. 28, p. 243.
- 97** - Ayala, Francisco: *Porque no sepas que sé* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1962, n. 28, pp. 193-202.
- 98** - Aymé, Marcel: *Tatiana* - Trad. di M. Lilith - Milano, Longanesi, 1962, pp. 325.
- 99** - Aymé, Marcel: *Cinq contes du chat perché* - Introduction et notes par Pierre Cogny - Roma, Signorelli, 1962, pp. 109.
- 100** - Ayres, Ruby Mildred: *Un giorno o l'altro* - Firenze, Salani, 1962, pp. 279.
- 101** - Babel', Isaak Emmanuilovič: *I racconti* - Trad. di R. Poggioli e F. Lucentini. Pref. di R. Poggioli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 375.
- 102** - Baccolo, Luigi: *Bestiario di Colette* - in: *L'approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 93-101.
- 103** - Baccolo, Luigi: *La Manosque di Giono* - in: *Il Mondo*, 30 ottobre 1962, p. 9.
- 104** - Bachchan, N. R.: *Il tempo* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 105** - Bachmann, Ingeborg: *Esilio - Va pensiero* - Trad. e nota di P. Chiarini - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 79-81.
- 106** - Baioni, Giuliano: *Tre poeti del gruppo di Gottinga* - in: *Atti dell'Istituto Veneto*, 1961-62, pp. 1-41.
- 107** - Baioni, Giuliano: rec. a: *Uwe Johnson, Congetture su Jakob* - in: *Il Verri*, febbraio 1962, pp. 104-111.
- 108** - Baioni, Giuliano: *Fede, speranza, carità di Günter Grass* - in: *Il Verri*, aprile 1962, pp. 49-61.
- 109** - Baioni, Giuliano: *Comicità della tecnica in Morgenstern* - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 94-104.
- 110** - Bajini, Sandro: rec. a: *Robert Pinget, L'Inquisitore* - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 112-114.
- 111** - Baklanov, Grigorij: *Una giornata di Ivan Denisovič* - Trad. di Vittorio Strada - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 55, pp. 3-7.
- 112** - Baldacci, Luigi: *Le idee di Robbe-Grillet* - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 84-85.
- 113** - Balde Vaid, Krishna: *Silence* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 80-92.
- 114** - Baldi, Sergio: *Il petrarchismo e la lirica elisabettiana* - in: *Cultura e Scuola*, 1962, n. 2, pp. 57-64.
- 115** - Baldi, Sergio: *I poeti inglesi degli Anni Venti in Italia* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 150-151.
- 116** - Baldini, Gabriele: *Il dramma elisabettiano. Con due capitoli sul teatro inglese della Restaurazione e del Settecento* - Milano, Vallardi, 1962, p. 373.
- 117** - Baldini, Gabriele: *Il vento e la pioggia* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. XII, pp. 33-40.
- 118** - Baldini, Gabriele: *Ragguaglio sulla filologia shakespeariana* - in: *Cultura e Scuola*, 1962, n. 2, pp. 59-67.
- 119** - Baldini, Gabriele: *Ricordo di Wil-*

- liam Faulkner. Lo strepito e la furia* - in: *Il Mondo*, 17 luglio 1962, pp. 1-2.
- 120** - Baldwin, James: *La camera di Giovanni* - Trad. di P. C. Gajani - Milano, Mondadori, 1962, pp. 187.
- 121** - Ballesteros, Jaime: *En recuerdo de Antonio Machado* - Trad. di G. Toti - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 54, pp. 34-40.
- 122** - Ballesteros, Mercedes: *Homero el Chiriguano* - in: *Le lingue del mondo*, luglio 1962, pp. 329-330.
- 123** - Balmas, Enea: *Montaigne a Padova e altri studi sulla letteratura francese del Cinquecento* - Padova, Liviana Editrice, 1962, pp. 236.
- 124** - Balmas, Enea: *Aspects et problèmes de la littérature contemporaine* - Milano, La goliardica, 1961, p. 175.
- 125** - Balmas, Enea: *Un poeta del Rinascimento francese. Etienne Jodelle, la sua vita, il suo tempo*. Con una premessa di Marcel Raymond - Firenze, L. S. Olschki, 1962, p. 872.
- 126** - Balmas, Enea: *Il testamento inedito di Etienne Jodelle* - in: *Atti dell'Istituto Veneto*, 1961-62, pp. 163-186.
- 127** - Balmas, Enea: *L'amicizia fra Gabriele D'Annunzio e il suo traduttore André Doderet* - in: *Quaderni dannunziani*, 1962, n. 22-23, pp. 112-119.
- 128** - Balossi Restelli, Emilia: rec. a: *Geneviève Delattre, Les opinions littéraires de Balzac* - in: *Aevum*, 1962, n. 5-6, pp. 557-559.
- 129** - Baquero Goyanes, Mariano: *Realismo y utopía en la literatura española* - in: *Studi ispanici*, vol. I - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 7-28.
- 130** - Barbey d'Aurévilly, Jules Amédée: *Le diaboliche* - Trad. di F. Filippini - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 274.
- 131** - Barbey d'Aurévilly, Jules Amédée: *Le diaboliche* - Trad. di E. Giolitti - Pref. e note di M. Praz - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 361.
- 132** - Barea, Arturo: *Lorca e il suo popolo* - Trad. e note di A. Pizzocaro - Milano, Area ed., 1962, pp. 136.
- 133** - Barlow, James: *I duri* - Trad. di G. Cantarella, ed E. Pelitti - Milano, Bompiani, 1962, pp. 514.
- 134** - Barlow, James: *Torno presto* - Trad. di M. Altieri - Milano, Mondadori, 1962, pp. 186.
- 135** - Barocas, Licia: *Stevenson e i « Tales of Terror »* - in: *Le lingue del mondo*, 1962, n. 4, pp. 151-153.
- 136** - Barolini, Antonio: *I cent'anni di Thoreau - Un morto che scotta* - in: *Il Mondo*, 24 luglio 1962, pp. 13-14.
- 137** - Barolini, Antonio: *L'America di John Cheever* - in: *Il Mondo*, 16 ottobre 1962, p. 13.
- 138** - Barrie, James Matthew: *L'ammirabile Crichton* - Trad. di P. Tieghi e C. Tirroni - Bologna, R. Patron, 1961, pp. 80.
- 139** - Barthes, Roland: *Miti d'oggi* - Trad. di L. Lonzi - Milano, Lerici, 1962, pp. 234.
- 140** - Barucca, Primo: *Il Sud di William Faulkner* - in: *L'Italia che scrive*, 1961, pp. 59-60; 143-144.
- 141** - Barucca, Primo: *Henry Miller, sconcertante* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 8, p. 4.
- 142** - Barucca, Primo: *Tutto Eliot* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 10, p. 5.
- 143** - Barucca, Primo: rec. a: *James Barlow, « I duri »* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 21, p. 5.
- 144** - Barucca, Primo: rec. a: *J. D. Salinger, Nove racconti* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 23, p. 3.
- 145** - Bataille, Georges: *L'azzurro del cielo* - Trad. di O. Del Buono - Milano, Silva, 1962, pp. 171.
- 146** - Bataillon, Marcel: *Agrajes sin doras* - in: *Studi ispanici*, vol. I - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 29-35.
- 147** - Battaghini, Giovanni: rec. a: *A. N. Whitehead, Avventure d'idee* - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 122-124.
- 148** - Baudelaire, Charles: *Baudelaire critico* - Antologia a cura di M. Bonfantini - Milano, La Goliardica, 1962, p. 250.
- 149** - Bazzarelli, Eridano: *Studi russi* - Milano, Mursia, 1961, pp. 54.
- 150** - Bazzarelli, Eridano: *Note sulla sin-*

- tassi poetica di Aleksandr Blok* - in: *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, 1962, vol. 96, fasc. I, pp. 259-292.
- 151** - Beat (The) *Generation and the Angry Young Men* - Narratori della generazione alienata - A cura di Gene Feldman e Max Gartemberg - Trad. di L. Bianciardi - Parma, Guanda, 1961, pp. 430.
- 152** - Beauvoir (de), Simone: *I mandarini* - Trad. di Franco Lucentini - Milano, Mondadori, 1961, pp. 685.
- 153** - Becher, Ulrich: *Poco dopo le quattro* - Trad. di Amina Lezno Pandolfi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 186.
- 154** - Beckett, Samuel: *Murphy* - Trad. di F. Quadri - Torino, Einaudi, 1962, pp. 211.
- 155** - Beckett, Samuel: *Proust* - Trad. di C. Gallone; pref. di Oreste Del Buono - Milano, Sugar, 1962, p. 90.
- 156** - Bekessy, Jean (pseud. Hans Habe): *Ilona* - Trad. di R. Margotta - Milano, Mondadori, 1962, pp. 830.
- 157** - Belfiori, Fausto: rec. a: *Joris-Karl Huysmans: Per strada* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 5, pp. 636-638.
- 158** - Bellemin-Noël, Jean: *Milosz et Dante: «La Divina Commedia» et les noms des personnages de «L'Amoureuse Imitation»* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 496-501.
- 159** - Bellini, Giuseppe: *Lirici spagnoli del Rinascimento* - Appunti dalle lezioni dell'anno accademico 1961-62 - Milano, La goliardica, 1962, pp. 117.
- 160** - Bellini, Giuseppe: *Due classici ispano-americani* - Milano, La goliardica, 1962, pp. 117.
- 161** - Bellini, Giuseppe: *L'opera di Larra e la Spagna del primo Ottocento* - Milano, La goliardica, 1962, pp. 125.
- 162** - Bellini, Giuseppe: *Il romanzo di Rómulo Gallegos* - Appunti dalle lezioni dell'anno accademico 1961-62 - Milano, La goliardica, 1962, pp. 155.
- 163** - Bellow, Saul: *Le avventure di Augie March* - Trad. di Vincenzo Mantovani - Torino, Einaudi, 1962, pp. 624.
- 164** - Bemelmans, Ludwig: *Clienti in marsina* - Trad. di Letizia Fuchs Vidotto - Milano, Mondadori, 1962, pp. 207.
- 165** - Bemelmans, Ludwig: *La guerra in casa* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 303.
- 166** - Bender, Karl H.: *Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco-italiennes* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 164-174.
- 167** - Benjamin, Walter: *Angelus novus. Saggi e frammenti* - Trad. e introd. di Renato Solmi - Torino, Einaudi, 1962, pp. 289.
- 168** - Bennet, Joseph: *Poesie* - Trad. di Dora M. Pettinella - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, p. 126-135.
- 169** - Benoit, P. A.: *Première lumière - En amont* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 45-46.
- 170** - Bense, Max: *Attribute Epikurs* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 248-252.
- 171** - Berg, Ella: *Il «Diario segreto» di Marie Noël* - in: *Humanitas*, 1962, n. 3, pp. 208-217.
- 172** - Bergol'c, Ol'ga Federovna: *Le stelle si vedono di giorno* - Trad. di M. Olsoufieva - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 161.
- 173** - Bernardi, Eugenio: rec. a: *Robert Walser, L'assistente* - in: *Il Verri*, aprile 1962, pp. 89-93.
- 174** - Bernardini, Silvio: rec. a: *Vsevolod Kocètov, Il segretario dell'Obkòm* - in: *Terzo Programma*, gennaio-marzo 1962, pp. 212-218.
- 175** - Berselli Ambri, Paola: rec. a: *Montesquieu, Lettres Persanes* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, giugno 1962, pp. 146-149.
- 176** - Bertazzoni, Vladimiro: *Poesia sovietica contemporanea* - in: *Cynthia*, maggio-giugno 1962, pp. 14-16.
- 177** - Berthold, Will: *Divisione fantasma Canaris* - Trad. di A. Baudanza - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 345.
- 178** - Berthold, Will: *Amanti senza amore* - Trad. di R. Braun Drachholz - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 370.
- 179** - Berti, Giuseppe: *Occidente e Oriente nella tradizione culturale russa* - in: *Il*

- Contemporaneo*, 1962, n. 44, pp. 24-37.
- 180** - Berti, Luigi: rec. a: *Harry Levin, The Power of Blackness* - in: *Inventario*, 1960, pp. 278-280.
- 181** - Berti, Luigi: *Il mito di Dylan* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 112-120.
- 182** - Berti, Luigi: rec. a: *Ivor Armstrong Richards, I fondamenti della critica letteraria* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 120-122.
- 183** - Berti, Luigi: rec. a: *Jean-Jacques Mayoux, Vivant piliers* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 123-125.
- 184** - Berti, Luigi: rec. a: *Robert Penn Warren, La Caverna* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 128-130.
- 185** - Berti, Luigi: rec. a: *Henry Miller, Nexus* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 133-135.
- 186** - Berti, Luigi: *L'antiromanzo di Beckett* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 136-138.
- 187** - Berti, Luigi: rec. a: *Poesie di Herman Melville* - A cura di Alfredo Rizzardi - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 138-140.
- 188** - Berti, Luigi: rec. a: *The Letters of Herman Melville* - A cura di M. R. Davis e W. H. Gilman - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 140-143.
- 189** - Berti, Luigi: rec. a: *Agostino Lombardo, La ricerca del vero* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 143-145.
- 190** - Berti, Luigi: rec. a: *Dostoevskij, Ultime lettere (1878-1881)* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 159-161.
- 191** - Berti, Luigi: rec. a: *Poeti metafisici inglesi del '600*, a cura di Roberto Sanesi - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 161-164.
- 192** - Berti, Luigi: *L'individualismo di George Moore* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 164-166.
- 193** - Berti, Luigi: rec. a: *Gustave San-son, Storia della letteratura francese; Robert E. Spiller, Storia della letteratura americana* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 166-168.
- 194** - Berti, Luigi: rec. a: *Le marquis de Sade, Opere*, a cura di Elémire Zolla - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 168-171.
- 195** - Berti, Luigi: rec. a: *Malcom Lowry, Sotto il vulcano* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 171-173.
- 196** - Berti, Luigi: rec. a: *Hugh W. Hetherington, Melville's Reviewers; William Braswell, Melville's Religious Thought* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 174-183.
- 197** - Berti, Luigi: rec. a: *William Carlos Williams, Poesie*, a cura di Cristina Campo e Vittorio Sereni - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 184-186.
- 198** - Berti, Luigi: *Omaggio a Frost* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 186-188.
- 199** - Berti, Luigi: rec. a: *Henry Miller, Antologia*, a cura di Lawrence Durrell - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 189-191.
- 200** - Berti, Luigi: «*Il lugubre teatro*» di Beckett - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 191-193.
- 201** - Berti, Luigi: rec. a: *Lawrence Ferlinghetti, Quarta persona del singolare* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 193-195.
- 202** - Berti, Luigi: rec. a: *Donald M. Allen, The New American Poetry* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 196-198.
- 203** - Bertin, Alfeo: *Dostoevskij « minore »* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 3, pp. 388-401.
- 204** - Bertini, Giovanni Maria: rec. a: *José Mora Guarnido, Federico García Lorca y su mundo* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 250-251.
- 205** - Bertolucci, Valeria: *Di nuovo su « Cligès » e « Tristan »* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 401-413.
- 206** - Bettoni, Efrem: *Ruggero Bacone in alcune recenti pubblicazioni italiane* - in: *Rivista di filosofia neo-scolastica*, 1962, III-IV, pp. 351-365.
- 207** - Beum, Robert: *The Scientific Affinities of English Baroque Prose* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 59-80.
- 208** - Bevilacqua, Giuseppe: *Poesia moderna nell'orizzonte di Bonn. Considerazioni critiche su un noto libro di Hugo Friedrich* - in: *Studi urbinati*, 1961, n. 1, pp. 83-106.
- 209** - Bhély-Quénum, Olympe: *L'Africa nera nella sua letteratura* - in: *Il Mulino*, 1962, n. 7-8, pp. 823-826.

- 210** - Bianchi, Ruggero: *Fenollosa, Hulme e gli imagisti* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. 12, pp. 123-145.
- 211** - Bianchi, Ruggero: *Il problema dell'espressione nella filosofia di T. E. Hulme* - in: *Rivista di Estetica*, 1962, n. 2, pp. 260-278.
- 212** - Bianchi, Ruggero: *Faulkner e «The Unvanquished»* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 129-150.
- 213** - Bianchini, Angela: *Le due follie della provincia* - in: *Il Mondo*, 6 marzo 1962, p. 8.
- 214** - Bianchini, Angela: *La santa di Oxford* - in: *Il Mondo*, 14 agosto 1962, p. 13.
- 215** - Bianchini, Angela: *Il medico quotidiano* - in: *Il Mondo*, 11 settembre 1962, pp. 13-14.
- 216** - Bianchini, Angela: *Poesia e narrativa italiana ad uso (come pizza?) degli americani* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 100-103.
- 217** - Bianchini, Angela: *L'autobiografia di Leonard Woolf* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 122-123.
- 218** - Bianchini, Angela: *Omaggio a Emilio Prados* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 4, pp. 290-291.
- 219** - Bienaimé, Dora: *«Exil» di Saint-John Perse* - in: *Letteratura*, 1962, n. 58-59, pp. 101-118.
- 220** - Bigongiari, Piero: *Ponge, oggi* - in: *L'Approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 81-86.
- 221** - Bigongiari, Piero: *Intervista con Georges Poulet* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 35-38.
- 222** - Bigongiari, Piero: *In morte di Ernest Hemingway* - in: *Tempo presente*, agosto 1962, pp. 571-772.
- 223** - Billeskov Jansen, F. J.: *Ludwig Holberg* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, giugno 1962, pp. 108-115.
- 224** - Birmingham, Stephen: *Il giovane signor Keeffe* - Trad. di L. Mazzetti - Milano, Garzanti, 1962, pp. 383.
- 225** - Bishop, Elizabeth: *Poesie con traduzione* - Trad. di Dora M. Pettinella - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 136-145.
- 226** - Blair, Eric (pseud. George Orwell): *La fattoria degli animali* - Trad. di Bruno Tasso - Pref. di Giorgio Monicelli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 189.
- 227** - Blakistan, Mary Clare: *Odd nun out* - Leicester, L. Westan (Padova, Tip. Nicoletti), 1962, pp. 107.
- 228** - Blanchet, Lise: *La rencontre au crépuscule* - Lyon, Éditions des Remparts [1962], pp. 223.
- 229** - Bloch-Michel, Jean: *Il «nuovo romanzo»* - in: *Il Mulino*, 1962, n. 112, pp. 151-159.
- 230** - Bly, Robert: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 191-193.
- 231** - Bo, Carlo: *La responsabilità dell'artista secondo Maritain* - in: *L'Approdo letterario*, 1961, n. 16, pp. 99-101.
- 232** - Bo, Carlo: *Crisi del sacro* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 107-111.
- 233** - Bo, Carlo: *Letteratura e Società* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 4, pp. 421-435.
- 234** - Bobbio, Norberto: *I profeti della crisi europea: Julien Benda* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 152-160.
- 235** - Bodart, Marie-Thérèse: *Il monte degli ulivi* - A cura di A. Mor. - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 177.
- 236** - Bodini, Vittorio: *Il poeta sulla serra* - in: *Il Mondo*, 23 gennaio 1962, p. 9.
- 237** - Bodini, Vittorio: *Pablo Neruda e la «Generación»* - in: *Il Mondo*, 3 luglio 1962, p. 14.
- 238** - Bodini, Vittorio: *I labirinti di Sarrera* - in: *Il Mondo*, 24 ottobre 1962, p. 8.
- 239** - Böll, Heinrich: *Biliardo alle nove e mezzo* - Trad. di Marianello Marianelli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 357.
- 240** - Bombaci, Alessio: *L'«Umanismo turco» di Suat Sinanoğlu* - in: *Oriente moderno*, giugno-luglio 1962, pp. 593-608.
- 241** - Bonfantini, Mario - De Ehrenstein-Rouvroy, Eleonora: *Anthologie et histoire de la littérature française* - Torino, G. B. Petrini, 1962, pp. 935.
- 242** - Bongarzoni, Oretta: *La «nuova» letteratura francese* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 45, pp. 8-13.

- 243** - Boni, Marco: *I rifacimenti franco-italiani della « Chanson d'Aspremont » conservati nella Biblioteca Marciana* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 123-134.
- 244** - Boni, Marco: *La « Chanson de Roland » e le « Canzoni di re Enzo »* - in: *Convivium*, 1962, n. 1, pp. 40-46.
- 245** - Boni, Marco: *Il « Prologo » inedito dell'« Aspremont » del manoscritto di Chantilly* - in: *Convivium*, 1962, n. 5, pp. 588-602.
- 246** - Bonomi, A.: *La polemica con Sartre* - in: *Aut, Aut*, 1961, pp. 562-567.
- 247** - Bonsanti, Alessandro: *Shakespeare inflazionistico* - in: *L'Approdo letterario*, 1961, n. 16, pp. 108-110.
- 248** - Bonsanti, Alessandro: *Lo specchio di Camus* - in: *Il Mondo*, 10 luglio 1962, p. 13.
- 249** - Bonsanti, Alessandro: *Il diario di Eva* - in: *Il Mondo*, 25 settembre 1962, p. 13.
- 250** - Bonsanti, Alessandro: *Il tribuno innamorato* - in: *Il Mondo*, 30 ottobre 1962, p. 13.
- 251** - Bonsanti, Alessandro: *Il rinoceronte scornato* - in: *Il Mondo*, 18 dicembre 1962, p. 12.
- 252** - Borchardt, Rudolf: *Villa* - Trad. di Italo Alighiero Chiusano - Firenze, Vallecchi, 1962, p. 46.
- 253** - Borchardt, Rudolf: *Incontro con l'amico morto* - Trad. di Lydia Prinziavalli - in: *Il Baretti*, 1962, n. 16-17, pp. 133-140.
- 254** - Borel, Jacques: *Mort des images* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 50-54.
- 255** - Borello, Oreste: *L'intuizione nella psicologia fenomenologica di J. P. Sartre* - in: *Rivista di filosofia*, 1962, n. 2, pp. 128-158.
- 256** - Borriero Picchio, Lavinia: *Il significato letterario del « Baj Ganju » di Aleko Konstantinov* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 151-168.
- 257** - Bosio, Franco: *Psicologia e logica nella fenomenologia di Husserl* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 68, pp. 113-131.
- 258** - Bossuat, Robert: *Le Moyen Âge* - Paris, Del Duca, 1962, pp. 368.
- 259** - Bovo, Dante: *Il giornalismo di Apollinaire* - in: *Il Mondo*, 22 maggio 1962, p. 13.
- 260** - Bovo, Dante: rec. a: *Bibliographie Italo-Française 1948-1958. 1.<sup>o</sup> Partie (1948-1954)* - in: *La Bibliofilia*, 1962, n. 3, pp. 326-327.
- 261** - Bowles, Paul Frederic: *La casa del ragno* - Trad. di B. Tasso - Milano, Sugar, 1959, pp. 305.
- 262** - Boyer, F.: « *Les Garibaldiens* » d'Alexandre Dumas - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 26-34.
- 263** - Boyington, Gregory: *Tonya* - Trad. di Adriana Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 274.
- 264** - Bradbrook, Muriel Clara: *T. S. Eliot* - Trad. di Elio Chinol - Milano, Mursia, 1962, pp. 109.
- 265** - Brambach, Rainer: *Gedichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 244-247.
- 266** - Brandys, Kazimierz: *La madre dei re* - Trad. di L. Tulli - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 193.
- 267** - Brecht, Bertolt: *Poesie e canzoni* - A cura di Ruth Seiser e Franco Fortini - Torino, Einaudi, 1961, pp. 219.
- 268** - Brecht, Bertolt: *Vita di Edoardo II d'Inghilterra* - Introd., testo critico, versione e nota filologica a cura di Paolo Chiarini - Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1962, pp. 255.
- 269** - Brecht, Bertolt: *Die Ausnahme und die Regel. Das Verhör des Lukullus* - Introd. e note a cura di Paolo Corazza - Milano, Mursia, 1962, pp. 177.
- 270** - Brecht, Bertolt: *Dialoghi di profughi* - Pref. di Cesare Cases - Trad. di M. Consentino - Torino, Einaudi, 1962, pp. 146.
- 271** - Brecht, Bertolt: *Osservazione dell'arte e arte dell'osservazione* - Versione e introd. a cura di Paolo Chiarini - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 50-51, pp. 25-33.
- 272** - Brentano, Clemens Maria: *Le fiabe del Reno* - Trad. di G. Federici Ajroldi - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 302.
- 273** - Bresciani, Monaldo: rec. a: *Thomas Merton, Diario secolare* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 4, pp. 505-508.

- 274** - Bresciani, Monaldo: rec. a: *George Bordonove, Amore, morte e gloria* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 1, pp. 122-124.
- 275** - Bristow, Given: *Celia Garth* - Trad. di O. Ceretti Borsini - Milano, Martello, 1962, pp. 441.
- 276** - Broca, Brito: *L'Italia e i poeti romantici brasiliani* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 1, pp. 61-67.
- 277** - Broch, Hermann: *L'incognita* - Trad. di A. Ciacchi - Milano, Lerici, 1962, pp. 223.
- 278** - Brock, Midu: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 116-120.
- 279** - Brockmeier, Peter: rec. a: *Martin Walser, Halbzeit* - in: *Il Verri*, agosto 1962, pp. 94-96.
- 280** - Brockmeier, Peter: *La « Storia della poesia e della retorica francese » di Friedrich Bouterwek e la sua polemica contro i critici francesi del Settecento* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 21-40.
- 281** - Brodkey, Harold: *Primo amore e altri affanni* - Trad. di G. Rattazzi Gambelli - Milano, Bompiani, 1962, pp. 174.
- 282** - Bródy, Sándor: *La giovane maestra* - Trad. e adattamento di V. Albini - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 133.
- 283** - Bromfield, Louis: *Mrs. Parkington* - Trad. di Giorgio Monicelli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 401.
- 284** - Brontë, Anne: *Sempre con te* - A cura di Valentina Bianconcini - Bologna, Ediz. Capitol, 1962, pp. 252.
- 285** - Brontë, Charlotte: *Jane Eyre* - A cura di Vittoria Trebeschi De Toni - Brescia, Ed. La Scuola, 1962, pp. 248.
- 286** - Brontë, Charlotte: *Jane Eyre* - A cura di C. G. Cecioni - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 156.
- 287** - Brontë, Charlotte: *Collegio femminile* - Trad. di M. Pavolini Hannan - Milano, Rizzoli, 1962, vol. 2.
- 288** - Brontë, Charlotte: *Quel dolce sorriso* - A cura di Valentina Bianconcini - Bologna, Ed. Capitol, 1961, pp. 246.
- 289** - Brontë, Emily: *Cime tempestose* - Pref. di Charlotte Brontë - Trad. di Antonio Meo - Torino, Einaudi, 1962, pp. 346.
- 290** - Browning, Elizabeth Barrett: *Sonetti dal portoghese e Il lamento dei bambini* - Trad. di E. De Michelis - Milano, Ed. Ceschina, 1962, pp. 85.
- 291** - Bruckner, Karl: *La vittoria dei tempi nuovi* - Trad. di L. Magliano - Brescia, Ed. La Scuola, 1962, pp. 243.
- 292** - Bruller, Jean (pseud. Vercors): *Il silenzio del mare* - Trad. di N. Ginzburg, A. Vandagna Marchisio, G. Varisco - 7ª ediz. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 171.
- 293** - Brunelli, Giuseppe Antonio: *La « Science de bien mourir » di Jean Gerson* - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 67-70.
- 294** - Brunelli, Giuseppe Antonio: *Charles Baudelaire e i Limbes 1851* - Milano, Marzorati, 1962, pp. 131.
- 295** - Brunelli, Giuseppe Antonio: *Pierre de Ronsard e Louise Labé* - in: *Siculorum Gymnasium*, N.S. a. XV, gennaio-giugno, 1962, n. 1, pp. 76-89.
- 296** - Bruner, Clara: *Il teatro di Eugène Jonesco* - in: *Studium*, 1962, n. 6, pp. 416-422.
- 297** - Bruno, Francesco: *John Steinbeck* - in: *Ausonia*, novembre-dicembre 1962, pp. 41-43.
- 298** - Bruzzi, Amelia: *Studi sul barocco francese* - Bologna, R. Pàtron, 1962, p. 115.
- 299** - Buck, Pearl Sydenstricker: *Angelo guerriero* - Trad. di A. Damiano - Milano, Mondadori, 1962, pp. 228.
- 300** - Buck, Pearl Sydenstricker: *Vento dell'Est; vento dell'Ovest* - Trad. di Andrea Damiano - Milano, Mondadori, 1962, pp. 231.
- 301** - Budini, Paolo: *A proposito di « Féerie » di Valéry* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 494-496.
- 302** - Buechner, Frederik: *Morte di un lungo giorno* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Sugar ed., 1958, p. 236.
- 303** - Büchner, Georg: *Dantos Tod...* - Introd. e commento di Giorgio Dolfini - Milano-Messina, Principato, 1962, pp. 94.
- 304** - Bürstenbinder, Elisabeth (pseud. E. Werner): *A caro prezzo* - Trad. di L. Tenconi - Milano, Ed. Lucchi, 1962, pp. 294.

- 305** - Bürstenbinder, Elisabeth (pseud. E. Werner): *A caro prezzo* - Firenze, A. Salani, 1962, pp. 249.
- 306** - Bürstenbinder, Elisabeth (pseud. E. Werner): *Catene spezzate* - A cura di Gino Marcora - Milano, Ed. Lucchi, 1962, pp. 297.
- 307** - Bürstenbinder, Elisabeth (pseud. E. Werner): *Rime* - Firenze, A. Salani, 1962, pp. 248.
- 308** - Buis, Georges: *La grotta* - Trad. di A. L. Zazo - Milano, Bompiani, 1962, pp. 384.
- 309** - Bulatovič, Miograd: *Il gallo rosso vola verso il cielo* - Trad. di E. Sequi - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 280.
- 310** - Bulgheroni, Marisa - rec. a: *Agostino Lombardo, La ricerca del vero. Saggi sulla tradizione letteraria americana* - in: *Comunità*, 1962, n. 97, pp. 97-99.
- 311** - Bulgheroni, Marisa: *L'ultima opera di Melville* - in: *Comunità*, 1962, n. 100, pp. 132-134.
- 312** - Bulgheroni, Marisa - rec. a: *Carson McCullers, Orologio senza lancette* - in: *Comunità*, 1962, n. 101, pp. 97-98.
- 313** - Bulgheroni, Marisa: *L'eterno giardino di Emily* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 77-92.
- 314** - Burdeke, Susy: *Il fuoco* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 315** - Burroughs, William: *La scimmia sulla schiena* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 249.
- 316** - Butor, Michel: *Il romanzo e la poesia* - Trad. di Lapo Berti - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 51-62.
- 317** - Cajoli, Vladimiro: «*I duri*» di James Barlow. *Un romanzo contro la guerra* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 1.
- 318** - Calchi: *Di poesia araba contemporanea* - Trad. di F. Cabasi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 162.
- 319** - Caldera, Ermanno: *Solitudine dei personaggi di Rojas* - in: *Studi ispanici*, 1962, n. 1, pp. 37-60.
- 320** - Caldwell, Erskine: *Un luogo chiamato Estherville* - Trad. di U. Tolomei - Milano, Mondadori, 1962, pp. 230.
- 321** - Caldwell, Janet Taylor: *Il mio cuore ti ascolta* - Trad. di A. Silvestri Giorgio - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 348.
- 322** - Calendoli, Giovanni: *George Schehadé scrittore non impegnato* - in: *La fiera letteraria*, 7 ottobre 1962, p. 5.
- 323** - Calendoli, Giovanni: *La polemica teatrale di W. Butler Yeats. I limiti del realismo nell'arte dell'attore* - in: *La fiera letteraria*, 11 novembre 1962, p. 5.
- 324** - Calendoli, Giovanni: *Gli stracci della retorica* - in: *La fiera letteraria*, 25 novembre 1962, pp. 5-6.
- 325** - Calin, William C.: *Sur la composition de Gormond et Isembard* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 57-65.
- 326** - Callu-Turial, Florence: *Notes sur une version disparue de «Renault de Montauban» en franco-italien* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 146-147.
- 327** - Cambon, Glauco: *Nuovi poeti americani* - in: *Il Verri*, febbraio 1962, pp. 59-80.
- 328** - Cambon, Glauco - rec. a: *Emily Dickinson, Poesie* - in: *Il Verri*, febbraio 1962, pp. 100-102.
- 329** - Cambon, Glauco: *Il commiato di Faulkner* - in: *Il Verri*, agosto 1962, pp. 59-63.
- 330** - Cambon, Glauco - rec. a: *Denise Levertov, The Jacob's Ladder; Charles Reznikoff, By the Waters of Manhattan; George Oppen, The Materials; Clayton Eshleman, Mexico and North; William Carlos Williams, Pictures from Brueghel* - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 105-111.
- 331** - Cambon, Glauco: *La traduzione italiana di «Ulysses»* - in: *Il Velcro*, 1962, n. 4, pp. 579-596.
- 332** - Cambon, Glauco: *Il commiato di Faulkner* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, pp. 3-5.
- 333** - Cambon, Glauco: *La caccia ermeneutica a «Moby Dick»* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 9-19.
- 334** - Camerino, Aldo: *Antologia di Max Beerbohm* - in: *Il Mondo*, 4 dicembre 1962, p. 13.



- 335** - Camilucci, Marcello: *I moralisti classici* - in: *Humanitas*, 1962, n. 8, pp. 696-697.
- 336** - Camon, Ferdinando: *Lecture di Mallarmé* - in: *Ausonia*, marzo-aprile 1962, pp. 33-38.
- 337** - Camon, Ferdinando: *Le poesie d'amore di Stéphane Mallarmé* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 5-6, pp. 568-578.
- 338** - Campagnolo, Umberto: *L'innesto dell'esistenzialismo sul marxismo: Appunti di una lettura della « Question de méthode » di J. P. Sartre* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 41-50.
- 339** - Camproux, Charles: *Du pantagruélisme: à propos de la « Coupe Testée »* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 16, pp. 19-30.
- 340** - Canaletti-Gaudenti, Philippe: *Soleil et tristesse (Poésies)* - Pref. di S. Burckhardt - Roma, Ed. Del diavolo, 1962, pp. 43.
- 341** - Canali, Luca: *A proposito di Robbe-Grillet* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 45, pp. 14-32.
- 342** - Canaway, William Hamilton: *Sammy* - Trad. di Anna Malvezzi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 250.
- 343** - Cangiotti, Gualtiero: *Perché è stato ucciso Federico García Lorca?* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 4, pp. 407-416.
- 344** - *Canti dell'anima* - Trad. di S. Chow, C. Shen, M. Morizzi - Roma, Ed. Il Calicanto, 1962.
- 345** - Čapek, Karel: *Racconti dall'una e dall'altra tasca* - Trad. di B. Meriggi - Milano, Bompiani, 1962, pp. 425.
- 346** - Capone, Alfredo - rec. a: *Federico Meinecke, Aforismi e schizzi sulla storia* - in: *Nord e Sud*, novembre 1962, pp. 96-101.
- 347** - Capra, Carlo: *Il « Riccardo III » di Shakespeare e il « Mirror for Magistrates »* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 31-58.
- 348** - Capriolo, Ettore - rec. a: *Arnolt Bronnen, Giorni con Bertolt Brecht* - in: *Sipario*, ottobre 1962, pp. 13-14.
- 349** - Caramaschi, Enzo - rec. a: *Arthur Nisin, La Littérature et le Lecteur* - in: *Letteratura*, 1962, n. 58-59, pp. 158-173.
- 350** - Caravaggi, Giovanni: *Il « Llanto por Ignacio Sánchez Mejías » di Federico García Lorca* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, giugno 1962, pp. 116-145.
- 351** - Carile, Paolo - rec. a: *Maurice Grevisse, Problèmes de langage* - in: *Convivium*, 1962, n. 5, p. 627.
- 352** - Carlut, Charles: *Le théâtre de Marcel Aymé* - in: *Letterature moderne*, 1960, pp. 597-608.
- 353** - Caro, Fernando: *El caballito* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 224-226.
- 354** - Caroline (pseud.): *La pentola del diavolo* - Trad. di Adriana Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 377.
- 355** - Carpentier, Alejo: *La fucilazione. Un romanzo e tre racconti* - Trad. di Maria Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 342.
- 356** - Carpi, Giorgio: *Poesia sovietica contemporanea* - in: *Cynthia*, maggio-giugno 1962, pp. 15-16.
- 357** - Caruso, Paolo: *Intervista a Michel Butor* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 68, pp. 165-171.
- 358** - Casamassima, Emanuele - rec. a: *Joachim Kirchner, Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: vom Wiener Kongress bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts* - in: *La Bibliofilia*, 1962, n. 3, pp. 324-326.
- 359** - Casciaro, Luigi: *Un apporto critico al simbolismo francese* - in: *Cynthia*, gennaio-aprile 1962, pp. 3-4.
- 360** - Cases, Cesare: *Autore e lettore* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 113-118.
- 361** - Casieri, Sabino: *Canti e liriche medioevali inglesi. Dal Ms. Harley 2253* - Milano, La goliardica, 1962, p. 426.
- 362** - Casnati, Francesco: *Rabelais* - Como, Tip. S.A.G.S.A., 1962, p. 26.
- 363** - Casotti, Francesco: *Thomas Merton* - Milano, Ed. Vita e pensiero, 1962, p. 90.
- 364** - Cassou, Jean: *Mort et renaissance de l'imagination* - in: *Comprendre*, 1962, n. 25, pp. 109-112.

- 365** - Castellet, José María: *L'ora del lettore. Note introduttive alla letteratura narrativa dei nostri giorni* - Trad. di R. Solmi - Torino, Einaudi, 1962, pp. 123.
- 366** - Castelli, Ferdinando: *Le tre vertigini di Franz Kafka* - in: *La Civiltà Cattolica*, 7 luglio 1962, pp. 27-40.
- 367** - Castiglione, Luigi: *Descalzo come Bernanos* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 6, pp. 1-2.
- 368** - Castiglione, Luigi - rec. a: *M. de Unamuno, Vita di don Chisciotte e di Sancio* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 9, p. 4.
- 369** - Castiglione, Luigi: « Ogni uomo nella sua notte ». *Julian Green e l'inferno* - in: *La fiera letteraria*, 8 luglio 1962, p. 2.
- 370** - Castiglione, Luigi: *Ritorno di Rimbaud* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 2.
- 371** - Castiglione, Luigi: *Conversazione con Faulkner* - in: *La fiera letteraria*, 22 luglio 1962, pp. 1-2.
- 372** - Castiglione, Luigi: *Ambiguità di Montherlant* - in: *La fiera letteraria*, 9 settembre 1962, p. 5.
- 373** - Cattabiani, Alfredo - rec. a: *Pierre Drieu la Rochelle, Récit secret* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 5, pp. 640-642.
- 374** - Cattabiani, Alfredo - rec. a: *Pierre Drieu La Rochelle, Gilles* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 1, pp. 124-127.
- 375** - Cattabiani, Alfredo - rec. a: *Henry Miller, L'incubo ad aria condizionata* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 2-3, pp. 313-316.
- 376** - Cattabiani, Alfredo: *L'eredità di Barrès* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 5, pp. 510-516.
- 377** - Cattoretti, L. M.: *Lacordaire, cittadino dell'avvenire* - in: *Vita e pensiero*, gennaio 1962, pp. 16-24.
- 378** - Can, Jean: *La pietà di Dio* - Trad. di Roberto Cantini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 250.
- 379** - Cecchi, Emilio: *I grandi romanzi inglesi* - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 272.
- 380** - Cecchi, Emilio: *Percy Bysshe Shelley* - in: *L'Osservatore politico letterario*, aprile 1962, pp. 41-50.
- 381** - Cecchi, Emilio: *Ricordo di Faulkner* - in: *Paragone*, ottobre 1962, pp. 3-10.
- 382** - Čechov, Anton Pavlovič: *Teatro maggiore. Commedia senza titolo (Platonov), Il gabbiano, Lo zio Vania, Le tre sorelle, Il giardino dei ciliegi* - Trad. di A. I. Barbetti, G. Pacini - Novara, I.G.D.A., 1962, pp. 538.
- 383** - Čechov, Anton Pavlovič: *Tutte le opere di A. P. Čechov* - A cura di Eridano Bazzarelli - Milano, Mursia, 1962, vol. 2.
- 384** - Čechov, Anton Pavlovič: *Dramma di caccia* - Trad. di Simoni Malavasi - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 237.
- 385** - Cela, Camilo José: *Algunas palabras sobre mis novelas* - in: *Le lingue del mondo*, Natale 1962, pp. 18-19.
- 386** - Cendrars, Blaise (Frédéric Sanser-Haïl): *Capo dei Quattro Venti* - A cura di Claudio Savonuzzi - Milano, Il saggiatore, 1962, pp. 90.
- 387** - Cento, Alberto: *La dottrina di Flaubert* - Napoli, R. Liguori, 1962, pp. 127.
- 388** - Cento, Alberto: *Il « plan » primitivo di « Un cœur simple »* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 101-103.
- 389** - Cento, Alberto: *Flaubert e la Rivoluzione di Febbraio* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, dicembre 1962, pp. 270-285.
- 390** - Cernuda, Luis: *Poesie* - Trad. di Francesco Tentori Montalto - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 89-106.
- 391** - Cerroni, Umberto: *La lezione di Saltykov-Ščedrin* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 53, pp. 103-106.
- 392** - Ceserani, Remo: *Frati anarchici etruschi e messicani* - in: *Il Mondo*, 19 giugno 1962, pp. 10-11.
- 393** - Ceserani, Remo: *Il dissenso ragionato* - in: *Il Mondo*, 31 luglio 1962, pp. 13-14.
- 394** - Ceserani, Remo: *Un critico neo-aristotelico* - in: *Il Mondo*, 25 settembre 1962, pp. 13-14.
- 395** - Ceserani, Remo: *L'anfora in bilico* - in: *Il Mondo*, 2 ottobre 1962, pp. 17-18.
- 396** - Ceserani, Remo: *Un eroe di Chicago* - in: *Il Mondo*, 23 ottobre 1962, pp. 13-14.

- 397** - Champroux, Huguette: *Divorce des prés* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 47-49.
- 398** - Chantraine de van Praag, Jacqueline: *España tierra de elección del pirandellismo* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 218-222.
- 399** - Char, René: *Poesia e prosa* - Trad. di G. Caproni e V. Sereni - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 583.
- 400** - Char, René: *Deux Poèmes: Prompte. L'avenir non prédit* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 11-12.
- 401** - Chaucer, Geoffrey: *Troilus and Criseyde* - Scelta, introd. e note a cura di Augusto Guidi - Milano, Mursia, 1962, pp. 130.
- 402** - Chaucer, Geoffrey: *I racconti di Canterbury* - Trad. di S. Morra - Milano, Ediz. per il Club del libro, 1962, vol. 2.
- 403** - Chayefsky, Paddy: *Il decimo uomo* - Trad. di C. D. Marisi - in: *Sipario*, novembre 1962, pp. 37-60.
- 404** - Cheever, John: *Dry Martini...* - Pref. di Mario Monti - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Longanesi, 1962, pp. 282.
- 405** - Chesterton, Gilbert Keith: *L'osteria volante* - Trad. di M. Ghirardi Minoja - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 275.
- 406** - Chesterton, Gilbert Keith: *Saggi scelti* - A cura di Dorothy Collins - Introd. di E. C. Bentley - Trad. di F. Ballini - Alba, Ed. Paoline, 1962, pp. 444.
- 407** - Chiappelli, Fredi - rec. a: *Gibbon's Journey from Geneva to Rome* - in: *Nuova Antologia*, settembre 1962, pp. 133-136.
- 408** - Chiarenza, Mario - rec. a: *Ivo Andrič, Il Ponte sulla Drina; La signorina* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1696-1698.
- 409** - Chiarini, Paolo: *Brecht, il realismo e l'avanguardia* - in: *L'Europa letteraria*, 1961, fasc. 8, pp. 32-48.
- 410** - Chiarini, Paolo: *Ingeborg Bachmann, Esilio, Va' pensiero* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 79-81.
- 411** - Chiarini, Paolo: *In ricordo di Hermann Hesse* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 7-10.
- 412** - Chiarini, Paolo: *L'ultimo dramma di Carl Zuckmayer* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 83-84.
- 413** - Chiarini, Paolo: *Il « Gattopardo » nelle due Germanie* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 49-52.
- 414** - Chiarini, Paolo - rec. a: *Ernst Augustin, Der Kopf* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 138-141.
- 415** - Chiarini, Paolo: *Vittorini e Gadda in Germania* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 99-103.
- 416** - Chiarini, Paolo - rec. a: *Bertolt Brecht, Teatro* - in: *Belfagor*, 1962, n. 1, pp. 122-124.
- 417** - Chiarini, Paolo: *Umanesimo cristiano di Carl Zuckmayer* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 53, pp. 106-109.
- 418** - Chiarini, Paolo: *La narrativa tedesca del dopoguerra tra sperimentalismo e « engagement »* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 54, pp. 54-70.
- 419** - Chiaromonte, Nicola: *La lotta con l'angelo* - in: *Il Mondo*, 17 luglio 1962, p. 21.
- 420** - Chiaromonte, Nicola: *Fantasmie e parole* - in: *Il Mondo*, 25 settembre 1962, p. 21.
- 421** - Chiaromonte, Nicola: *La Santa di G. B. Shaw* - in: *Il Mondo*, 16 ottobre 1962, p. 21.
- 422** - Chiaromonte, Nicola: *Drammaturghi contemporanei* - in: *Il Mondo*, 11 dicembre 1962, p. 21.
- 423** - Chinol, Elio: *Temi e figure della narrativa inglese: Gli arrabbiati* - in: *Il Barretti*, 1962, n. 16-17, pp. 47-50.
- 424** - Chinol, Elio: *La questione miltoniana* - in: *Cultura e Scuola*, 1962, n. 5, pp. 75-79.
- 425** - Chiocchio, Anton A.: *Natalia Corveia, Cantico del paese emerso* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 53-66.
- 426** - Chisholm, Hugh: *La vita è un umido vento* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 427** - Chiusana, A.: *Il personaggio Von Unruh* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 22, p. 4.
- 428** - Cimatti, Pietro: *L'inimitabile Miller* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 21, p. 4.

- 429** - Cimatti, Pietro: «*La conga con Fidel*» di Nazim Hikmet. *Un giornalista poeta* - in: *La fiera letteraria*, 1° luglio 1962, pp. 3 e 6.
- 430** - Cimatti, Pietro: *Il multiforme Blaise Cendrars* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 4.
- 431** - Cimatti, Pietro: «*Il nodo stretto*» di Vladimir Tendrjakov. *Un romanziere russo* - in: *La fiera letteraria*, 2 dicembre 1962, pp. 3-4.
- 432** - *Cinque rose di sangue. Poesie spagnole alle stimmate di san Francesco* - Trad. di L. Aragone - A cura di G. Vaifro Sabatelli - Arezzo, Ed. La Verna, pp. 144.
- 433** - Cinti, Bruna - rec. a: *D. Alonso, Dos españoles del siglo de oro* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 136-139.
- 434** - Cinti, Bruna - rec. a: *M. Criado Del Val, Teoría de Castilla la Nueva* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 139-145.
- 435** - Cintioli, Giuseppe: *Hemingway e crisi* - in: *Comunità*, 1962, n. 101, pp. 37-47.
- 436** - Citati, Pietro: *L'uomo senza qualità* - in: *Paragone*, agosto 1962, pp. 3-35.
- 437** - Citti, Vittorio: *Umanesimo di Werner Jaeger* - in: *Il Mulino*, 1962, n. 11, pp. 1163-1171.
- 438** - Ciureanu, Petre: *Intorno ad alcune lettere inedite del Sainte-Beuve* - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 54-60.
- 439** - Ciureanu, Petre: *L'italianismo di Malherbe* - Genova, Tolozzi & C., 1962, pp. 208.
- 440** - *Civiltà (La) elisabettiana* - Antologia a cura di A. Guidi - Milano, Garzanti, 1962, pp. 247.
- 441** - Clostermann, Pierre: *Fuoco dal cielo* - Trad. di C. Ricci - Milano, Longanesi, 1962, pp. 280.
- 442** - Cluzel, I. M.: *Les jarÿas et l'« amour courtois »* - in: *Cultura neolatina*, 1960, pp. 233-250.
- 443** - Cócáro, Nicolás: *Allegra fanciulla d'America* - Trad. di Gino Sordini - Firenze, Ed. Cynthia, [1962?], pp. 38.
- 444** - Cocteau, Jean: *Thomas l'imposteur* - Introd. e note di Enea Balmas - Milano-Messina, Principato, 1962, pp. 175.
- 445** - Codignola, Luciano: *L'eredità di Ibsen* - in: *Studi urbinati*, 1962, n. 1, pp. 131-151.
- 446** - Colaiacomo, Paola: *Alcuni aspetti della poesia di Andrew Marvell* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 75-111.
- 447** - Coleman, Elliott: *Luce di Roma* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 448** - Colesanti, A.: *Stendhal, Monti, le note e le postille* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 94-101.
- 449** - Colesanti, Massimo - rec. a: *G. Macchia, I moralisti classici* - in: *Galleria*, 1962, n. 4, pp. 252-254.
- 450** - Colesanti, Massimo - rec. a: *Luigi De Nardis, L'ironia di Mallarmé* - in: *Galleria*, 1962, n. 4, pp. 254-256.
- 451** - Colesanti, Massimo - rec. a: *L. De Nardis, L'ironia di Mallarmé* - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 96-99.
- 452** - Colón, Germán: *Sobre el español garbo* - in: *Studi ispanici*, vol. I - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 61-67.
- 453** - Colucci, Hilda: *Da Arnold Wesker, Introduzione e Interludio della commedia «La cucina»* (con nota) - in: *Galleria*, 1962, n. 3, pp. 162-175.
- 454** - Congestrí, Giuseppe: *Divagations littéraires. Mme de Sévigné, Verlaine, Rimbaud, Minon Drouet* - Roma, M. Ciranna, 1961, pp. 67.
- 455** - Connolly, Myles: *Mister Blue* - Trad. di F. Ballini - Torino-Genova-Milano, S.E.I., 1962, pp. 165.
- 456** - Conquest, Robert: *Film revival - Song - Effects of Women* - in: *Inventario*, 1960, pp. 78-79.
- 457** - Conquest, Robert: *Il « caso » Naritsa* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 20, p. 3.
- 458** - Conrad, Joseph (Teodor Józef Conrad Korzeniowski): *Incertezza*. Con un saggio - Introd. di Jean-Jacques Mayoux - Trad. di G. Fletzer - Milano, Bompiani, 1962, pp. 358.
- 459** - Corbière, Tristan: *Poesie* - A cura di Clemente Fusero - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 98.

- 460** - Cordié, Carlo - rec. a: - *Franco Meragalli, Romances viejos* - in: *Il Mondo*, 10 aprile 1962, p. 8.
- 461** - Cordié, Carlo - rec. a: *John Locke, Scritti editi e inediti sulla tolleranza - Voltaire, Mélanges - Voltaire, Scritti filosofici* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, giugno 1962, pp. 149-154.
- 462** - Cordié, Carlo - rec. a: *Gustave Vanwëlkenhuyzen, Histoire d'un livre. «Un Mâle», de Camille Lemonnier* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 234-236.
- 463** - Correia, Natália: *Cantico del paese emerso* - Trad. di Anton Angelo Chiocchio - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 53-66.
- 464** - Corrigan, Beatrice: *Browning's Roman Murder Story* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 333-400.
- 465** - Corrigan, Beatrice: *Giovanni Ruffini's Letters to Vernon Lee, 1875-1879* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 179-240.
- 466** - Corsini, Gianfranco: *Faulkner e la critica* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 50-51, pp. 42-47.
- 467** - Corso, Gregory: *In quest'epoca inceppata* - Trad. di Sergio Perosa - in: *Il Verri*, ottobre 1962, pp. 44-56.
- 468** - Corte, Antonio - rec. a: *Marguerite Duras, L'après-midi de monsieur Andemas* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 9, p. 4.
- 469** - Corte, Antonio: *Riflessioni di Jonesco* - in: *La fiera letteraria*, 23 settembre 1962, p. 5.
- 470** - Corte, Antonio: *Jonesco e gli stivali* - in: *Il Mondo*, 14 agosto 1962, p. 21.
- 471** - Corte, Antonio: *I giacobini del «Nouveau Roman»* - in: *Il Mondo*, 28 agosto 1962, pp. 10-11.
- 472** - Corte, Antonio: *I quattrocento del romanzo francese* - in: *Il Mondo*, 20 novembre 1962, p. 10.
- 473** - Corti, Maria - rec. a: *D'Arco Silvio Avalle, La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta* - in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 1962, fasc. 428, pp. 572-575.
- 474** - Costabile, Franco: *Leopardi e Saba tradotti in francese da Maurin e da Haldas* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 151-153.
- 475** - Costanzo, Luigi: *Un poeta di Roma in Romania: Nicola Davidescu* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, pp. 105-107.
- 476** - Coulter, Stephen: *Parigi avidamente* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 436.
- 477** - Coward, Noël: *Amore e protocollo* - Trad. di D. Menicanti - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 409.
- 478** - Cozzi, Alfio: *La lirica tedesca di quest'ultimo dopoguerra* - in: *Atti della Accademia Pontaniana*, 1961-1962, vol. XI, pp. 159-195.
- 479** - Creagh, Patrick: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 71-76.
- 480** - Cremaschi, Inisero: *I labirinti di Borges* - in: *La fiera letteraria*, 7 ottobre 1962, pp. 4-5.
- 481** - Cremonesi, Carla: *Reminiscenze trobadoriche nella poesia di Clément Marot e di qualche altro poeta francese del '500* - in: *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, 1962, vol. 96, fasc. I, pp. 124-132.
- 482** - Crinò, Anna Maria: *Inediti su alcuni contatti toscano-britannici nel Seicento* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. 12, pp. 147-209.
- 483** - Crinò, Anna Maria: *Ritorno al Dryden* - in: *Cultura e Scuola*, 1962, n. 4, pp. 65-71.
- 484** - Crino, Giovanni: *Dopo 40 anni di silenzio ritorna nell'U.R.S.S. la voce della poetessa transfuga e suicida* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 37-48.
- 485** - Croce, Alda - Mele, Eugenio: *«Juan Paulin», errore di stampa per «San Paulin»?* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 215-219.
- 486** - Croce, Elena: *Romantici tedeschi ed altri saggi* - Napoli, E.S.I., 1962, pp. 287.
- 487** - Croce, Silvia: *La bottiglia di Abram Terz* - in: *Il Mondo*, 31 luglio 1962, p. 12.
- 488** - Croce, Silvia: *Il doppio specchio di Hugues* - in: *Il Mondo*, 23 ottobre 1962, p. 12.

- 489** - Cronia, Arturo: *La fortuna del Petrarca nelle lettere e nelle arti céche dell'Ottocento* - Padova, Soc. cooperativa tipografica, 1961, pp. 79.
- 490** - Cronia, Arturo: *Ascendenze della «Tirena» di Marino Darsa nella «Dubravka» di Giovanni Gondola* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 39-66.
- 491** - Cronin, Archibald Joseph: *L'albero di Giuda* - Trad. di E. Pelitti - Milano, Bompiani, 1962, pp. 435.
- 492** - Cronin, Archibald Joseph: *Il giardiniere spagnolo* - Trad. di Paolo Gobetti - Milano, Mondadori, 1962, pp. 221.
- 493** - Cronin, Archibald Joseph: *Le chiavi del regno* - Trad. di Andrea Damiano - Milano, Mondadori, 1962, pp. 372.
- 494** - Cunliffe, Marcus: *Storia della letteratura americana* - Trad. di G. Tornabuoni - Milano, Mondadori, 1962, pp. 601.
- 495** - Curi, Fausto: *Il Tolstoj di Berlin* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 5-6, p. 624.
- 496** - Cusatelli, Giorgio: *Significati della Kurzgeschichte* - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 129-148.
- 497** - Cusatelli, Giorgio: *Moralità e poesia nell'opera di Broch* - in: *Palatina*, 1962, n. 23-24, pp. 68-76.
- 498** - Czernerle, Maria: *Vitalità ed eclettismo del teatro polacco* - in: *Sipario*, aprile 1962, pp. 4-8.
- 499** - D'Agostino, Nemi: *I due Hemingway* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 52, pp. 31-39.
- 500** - D'Agostino Schanzer, Amalia: *Questioni del tradurre* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 501** - Dall'Ongaro, Giuseppe: *La letteratura della crisi in Germania* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 1, pp. 55-60.
- 502** - Dall'Ongaro, Giuseppe - rec. a: *Thomas Mann, Doktor Faustus* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 2, p. 62.
- 503** - Dall'Ongaro, Giuseppe - rec. a: *Herman Hesse: Il lupo della steppa - Narciso e Boccadoro* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 5, p. 86.
- 504** - Dalmàti, Margherita e Risi, Nelo: *Traduzione di dodici poesie di Costantino Cavafis* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 428-433.
- 505** - *Dal Roman de Palamedés ai Cantari di Februs-el-forte - Testi francesi e italiani del Due e Trecento* - A cura di Alberto Limentani - Bologna, Commissioni per i testi di lingua, 1962, p. 314.
- 506** - Dal Sasso, Rino: *Kateh Yacine e la nuova letteratura algerina* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 46-47, pp. 3-10.
- 507** - D'Angers, Julien-Eymard: *L'Humanisme chrétien du XVII<sup>e</sup> siècle à la lumière d'ouvrages récents* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 414-440.
- 508** - Daniel-Rops (Henri Petiot): *Souvenir d'Édouard Estaunie* - in: *Le lingue del mondo*, settembre 1962, pp. 379-380.
- 509** - Daniélou, Jean: *Pascal e la verità* - in: *Humanitas*, 1962, n. 8, pp. 657-666.
- 510** - Daniels, Elizabeth: *Mazzini e la «Vittoria» di Meredith* - in: *Rassegna storica del Risorgimento*, gennaio-marzo 1962, pp. 3-22.
- 511** - Da Pozzo, Giovanni: *Un codice magontino della «Befreite Jerusalem» e la fortuna del Tasso nella Germania romantica* - in: *Studi tassiani*, 1962, n. 12, pp. 5-29.
- 512** - D'Ascia, Ugo: *Lavorano per «La pace» Aristofane e Jean Vilar* - in: *Teatro nuovo*, gennaio-febbraio 1962, pp. 17-21.
- 513** - Daudet, Alphonse: *Tartarino di Tarascona* - Trad. di A. Armuzzi - Introd., note e commento di Giampaolo Piccari - Forlì, Ed. Forum, 1962, pp. 161.
- 514** - Dayan, Iael: *Una giovane roccia* - Trad. di A. Tedeschi Falco - Milano, Mondadori, 1962, pp. 169.
- 515** - Dazai, Osamu (pseud.): *Lo squalificato* - Trad. dall'inglese di M. Bonsanti - Introd. di D. Keene - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 193.
- 516** - De Caprariis, Vittorio: *I cento giorni di Benjamin Constant* - in: *Il Mondo*, 10 luglio 1962, pp. 19-20.
- 517** - De Caprariis, Vittorio: *L'Algeria di Tocqueville* - in: *Il Mondo*, 7 agosto 1962, p. 13.

- 518** - De Caprariis, Vittorio: *Lo storico smagato* - in: *Il Mondo*, 23 ottobre 1962, p. 12.
- 519** - De Cesare, G. B. - rec. a: *Carlos A. Caparoso, Dos ciclos de lirismo colombiano - Rafael Maya, Los origenes del modernismo en Colombia* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 146-149.
- 520** - De Cesare, Raffaele - rec. a: *Suzanne Bérard, La genèse d'un roman de Balzac: « Illusions perdues »* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 231-233.
- 521** - De Cesare, Raffaele: *Vittorio Del Litto, La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 17, pp. 304-307.
- 522** - De Gennaro, Giuseppe: *Aspetti della critica gongorina* - in: *La Civiltà Cattolica*, 6 gennaio 1962, pp. 32-46.
- 523** - De Gennaro, Giuseppe: *Riflessi sociali del teatro di Lope de Vega (1562-1635)* - in: *La Civiltà Cattolica*, 17 novembre 1962, pp. 326-337.
- 524** - Delaney, Shelagh: *Sapore di miele* - Trad. di G. Lunari - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 137.
- 525** - Delange, René: *Le monde de Pierre Oster* - in: *Le lingue del mondo*, agosto 1962, pp. 357-358.
- 526** - Delbono, Francesco - rec. a: *Johannes Hansel, Bücherkunde für Germanisten* - in: *Convivium*, 1962, pp. 767-768.
- 527** - Delbono, Francesco - rec. a: *Rainer Maria Rilke, Ausgewählte Gedichte* - A cura di Ladislao Mittner - in: *Convivium*, 1962, n. 6, p. 768.
- 528** - Delbouille, Maurice: *Chansons de geste et chants héroïques yougoslaves* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 97-104.
- 529** - Delcourt, Marie - rec. a: *Simone Blavier-Paquot, La Fontaine: vues sur l'art du moraliste dans les fables de 1668* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, marzo 1962, pp. 112-115.
- 530** - Delderfield, Ronald Friederick: *Diana* - Trad. e riduz. di L. Benassi - Milano, Le edizioni mondiali, 1962, pp. 247.
- 531** - Delfini, Antonio: *Dove suonano le campane della Steccata?* - in: *Il Verri*, aprile 1962, pp. 28-48.
- 532** - De Logu, Pietro: « *Merope* », *tragedia neoclassica di M. Arnold* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 113-174.
- 533** - Dement'ev, A. - Naumov, E. - Plotkin, L.: *Russkaja sovetskaja literatura - Posobie deja srednej školy - Izdamie devjatoe* - Moskva (Roma, Multigrafica), 1960, pp. 368.
- 534** - De Nardis, Luigi: *L'ironia di Mallarmé. Con una appendice su Mallarmé in Italia* - Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1962, pp. 309.
- 535** - De Palchi, Alfredo: *La poesia italiana negli Stati Uniti* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 4.
- 536** - De Rigo, Giorgio: *The Waves (Le onde) di Virginia Woolf* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 2-3, pp. 167-181.
- 537** - De Rivas, Enrique: *Profilo e ricordo di E. Prados* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 50-51, pp. 114-123.
- 538** - Derla, Luigi: *Due lettere inedite del cardinal Querini a Voltaire* - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 49-54.
- 539** - Derla, Luigi: *Voltaire, Calderón e il mito del genio eslége* - in: *Aevum*, 1962, n. 1-2, pp. 109-140.
- 540** - De Santis, Sergio - rec. a: *Octavio Paz, Il labirinto della solitudine* - in: *Comunità*, 1962, n. 99, pp. 95-99.
- 541** - De Sola, Graciela: *L'odierna poesia argentina e Jaquin O. Giannuzzi* - in: *Ausonia*, settembre-ottobre 1962, pp. 52-61.
- 542** - Dessau, Adalbert: *Relations épiques internationales: les changes de thèmes entre les légendes héroïques françaises et espagnoles* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 83-90.
- 543** - De Tomasso, Vincenzo - rec. a: *J. Camilo Cela, La famiglia di Pascal Duarte* - in: *Humanitas*, 1962, n. 2, pp. 180-181.
- 544** - De Tomasso, Vincenzo - rec. a: *Narratori spagnoli del '900* - A cura di G. Bellini - in: *Humanitas*, 1962, n. 2, pp. 183-184.
- 545** - De Tomasso, Vincenzo - rec. a:

- Jesus L. Pacheco, Pongo la mano sobre España* - in: *Humanitas*, 1962, n. 4, pp. 377-378.
- 546** - De Tomasso, Vincenzo - rec. a: *Pedro Henriquez Ureña, Storia della cultura nell'America spagnola* - in: *Humanitas*, 1962, n. 8, pp. 725-726.
- 547** - De Tomasso, Vincenzo: *Riviste spagnole* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 2.
- 548** - De Tomasso, Vincenzo: *Rassegna di letteratura spagnola* - in: *Annali della Pubblica Istruzione*, 1962, n. 2, pp. 233-236.
- 549** - De Tuoni, Dario - rec. a: *Hans Egon Holthusen, Il Bello e il Vero* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 12, p. 4.
- 550** - De Tuoni, Dario: *Teodoro Daubler alle « Giubbe rosse »* - in: *La fiera letteraria*, 5 agosto 1962, pp. 4-5.
- 551** - De Tuoni, Dario: *Ricordo di un poeta* - in: *La fiera letteraria*, 9 settembre 1962, p. 2.
- 552** - Devillers, Marie-Anne: *Vagabonda d'amore* - Trad. di A. Grignaschi - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 203.
- 553** - Devoto, Giacomo: *Sulla presenza della cultura italiana in Europa* - in: *Il Velcro*, 1962, n. 5, pp. 777-786.
- 554** - Dezzi Bardeschi, Marco: *Winckelmann e le concretezze* - in: *Comunità*, 1962, n. 101, pp. 78-84.
- 555** - Diaz, Furio: *Finanza e libertà di pensiero in Francia nel secolo XVIII* - in: *Rivista storica italiana*, dicembre 1962, pp. 739.
- 556** - Dickens, Charles: *Grandi speranze* - Trad. di V. Galante Gazzone - Vicenza, Ed. Paoline, 1962, pp. 309.
- 557** - Dickens, Charles: *Il nostro comune amico. Saggio* - Introd. di Edmund Wilson - Trad. di Filippo Donini - Milano, Garzanti, 1962, pp. 952.
- 558** - Dickens, Charles: *Nicola Nickleby* - Trad. di L. Marchiori - Milano, Rizzoli, 1962, voll. 2.
- 559** - Dickens, Monica: *Nel cuore di Londra* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 491.
- 560** - Dickinson, Emily: *Poesie e lettere* - Trad., introd. e note a cura di M. Guidacci - Firenze, Sansoni, 1961, pp. 980.
- 561** - Diderot, Denis: *I gingilli indiscreti* - Trad. di P. Bava - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 335.
- 562** - Diderot, Denis: *I due amici di Bourbonne - Non si tratta di una storiella - Sull'incongruenza del giudizio della gente sulle nostre azioni private* - Trad. di P. Bianconi - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 82.
- 563** - Diego, Gerardo: *L'« Elegia a Enrique Menéndez »* - Versione di Vincenzo De Tomasso - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, p. 9.
- 564** - Diego, Gerardo: *Lope de Vega « Monstruo de la Naturaleza »* - in: *Le lingue del mondo*, ottobre 1962, pp. 449-450.
- 565** - Di Girolamo, Nicola: *« I fiori del male »* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 13-14, pp. 181-188.
- 566** - Di Girolamo, Nicola: *La poetica del romanzo in Francia* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 177-179.
- 567** - *Dissenso (II): 19 nuovi scrittori tedeschi presentati da Hans Bender - Testi* - Trad. di A. Conello, E. Filippini, C. Mainoldi, E. Picco - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 343.
- 568** - Di Stefano, Giuseppe - rec. a: *F. Simone, Il Rinascimento francese. Studi e ricerche* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 3, pp. 369-371.
- 569** - Ditleosen, Jytte Walker: *Inspirations italiennes dans les œuvres de Chateaubriand, Stendhal, Barrès, Suarès* - Torre Pellice, Tip. Subalpina, 1962, pp. 239.
- 570** - *Dizionario universale della letteratura contemporanea* - Milano, Mondadori, 1962, vol. IV R-Z, pp. 1261.
- 571** - Dodgson, Charles Lutwidge (pseud. Lewis Carroll): *Opere scelte* - Trad. di O. Del Buono, M. Valente - Milano, Ed. Area, 1962, I, pp. 166.
- 572** - Dolfini, Giorgio: *Mosaico tedesco - Il teatro: limiti e prospettive* - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 149-155.
- 573** - Dolfini, Giorgio - rec. a: *Alessandro*



- Pellegrini, Dalla «Sensibilità» al Nichilismo* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 10, pp. 1409-1411.
- 574** - Domin, Hilde: *Ammonimento* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 575** - Domin, Hilde: *Gedichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 257-259.
- 576** - Domini, Filippo: *La pace con Dickens* - in: *Il Mondo*, 14 agosto 1962, p. 9.
- 577** - Donleavy, J. P.: *Favolette di New York (Fairly Tales of New York)* - Trad. di Ettore Capriolo - in: *Sipario*, luglio 1962, pp. 29-46.
- 578** - Donnini, Giuseppe: *Dostoevskij e i critici sovietici* - in: *Ausonia*, settembre-ottobre 1962, pp. 38-45.
- 579** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Memorie del sottosuolo* - A cura di Alfredo Polledro - Pref. di Leone Ginzburg - Milano, Mondadori, 1962, pp. 200.
- 580** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Racconti e romanzi brevi* - A cura di M. B. Luparini - Trad. di A. Nobile, A. Polledro, A. Rossi Niccoli, P. Sergi, E. Lo Gatto, S. Polledro - Firenze, Sansoni, 1962, vol. 3.
- 581** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Il giocatore e Ricordi dal sottosuolo* - Trad. di A. Polledro, T. Landolfi - Pref. di A. Canale - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 267.
- 582** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Il sosia. Poema pietroburchese* - Trad. di J. de Dominicis - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 209.
- 583** - Doughty, Oswald: *A Minor Pre-raphaelite: John Lucas Tupper* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 175-209.
- 584** - Doughty, Oswald: *The Reception of Wordsworth by His Contemporaries* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 81-95.
- 585** - Downer, Alan S.: *Cinquant'anni di teatro americano* - Pref. di Mario R. Cinaghi - Trad. di L. Lazzari - Bologna, L. Cappelli, 1962, pp. 182.
- 586** - Doyle, Arthur Conan: *Il segno dei quattro* - Trad. di M. Gallone - Milano, Mondadori, 1962, pp. 187.
- 587** - Doyle, Arthur Conan: *Il taccuino di Sherlock Holmes* - Vol. I - Trad. di M. Gallone - Milano, Mondadori, 1962, pp. 184.
- 588** - Doyle, Arthur Conan: *La criniera del leone - Taccuino di Sherlock Holmes* - Vol. II - Trad. di M. Gallone - Milano, Mondadori, 1962, pp. 187.
- 589** - Droguett, Carlos: *Eloy* - Trad. di F. Tentori Montalto - Milano, Lerici, 1962, pp. 134.
- 590** - Drost, Wolfgang: *Petrarchismo e realismo nella poesia di D'Aubigné giovane* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 165-187.
- 591** - Druon, Maurice: *Il giglio e il leone* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Del Duca, 1962, pp. 348.
- 592** - Dryden, John: *Teatro - L'imperatore delle Indie - Anfitrione - Marriage à la mode - Tutto per amore* - Introd. e trad. di L. Pozzi - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 436.
- 593** - Dubrovski, S. M.: *Pokrovski e la storiografia sovietica* - in: *Rassegna sovietica*, 1962, n. 4, pp. 66-96.
- 594** - Dürrenmatt, Friedrich: *La Galleria, nota di F. Filippini* - in: *L'Europa letteraria*, febbraio 1962, pp. 30-39.
- 595** - Dumas, Alexandre (fils): *Demi-monde* - Trad. di P. Santarone - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 162.
- 596** - Du Maurier, Daphne: *Donna a bordo* - Trad. di Andrea Damiano - Milano, Mondadori, 1962, pp. 363.
- 597** - Du Maurier, Daphne: *Il generale del re* - Trad. di O. Viani - Milano, Mondadori, 1962, pp. 408.
- 598** - Dumesnil, René: *Le réalisme et le naturalisme...* - Paris, Del Duca, 1962, pp. 452.
- 599** - Durand, Alice (pseud. Henry Gréville): *Le prove di Raissa* - Trad. di C. Siniscalchi - Milano, Ed. Lucchi, 1962, pp. 296.
- 600** - Durante, Marcello: *Sulla declinazione albanese* - in: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, 1962, vol. XVII, pp. 146-157.

- 601** - Duras, Marguerite: *Il pomeriggio del signor Andemas - Alle dieci e mezzo di sera, d'estate* - Trad. di G. Zannino Angiolillo, D. Selvatico Estense - Torino, Einaudi, 1962, pp. 195.
- 602** - Durian, Frédéric: *La bataille du Jutland* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 55-56.
- 603** - Durry, M. J. - Bruneau, J.: *Lectures de Flaubert et de Bouvard et Pécuchet* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, marzo 1962, pp. 5-45.
- 604** - Eça de Queiroz (de), José Maria: *La colpa di don Amaro* - Trad. di L. Marchiori - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 446.
- 605** - Ehrlich, Bert: *Passione di gioventù* - Trad. di B. Oddera - Milano, Longanesi, 1962, pp. 238.
- 606** - Ehrlich, Bert: *La ragazza dai capelli arancio* - Trad. di B. Oddera - Milano, Longanesi, 1962, pp. 140.
- 607** - *Eighteenth-Century English Essays* - A cura di Elio Chinol - Napoli, R. Liguori, 1962, pp. 361.
- 608** - *Einen bessern findst du nicht (Uno migliore non lo trovi)* - Trad. di R. Braun Drachholz - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 519.
- 609** - Eliot, George (pseud. Mary Ann Evans): *Il mulino sulla Floss* - A cura di Valentina Bianconcini - Bologna, Ed. Capitol, 1962, pp. 577.
- 610** - Eliot, Thomas Stearns: *The Waste Land* - London, Faber and Faber (Verona, Tip. Bondoni di G. Mardersteig), 1961, pp. 51.
- 611** - Eliot, Thomas Stearns: *Poesie* - Con testo a fronte, trad. e prefaz. di Luigi Bertini, 5ª ed. - Parma, Guanda, 1955, pp. 206.
- 612** - Ellmann, Richard: *James Joyce's Ulysses* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 22-33.
- 613** - Éluard, Paul (pseud. Eugène Grindel): *Poesie* - Trad. di Franco Fortini - Presentazione di Louis Parrot - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 198.
- 614** - Emerson, Ralph Waldo: *Saggi* - Introd., trad. e note di P. Bertolucci - Torino, Boringhieri, 1962, pp. 437.
- 615** - Entrambasguas, Joaquim (de): *L'uomo e la sua statua* - Trad. di Emilia Smergani - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 147-152.
- 616** - Erenburg, Il'ja Grigor'evič: *Il disgeolo* - Trad. di C. C. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 272.
- 617** - Erenburg, Il'ja Grigor'evič: *Tredici pipe* - Trad. di I. Félyne - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 258.
- 618** - Escobar, Santos Eduardo: *Diálogos en tono menor* - Canecas, [1962?], pp. 66.
- 619** - Esposito, Enzo: *Enrico Thovez poeta* - in: *Ausonia*, maggio-agosto 1962, pp. 42-50.
- 620** - Eusebi, Mario: *Saggio comparativo sull'Uggeri del manoscritto Marciano fr. XIII e la leggenda del Danese nella «Karlagnus saga» e nella «Karl Magnus Krönike»* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 141-145.
- 621** - Evtušenko, Evgenij Aleksandrovič: *La stazione di Zimá e altri versi* - Trad. di A. Bertin - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 210.
- 622** - Fabro, Cornelio: *Influssi cattolici sulla spiritualità di Kierkegaard* - in: *Humanitas*, 1962, n. 6, pp. 501-508.
- 623** - Fabro, Cornelio: *Pascal, testimone di Dio* - in: *Humanitas*, 1962, n. 11, pp. 880-888.
- 624** - Fadda, Anna Maria: *Edward Morgan Foster e il decadentismo* - Palermo, G. B. Palumbo, 1962, pp. 156.
- 625** - Fadeiev, A. V.: *Italia e Russia nel Risorgimento* - in: *Rassegna sovietica*, 1962, n. 4, pp. 1-21.
- 626** - Fairfield, Cicily Isabel (pseud. Rebecca West): *La fontana degli Aubrey* - Trad. di A. Salvatore - Milano, Sugar, 1958, pp. 543.
- 627** - Falconieri, John V.: *Tirano Banderas: su estructura esperpéntica* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 203-206.
- 628** - Falqui, Enrico: *Il silenzio di Babel* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 3, pp. 1-2.
- 629** - Falqui, Enrico: *Il «Dizionario della letteratura contemporanea»*. *Novecento*

- in linea* - in: *La fiera letteraria*, 23 settembre 1962, p. 3.
- 630** - Falqui, Enrico: *Da Pasternak a Miller* - in: *La fiera letteraria*, 11 novembre 1962, p. 1.
- 631** - Falqui, Enrico: *Un po' di giustizia per Steinbeck. Strascichi del Nobel* - in: *La fiera letteraria*, 2 dicembre 1962, p. 3.
- 632** - Falqui, Enrico: *L'ora dell'autore* - in: *Humanitas*, 1962, n. 7, pp. 682-685.
- 633** - Fancelli, Maria T. - rec. a: *Else Buddeberg, Gottfried Benn* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, giugno 1962, pp. 155-157.
- 634** - Fasano, Giancarlo: *Samuel Beckett* - in: *Belfagor*, 1962, n. 4, pp. 432-466.
- 635** - Faulkner, William: *William Faulkner: discorsi inediti sull'arte e testimonianze di grandi critici sulla sua figura* - A cura di Mario Picchi - in: *La fiera letteraria*, 7 ottobre 1962, p. 3.
- 636** - Favati, Guido: *Incontro con Nazim Hikmet* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 6, pp. 798-804.
- 637** - Favati, Guido: *Olivieri di Vienne* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 16, pp. 1-18.
- 638** - Fellheimer, Jeannette: *The «Subtlety» of the Italians* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. XII, pp. 21-31.
- 639** - Fenwick Jones, George: *«La complainte de Roland». Une interpretation divergente* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 34-47.
- 640** - Fényes, Joseph-André: *Gerhart Hauptmanns Jugendjahre* - in: *Le lingue del mondo*, dicembre 1962, pp. 540-542.
- 641** - Fergusson, Francis: *Idea di un teatro* - Trad. di R. Soderini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 304.
- 642** - Ferrari, Giorgio E.: *La tradizione di studi dei codici marciiani francesi d'epopea carolingia* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 105-115.
- 643** - Ferrari, Giorgio E.: *I «Mémoires» del Loisy in Italia e la loro testimonianza storica* - in: *Nuova rivista storica*, 1962, III-IV, pp. 379-389.
- 644** - Ferrero, Giuseppe Guido: *Appunti sul «Jaufré»* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 1-2, pp. 123-140.
- 645** - Fertronani, Roberto: *Conservazione e novità nella lirica tedesca contemporanea* - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 115-128.
- 646** - Festino, Mario: *Andrič e la nuova letteratura jugoslava* - in: *Tempo presente*, novembre 1962, pp. 823-826.
- 647** - Février, Paul: *Poèmes* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 57-59.
- 648** - Filippini-Ronconi, Pio - rec. a: *A. J. Arberry, The Romance of the Rubaiyat* - in: *East and West*, 1962, n. 2-3, pp. 214-215.
- 649** - Filippini-Ronconi, Pio - rec. a: *Antonino Pagliaro e Alessandro Bausani, Storia della letteratura persiana* - in: *East and West*, 1962, n. 4, pp. 374-375.
- 650** - Finoli, Anna Maria: *Note sulla personalità e la cultura dell'autore dell'«Entrée d'Espagne»* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 175-181.
- 651** - Finzi, Gilberto: *Del tradurre nel secondo Settecento* - in: *Inventario*, 1960, pp. 227-259.
- 652** - Finzi, Gilberto: *Hikmet: dal '41 al '61* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 153-155.
- 653** - Firbank, Arthur Annesley Ronald: *Vanagloria* - Trad. di L. Lovisetti Fuà - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 263.
- 654** - Fischer, Uve Christian: *Il rapporto fra protagonista e antagonista come elemento di struttura di due racconti kafkiani* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1962, n. 2, pp. 228-236.
- 655** - Fischer, Walter L.: *Matematica e poesia* - Trad. di Franco De Faveri - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 3-20.
- 656** - Fisher, Ed: *Vino, venerdì e senatori* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 324.
- 657** - Fitzgerald, Francis Scott: *Postino o presidente?* - Trad. di D. Tarizzo - Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 126.
- 658** - Floridi, Ulisse Alessio: *Letteratura e destalinizzazione in U.R.S.S.* - in: *La Civiltà Cattolica*, 21 aprile 1962, pp. 131-143.
- 659** - Foix, Josep Vincenç: *Da «Sol, i de dol»* - A cura di G. E. Sansone - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 145-152.

- 660** - Foligno, Cesare - rec. a: *Barbara Reynolds (gen. ed.), The Cambridge Italian Dictionary* - in: *Filologia e letteratura*, 1962, III, pp. 316-318.
- 661** - Foligno, Cesare - rec. a: *Dante, The Divine Comedy: III Paradise* - Trans. by Dorothy L. Sayers and Barbara Reynolds - in: *Filologia e letteratura*, 1962, III, pp. 318-320.
- 662** - Foligno, Cesare - rec. a: *Otto Pächt, The Rise of Pictorial Narrative in Twelfth-Century England* - in: *Filologia e letteratura*, 1962, IV, pp. 449-450.
- 663** - Fongaro, Antoine: *Le théâtre de Giraudoux* - in: *Littérature moderne*, 1961, pp. 603-625.
- 664** - Fongaro, Antoine - rec. a: *Marcel Butor, Histoire extraordinaire. Essai sur un rêve de Baudelaire* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 509-510.
- 665** - Fongaro, Antoine - rec. a: *Léon Cellier, Mallarmé et la Morte qui parle* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 510-513.
- 666** - Ford, John: *Peccato che fosse una sguadrina* - Trad. di A. V. Poli - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 140.
- 667** - Fori, Luisa: *Française et Pierrot ont grandi* - S. L., Le Châtelet, 1962, pp. 47.
- 668** - Forster, Edward Morgan: *Passaggio in India* - Trad. di Adriana Motti - Torino, Einaudi, 1962, pp. 355.
- 669** - Forster, Edward Morgan: *L'altro regno (racconto)* - Trad. di Isabella Quarantotti Smith - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 304-322.
- 670** - Forti, Mario: *Romanzo e antromanzo: alcuni esempi recenti* - in: *Aut*, 1962, pp. 46-65.
- 671** - Foster, Kenelm O. P. - rec. a: *Ch. S. Singleton, Viaggio a Beatrice* - in: *Le Parole e le Idee*, 1960, n. 7-8, pp. 150-157.
- 672** - Fowlie, Wallace: *Exercices* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 65-67.
- 673** - Franceschetti, Giancarlo: *A proposito di una frase storica di Victor Hugo* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 286-288.
- 674** - Franceschetti, Giancarlo - rec. a: *Victor Hugo, Dieu (l'Océan d'en haut). Dieu (le Senil du gauffre)* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 506-508.
- 675** - Franchini, Raffaello: *Da Confucio a Toynbee* - in: *Il Mondo*, 3 luglio 1962, pp. 13-14.
- 676** - Franchini, Raffaello: *Dialettica e sociologia* - in: *Il Mondo*, 7 agosto 1962, p. 12.
- 677** - Françon, Marcel: *Le «monstre ignorance» au XVI<sup>e</sup> siècle* - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 71-74.
- 678** - Françon, Marcel: *Remarques sur la traduction par Philieul des «Rime Sparse» de Pétrarque* - in: *Convivium*, 1961, pp. 216-220.
- 679** - Françon, Marcel: *A propos du Concours d'éloquence (1828) organisé par l'Académie Française* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 487-488.
- 680** - Franconieri, Francesco: *Il Nobel a John Steinbeck* - in: *Vita e pensiero*, 1962, n. 11, pp. 747-752.
- 681** - Franconieri, Francesco: *Jerome David Salinger: un americano in cerca d'amore* - in: *Vita e pensiero*, giugno 1962, pp. 394-411.
- 682** - Fraser, George Sutherland: *Dylan Thomas* - Trad. e aggiornamento bibliografico di L. Pastore - Milano, Mursia, 1962, pp. 65.
- 683** - Fratini, Gaio: *Il «rovescio» di Hemingway* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 6.
- 684** - Fratini, Gaio: *Sua Maestà l'Assurdo* - in: *La fiera letteraria*, 5 agosto 1962, p. 6.
- 685** - Frattini, Alberto: *Rassegna di poesia straniera* - in: *Humanitas*, 1962, n. 5, pp. 450-456.
- 686** - Frénaud, André: *La lumière de l'amour* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 33-37.
- 687** - Frescaroli, Antonio: *A proposito di Abel Hermant* - in: *Vita e pensiero*, marzo 1962, pp. 202-205.
- 688** - Frescaroli, Antonio: *La fortuna di Joseph Joubert* - in: *Aevum*, 1962, n. 1-2, pp. 141-160.
- 689** - Frisch, Max: *Diario d'antepace 1946-1949* - Trad. di A. Comello e E. Bernardi - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 411.
- 690** - Frisch, Max: *Andorra* - Trad. di

- E. Filippini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 141.
- 691** - Frisch, Max: *Rip Van Winkle* - Trad. di Aloisio Rendi - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 4, pp. 293-334.
- 692** - Froidi, Rinaldo: *Il teatro valenzano e l'origine della commedia barocca* - Pisa, Ed. tecnico scientifica, 1962, pp. 112.
- 693** - Frosini, Vittorio: *Ritratto di Salvador de Madariaga* - in: *Tempo presente*, giugno 1962, pp. 419-423.
- 694** - Frosini, Vittorio: *I profeti della crisi europea: Oswald Spengler* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 137-144.
- 695** - Frosini, Vittorio: *Il cerchio di Lucifero* - in: *Il Mondo*, 9 ottobre 1962, p. 12.
- 696** - Frost, Robert: *The Gift Outright* - Con trad. di Giulio Vallese - in: *Le Parole e le Idee*, 1960, n. 7-8, pp. 168-169.
- 697** - Frost, Robert: *La capanna nella radura* - Trad. di Renato Poggioli - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 116-117.
- 698** - Fuiano, Michele - rec. a: *Guillaume De Pouille, La geste de Robert Guiscard* - Ed., trad., comm. par Marguerite Mathieu - in: *Archivio storico per le province napoletane*, 1962, vol. XLI, pp. 393-401.
- 699** - Gabrieli, Francesco: *Shawqi, poeta dell'arabismo* - in: *Quadripartito*, maggio 1962, pp. 45-50.
- 700** - Gabrieli, Francesco - rec. a: «*Picatrix*». *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Mağrūī* - Translated into German from the Arabic by H. Ritter and M. Plessner - in: *Rivista degli studi orientali*, 1962, pp. 300-301.
- 701** - Gabrieli, Francesco - rec. a: *Katharina Mommsen, Goethe und Diez* - in: *Rivista degli studi orientali*, 1962, pp. 301-302.
- 702** - Gabrieli, Vittorio: *Ludovico Petrucci soldato e poeta* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 287-332.
- 703** - Gadda Conti, Giuseppe - rec. a: *Perry Miller, Lo spirito della Nuova Inghilterra* - in: *Comunità*, 1962, n. 105, pp. 101-103.
- 704** - Gaeta, Franco - rec. a: *Facets of the Renaissance* - Published by the University of Southern California Press, 1959 - in: *Rivista storica italiana*, settembre 1962, pp. 617-620.
- 705** - Galdenzi, Mirella: *Il tecnico del puro sguardo* - in: *Nord e Sud*, gennaio 1962, pp. 93-99.
- 706** - Gale, Robert L.: «*The Marble Faun*» and «*The Sacred Fount*»: a *Resemblance* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 21-33.
- 707** - Gallegos, Rómulo: *Pagine di Rómulo Gallegos...* - Antologia di prosa al corso del prof. G. Bellini - Milano, La goliardica, 1962, pp. 132.
- 708** - Gallicet Calvetti, Carla: *Le ragioni della fede di Blaise Pascal* - in: *Vita e pensiero*, 1962, n. 7, pp. 458-466.
- 709** - Gallico, Paul: *La signora Harris varca i mari* - Trad. di N. Boraschi - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 265.
- 710** - Gallina, Annamaria: *Traduzioni otocentesche italiane del «Romancero»* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 210-217.
- 711** - Gallina, Annamaria: *L'attività editoriale di due spagnoli a Venezia nella prima metà del '500* - in: *Studi ispanici*, 1962, vol. I, pp. 69-91.
- 712** - Gallotti, Jean: *André Chénier, une vie simple et tragique* - in: *Le lingue del mondo*, Natale 1962, pp. 11-13.
- 713** - Galvano, Eugenio: *Arnold Wesker e il Centro 42* - in: *Il Dramma*, novembre 1962, pp. 70-74.
- 714** - Ganci, S. Massimo - rec. a: *Elisabeth Mann Borgeese, Testimonianze americane sull'Italia del Risorgimento* - in: *Rassegna storica del Risorgimento*, 1962, IV, pp. 668-669.
- 715** - García Hortelano, Juan: *Temporale d'estate* - Trad. di Luisa Orioli - Torino, Einaudi, 1962, pp. 370.
- 716** - García Lorca, Federico: *Alberé, alberé* - Trad. di Renato Poggioli - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 5-6.
- 717** - Gascar, Pierre: *Marmo* (racconto) - Trad. di Biagia Marniti - in: *Galleria*, 1962, n. 5-6, pp. 303-320.
- 718** - Gaskell, Elisabeth Cleghorn: *North*

- and South - Introd. e riduz. di H. Borrelli - Milano-Messina, Principato, 1962, pp. 214.
- 719** - Gezelle, Guido: *Epigrafi e poesie* - Con trad. di Giorgio Sichel - in: *Le Parole e le Idee*, 1961, n. 9-10, pp. 22-42.
- 720** - Gezelle, Guido: *Due poesie* - Trad. di Giorgio Sichel - in: *Le Parole e le Idee*, 1962, n. 15, pp. 150-159.
- 721** - Ghilardi, Fernando: *Ion Luca Caragiale, umorista politico* - in: *Il Dramma*, luglio 1962, pp. 51-60.
- 722** - Gianfranceschi, Fausto: *Rabbia o nostalgia? (a proposito degli « Angry Young Men »)* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 3, pp. 291-312.
- 723** - Gianfranceschi, Fausto: *Samuel Beckett e la solitudine* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 4, pp. 493-496.
- 724** - Gianfranceschi, Fausto: *Il mito di Brecht* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 5, pp. 619-625.
- 725** - Giannitrapani, Angela: *Il meccanismo esteriore della simbologia nell'ultimo Patrick White* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 15, pp. 81-85.
- 726** - Giarrizzo, Giuseppe: *Illuminismo e storiografia: presupposti metodici di nuovi temi di ricerca* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1962, n. 2, pp. 237-245.
- 727** - Gide, André: « *Et nunc manet in te* ». *Diario intimo* - Trad. di R. Arienta - Milano, Il sagggiatore, 1962, pp. 76.
- 728** - Giessler-Marcati, Jutta: *Der Erzähler Kleist* - in: *Le lingue del mondo*, ottobre 1962, pp. 441-443.
- 729** - Gilmozzi, Marcello: *L'uomo sovietico ritrova se stesso* - in: *Humanitas*, 1962, n. 4, pp. 357-366.
- 730** - Giordan, Henri: *Paul Claudel dans l'œuvre de Bernanos* - in: *Rivista di letteratura moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 220-225.
- 731** - Giudici, Enzo: *Il Rinascimento a Lione e la Délie di Maurice Scève* - Napoli, R. Liguori, 1962, pp. 538.
- 732** - Giudici, Enzo: *Maupassant, Zola e altri personaggi del tempo in alcuni documenti inediti di Luigi Capuana* - in: *Annali della Pubblica Istruzione*, 1962, n. 2, pp. 181-190.
- 733** - Giudici, Giovanni: *Le poesie di Kavafis* - in: *Comunità*, 1962, n. 98, pp. 96-97.
- 734** - Giudici, Giovanni: *Rimbaud e la « Querelle »* - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 79-80.
- 735** - Giuliana, Domenico: *Un grande scrittore yiddish: Shalom Aleichem* - in: *La fiera letteraria*, 8 luglio 1962, p. 2.
- 736** - Giuliani, Alfredo - rec. a: *Vladimir Maiakovski: Come far versi* - in: *Il Verri*, febbraio 1962, pp. 98-100.
- 737** - Giuliani, Alfredo - rec. a: *Ezra Pound: I Cantos* - in: *Il Verri*, aprile 1962, pp. 81-84.
- 738** - Giuntella, Vittorio E.: *Studi sul Settecento romano* - in: *Studi romani*, 1962, n. 6, pp. 679-691.
- 739** - Giusti, Wolf: *Lo « Svejk » primogenito* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 5, pp. 525-530.
- 740** - Giusti, Wolf: *Divagazioni su Tolstoj* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 2-3, pp. 189-194.
- 741** - Giusti, Wolf: *Il paradosso dello spirito russo* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 4, pp. 359-363.
- 742** - Giusti, Wolf: *Madame de Ségur: fantasia e polemica* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 5, pp. 554-558.
- 743** - Giusti, Wolf: *Reazionari russi* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 6, pp. 684-688.
- 744** - Giusti, Wolf: *Un libro su Dostoevskij* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 5, p. 85.
- 745** - Giusti, Wolf: *Momenti di vita russa* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 7-8, p. 140.
- 746** - Glaser, Edward: *Lope de Vega, « La creación del mundo y primera culpa del hombre »* - in: *Annali dell'Ist. Univ. Or., sezione romanza*, gennaio 1962, pp. 29-56.
- 747** - Glowacki, Aleksander (pseud.: Boleslav Prus): *La bambola* - Trad. di A. Beniamino - Milano, Ed. Paoline, 1959, pp. 1045.
- 748** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *I dolori del giovane Werther* - Con un saggio di Ladislao Mittner. Trad. di Alberto

- Spain - Torino, Einaudi, 1962, pp. 160.
- 749** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *Dal Werther alle Affinità elettive. Testi per il corso di letteratura tedesca del prof. G. V. Amoretti* - Milano, La goliardica, 1962, pp. 45.
- 750** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *Le affinità elettive* - Introd. e trad. di Massimo Mila - Torino, Einaudi, 1962, pp. 318.
- 751** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *Egmont* - Introd. e note a cura di Enrico Burich - Milano, Mursia, 1962, pp. 156.
- 752** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *Faust - Seconda parte della tragedia* - Versione ritmica di Antonio Buoso - Treviso, Tip. Longo e Zoppelli, 1962, pp. 333.
- 753** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *Le affinità elettive* - Trad. di R. Dessì - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 324.
- 754** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *I dolori del giovane Werther e altri scritti autobiografici* - A cura di Angelo Sabatini - Trad. di A. Sabatini e A. M. Pozzan - Roma, A. Curcio, 1962, pp. 314.
- 755** - Gogna, Maria Rosa: *Il teatro di Robert Brasillach* - in: *Cynthia*, 1962, n. 5-6, pp. 12-15.
- 756** - Gogol', Nikolaj Vasil'evič: *Il capotto e altri racconti* - Trad. di O. Del Buono, M. Monti - Roma, Editori riuniti, 1961, pp. 154.
- 757** - Golino, Enzo: « *La città* » di Faulkner - in: *Comunità*, 1962, n. 101, pp. 33-36.
- 758** - Golino, Enzo - rec. a: *Mary Mc Carthy: Gli uomini della sua vita* - in: *Comunità*, 1962, n. 105, pp. 104-105.
- 759** - Gombrovicz, Witold: *La seduzione* - Trad. di R. Landau - Milano, Bompiani, 1962, pp. 225.
- 760** - Gončarov, Ivan: *Il soggiorno in Siberia orientale: Il governatore e l'arcivescovo - Vodka e champagne* - in: *Il Mondo*, 30 ottobre e 6 novembre 1962, pp. 19-20.
- 761** - Gonfiantini, Lorian - rec. a: *Evgeny Evušenko, La stazione di Zimà. Non sono nato tardi. Nuovi poeti sovietici. Poesia russa del Novecento* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7, pp. 1044-1046.
- 762** - Gonfiantini, Lorian - rec. a: *Richard Wright, Spagna pagana* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 10, pp. 1407-1408.
- 763** - Gonfiantini, Lorian - rec. a: *José María Castellet: L'ora del lettore* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 11, pp. 1536-1538.
- 764** - Gonfiantini, Lorian - rec. a: *Juan García Hortelano: Nuove amicizie* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 11, pp. 1538-1539.
- 765** - Gor'kij, Maksim (Aleksij Maksimovič Peškovič): *In America - La madre* - Trad. di J. Ambrogio, E. Carbone, L. Larghezza - Roma, Editori riuniti, 1962, pp. 594.
- 766** - Gorkin, Julian: *Madariaga e l'isolamento della Spagna* - in: *La fiera letteraria*, 19 novembre 1961, p. 5.
- 767** - Gorlier, Claudio: *Omaggio a Emily Dickinson* - in: *L'approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 205-209.
- 768** - Gorlier, Claudio: *Due poeti: Donald Davidson, Reuel Denney* - in: *L'Approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 209-212.
- 769** - Gorlier, Claudio: *Lionel Trilling e la critica liberale* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 152-156.
- 770** - Gorlier, Claudio: *L'ultimo Steinbeck* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 156-157.
- 771** - Gorlier, Claudio: *William Faulkner, la Genesi e la Redenzione* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 42-68.
- 772** - Gorlier, Claudio: *Letteratura americana* - in: *Paragone*, aprile 1962, pp. 77-91.
- 773** - Gorlier, Claudio: *Figure nel tappeto: Scott Fitzgerald, Sinclair Lewis, Thomas Beer, Salinger, Updike, Brodkey* - in: *Paragone*, ottobre 1962, pp. 108-123.
- 774** - Gorlier, Franco: *La malattia del teatro americano* - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 22-35.
- 775** - Governi, Giancarlo: *Jon Luca Caragiale e il suo popolo* - in: *Teatro nuovo*, 1962, n. 10, pp. 25-26.
- 776** - Goytisolo, José Augustin: *Nadie está solo* - Trad. di Arrigo Repetto - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 116-117.
- 777** - Goytisolo, Juan: *Attualità di Sarra* - in: *L'Europa letteraria*, febbraio 1962, pp. 42-55.

- 778** - Goytisolo, Juan: *La Spagna e l'Europa* - Trad. di A. Repetto - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 12-32.
- 780** - Graaf (de), Daniel: *Arthur Rimbaud et la fin de son activité littéraire. La publication préoriginale des « Illuminations » en 1866* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 17, pp. 287-292.
- 781** - Gräf, Richard: *Beati coloro che hanno fame* - 5ª ed. - Trad. di G. Federici Airoldi - Brescia, Marcelliana ed., 1961, pp. 144.
- 782** - Graham, David: *The Centenary of « Alice »* - in: *Le lingue del mondo*, ottobre 1962, pp. 415-419.
- 783** - Graham, Sheilah: *Adorabile infedele* - Trad. di M. Gallone - Milano, Mondadori, 1961, pp. 267.
- 784** - Graham, Winston: *Marnie* - Trad. di E. Cremonese - Roma, G. Casini, 1962, pp. 335.
- 785** - Gramigna, Giuliano - rec. a: *Friedrich Dürrenmatt: La promessa* - in: *Inventario*, 1960, pp. 280-283.
- 786** - Gramigna, Giuliano: *Il mestiere dell'animale. Qualche ipotesi sul romanzo* - in: *Paragone*, agosto 1962, pp. 36-43.
- 787** - Granados, Juana: *Lineamenti della letteratura spagnola del Novecento. Il teatro del primo ventennio* - Milano, La goliardica, pp. 129.
- 788** - Granata, Giorgio: *L'abate socialista* - in: *Il Mondo*, 10 luglio 1962, p. 12.
- 789** - Grandi (I) maestri del « ghazal » urdu - in: *India*, anno XI, n. 3, pp. 33-39.
- 790** - Grass, Günter: *Il tamburo di latta* - Trad. di L. Secci - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 754.
- 791** - Graves, Robert: *La dea bianca* - Milano, Longanesi, 1962, pp. 248.
- 792** - Gray, Thomas: *Liriche scelte* - Introd. e commento a cura di A. Michelotti - Torino-Genova-Milano, S.E.I., 1962, pp. 82.
- 793** - Grech, Prospero - rec. a: *Joseph Aquilina: Maltese Meteorological and Agricultural Proverbs* - in: *Rivista degli studi orientali*, 1962, pp. 151-152.
- 794** - Green, Julien: *Ciascuno la sua notte* - Trad. di G. Toschi, G. Valentini - Milano, Bompiani, 1962, pp. 369.
- 795** - Greene, Graham: *Il treno d'Istanbul. Divertimento* - Trad. di Bruno Oddera - Milano, Mondadori, 1962, pp. 307.
- 796** - Greene, Graham: *Un caso bruciato* - Trad. di Bruno Oddera - Milano, Mondadori, 1962, pp. 288.
- 797** - Greene, Graham: *Un caso bruciato* - Trad. di B. Oddera - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 284.
- 798** - Greene, Graham: *Graham Greene inedito* - Trad. di A. Malvezzi, E. Barzini, O. Nemi e H. Furst - Milano, Longanesi, 1962, pp. 908.
- 799** - Greene, Harris: *Il Mozart parte alle nove* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 511.
- 800** - Grieve, Christopher Muzzay (pseud.: Hugh Macdiarmid): *The Kind of Poetry and Want* - Edinburgh, K. D. Dewal (Verona, Tipogr. Bodoni di G. Mardersteig), 1961, pp. 57.
- 801** - Grillandi, Massimo: *L'ultimo Dostoevskij* - in: *La fiera letteraria*, 25 novembre 1962, p. 3.
- 802** - Grillo, Giuseppe - rec. a: *Herman Melville: Poesie* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 4, pp. 508-510.
- 803** - Grillo, Giuseppe: *Faulkner autore « proibito »?* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 1, pp. 91-95.
- 804** - Grillo, Giuseppe: *Cattolicesimo di Graham Greene* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 4, pp. 442-446.
- 805** - Grillo, Giuseppe: *Rassegna di letteratura anglo-americana* - in: *Annali della Pubblica Istruzione*, 1962, n. 2, pp. 236-240.
- 806** - Grünanger, Carlo: *Scritti minori di letteratura tedesca* - Presentazione di V. Pisani, G. Dolfini, J. Höslle, G. Scarpat - Brescia, Paideia, 1962, pp. 422.
- 807** - Guaraldi, Antonella: *Sul significato dell'« Ecole du regard »* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 69, pp. 217-229.
- 808** - Guaraldi, Antonella: *L'opus ad infinitum di Robert Musil* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 71, pp. 383-407.
- 809** - Günther-Konsalik, Heinz: *La rocca*



- sul Reno* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 459.
- 810** - Günzel, Manfred: *Deutsche Märchen* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 260-265.
- 811** - Guereña, Jacinto-Luis: *Pour la tombe d'Antonio Machado* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, p. 60.
- 812** - Gugenheim, Suzanne: *L'opera di Roger Martin du Gard nella critica contemporanea francese fino al premio « Nobel » 1937* - in: *Letterature moderne*, 1960, pp. 362-375.
- 813** - Gugenheim, Suzanne: « *Les Thi-bault* » dans la critique française après le « Prix Nobel » - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 4, pp. 382-398.
- 814** - Guglielmi, Angelo: *La memoria di Proust* - in: *Il Mondo*, 14 agosto 1962, p. 12.
- 815** - Guglielminetti, Marziano - rec. a: Annarosa Poli: *L'Italie dans la vie et dans l'oeuvre de George Sand* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 1, pp. 119-121.
- 816** - Guidacci, Margherita: *Sul capitolo X dell'Ulisse* - in: *Humanitas*, 1962, n. 2, pp. 130-138.
- 817** - Guidi, Augusto: *Le commedie di Shakespeare* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 2, pp. 142-156.
- 818** - Guidi, Augusto - rec. a: E. Cecchi: *I grandi romantici inglesi* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 2, pp. 234-238.
- 819** - Guidi, Augusto - rec. a: James Joyce: *Poesie* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 2, p. 59.
- 820** - Guidi, Augusto - rec. a: *Teatro inglese* - A cura di A. Orbetello - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 7-8, p. 137.
- 821** - Guidi, Augusto - rec. a: Robert E. Spiller: « *Storia della letteratura americana* » - in: *Letteratura*, 1962, n. 55, pp. 111-118.
- 822** - Guidi, Augusto - rec. a: Emily Dickinson, *Poesie scelte* - in: *Letteratura*, 1962, n. 55, pp. 118-119.
- 823** - Guidi, Augusto - rec. a: Dylan Thomas: *Prose e racconti* - in: *Letteratura*, 1962, n. 55, pp. 119-121.
- 824** - Guidi, Augusto: *Roma nella letteratura inglese contemporanea* - in: *Studi romani*, 1962, n. 3, pp. 319-324.
- 825** - Guiette, Robert: *L'entrée de Charlemagne en Espagne et la tradition des « Chroniques et conquêtes de Charlemagne » (1458)* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 206-213.
- 826** - Guillén, Jorge: *Despertar español - La sangre al río (1936-1962)* - Con trad. di Dario Puccini - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 23-34.
- 827** - Gurney, Eric: *Come vivere con un gatto arrivista* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1962.
- 828** - Hailey, Arthur: *L'ultima diagnosi* - Trad. di O. Ekmekciyan Dalai - Milano, Garzanti, 1961, pp. 415.
- 829** - Hamburger, Michael: *A Horse's Eye: Conversation Overheard at a Party* - in: *Inventario*, 1960, pp. 80-83.
- 830** - Hammett, Dashiell: *Tutto Dashiell Hammett* - Pref. di Mario Monti - Trad. di M. Hannan, B. Mengarini, E. Morpurgo - Milano, Longanesi, 1962, pp. 1293.
- 831** - Hannah, Donald: *The Limitations of Liberalism in E. M. Forster's Work* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 165-178.
- 832** - Hansberry, Lorraine: *Un grappolo di sole* - Trad. di Ettore Capriolo - in: *Sipario*, giugno 1962, pp. 17-40.
- 833** - Harte, Bret: *Racconti scelti* - Trad. e introd. di Marcello Pagnini - Roma, Opere nuove, 1962, pp. 540.
- 834** - Hassel, Sven: *Kameraden...* - Trad. di A. Cortese Rossi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 372.
- 835** - Hatzfeld, Helmut: *Le Rolandslied allemand* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 48-56.
- 836** - Hauptmann, Gerhart: *E Pippa bal-la!* - Trad. di R. Paoli - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 127.
- 837** - Hauser, Anna - rec. a: « *Poesie di Pablo Neruda* » - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 52, pp. 130-134.
- 838** - Hayes, Alfred: *Il mio viso perché lo guardi il mondo* - Trad. di G. Tornabuoni - Torino, Einaudi, 1962, pp. 131.

- 839** - Hazon, Mario: *Panorama della letteratura inglese e americana* - Nuova ed. riveduta ed ampliata da Renzo Pivetti - Milano, Garzanti, 1962, pp. 640.
- 840** - Hedworth, Barbara: *Splendido amore* - Trad. di M. Jatosti - Milano, Le edizioni mondiali, 1962, pp. 249.
- 841** - Heine, Heinrich: *Il libro dei canti* - Introd. di Vittorio Santoli - Trad. di Amalia Vago - Torino, Einaudi, 1962, pp. 367.
- 842** - Heine, Heinrich: *Il rabbi di Bachrach e altri racconti* - Trad. e pref. di Enrico Rocca - Milano, Mondadori, 1962, pp. 218.
- 843** - Heissenbüttel, Helmut: *Vier Parabeln* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 269-274.
- 844** - Hellens, Franz: *Style, langage, écriture* - in: *Comprendre*, 1962, n. 25, pp. 128-132.
- 845** - Heller, Erich: *Lo spirito tedesco moderno. L'eredità di Nietzsche* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 17-30.
- 846** - Hemingway, Ernest: *Opere* - Trad. di G. Monicelli, F. Pivano, G. Trevisani, A. Bertolucci, M. Napolitano Martone, A. Rossi - Milano, Mondadori, 1962, vol. II e III.
- 847** - Hemingway, Ernest: *Fiesta* - Trad. di Giuseppe Trevisani - 12ª ed. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 253.
- 848** - Hemingway, Ernest: *Verdi colline d'Africa* - Trad. di A. Bertolucci, A. Rossi, 11ª ed. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 239.
- 849** - Henry, Albert: « *Berta da li gran pié* » et la « *Berte* » d'Adenet - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 135-140.
- 850** - Herdenberg (von), Friedrich (pseud.: Novalis): *Enrico di Ofterdingen* - Trad. di T. Landolfi - Segue: *Notizia di Ludwig Tieck sul seguito* - Trad. di F. Bornmann - Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 217.
- 851** - Herlihy, James Leo: *E il vento disperse la nebbia* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 258.
- 852** - Herling, Gustavo: *Babel « riabilitato »* - in: *Tempo presente*, febbraio 1962, pp. 130-134.
- 853** - Herling, Gustavo: *Poeti russi* - in: *Il Mondo*, 16 ottobre 1962, pp. 13-14.
- 854** - Herling, Gustavo: *il sermone di Lawrence* - in: *Il Mondo*, 27 novembre 1962, pp. 13-14.
- 855** - Hersey, John: *L'amante della guerra* - Trad. di Corrado Ricci - Milano, Longanesi, 1962, pp. 635.
- 856** - Herzen, Aleksandr I.: *Lettere dalla via del Carso* - in: *Il Mondo*, 17, 24, 31 luglio, 7 agosto 1962, pp. 19-20.
- 857** - Herzmanovsky-Orlando (von), Fritz: *Lo spaventacavalli nel roseto* - Trad. di L. Secci - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 188.
- 858** - Hesse, Hermann: *Peter Camenzind* - Trad. di L. Magliano - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 168.
- 859** - Hesse, Hermann: *Appunti scritti una notte di aprile* - in: *La fiera letteraria*, 22 luglio 1962, p. 1.
- 860** - Hestermann, O.: *Der unbekante Brecht: Brecht als Erzähler* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. straniere di Ca' Foscari*, 1962, pp. 51-58.
- 861** - Hewitt, Cecil Rolph (pseud.: C. H. Rolph): *Processo a Lady Chatterley* - Trad. di Elsa Pelitti - Milano, Longanesi, 1962, pp. 321.
- 862** - Hikmet, Nazim: *La conga con Fidel* - Trad. di Joyce Lussu - Milano, Ed. « Avanti! », 1961.
- 863** - Hikmet, Nazim: *Poesia* - Lettera a Blas de Otero - Trad. di Joyce Lussu - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 51-52.
- 864** - Hochwälder, Fritz: *Ester* - Trad. di Italo Alighiero Chiusano - in: *Sipario*, aprile 1962, pp. 45-62.
- 865** - Hoff, Harry Summerfield (pseud.: William Cooper): *Uno più una* - Trad. di H. Brinis - Milano, Garzanti, 1962, pp. 319.
- 866** - Hoffmeister, Adolf: *Un incontro con James Joyce* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 55-63.
- 867** - Hofmannsthal (von), Hugo: *L'opera giovanile di Hofmannsthal* - A cura di A. M. Dell'Agli - Napoli, Libr. editrice Treves di L. Lupi, 1962, pp. 139.
- 868** - Hölderlin, Friedrich: *Poesie* - Con note a cura di Sergio Lupi - Parte 1a - Torino, S. Gheroni, 1962, pp. 52.
- 869** - Hösle, Johannes: *Mosaico tedesco* -

- La confusione delle lingue* - Trad. di Bona Schmid - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 156-160.
- 870** - Hösle, Johannes: *Joseph Roth* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 205-214.
- 871** - Hösle, Johannes: *Fritz von Herzmannovsky - Orlando* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, dicembre 1962, pp. 286-293.
- 872** - Horia, Vintila: *Quaderno italiano* - A cura di Vittorio Vettori - Pisa, U. Giardini, 1962, pp. 120.
- 873** - Horia, Vintila: *Uno scrittore nel suo tempo* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 2, pp. 172-184.
- 874** - Horia, Vintila: *L'uomo e l'umanità narrativa contemporanea* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 4, pp. 325-337.
- 875** - Horváth, Elmér: *A mindennapok arca. Verseki* (1953-1962) - Roma, Anonymus, 1962, pp. 50.
- 876** - Hougron, Jean: *Chi dà scandalo* - Trad. di R. Ortolani - Milano, Garzanti, 1962, pp. 297.
- 877** - Howe, Irving: *Politica e romanzo* - Trad. di G. De Angelis - Milano, Lerici, 1962, pp. 267.
- 878** - Hudon, Louis: *La Bruyère et Montaigne* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 17, pp. 208-226.
- 879** - Hugo, Victor: *Tutto il teatro* - Trad. di C. Pavolini - Milano, Rizzoli, 1962, vol. IV.
- 880** - Hugo, Victor: *I miserabili* - Introd., note e trad. di G. A. Auletta - Milano, Ed. Paoline, 1959, vol. II.
- 881** - Huguenin, Jean-René: *La costa selvaggia* - Trad. di C. Gallone - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 193.
- 882** - Hülsen, Hans (von): *Hauptmann e l'Italia* - in: *La fiera letteraria*, 2 dicembre 1962, pp. 1-2.
- 883** - Hunter, Evan: *Gli amanti* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 466.
- 884** - Hurst, Fannie: *Il sentiero degli amanti* - Trad. di E. Dondi - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 574.
- 885** - Hvoščinskaja, Nadežna Dmitrievna (pseud.: Krestovski): *La signora Ridnieff* - Trad. e pref. di Giuseppe Rigotti - Milano, Ed. Leda, 1962, pp. 189.
- 886** - Ibert, Jean-Claude: *Michel Butor et la littérature expérimentale* - in: *Le lingue del mondo*, ottobre 1962, pp. 433-434.
- 887** - Ibert, Jean-Claude: *Vers une crise de la littérature?* - in: *Le lingue del mondo*, novembre 1962, pp. 469-471.
- 888** - Ibsen, Henrik: *Opere teatrali* - A cura di Alfhild Motzfeldt, Tidemand-Johannessen. Present. di Raul Radice - Introd. di Francis Bull - Milano, Mursia, 1962, vol. III.
- 889** - Ignatow, David - rec. a: *Allen Ginsberg, Kaddish* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 7, p. 3.
- 890** - Il'f, Il'ja Arnol'dovič - Petrov, Evgenij: *Il vitello d'oro* - Trad. di A. Villa - Roma, Editori riuniti, 1962, pp. 427.
- 891** - *Inchiesta (Un') sulla letteratura italiana nel mondo* - in: *Quadriovio*, 1962, n. 4, pp. 63-97; n. 5, pp. 89-107; n. 6, pp. 53-78.
- 892** - *Incontri con Satana - Antologia di racconti demoniaci* - A cura di Bruno Tasso - Milano, Sugar, 1961, pp. 333.
- 893** - Ionesco, Eugène: *Il rinoceronte* - Trad. di G. Buridan - Torino, Einaudi, 1962, pp. 151.
- 894** - Isvak, George: *Nabokov, poeta dello spazio* - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 105-111.
- 895** - Jacoby, Alex N.: *Poesie* - Trad. di Walter Nesti - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 115-122.
- 896** - James, Henry: *Gente di Boston* - Trad. di Ruggero Bianchi - Introd. di Giorgio Melchiori - Roma, Opere nuove, 1962, pp. 529.
- 897** - James, Henry: *Profili di donne* - Trad. di A. Micchettoni - Milano, Garzanti, 1962, pp. 319.
- 898** - James, Henry: *Suspense* (Giro di vite) - Trad. di E. C. Pavesi - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 306.
- 899** - *Janez in Majda. Povest. Ponemškem izvirniku priredil Franc Premrl* - Gorica, Goriška Mohorjeva družba, 1962, pp. 161.
- 900** - Janežič, Stanko: *Moja Podoba* - Trst, Mladika, 1962, pp. 121.

- 901** - Jannattoni, Livio: *Dalla « Rome ridicule » di Saint-Amant* - in: *Galleria*, 1962, n. 3, pp. 147-161.
- 902** - Jarry, Alfred: *Ubù re, Ubù incatenato* - Pref. di T. Giglio - Trad. di L. Crepax e F. Origgi - Milano, Area ed., 1962, pp. 142.
- 903** - Javarone, Domenico: *Incontro con Lundkvist* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 80-83.
- 904** - Jenkins, Robin: *Il motivo profondo* - Trad. di Ginetta Pignolo - Torino, Frassinelli, 1962, pp. 375.
- 905** - Jens, W.: *Letteratura moderna e realtà moderna* - in: *Belfagor*, 1961, pp. 298-314.
- 906** - Jensen, Axel: *La ragazza Line* - Trad. di P. Marocco - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 310.
- 907** - Jensen, Wilhelm: *Gradiva - Racconto - Con uno studio analitico di Sigmund Freud* - Commento di Cesare L. Musatti - Torino, Boringhieri, 1961, pp. 283.
- 908** - Jevett, Sarah Orne: *Il paese degli abeti aguzzi* - A cura di Anna Vari - Venezia, N. Pozza, 1962, pp. 255.
- 909** - Jiménez, Juan Ramón: *Gli uccelli d'io so dove* - Trad. di Renato Poggiali - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 4-5.
- 910** - John, Errol: *Luna piena a Trinidad (Moon on a Rainbow Shawl)* - Trad. di Ettore Capriolo - in: *Sipario*, marzo 1962, pp. 33-49.
- 911** - Johnson, Uwe: *Besonders die kleinen Propheten* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 281-283.
- 912** - Johnson, Uwe: *Il tentativo di un tedesco occidentale di comprare una macchina per scrivere nella Germania Orientale* - Trad. di M. Bignami - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 104-109.
- 913** - Jókai, Mor: *Rosa gialla* - Trad. di I. Balla e A. Jeri - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 88.
- 914** - Jones, David Arthur Nicholas: *Parata a coppie* - Trad. di Vincenzo Mantovani - Milano, Mondadori, 1962, pp. 223.
- 915** - Jones, T. H.: *The Colour of Cock-crowing* - in: *Inventario*, 1960, pp. 83-84.
- 916** - Jouffroy, Alain: *Tire a l'arc - Six hors* - Textes par Victor Branner - Milano, Galerie Schwarz, 1962, pp. 83.
- 917** - Joyce, James: *La notte di Ulisse* - Adattamento teatrale di Marjorie Barkentin con la supervisione di Padraic Colum - Trad. di Gianfranco Corsini - Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 131.
- 918** - Joyce, James: *Gente di Dublino* - Trad. di Franca Cancogni - 3ª ed. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 225.
- 919** - Karco, Jan: *Michel de Ghelderode* - in: *Il Dramma*, aprile 1962, pp. 90-91.
- 920** - Karco, Jan: *Il cattolico Oscar Wilde* - in: *Il Dramma*, aprile 1962, pp. 91-92.
- 921** - Kardos, Tibor: *L'edizione di tutto Dante in ungherese e i suoi precedenti* - in: *Studi danteschi*, 1962, pp. 85-105.
- 922** - Kasack, H.: *La letteratura tedesca all'insegna dell'espressionismo* - in: *Letterature moderne*, 1961, pp. 475-484.
- 923** - Katz, Steven: *The Lestriad* - Lecce, Ed. Milella, 1962, pp. 54.
- 924** - Kauchtschischwili, Nina: *Alcune considerazioni su un incontro tra P. A. Vjazemskij e Alessandro Manzoni* - in: *Aevum*, 1962, n. 5-6, pp. 443-462.
- 925** - Kaverin, Veniamin A.: *Sette paia di canaglie* - Trad. di M. Olsoufieva - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 48.
- 926** - Kavka, Jiří: *První sul* - Řím, Tip. P.U.G., 1962, pp. 84.
- 927** - Keats, John: *Selected Poems* - Scelta, introd. e note a cura di Augusto Guidi - Milano, Mursia, 1962, pp. 89.
- 928** - Kemaway, James: *Whisky e gloria* - Trad. di R. Fanoli Baranzini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 276.
- 929** - Kern, Alfred: *Fragile felicità* - Trad. di P. Bianconi - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 380.
- 930** - Kerr, Jean: *La parte del serpente* - Trad. di Paolo C. Gaiani - Milano, Mondadori, 1962, pp. 170.
- 931** - Keyes, Frances Parkinson: *Camelia blu* - Trad. di Bruno Oddera - Milano, Mondadori, 1962, pp. 427.
- 932** - Kikuchi, Hiroshi: *Kikuchi Kan: Il matto sul tetto; Ishikawa Takuboku: Dia-*

- rio in alfabeto latino* - Trad. di M. Teti - Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 66.
- 933** - Kilty, Jerome: *Caro bugiardo... Commedia epistolare* - Adattamento teatrale della corrispondenza fra George Bernard Shaw e la signora Beatrice Stella Patrick Campbell - Trad. di Emilio Cecchi - Milano, Bompiani, 1962, pp. 88.
- 934** - Kimitake, Hiroaka (pseud.: Yukio Mishima): *Il padiglione d'oro* - Trad. di M. Teti - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 250.
- 935** - Kipling, Rudyard: *Gunga Din* - A cura di D. Selvatico Estense - Milano, L'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1962, pp. 29.
- 936** - Kipling, Rudyard: *Il più bel racconto del mondo* - Trad. di L. Berti - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 292.
- 937** - Klein-Haparash, Jacob: *Alla vista del leone* - Trad. di R. Margotta - Milano, Mondadori, 1962, pp. 873.
- 938** - Kliment, Alexandr: *Maria* - Trad. di Ela Ripellino - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 50-55.
- 939** - Knight, Eric: *Questo sopra tutto* - Trad. di Andrea Damiano - Milano, Mondadori, 1962, vol. II.
- 940** - Knowles, John: *Pace separata* - Trad. di E. Pelitti - Milano, Bompiani, 1962, pp. 234.
- 941** - Koestler, Arthur: *Ladri nella notte* - Trad. di G. Monicelli - 2<sup>a</sup> ed. - Milano, Mondadori, 1962, pp. 426.
- 942** - Koptjaeva, Antonina Dmitrievna: *Amore e medicina a Mosca* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 572.
- 943** - Košuta, Leo: *Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa (Marin Držić)* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 67-121.
- 944** - Kristeller, Paul Oskar: *Umanesimo filosofico e Umanesimo letterario* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 4, pp. 381-394.
- 945** - Kubly, Erich: *Rosemarie* - Trad. di L. Lamberti - Milano, Mondadori, 1962, pp. 245.
- 946** - Labedz, Leopold: *Isaac Deutscher storiografo e profeta* - in: *Tempo presente*, aprile-maggio 1962, pp. 291-310.
- 947** - La Ferla, Giuseppe: *Il liberalismo di Sainte-Beuve* - in: *Nuova Antologia*, aprile 1962, pp. 492-524.
- 948** - La Ferla, Giuseppe: *Daniel Halévy e il suo tempo* - in: *Nuova Antologia*, dicembre 1962, pp. 453-474.
- 949** - La Fontaine (de), Jean: *Fables choisies* - Introd. et commentaire par Antoine Sauro - Napoli, Ed. Federico e Ardia, 1962, pp. 135.
- 950** - Laforgue, Jules: *La marcia funebre per la morte della terra* - Versione di Mario Rosati - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, p. 33.
- 951** - Lalic, Ivan V. - Popa, Vasko - Ivanisevic, Drago - Ramous, Osvaldo: *Costi cantava Orfeo e altre poesie jugoslave* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 39-49.
- 952** - Lampl, Hans Erich: *Socialdemocrazia e socialismo in Svezia - Letteratura operaia* - in: *Comunità*, 1962, n. 102, pp. 67-70.
- 953** - La Mure, Pierre: *Moulin rouge* - Trad. di O. Ceretti Borsini - Milano, Mondadori, vol. II.
- 954** - Lanciotti, Lionello - rec. a: *Paul Demiéville: Anthologie de la poésie Chinoise classique* - Traduit du chinois - in: *East and West*, 1962, n. 4, p. 398.
- 955** - Landshoff York, Ruth: *Georgenlegende* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 238-243.
- 956** - Lang, Theo: *The Watcher* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 100-111.
- 957** - Lanza, Giuseppe: *Un personaggio famoso ancora incompreso* - in: *L'Osservatore politico letterario*, ottobre 1962, pp. 118-120.
- 958** - Larbaud, Valéry: *Fermina Márquez* - Trad. di R. Guintini - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 123.
- 959** - La Rochefoucauld (de), François: *La Rochefoucauld* - Anno accademico 1961-1962 - A cura di G. Macchia - Roma, Ed. E. De Santis, 1961, pp. 211.
- 960** - Laucker (de), Huguette: *Quando... una si abbandona* - Trad. di E. Morpurgo - Milano, Longanesi, 1961, pp. 203.
- 961** - Laurano, Renzo: *Scienza dei trovatori* - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, pp. 1-3.

- 962** - Laurent, Jacques (pseud.: Cécil Saint-Laurent): *Caroline chérie (L'adorabile Carolina)* - 9ª ediz. - Milano, C. Del Duca, 1962, pp. 990.
- 963** - Laurent, Jacques (pseud.: Cécil Saint-Laurent): *Qui Clotilde* - Trad. di Hena Lombardi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 675.
- 964** - Laurenti Cervani, Iole: *La narrativa di Heinrich von Kleist* - Udine, D. Del Bianco e F., 1962, pp. 164.
- 965** - Lawler, Ray: *L'estate della diciassettesima bambola* - Trad. di Ettore Capriolo - in: *Sipario*, giugno 1962, pp. 41-68.
- 966** - Lawner, Lynne: *Poems - Proof* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 216-219, 220-231.
- 967** - Lawrence, David Herbert: *Romanzi. IV: Canguro, Il ragazzo nella boscaglia, Il serpente piumato* - Trad. S. Rosso Mazzinghi, I. Starace, E. Vittorini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 1471.
- 968** - Lazar, Moshé: *L'idéologie et la caustique de la fin'amors* - in: *Filologia e letteratura*, 1962, III, pp. 253-273 e IV, pp. 380-407.
- 969** - Lazzeroni, Romano - rec. a: *U. Schmoll: Die Sprache der vor-keltischen Indogermanen Hispaniens und das Keltiberische* - in: *Annali della Scuola Normale Sup. di Pisa*, fasc. I-II, 1962, pp. 127-129.
- 970** - l. b. - rec. a: *John Willet: Bertolt Brecht e il suo teatro* - in: *Il Dramma*, giugno 1962, p. 90.
- 971** - Léautaud, Paul: *Il piccolo amico* - Pref. di Enrico Emanuelli - Trad. di L. Fusi e G. Tarozzi - Milano, Area ed., 1962, pp. 142.
- 972** - Leclercq, Léna: *Quella dei fiori* - Trad. di M. Mancioti - Milano, Silva ed., 1962, pp. 214.
- 973** - Leconte de Lisle, Charles Marie: *Poèmes choisis* - Città di Castello, G. Paci, 1962, pp. 31.
- 974** - Ledda, Giuseppina: *L'ideale cavalleresco nella « Crónica di don Alvaro »* - in: *Studi ispanici*, 1962, n. 1, pp. 93-98.
- 975** - Lee, Chin Yang: *Madama Fiordoro* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 326.
- 976** - Lee, Harper: *Il buio oltre la siepe* - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 410.
- 977** - Lee, Laurie: *Poesie* - Versione di Lorenzo Vota - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, p. 20.
- 978** - Le Fort (von), Gertrud: *Gelöschte Kerzen. Zwei Erzählungen* - Introd. e note a cura di Dora Burich Valenti - Milano, Mursia, 1962, pp. 118.
- 979** - Legatti, Gisella: *« Il ponte sulla Drina »: l'uomo di fronte alla storia* - in: *Vita e pensiero*, gennaio 1962, pp. 49-52.
- 980** - Le Gentil, Pierre: *Réflexions sur la création littéraire au Moyen Age* - in: *Cultura neolatina*, 1960, pp. 129-140.
- 981** - Le Gentil, Pierre: *Réflexions sur la Chanson d'Otinél* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 66-70.
- 982** - Lehmann, John: *Radicalismo intellettuale di ieri e di oggi* - Trad. di Silvana Carpi - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 14-22.
- 983** - Lemonnier, Camille: *Un maschio* - Milano, Ed. Giachini-S.E.C.E.V., 1961, pp. 183.
- 984** - Lepscky, Giulio C.: *Ancora su « L'arbitraire du signe »* - in: *Annali della Scuola Normale Sup. di Pisa*, Fasc. I-II, 1962, pp. 65-102.
- 985** - Le Roy-Villars, Charles: *Il gondoliere della morte (Morghese e Sparadozzi)* - 3ª ediz. riveduta da B. Caretta Bertola - *Il dentista moderno (farsa di Leo Fax)* - Milano, S. Majocchi, 1962, pp. 113.
- 986** - Lesage, Alain René: *Storia di Gil Blas di Santillana* - Trad. di E. Timbaldi Abruzzese - Torino, U.T.E.T., 1962, vol. II.
- 987** - Lescure, Jean: *Le secret des simples - La Senna al Pont-Royal* - Trad. di Luigi Cavalli - in: *Inventario*, 1960, pp. 216-218, 219-226.
- 988** - Leskov, Nikolaj Semenovič - *I preti di Stàrgorod - Cronaca* - Trad. di Sergio Molinari - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 349.
- 989** - Leskov, Nikolaj Semenovič: *L'angelo suggellato* - A cura di P. Cazzola - Torino, Tip. Bona, 1962, pp. 230.
- 990** - Lessing, Doris: *La trilogia di Mar-*

- tha Quest* - Trad. di F. Saba Sardi. Vol. I: I figli della violenza - Milano, Feltrinelli, 1962, vol. I, pp. 345.
- 991** - Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise* - Scelta, introd. e note a cura di Cesare Cases - Milano, Mursia, 1962, pp. 197.
- 992** - Levertov, Denise: « *A Cure of Souls* » e *poesie tradotte* - Trad. di Dora M. Pettinella - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 121-125.
- 993** - Levi Della Vida, Giorgio: *Due postille arabistiche* - in: *Rivista degli studi orientali*, 1962, pp. 257-264.
- 994** - Levin, Harry: *Due saggi su James Joyce* - Trad. di F. Petrillo - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 1-21.
- 995** - Levis Mano, Guy: *Le dedans et le dehors* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 38-41.
- 996** - Levy, Jonathan: *Schwartz* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 208-210.
- 997** - Levy, Kurt L. - rec. a: *El Epítome de Pinelo, primera bibliografía del Nuevo Mundo* - in: *Quaderni ibero-america*, 1962, n. 28, pp. 246-247.
- 998** - Lewis, Mark - rec. a: *Petru Dimitriu: I boiardi* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 6, p. 5.
- 999** - Lewis, Mark: *Lettera da Budapest - I magiari giudicano i russi* - in: *La fiera letteraria*, 22 luglio 1962, p. 4.
- 1000** - Lewis, Mark: *Teatro ungherese d'oggi - La protesta di Nemeth* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 5.
- 1001** - Lewis, Mark: *Miscellanea polacca* - in: *La fiera letteraria*, 16 dicembre 1962, p. 2.
- 1002** - Lewis, Sinclair: *Velocità e altri racconti* - Trad. di Emilio Ceretti - Milano, Mondadori, 1962, pp. 249.
- 1003** - Leydi, Roberto: *Precisazioni su « Mahagonny » e altre questioni a proposito di Kurt Weill* - in: *La Rassegna musicale*, 1962, n. 2, 3, 4, pp. 195-209.
- 1004** - Lie, Jonas: *Il veggente* - Trad. di E. Pocar - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 126.
- 1005** - Lilar, Françoise (pseud.: Françoise Mallet-Joris): *I personaggi* - Trad. di M. Vasta Dozzi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 275.
- 1006** - Limentani, Alberto: *Reliquie antico francesi nella Biblioteca Antoniniana* - in: *Memorie dell'Accademia Patavina*, 1961-1962, vol. 74, III, pp. 362-387.
- 1007** - Lindegren, Erick: *I morti taceranno e altre poesie* - Trad. di Giacomo Oreglia - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 69-73.
- 1008** - Lindegren, Erick: *Agosto* - Trad. di Giacomo Oreglia - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, p. 115.
- 1009** - *Lirica ungherese del '900* - Introd. e trad. di Paolo Santarcangeli - Parma, Guanda, 1962, pp. 207.
- 1010** - *Liriche cinesi, 1753 a.C.-1278 d.C.* - A cura di Giorgia Valensin - Pref. di Eugenio Montale - 10ª ediz. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 248.
- 1011** - Lius, Hermann: *Alle foci* - Trad. di P. Cattaneo - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 244.
- 1012** - Livragli, Maria Vittoria - Gremigni, Gastone: *Nel mondo della cultura inglese e americana - Antologia con notizie storiche e letterarie* - Roma, Signorelli, [1960?], pp. 523.
- 1013** - Locroix, Jean Paul: *Mister I. ci sa fare* - Trad. di A. Motti - Milano, F. Elmo, 1961, pp. 290.
- 1014** - Lo Curzio, Guglielmo - Menitoni, Adriana: *Guide de la littérature française. Histoire et portraits* - Palermo, G. B. Palumbo, 1962, pp. 237.
- 1015** - Loerke, Oskar: « *Fiume* » e *altre poesie* - Trad. e introd. di Giorgio Sichel - in: *Le Parole e le Idee*, 1962, n. 13-14, pp. 31-51.
- 1016** - Lo Gatto, Ettore: *La funzione della parola nella poesia di Pasternak* - in: *Le lingue del mondo*, 1962, n. 6, pp. 247-250.
- 1017** - Lohf, Kenneth A.: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 213-215.
- 1018** - Lokar, Alessio: *Scheda per il poeta Edvard Kocbĕk* - in: *Umana*, 1962, n. 11-12, pp. 21-24.
- 1019** - Lökkös, Antol: *A csempész. No-*

- vellák* - Róma, Katolikus szemle, 1962, pp. 109.
- 1020** - Lombardo, Agostino: *La poesia di John Keats* - Milano, La goliardica, 1961, pp. 213.
- 1021** - Lombardo, Agostino: *Ritratto di Enobarbo* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 33-58.
- 1022** - Lombardo, Agostino - rec. a: *Thom Gunn: I miei tristi capitani* - in: *Il Mondo*, 9 gennaio 1962, p. 8.
- 1023** - Lombardo, Agostino: *La scelta del poeta* - in: *Il Mondo*, 7 agosto 1962, pp. 13-14.
- 1024** - Lombardo, Agostino: *Ricordo di Hemingway - L'innocenza, la paura e la morte* - in: *Il Mondo*, 14 agosto 1962, pp. 10-11.
- 1025** - Lombardo, Agostino: *I poeti del Seicento* - in: *Il Mondo*, 11 settembre 1962, p. 12.
- 1026** - Lombardo, Agostino: *Malamud e la realtà* - in: *Il Mondo*, 9 ottobre 1962, pp. 13-14.
- 1027** - Lombardo, Agostino: *La fatica del poeta* - in: *Il Mondo*, 6 novembre 1962, p. 12.
- 1028** - Lombardo, Agostino: *L'ultimo Steinbeck* - in: *Il Mondo*, 13 novembre 1962, p. 12.
- 1029** - *Lope de Vega nella polemica fra tradizionalisti e antitradizionalisti* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 223.
- 1030** - López, R. S. - Reichardt, K. - Waite, W. - Durán, M.: *Il Medioevo negli Stati Uniti* - in: *Studi medievali*, 1962, II, pp. 677.
- 1031** - López Pacheco, Jesús: *Poesie proibite dell'« Amore proibito »* - Trad. di A. Repetto - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 74-78.
- 1032** - López Salinas, Armando: *La miniera* - Trad. di A. Repetto - Milano, Lericci, 1961, pp. 255.
- 1033** - Lorraine, Lilith: *Poesie* - Versione di Dora M. Pettinella - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, p. 19.
- 1034** - Loveluck, Juan - rec. a: *Aida Co-*
- metta Manzoni: El indio en la novela de América* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 240-242.
- 1035** - Lowell, Robert: *Firenze e altre poesie* - Trad. e nota di Alfredo Rizzardi - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 93-97.
- 1036** - Lukács, György: *Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento ad oggi* - Trad. di Cesare Cases - Milano, Mondadori, 1962, pp. 292.
- 1037** - Lukács, György: *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica* - Introd. di Lucien Goldmann - Trad. di F. Saba Sardi - Milano, Sugar, 1962, pp. 221.
- 1038** - Lun, Luigi - rec. a: *Mario Pensa: Stefan George* - in: *Giornale italiano di filologia*, 28 agosto 1962, pp. 286.
- 1039** - Lun, Luigi - rec. a: *Mario Pensa: Un sacerdote dell'assoluto: Gottfried Benn* - in: *Giornale italiano di filologia*, 28 agosto 1962, pp. 286-288.
- 1040** - Lunari, Gigi: *Edward Albee* - in: *Il Dramma*, aprile 1962, pp. 60-63.
- 1041** - Lunari, Gigi: *Il teatro rumeno è il più vivo dei teatri dell'Europa Orientale: Il celebre 702 di Alexandru Mirodan* - in: *Il Dramma*, aprile 1962, pp. 63-65.
- 1042** - Lunari, Gigi: *Il teatro politico collettivo cinese* - in: *Il Dramma*, luglio 1962, pp. 70-72.
- 1043** - Lunari, Gigi: *Esiste sempre una « Andorra » in qualche parte del mondo* - in: *Teatro nuovo*, 1962, n. 8, pp. 22-24.
- 1044** - Lunari, Gigi: *Denuncia rivoluzionaria nell'avanguardia di Wesker* - in: *Teatro nuovo*, 1962, n. 11, pp. 32-33.
- 1045** - Lundkvist, Artur: *Dall'Islanda un nuovo narratore: Thor Vilhjalmsson* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 135-137.
- 1046** - Lundkvist, Artur: *Il Nobel a Steinbeck: uno dei più clamorosi errori dell'accademia svedese* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 106-109.
- 1047** - Lupo, Valeria: *Henry Miller e l'America* - in: *Nuova Antologia*, novembre 1962, pp. 353-362.



- 1048** - Lutry (de), Jean: *L'uomo dai due volti* - Trad. di B. Rossini - Milano, C. Del Duca, 1962, pp. 250.
- 1049** - Lützkendorf, Felix: *Fuoco e cenere* - Trad. di R. Eberspacher - Roma, Ed. Mediterranee, 1962, pp. 400.
- 1050** - Machado, Antonio: *Le mosche* - Trad. di Renato Poggioli - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 3-4.
- 1051** - Machado de Assis, Joaquin Maria: *Racconti di Rio de Janeiro* - Trad. di Lorenza Aghito - Pref. di Mario Graciotti - Milano, Ed. Ceschina, 1962, pp. 309.
- 1052** - Mac Gregor-Hastie, Roy: *La poesia inglese contemporanea* - in: *Humanitas*, 1962, n. 6, pp. 542-553.
- 1053** - MacIver, Joyce (pseud.): *La matta* - Trad. di Adriana Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 507.
- 1054** - MacLean, Alistair: *La paura è la chiave* - Trad. di M. Valente - Milano, Bompiani, 1962, pp. 334.
- 1055** - Macrí, Oreste - rec. a: *Guido Mancini: Storia della letteratura spagnola* - in: *L'approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 200-202.
- 1056** - Macrí, Oreste: *Poesia catalana* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 142-145.
- 1057** - Macrí, Oreste: *Lorca e Granada* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 145-147.
- 1058** - Macrí, Oreste: *Pablo Neruda in italiano* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 147-149.
- 1059** - Macrí, Oreste: *Miguel Hernández* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 149-152.
- 1060** - Madrid-Malo, Néstor: *Linea della poesia colombiana* - in: *Ausonia*, maggio-agosto, 1962, pp. 60-75.
- 1061** - Maffey, Aldo: *Il Mably e la critica contemporanea* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 441-456.
- 1062** - Maffey, Aldo: *Claude-Adrien Helvétius, dalla morale alla politica* - in: *Nuova rivista storica*, 1962, V-VI, pp. 519-534.
- 1063** - Magnus Enzensberger, Hans: *Ge-dichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 232-234.
- 1064** - Magris, Claudio - rec. a: *Alessandro Pellegrini: Dalla «Sensibilità» al Nichilismo* - in: *Umana*, 1962, n. 8-10, p. 27.
- 1065** - Maione, Italo: *Robert Musil* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 13-14, pp. 3-31.
- 1066** - Maione, Italo: *Il teatro di Dürrenmatt* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 15, pp. 3-20.
- 1067** - Maione, Italo: *Il Simbolismo francese (Verlaine)* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 15, pp. 51-64.
- 1068** - Maione, Italo: *Il teatro di Max Frisch* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 3-25.
- 1069** - Maione, Italo: *Il Simbolismo francese (Rimbaud)* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 69-80.
- 1070** - Maione, Italo: *I «Carnets» di Camus* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 166-168.
- 1071** - Maione, Italo: *Dittico (Beckett - Adamov)* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, pp. 3-20.
- 1072** - Maione, Italo: *«La perfetta letizia» di Luise Riuser* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, pp. 97-99.
- 1073** - Maione, Italo - Viparelli, Amalia: *Sommario storico e antologia della letteratura tedesca* - Napoli, Libr. scientifica, 1961, pp. 477.
- 1074** - Maizza, Enzo - rec. a: *Czeslaw Milosz, Europa familiare* - in: *Humanitas*, 1962, n. 7, pp. 646-648.
- 1075** - Maizza, Enzo - rec. a: *Carolina Maria de Jesus: Quarto de despejo* - in: *Humanitas*, 1962, n. 12, pp. 1075-1076.
- 1076** - Malamud, Bernard: *Il commesso* - Trad. di G. Buzzi - Torino, Einaudi, 1962, pp. 271.
- 1077** - Malipiero, G. Francesco: *La musica popolare spagnuola e Manuel de Falla* - in: *L'Osservatore politico letterario*, dicembre 1962, pp. 75-83.
- 1078** - Mallette, Gertrude Ethel: *Il rovescio della medaglia* - Trad. di M. Graffi - Milano, C. Del Duca, 1962, pp. 250.
- 1079** - Mancini, Guido: *Lope de Vega* - in: *Cultura e Scuola*, 1962, n. 2, pp. 65-69.

- 1080** - Mancini, Guido: *Note per una interpretazione della lirica di G. A. Bécquer* - in: *Studi ispanici*, 1962, n. 1, pp. 99-126.
- 1081** - Mandach, André (de): *A la découverte d'un nouvel « Aspremont » de la Bibliothèque des Gonzague de Mantoue* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 116-122.
- 1082** - Manganotti, Donatella: *William Burroughs* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 245-291.
- 1083** - Mango, Achille - rec. a: *Teatro sovietico d'oggi* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7, pp. 1046-1048.
- 1084** - Mango, Achille - rec. a: *Francis Fergusson: Idea di un teatro* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 10, pp. 1413-1415.
- 1085** - Mann, Abby: *Vincitori e vinti* - Trad. di Z. Giachetti e R. Giachetti - Roma, Editori riuniti, 1962, pp. 157.
- 1086** - Mann, Thomas: *La morte a Venezia* - Trad. di Anita Rho - Torino, G. Einaudi, 1962, pp. 104.
- 1087** - Mannin, Ethel Edith: *Sabishisa (Solitudine)* - Trad. di Ada Prospero - Torino, Frassinelli, 1962, pp. 396.
- 1088** - Maranini, L.: *Senso e valore degli aggettivi « congiunti » nello stile di Proust* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 40-62.
- 1089** - Maranini, Paolo - rec. a: *J. D. Salinger: Il giovane Holden* - in: *Comunità*, 1962, n. 97, pp. 100-102.
- 1090** - Marianelli, Marianello: *Appunti su Novalis* - Catania, Tip. dell'Università, 1962, pp. 104.
- 1091** - Marianelli, Marianello: *Appunti su Novalis, I e II* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1962, n. 1, pp. 23-75; n. 2, pp. 164-209.
- 1092** - Marianelli, Marianello - rec. a: *L. Mittner: La letteratura tedesca del Novecento e altri saggi* - in: *Siculorum Gymnasium*, gennaio-giugno 1962, pp. 102-109.
- 1093** - Marianelli, Marianello: *Preludio a Yvan Goll* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1962, n. 2, pp. 211-227.
- 1094** - Mariani, Mario - rec. a: *Emilio Cecchi: Scrittori inglesi e americani* - in: *Galleria*, 1962, n. 4, pp. 250-251.
- 1095** - Mariani, Mario - rec. a: *Saul Bel- low: Le avventure di Augie March* - in: *Galleria*, 1962, n. 5-6, pp. 327-328.
- 1096** - Marianni, Ariodante: *da Emily Dickinson: Dieci poesie* - in: *Galleria*, 1962, n. 5-6, pp. 262-266.
- 1097** - Mariano, Giuseppe - rec. a: *Jan Petrmichl: Quindici anni di letteratura ceca (1945-1960)* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 155-157.
- 1098** - Marías, Julián: *Il romanzo personale contemporaneo - Un avvicinamento alla vita individuale* - Trad. di F. Petrillo - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 43-50.
- 1099** - Marix-Spire, Thérèse - rec. a: *Anarosa Poli: L'Italie dans la vie et dans l'oeuvre de George Sand* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 2-3, pp. 303-304.
- 1100** - Marletta, Paolo - rec. a: *G. A. Brunelli: François Villon* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 3, p. 3.
- 1101** - Marlowe, Christopher: *Due drammi (Edward II e Doctor Faustus)* - A cura di Salvatore Rosati - Napoli, E.S.I., 1962, pp. 275.
- 1102** - Marmori, Giancarlo: *André Breton, pontefice solitario* - in: *Il Mondo*, 27 novembre 1962, pp. 10-11.
- 1103** - Marmori, Giancarlo: *La Céleste di Proust* - in: *Il Mondo*, 18 dicembre 1962, p. 9.
- 1104** - Marsh, T. N.: *Elizabethan Wit in Metaphor and Conceit: Sidney, Shakespeare, Donne* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 25-29.
- 1105** - Marshall, Bruce: *La ragazza di Lubeca* - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Longanesi, 1962, pp. 308.
- 1106** - Martelli, Giampaolo: *Nizan e Sartre* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 3, pp. 335-342.
- 1107** - Martin, Kenneth: *Una cosa vale l'altra* - Trad. di E. Spagnol Vaccari - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 329.
- 1108** - Martinengo, Alessandro: *Lo stile di Ricardo Palma* - Padova, Ed. Liviana, 1962, pp. 101.
- 1109** - Martinengo, Alessandro: *González Prada prosatore* - in: *Studi ispanici*, 1962, n. 1, pp. 127-145.

- 1110** - Martinengo, Alessandro: *La cultura letteraria di Juan Rodríguez Freyle - Saggio sulle fonti di una cronaca bogotana del Seicento* - in: *Annali dell'Ist. Univ. Or., sezione romanza*, gennaio 1962, pp. 57-82.
- 1111** - Martínez Ruiz, José (pseud.: Azorín): *Antologia azoriniana* - A cura di E. Milazzo - Roma, Signorelli, 1962, pp. 139.
- 1112** - Martini, Carlo - rec. a: *Bret Harte: Racconti scelti* - in: *Nuova Antologia*, dicembre 1962, pp. 556-557.
- 1113** - Marvardi, Umberto: *La poesia di Blanchard* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 2.
- 1114** - Marwitz, Ronald: *Il biondo vino del Reno* - Trad. di P. Cattaneo - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 298.
- 1115** - Marzi, Carla: *Antologia di Neruda* - in: *La fiera letteraria*, 5 agosto 1962, p. 5.
- 1116** - Marzi, Carla: *Il caso Hernández* - in: *La fiera letteraria*, 11 novembre 1962, p. 3.
- 1117** - Marzi, Carla: *Disegni di Puškin* - in: *La fiera letteraria*, 2 dicembre 1962, p. 3.
- 1118** - Marzi, Franca: *Hans von Huelsen - il traduttore di Trilussa* - in: *La fiera letteraria*, 30 dicembre 1962, p. 3.
- 1119** - Mascaro, Vincenzo: *La giovane poesia in Grecia* - in: *Ausonia*, settembre-ottobre 1962, pp. 47-51.
- 1120** - Masini, Ferruccio - rec. a: *Mario Pensa: Stefan George* - in: *Letteratura*, 1962, n. 55, pp. 121-123.
- 1121** - Masini, Ferruccio - rec. a: *Hermann Hesse: Scritti autobiografici* - in: *Letteratura*, 1962, n. 55, pp. 123-124.
- 1122** - Masini, Ferruccio - rec. a: *Robert Walser: una cena elegante* - in: *Letteratura*, 1962, n. 55, pp. 124-126.
- 1123** - Masini, Ferruccio - rec. a: *K. Löwith: Gesammelte Abhandlungen* - in: *Letteratura*, 1962, n. 58-59, pp. 173-175.
- 1124** - Masini, Ferruccio - rec. a: *Novallis: Heinrich von Ofterdingen* - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 99-103.
- 1125** - Masini, Ferruccio - rec. a: *Max Krell: La sibilla Vaurain* - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 103-104.
- 1126** - Masini, Ferruccio: *Sul senso di «Übermut» in Nietzsche* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, dicembre 1962, pp. 294-304.
- 1127** - Mason, Francis Van Wyck: *Tre porti* - Trad. di O. Viani - Milano, Martello, 1962, pp. 699.
- 1128** - Massi, Umberto: *Universalità e religiosità di William Faulkner* - in: *Studiium*, 1962, n. 7-8, pp. 510-515.
- 1129** - Mastellone, Salvo: *Emile Olliver e il suo Journal* - in: *Rassegna storica del Risorgimento*, 1962, pp. 261-270.
- 1130** - Masters, Edgar Lee: *Antologia di Spoon River* - A cura di Fernanda Pivorno - Torino, Einaudi, 1962, pp. 257.
- 1131** - Materassi, Mario: *Undici domande a Norman Mailer* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7, pp. 1010-1013.
- 1132** - Materassi, Mario - rec. a: *James Baldwin: Another Country* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7-9, pp. 1227-1229.
- 1133** - Materassi, Mario: *Il grande romanzo di Henry Roth: «Call it Sleep»* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 10, pp. 1340-1352.
- 1134** - Materassi, Mario: rec. a: *William Faulkner: The Reivers (A Reminiscence)* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1694-1696.
- 1135** - Matucci, Mario: *Le dernier visage de Rimbaud en Afrique d'après des documents inédits* - Firenze, Sansoni antiquariato; Paris, Librairie Marcel Didier, 1962, pp. 127.
- 1136** - Matucci, Mario - rec. a: *Giovanni Macchia: Il paradiso della ragione* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 228-231.
- 1137** - Maugham, William Somerset: *Catalina* - Trad. di M. Napolitano Martone - Milano, Mondadori, 1962, pp. 244.
- 1138** - Maupassant (de), Guy: *Una vita* - Trad. di O. Del Buono - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 220.
- 1139** - Maupassant (de), Guy: *Quindici novelle* - Trad. di V. Gizzi - Pref. di A. Canale - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 277.

- 1140** - Maupassant (de), Guy: *Tutte le novelle (IX): Racconti del giorno e della notte* - Trad. di O. Del Buono - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 148.
- 1141** - Maupassant (de), Guy: *Le mogli infedeli* - Trad. di L. G. Tenconi - Milano, Ed. Leda, [1962?], pp. 187.
- 1142** - Maupassant (de), Guy: *Il piacere* - Pref. di L. G. Tenconi - Milano, Ed. Leda, [1962?], pp. 175.
- 1143** - Mauriac, François: *L'engagement de l'écrivain* - in: *Comprendre*, 1962, n. 25, pp. 126-127.
- 1144** - Mauro, Walter: *Una strana partita a scacchi tra Alfred De Musset e Musil* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 11, p. 3.
- 1145** - Mauro, Walter: *Blas de Otero* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 21, p. 2.
- 1146** - Mauro, Walter: *L'ultimo rifugio degli scrittori polacchi* - in: *La fiera letteraria*, 1° luglio 1962, p. 3.
- 1147** - Mauro, Walter: *Le profezie inascoltate di Brandys - Aspetti del « disgelo »* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 3.
- 1148** - Mauro, Walter: *Nuova letteratura algerina* - in: *La fiera letteraria*, 9 dicembre 1962, p. 4.
- 1149** - Maurois, André (pseud.: Emile Herzog): *Clima d'amore* - Trad. di E. Agostini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 238.
- 1150** - Maurois, André: *Condizione dello scrittore nel mondo contemporaneo* - in: *La fiera letteraria*, 8 luglio 1962, p. 3.
- 1151** - Maver, Giovanni - rec. a: *Andreas Angyal: Slawische Barockwelt* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 176-181.
- 1152** - Mayoux, Jean-Jacques: *Mythe et symbole chez Herman Melville* - in: *Inventario*, 1960, pp. 43-54.
- 1153** - Mayoux, Jean-Jacques: *La damnation de Beckford* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. XII, pp. 41-77.
- 1154** - Mazzoleni, Gilberto: *Teatro romeno* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 53, pp. 137-142.
- 1155** - Mazzucchetti, Lavinia: *Hesse, ultima poesia* - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 99-100.
- 1156** - Mazzucco, Roberto: *Declino dell'umorismo* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1645-1651.
- 1157** - Mc Allister, Claire: *Mystery - Song for a Respite* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 194-197.
- 1158** - McCarthy, Mary Therese: *Gli uomini della sua vita - Racconti* - Trad. di A. Darè - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 312.
- 1159** - McCoy, Horace: *Le luci di Hollywood* - Trad. di G. M. e G. Gualtieri - Milano, Mondadori, 1962, pp. 235.
- 1160** - McCullers, Carson: *Orologio senza lancette* - Trad. di F. Cancogni - Milano, Mondadori, 1962, pp. 262.
- 1161** - McCullers, Carson: *Orologio senza lancette* - Trad. di F. Cancogni - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 264.
- 1162** - Megelaitis, Eduards: *Cenere* - Trad. di G. Crino - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 67-68.
- 1163** - Mei, Francesco - rec. a: *Graham Greene: A Burnt-Out-Case* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 6, p. 4.
- 1164** - Mei, Francesco - rec. a: *Sergio Perosa: L'arte di Scott Fitzgerald* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 17, p. 4.
- 1165** - Mei, Francesco: *Ricordo di William Faulkner* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 1.
- 1166** - Mei, Francesco: *Cummings e l'avanguardia* - in: *La fiera letteraria*, 30 settembre 1962, p. 3.
- 1167** - Mei, Francesco: *Freud e gli scrittori americani* - in: *Humanitas*, 1962, n. 1, pp. 49-53.
- 1168** - Melchiori, Barbara: *Still Harping on My Daughter* - in: *English Miscellany*, 1960, pp. 59-74.
- 1169** - Mele, Gioconda - rec. a: *Guillaume de Pouille: La geste de Robert Guiscard* - Edition par Marguerite Mathieu - in: *Aevum*, 1962, n. 5-6, pp. 552-554.
- 1170** - Melli, Elio: *I « salut » e l'epistolografia medievale* - in: *Convivium*, 1962, n. 4, pp. 385-398.
- 1171** - Melville, Herman: *La nave di vetro* - Introd. di Giancarlo Vigorelli - Trad.

- di Alfredo Rizzardi - Bologna, Cappelli, 1962, pp. 406.
- 1172** - Melville, Herman - Longfellow, Henry: *Tre immagini italiane* - Trad. di C. Tumiati - in: *La Serpe*, giugno 1962, pp. 99-100.
- 1173** - Menard, René: *Montagne* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 31-32.
- 1174** - Mendes, Murilo: *In memoriam di Michel de Ghelderode* - in: *Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 41-48.
- 1175** - Menéndez Pidal, Ramón: *Sobre las variantes del código rolandiano V4 de Venecia* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 10-19.
- 1176** - Meo Zilio, Giovanni - rec. a: Carmelo Samonà: *Profilo di Storia della Letteratura Spagnola* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 1, pp. 75-77.
- 1177** - Mercuri, Elio: « *Poesie e lettere* » di Emily Dickinson - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 54, pp. 139-141.
- 1178** - Merregalli, Franco: *Antonio Machado e Gregorio Marañón* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 59-78.
- 1179** - Merregalli, Franco: *L'Italia del Risorgimento nella testimonianza di scrittori di lingua spagnola* - in: *Rassegna storica del Risorgimento*, 1962, n. 4, pp. 625-644.
- 1180** - Mérimée, Prosper: *Colomba* - Traduz. di M. Ferro - Milano, C. Del Duca, 1962, pp. 244.
- 1181** - Merton, Thomas: *Poesie* - Trad. di Romeo Lucchese - Milano, Garzanti, 1962, pp. 243.
- 1182** - Merton, Thomas: *Nuove poesie* - Trad. di Romeo Lucchese - in: *La fiera letteraria*, 23 settembre 1962, pp. 1-2.
- 1183** - Mezzasoma, Gianfranco: *Nuova narrativa tedesca - Gli scrittori del « dissenso »* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, pp. 3-4.
- 1184** - Mezzasoma, Gianfranco: *Jean Cau e la pietà* - in: *La fiera letteraria*, 23 settembre 1962, p. 2.
- 1185** - Miceli, Salvatore: *La soubrette dans les oeuvres de Molière* - Trapani, G. Corrao, 1961, pp. 79.
- 1186** - Michaux, Henri: *Portes donnant sur feu* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 13-14.
- 1187** - Michaux, Henri: *Pace nelle frantumazioni* - Trad. di Bona de Pisis - in: *Il Verri*, ottobre 1962, pp. 34-43.
- 1188** - Michener, James Albert: *Fuochi di primavera* - Trad. di Maria Gallone - Milano, Mondadori, 1962, pp. 648.
- 1189** - Mičko, Miroslav: *L'art et la sagesse - Apocryphe socratique* - in: *Comprendre*, 1962, n. 25, pp. 113-119.
- 1190** - Miedzyrzecki, Artur: *Tra i poeti polacchi* - in: *Humanitas*, 1962, n. 4, pp. 318-332.
- 1191** - Miglior, Giorgio: *Three Essays - Mimesis as Camouflage in Art; F. Scott Fitzgerald and the Need for Illusion; Undercurrents in Hemingway* - Milano, Tip. De Pisapia, 1962, pp. 191.
- 1192** - Migliorini, Ermanno: *Occasioni e motivi del « Traité du Beau » (1714-1715) di Jean Pierre de Crousaz* - in: *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria*, 1961-62, vol. XXVI, pp. 283-323.
- 1193** - Mignani, Rigo - rec. a: Crosby James O.: *The Sources of the Text of Quevedo's Política de Dios* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, p. 248.
- 1194** - Mikeszátth, Kálmán: *Il fabbro che non ci sente* - Trad. di I. Balla e A. Jeri - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 142.
- 1195** - Miller, Arthur: *Focus* - Trad. di B. Tasso - Milano, Sugar, 1958, pp. 251.
- 1196** - Miller, Henry: *Paradiso perduto* - Trad. di Vincenzo Mantovani - Torino, Einaudi, 1962, pp. 156.
- 1197** - Miller, Henry: *L'incubo ad aria condizionata* - Trad. di Vincenzo Mantovani - Torino, Einaudi, 1962, pp. 295.
- 1198** - Millgate, Michael: *Sinclair Lewis and the Obscure Hero* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 111-127.
- 1199** - Milosz, Czeslaw: *La letteratura polacca e il complesso nazionalista* - in: *La fiera letteraria*, 14 ottobre 1962, pp. 4-5.
- 1200** - Milosz, Oscar Vladislav de Lubicz: *Miguel Mañara: Mistero in sei quadri* -

- Trad. di C. Passerini Tosi - Brescia, Ed. Morcelliana, 1962, pp. 98.
- 1201** - Mishima, Yukio (Hiroaka Kimi-take): *Il padiglione d'oro* - Trad. di M. Teti - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 250.
- 1202** - Mittner, Ladislao: *L'amicizia e l'amore nella letteratura tedesca del Settecento* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 79-108.
- 1203** - Mittner, Ladislao: *Metamorfosi del libertino* - in: *Il Mondo*, 13 marzo 1962, p. 8.
- 1204** - Mittner, Ladislao: *Sul romanticismo tedesco* - in: *Cultura e scuola*, 1962, n. 4, pp. 72-80.
- 1205** - Moffa, Marisa: *Ibsen e «The Elder Statesman»* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 201-211.
- 1206** - Moffett, Langston: *Il diavolo e la sua coda* - Trad. di M. L. Spaziani - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 530.
- 1207** - Mohamed, Ismail Mohamed: *Pirandello visto da uno scrittore arabo* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 1, pp. 47-52.
- 1208** - Mohrt, Michel: *I prigionieri del mare* - Trad. di Maria Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 373.
- 1209** - Molière (Jean Baptiste Poquelin): *Il malato immaginario* - Trad. di Ugo Det-tore - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 143.
- 1210** - Molière (Jean Baptiste Poquelin): *Don Giovanni o Il Convitato di pietra* - Introd. di Roberto Rebora - Versione di Fernanda Turvani - Bologna, Cappelli, 1962, pp. 101.
- 1211** - Molina, R. A. - rec. a: *Aurora de Albornoz: Poesías de Guerra de Antonio Machado* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 248-250.
- 1212** - Mombello, G.: *Su di un punto dell'estetica mallarmeana: una lettera di Mallarmé a Vittorio Pica* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 274-275.
- 1213** - Mondrone, Domenico - rec. a: *Herbert Prauss: Eppure non era la verità* - in: *La civiltà cattolica*, 16 giugno 1962, pp. 559-564.
- 1214** - Montaigne (Eyquem de), Michel: *Saggi scelti* - A cura di Gianni Nicoletti - Nuova ediz. - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 369.
- 1215** - Monterosso, Ferruccio - rec. a: *Fernando Ghilardi: Storia del teatro* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 8-9, pp. 1221-1223.
- 1216** - Montevecchi, Alessandro - rec. a: *Georges Mounin: Machiavel* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 4, pp. 475-479.
- 1217** - Mor, Antonio: *Il Premio Goncourt 1959* - in: *Studium*, 1960, pp. 36-39.
- 1218** - Morand, Florette: *Il tam-tam e altre poesie delle isole* - Trad. e introd. di Aldo Capasso - Genova, Di Stefano ed., 1962, pp. 115.
- 1219** - Moray Williams, Alan: *Intervista con Ehrenburg* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 1.
- 1220** - Moreau, Pierre: *Le Romantisme* - Paris, Del Duca ed., 1962, pp. 470.
- 1221** - Morgan, Charles: *Sfida a Venere* - Trad. di L. Lax - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 317.
- 1222** - Morilia, Roberto: *De Kennet Sles-sor: Cinque campagne* (Traduzione e nota) - in: *Galleria*, 1962, n. 1, pp. 5-8.
- 1223** - Morpurgo Tagliabue, Guido: *Gusto e Giudizio* - in: *Rivista di estetica*, 1962, n. 3, pp. 368-407.
- 1224** - Morreale, Margherita - rec. a: *Joseph E. Gillet: Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro - Vol. IV* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 232-234.
- 1225** - Mortier, Roland: *Le destin de l'artiste dans la «Comédie» balzacienne* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 488-494.
- 1226** - Mozzillo, Atanasio: *L'isola della fenice - Lawrence in Sardegna* - in: *Comunità*, 1962, n. 105, pp. 99-101.
- 1227** - Mphahlele, Ezechiel: *Scrittori africani* - in: *Il Mulino*, 1962, n. 7-8, pp. 827-833.
- 1228** - Mucci, Renato: *La «Nouvelle Ecole» del '95* - in: *La fiera letteraria*, 15 luglio 1962, p. 4.
- 1229** - Mumford, Ivy L.: *The Canzone in Sixteenth-Century English Verse with Particular Reference to Wyatt's Renderings*

- from *Petrarch's Canzoniere* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 21-32.
- 1230** - Murciaux, Christian: *La Madonna dei poveracci* - Trad. di L. Foschi Dubini - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 391.
- 1231** - Musa, Gilda - rec. a: *Felix Hartlaub: L'occhio del tifone* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 7, p. 5.
- 1232** - Musa, Gilda: *Hesse o la ricerca dell'assoluto* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 15, p. 3.
- 1233** - Musa, Gilda: *Nuova poesia tedesca* - in: *La fiera letteraria*, 16 settembre 1962, p. 5.
- 1234** - Musa, Gilda: *Poeti contemporanei di Germania* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 169-176.
- 1235** - Musil, Robert: *L'uomo senza qualità* - Trad. di Anita Rho - Vol. III - A cura di Eithme Wilkins ed Ernst Kaiser - Introd. di Cesare Cases - Torino, Einaudi, 1956, vol. III, pp. 549.
- 1236** - Musil, Robert: *The Temptation of Quiet Veronica* - Translated by E. Kaiser and E. Wilkins - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 124-163.
- 1237** - Musset (de), Alfred: *Alfred de Musset, George Sand: Il nostro amore* - Trad. di F. Filippini e J. Zorzi - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 372.
- 1238** - Mutarelli, Giorgio: *Una biografia di James* - in: *La fiera letteraria*, 25 novembre 1962, p. 4.
- 1239** - Nabokov, Vladimir: *Risate nel buio* - Trad. di Anna Malvezzi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 228.
- 1240** - Nabokov, Vladimir: *La vera vita di Sebastiano Knight* - 2ª ediz. - Milano, Bompiani, 1962, pp. 228.
- 1241** - Nabokov, Vladimir: *Poesie* - Trad. di A. Pescetto, E. Siciliano - Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 131.
- 1242** - Nadeau, Maurice: *Hermann Broch e «La morte di Virgilio»* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 64-73.
- 1243** - Nallino, Maria: *La terza parte degli Ayyām di Tāhā Husein* - in: *Oriente moderno*, gennaio 1962, pp. 141-178.
- 1244** - Nardi, Enzo: *Rabelais e il diritto romano* - Milano, A. Giuffrè, 1962, pp. 250.
- 1245** - *Narratori spagnoli - La nuova ola* - A cura di A. Repetto con un saggio di J. M. Castellet - Milano, Bompiani, 1962, pp. 292.
- 1246** - Nasalli Rocca, Emilio: *Montesquieu a Parma* - in: *Aurea Parma*, 1962, fasc. I-II, pp. 20-25.
- 1247** - Nati, Mario: *Modernismo brasiliano* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 1, pp. 9-10.
- 1248** - Nati, Mario: *La poesia brasiliana del Novecento* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 3, p. 3.
- 1249** - Necco, Giovanni: *Kleist in italiano* - in: *L'Italia che scrive*, 1960, n. 8-9, pp. 167-168.
- 1250** - Necco, Giovanni: *Ernest Jünger* - in: *La fiera letteraria*, 15 gennaio 1962, p. 5.
- 1251** - Negrelli, Leo: *Poeti spagnoli «del '50»* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 1, pp. 77-83.
- 1252** - Negri, Renzo: *L'antivolterianismo del Varano e la visione VII «Sopra il terremoto di Lisbona»* - in: *Convivium*, 1962, n. 2, pp. 156-167.
- 1253** - Nekrasov, Viktor Platonovič: *Nella città natale* - Trad. di Vittorio Strada - Milano, Mondadori, 1962, pp. 341.
- 1254** - Nekrasov, Viktor Platonovič: *La seconda notte* - Trad. di Olga Pelà - Milano, Mondadori, 1962, pp. 236.
- 1255** - Neppi Modona, Leo: *Madame de Genlis e i giornalisti* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1961, n. 3, pp. 169-182.
- 1256** - Neruda, Pablo (pseud.: Neftalí Ricardo Reyes): *Antología poética - Ensayo introductivo y selección de Pablo Luis Avila, pórtico de G. M. Bertini* - Torino, S. Gheroni, 1962, pp. 156.
- 1257** - Neruda, Pablo (pseud.: Neftalí Ricardo Reyes): *Pagine d'autunno* - A cura di Giuseppe Bellini - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 166.
- 1258** - Neruda, Pablo (pseud.: Neftalí Ricardo Reyes): *Prosa* - A cura di Giuseppe Bellini - Milano, La goliardica, 1962, pp. 95.

- 1259** - Neto, Agostinho: *Poesie* - in: *La Serpe*, dicembre 1962, pp. 193-199.
- 1260** - *Nibelungenlied* - Trad. italiana: *I Nibelunghi* - A cura di Luigi Di San Giusto - Prefaz. e note di G. V. Amoretti - Nuova ediz. - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 332.
- 1261** - Nicolás (de), Vidal: *La innecesaria rosa* - *Los niños* - Trad. di Gianni Toti - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 54, pp. 40-45.
- 1262** - Nicoletti, Gianni: *Sull'origine giacobina del Satana romantico in Francia* - in: *Convivium*, 1962, n. 4, pp. 416-431.
- 1263** - Nielsen, Jean: *Starli e i frutti d'oro* - Trad. di C. Bossi - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 267.
- 1264** - Nietzsche, Friedrich: *Tre momenti poetici* - Versione di Giulio Cogni - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, p. 25.
- 1265** - Nikitin, Sergej: *Il sapore dell'acqua gialla* - Trad. di Pietro Zveteremich - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 75-92.
- 1266** - Nikolaeva, Galina Evgen'evna: *Dopo la lunga notte* - Trad. di P. Zveteremich - Milano, Garzanti, 1962, pp. 566.
- 1267** - Nimier, Roger: *Histoire d'un amour* (Storia d'un amore) - Trad. di E. Morpurgo - Milano, Longanesi, 1962, pp. 181.
- 1268** - Nodier, Charles: *La fée aux miettes* - Introd. et notes par Auguste Viatte - Roma, Signorelli, 1962, pp. 179.
- 1269** - Noferi, A.: *La lettura di Gaëtan Picon* - in: *Letteratura*, 1961, n. 52, pp. 71-77.
- 1270** - Nogara, Gino - rec. a: *David Herbert Lawrence: Tutte le poesie* - Trad. e introduz. di Piero Nardi - in: *Quaderni dannunziani*, 1961, n. 20-21, pp. 960-962.
- 1271** - Norsa, Achille: *Un padre gesuita interprete di Machiavelli* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 2-3, pp. 248-264.
- 1272** - Norsa, Achille: *La crisi della società contemporanea in Erich Fromm* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7, pp. 963-983.
- 1273** - Norway, Nevil Shute (pseud.: Nevil Shute): *Le due frontiere* - Trad. di B. Tasso - Milano, Sugar, 1959, pp. 320.
- 1274** - Norway, Nevil Shute (pseud.: Nevil Shute): *... È via sul mare* - Trad. di G. Cazzaroli - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 373.
- 1275** - Norway, Nevil Shute (pseud.: Nevil Shute): *L'ultima spiaggia* - Trad. di B. Tasso - 3ª ediz. - Milano, Sugar, 1959, pp. 327.
- 1276** - Nossack, Hans Erich: *Spirale - Romanzo d'una notte insonne* - Trad. di F. Mombelli e E. Filippini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 299.
- 1277** - *Nove narratori ispano-americani* - A cura di Giuseppe Bellini - Milano, La goliardica, 1962, pp. 342.
- 1278** - *Nuova poesia negra* - Introd. e trad. di Maria Grazia Leopizzi - Parma, Guanda, 1962, pp. 359.
- 1279** - Nurigiani, Giorgio: *Ricordo di Stefan Zweig* - in: *La fiera letteraria*, 5 agosto 1962, p. 4.
- 1280** - Ocampo, Victoria: *Appunti su Borges* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 15, pp. 3-4.
- 1281** - O' Connell, Richard: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 198-207.
- 1282** - O' Criadain, Sean: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 93-96.
- 1283** - O' Grady, Desmond: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 121-123.
- 1284** - Ollier, Claude: *La messa in scena* - Trad. di G. Zannino Angiolillo - Torino, Einaudi, 1962, pp. 305.
- 1285** - Olschki, Leonardo: *Il castello del Re Pescatore e i suoi misteri nel « Conte del Gral » di Chrétien de Troyes* - in: *Memorie della Accademia Nazionale dei Lincei*, 1962, vol. X, pp. 101-159.
- 1286** - Onciulescu, Teodoro: *La poesia di Giorgio Bacovia* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 13-14, pp. 127-146.
- 1287** - O' Neill, Eugene: *Teatro* - A cura di Bruno Fonzi - Torino, Einaudi, 1962, vol. III.
- 1288** - Onelli, Onello: *Logique de la poésie* - Rome, Au pêcheur de lune, 1962, pp. 108.
- 1289** - Orczy, Emmuska: *La primula rossa* - Firenze, Salani, 1962, pp. 185.



- 1290** - Oreglia, Giacomo: *Erick Lindgren: I morti taceranno e altre poesie* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 69-73.
- 1291** - Oreglia, Giacomo: « *More Stately Mansions* » di Eugene O'Neill - Prima rappresentazione mondiale a Stoccolma - in: *Il Dramma*, dicembre 1962, pp. 87-90.
- 1292** - Orilia, Salvatore: *Aspetti del teatro sovietico d'oggi* - in: *Cynthia*, gennaio-maggio 1962, pp. 57-60.
- 1293** - Orilia, Salvatore: *La « Judit » di F. Della Valle e la « Giuditta » di F. Hebbel* - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, pp. 10-13.
- 1294** - Orioli, Giovanni: *Ortensia Allart e G. G. Belli* - in: *Nuova Antologia*, maggio 1962, pp. 91-100.
- 1295** - Orioli, Giovanni - rec. a: *Marcello Spaziani: Francesi in Italia e Italiani in Francia* - e: *Gian Carlo Menichelli: Viaggiatori francesi reali o immaginari nell'Italia dell'Ottocento* - in: *Nuova Antologia*, ottobre 1962, pp. 274-277.
- 1296** - Orlando, Francesco: *La morte falsa e vera nel teatro di Rotrou* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 16, pp. 31-50.
- 1297** - Orozco Díaz, Emilio: *La transmutación de la luz en las novelas de Gabriel Miró* - in: *Studi ispanici*, vol. I - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 145-164.
- 1298** - Orsini, Lanfranco - rec. a: *Erika Mann: L'ultimo anno - Resoconto su mio padre* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 4, pp. 472-474.
- 1299** - Orsini, Lanfranco: *Premio Goncourt 1962* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, pp. 102-104.
- 1300** - Ortega y Gasset, José: *Dostoievskij e Proust* - in: *Il Mondo*, 27 novembre 1962, pp. 19-20.
- 1301** - Osborne, John e Creighton, Anthony: *Epitaffio per George Dillon* - Trad. di Remo Priolo - in: *Sipario*, agosto-settembre 1962, pp. 56-76.
- 1302** - Otero (de), Blas: *Poesie* - A cura di Elena Clementelli - Parma, Guanda, 1962, pp. 238.
- 1303** - Otero (de), Blas: *Poesie* - Trad. di Francesco Tentori Montalto - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 15-19.
- 1304** - Otero (de), Blas: *Poema de poemas censurados* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 54, pp. 16-29.
- 1305** - Paci, Enzo: *L'ultimo Sartre e il problema della soggettività* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 67, pp. 1-30.
- 1306** - Paci, Enzo: *Nota su Robbe-Grillet, Butor e la fenomenologia* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 69, pp. 234-237.
- 1307** - Paci, Enzo: *I profeti della crisi europea: Johan Huizinga* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 160-168.
- 1308** - Paci, Enzo: *Fenomenologia e romanzo: Robbe-Grillet e Butor* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 247-250.
- 1309** - Pacuvio, Giulio: *Storie del teatro* - in: *Nuova antologia*, luglio 1962, pp. 385-386.
- 1310** - Pagnini, Marcello: *La poesia di Emily Dickinson* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 35-53.
- 1311** - Palmiéry, René: *Pierre Benoit, homme heureux et heureux écrivain* - in: *Le lingue del mondo*, agosto 1962, pp. 376-377.
- 1312** - Palomar Dalmau, Ramón - rec. a: *Iriarte, Joaquín, S. I.: Pensares e Historiadores - Casa de Austria, 1500-1700* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 236-238.
- 1313** - Palomo, María del Pilar: *Presencia de Tirso en Moratín* - in: *Studi ispanici*, vol. I - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 165-186.
- 1314** - Panajeva, Avdotija: *Turgenev schiavo d'amore* - Trad. di Lia Wainstein - in: *Il Mondo*, 18 settembre 1962, p. 19; 25 settembre 1962, pp. 19-20.
- 1315** - Panareo, Enzo - rec. a: *Juan Goytisolo: Per vivere qui* (Racconti) - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, pp. 115-117.
- 1316** - Panarese, Luigi - rec. a: *Anibal Pinto de Castro: Balzac en Portugal* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 238-240.
- 1317** - Pandolfi, Anna: *La fortuna di Ernest Hemingway in Italia (1929-1961)* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 151-199.
- 1318** - Pandolfi, Vito - rec. a: *Arnold*

- Wesker: La Trilogia - Harold Pinter: Il Guardiano e altri drammi* - in: *Il Dramma*, luglio 1962, pp. 94-95.
- 1319** - Panichas, George A.: « *Voyage of Oblivion* »: *The Meaning of D. H. Lawrence's Death Poems* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 135-164.
- 1320** - Pantazzi, Sybille: *Carlo Placci and Vernon Lee - Their Letters and Their Friends* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. XII, pp. 97-122.
- 1321** - Paoletti, Lao: *La fortuna di Luciano dal Medioevo al Romanticismo* - in: *Atene e Roma*, 1962, n. 3, pp. 144-157.
- 1322** - Paoli, Rodolfo - rec. a: *Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung* - in: *L'Approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 196-198.
- 1323** - Paoli, Rodolfo - rec. a: *Heinrich Böll: Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze* - in: *L'Approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 198-200.
- 1324** - Paoli, Rodolfo: *L'ultimo romanzo di Luise Rinser* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 137-139.
- 1325** - Paoli, Rodolfo: *Gli « Sprüche » di Hans Folz* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 139-141.
- 1326** - Paoli, Rodolfo: *Una nuova storia del teatro europeo* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 152-153.
- 1327** - Paoli, Rodolfo: *Centenario di Gerhart Hauptmann* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 153-155.
- 1328** - Paoli, Rodolfo: *Gerhart Hauptmann* - in: *Cultura e Scuola*, 1962, n. 5, pp. 80-87.
- 1329** - Paoluzi, Angelo: *Ricordo di Hermann Hesse* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 3.
- 1330** - Pareyson, Luigi: *Le regole secondo Valéry* - in: *Rivista di Estetica*, 1962, n. 2, pp. 229-259.
- 1331** - Parun, Vesna: *Le ragazze nel mausoleo* - Trad. di Osvaldo Ramous - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 63-64.
- 1332** - Passalacqua, Pino - rec. a: *Wilcock J. Rodolfo: Teatro in prosa e versi* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 7-8, p. 146.
- 1333** - Passalacqua, Pino: *Drammi di Harold Pinter* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 10, p. 196.
- 1334** - Passerin d'Entrèves, E.: *Emmanuel Mounier* - in: *Studium*, 1960, pp. 111-114.
- 1335** - Paustovskij, Konstantin Georgevič: *Cronaca di una vita* - Trad. di L. Waiustein - Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 395.
- 1336** - Paustovskij, Konstantin: *Incontro con Olescia* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 43-50.
- 1337** - Pautasso, Sergio - rec. a: *Michel Butor: Repertorio* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 69, pp. 230-232.
- 1338** - Pautasso, Sergio - rec. a: *Simone De Beauvoir: Memorie di una ragazza per bene* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 70, pp. 347-350.
- 1339** - Pavan, Massimiliano: *Voltaire e la storia romana* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 17, pp. 245-262.
- 1340** - Paz, Octavio: *Tre poesie* - Trad. di Romeo Lucchese - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 22-25.
- 1341** - Pellegrini, Alessandro: *Hölderlin in Italia* - in: *Il Veltro*, aprile 1962, pp. 203-212.
- 1342** - Pellegrini, Giuliano: *Coelum Britannicum: a Masque at White Hall* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, giugno 1962, pp. 85-107.
- 1343** - Penn Warren, Robert: « *Elijah on Mount Carmel* » e poesie da « *Promises* » - Trad. di Luigi Berti - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 1-16.
- 1344** - Pensa, Mario: *Stefan George e l'Italia* - in: *Il Veltro*, aprile 1962, pp. 227-242.
- 1345** - Pérez de Ayala, Ramón: *Filosofia* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 1.
- 1346** - Pérez Minik, Domingo: *Il teatro spagnolo contemporaneo* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 1, pp. 1-2.
- 1347** - Perosa, Sergio - rec. a: *William Butler Yeats: Poesie* - in: *Il Verri*, agosto 1962, pp. 90-93.
- 1348** - Persico, Luigi - rec. a: *Bruce Marshall: La ragazza di Lubecca* - in: *Studium*, 1962, n. 10, pp. 753-755.

- 1349** - Pesce, Ester: *Osservazioni sulla moderna letteratura religiosa* - in: *Studium*, 1960, pp. 189-193.
- 1350** - Pesce, Ester - rec. a: *Teresa Kay: Genere e corona* - in: *Humanitas*, 1962, n. 7, pp. 648-649.
- 1351** - Petroni, Liano: *Alcuni aspetti originali degli Esprits di Pierre de Larivey (Proposte e ipotesi di lavoro)* - Bologna, Tip. S.T.E.B., 1962, pp. 23.
- 1352** - Petronio, G.: *I problemi attuali della storiografia delle letterature romanze* - in: *Filologia romanza*, 1960, pp. 3-18.
- 1353** - Petrucciani, Mario: *Kavafis* - in: *Galleria*, 1962, n. 5-6, pp. 272-279.
- 1354** - Pettinella, Dora M.: *Donald Hall* - in: *Cynthia*, gennaio-maggio 1962, pp. 13-14.
- 1355** - Peyer, Rudolf: *Gedichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 253-256.
- 1356** - Peyrefitte, Roger: *Lo spettatore notturno* - Trad. di Maria Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 113.
- 1357** - Philippe, Charles Louis: *Croquisgnole* - Trad. di P. Bianconi - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 252.
- 1358** - Piasecki, Sergiusz: *Nessuno ci salva* - Trad. di E. Bocca Radonska e L. Mercatali - Milano, Mondadori, 1962, vol. II.
- 1359** - Piazzolla, Marino: *Camus, uomo della Rinascita* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 2, pp. 1-2.
- 1360** - Piazzolla, Mario: *Attualità di Pascal* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 10, p. 4.
- 1361** - Picchio, Carlo: *I canti grotteschi di Christian Morgenstern* - in: *La fiera letteraria*, 8 luglio 1962, p. 4.
- 1362** - Picchio, Carlo: *Centenario di Arthur Schnitzler* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 2.
- 1363** - Picchio, Carlo: *Hesse, lo «straniero»* - in: *La fiera letteraria*, 30 settembre 1962, pp. 3-5.
- 1364** - Picchio, Riccardo: *Compilazione e trama narrativa nelle Vite di Costantino e Metodio* - Roma, Ed. Ricerche slavistiche, 1961, pp. 35.
- 1365** - Pichois, Claude: *Autour de Pétrarque: un épisode de la bataille romantique en France (1822)* - in: *Studi petrarcheschi*, 1961, pp. 265-276.
- 1366** - Picon, Gaetan: *Una nuova tradizione* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 19-33.
- 1367** - Picón Salas, Mariano: *La Conquistista spagnola - Analisi di un conflitto di cultura* - in: *Il Mulino*, 1962, supplement. al n. di ottobre, pp. 57-72.
- 1368** - Pignagnoli, Sante: *Pascal e Kierkegaard* - in: *Convivium*, 1962, n. 5, pp. 542-554.
- 1369** - Pignagnoli, Sante - rec. a: *J. P. Sartre: L'Immaginazione - Idee per una teoria delle emozioni* - in: *Humanitas*, 1962, n. 11, pp. 968-969.
- 1370** - Pilone, Rosanna: *Teatro cinese moderno* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 6, p. 5.
- 1371** - Pilone, Rosanna: *Per un'interpretazione di Lao-tse* - in: *La fiera letteraria*, 9 settembre 1962, p. 4.
- 1372** - Pilone, Rosanna: *Lu Hsun o della speranza* - in: *La fiera letteraria*, 30 dicembre 1962, pp. 1-2.
- 1373** - Pinguentini, Gianni: *James Joyce a Pola* - in: *La porta orientale*, 1962, n. 7-8, pp. 305-321; n. 9-10, pp. 379-390.
- 1374** - Pinilla, Ramiro: *Formiche cieche* - Trad. di G. Cintio - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 342.
- 1375** - Pinna, Mario - rec. a: *Alonso Zamora Vicente: Lope de Vega* - in: *Belfagor*, 1962, n. 5, pp. 610-613.
- 1376** - Pinna, Mario - rec. a: *Jorge Guillén: Que van a dar en la mar...* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 3, pp. 439-441.
- 1377** - Pinna, Mario - rec. a: *Joaquín Arce: España en Cerdeña* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1962, n. 28, pp. 244-246.
- 1378** - Pinter, Harold: *Il guardiano e altri drammi* - Trad. di E. Nissim - Milano, Bompiani, 1962, pp. 235.
- 1379** - Pinter, Harold: *Scrivere per il teatro* - in: *Sipario*, marzo 1962, pp. 2-3, 20.
- 1380** - Piovani, Pietro: *Il problema del «Contratto sociale»* - in: *Cultura e scuola*, 1962, n. 4, pp. 129-135.

- 1381** - Pisani, Vittore: *Ricordo di Ferdinand Sommer* - in: *Paideia*, 1962, n. 3, pp. 160-163.
- 1382** - Pisani, Vittore - rec. a: *IX Congreso Internacional de Lingüística Románica* - in: *Paideia*, 1962, n. 4, pp. 267-269.
- 1383** - Pisani, Vittore - rec. a: *Johannes Hubschmid: Mediterrane Substrate; Substratprobleme* - in: *Paideia*, 1962, n. 4, pp. 269-273.
- 1384** - Pisani, Vittore - rec. a: *Marco Scovazzi: La saga di Hrafnkel e il problema delle saghe islandesi* - in: *Paideia*, 1962, n. 4, pp. 299-304.
- 1385** - Pisani, Vittore - rec. a: *Joan Corominas: Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* - in: *Paideia*, 1962, n. 4, pp. 308-309.
- 1386** - Pisanti, Tommaso: *Dante negli Stati Uniti d'America (1750-1870)* - in: *Ausonia*, gennaio-febbraio 1962, pp. 13-23.
- 1387** - Pisanti, Tommaso: *Dante e gli americani: 1750-1870* - in: *Nuova Antologia*, luglio 1962, pp. 407-411.
- 1388** - Piselli, Francesco - rec. a: *Charles Baudelaire: I fiori del male - I relitti - Supplemento ai « Fiori del male »* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7, pp. 1048-1049.
- 1389** - Piselli, Francesco - rec. a: *Stelio Zeppi: Camus* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1693-1694.
- 1390** - Piselli, Francesco: *La brace nel petto - Nota sul « Vathek »* - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, pp. 3-4.
- 1391** - Piselli, Francesco: *Louis-Ferdinand Céline* - in: *La Serpe*, giugno 1962, pp. 65-71.
- 1392** - Pivano, F.: *Ritratto di Ernest Hemingway* - in: *Aut, Aut*, 1961, pp. 397-413.
- 1393** - Pizzorusso, Arnaldo: *La poetica del romanzo in Francia (1600-1685)* - Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1962, pp. 161.
- 1394** - Pizzorusso, Arnaldo: *Etienne-Simon de Gamaches e il suo « sistema »: lo stile e la science du coeur* - in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, fasc. I-II, 1962, pp. 1-32.
- 1395** - Placido, Beniamino: *La critica americana contemporanea* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 293-357.
- 1396** - Pleyner, M.: *Paysage en deux* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 61-64.
- 1397** - Pocar, Ervino - rec. a: *Carlo Grunanger: Storia della letteratura tedesca, I: Il Medioevo* - in: *Quaderni Dannunziani*, 1961, n. 20-21, pp. 963-966.
- 1398** - Pocar, Ervino: *Rudolf Hagelstange e la « Ballata della vita sepolta »* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 5-6, pp. 619-623.
- 1399** - Podestà, Giuditta: *L'avventura intellettuale del sec. XX nell'interpretazione dell'Albèrès e del Moeller* - in: *Studium*, 1962, n. 7-8, pp. 523-531.
- 1400** - Poesia (La) scaldica norrena - Introduzione e testi a cura di M. Gabrieli - Roma, Ed. dell'Ateneo, 1962, pp. 114.
- 1401** - Poesia ungherese del Novecento - A cura di M. De Micheli e E. Rossi - Milano, Schwarz, 1960, pp. 311.
- 1402** - *Poeti catalani* - Testi e traduzioni di L. B. Wilcock - Introd. di J. R. Wilcock - Milano, Bompiani, 1962, pp. 379.
- 1403** - *Poeti dell'età barocca* - Pref. di G. Spagnoletti - Parma, Guanda, 1962, pp. 687.
- 1404** - *Poeti e narratori d'Algeria* - A cura di Rino Dal Sasso - Roma, Editori riuniti, 1962, pp. 286.
- 1405** - *Poeti francesi d'oggi* - A cura di Piero Sanavio - Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1961, pp. 139.
- 1406** - *Poeti greci del '900* - Trad. di F. M. Pontani - in: *Terzo Programma*, luglio-settembre 1962, pp. 323-333.
- 1407** - *Poeti sovietici: Evgenij Vinokurov, Bulat Okudzava, Igor Grudev* - Versione di Giorgio Carpi e Vladimiro Bertazzoni - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, pp. 17-19.
- 1408** - Pogačnik, Jože: *Riflessi dei movimenti letterari europei nella letteratura slovena antica* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 3-38.
- 1409** - Poggi, Valentina: *Il linguaggio narrativo di Sherwood Anderson* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 93-109.
- 1410** - Poli, Annarosa: *Rassegna di lette-*

- ratura francese - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 4, pp. 399-406.
- 1411** - Poli, Annarosa - rec. a: *Lorenza Maranini: Visione e personaggio secondo Flaubert* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 4, pp. 474-475.
- 1412** - Poli, Annarosa: *Edouard Estaunié o della vita segreta* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 5-6, pp. 579-605.
- 1413** - Pontani, Filippo M.: *Ghiorgos Seferis* - in: *L'approdo letterario*, gennaio-giugno 1962, pp. 23-34.
- 1414** - Pope, Alexander: *The Rape of the Lock* - Introd. e note a cura di Giuliano Pellegrini - Milano, Mursia, 1962, pp. 88.
- 1415** - Porro, Giorgio - rec. a: *Arnold Wesker: Chips with Everything* - in: *Sipario*, giugno 1962, pp. 9-10, 16.
- 1416** - Porter, William Sydney (pseud.: O. Henry): *Memorie di un cane giallo e altri racconti* - Trad. di G. Manganelli - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 421.
- 1417** - Porter, William Sydney (pseud.: O. Henry): *Quattro milioni* (Racconti) - Trad. di Mario Mussi - Torino, Frassinelli, 1962, pp. 347.
- 1418** - Poulet, Georges: *Il tempo d'un lampo - Studio sul romanzo di Bernanos* - Trad. di Sandra Giannattasio - in: *L'approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 11-34.
- 1419** - Pound, Ezra: *Il fiore dei Cantos* - Diciotto interpretazioni con un saggio introduttivo di Vittorio Vettori - Pisa, U. Giardini, 1962, pp. 63.
- 1420** - Powell, Richard Pitts: *Il soldato* - Trad. di M. Dèttore - Milano, Garzanti, 1962, pp. 362.
- 1421** - Powys, John Cowper: *Adamo Skald* - Trad. di B. Oddera - Milano, Bompiani, 1962, pp. 411.
- 1422** - Powys, Theodore Francis: *Gli occhi di Dio* - Trad. di Adriana Motti - Torino, Einaudi, 1962, pp. 420.
- 1423** - Powys, Theodore Francis: *Gli dei del signor Tasker* - Trad. di A. Gallone - Milano, Mondadori, 1962, pp. 323.
- 1424** - Pozzo, Gianni M. - rec. a: *Giulio Vallese: Da Dante ad Erasmo* - *Studi di letteratura umanistica* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 4, pp. 485-487.
- 1425** - Praag (Van), J. A. - rec. a: *Américo Castro: De la edad conflictiva, I, El Drama de la Honra en España y en su Literatura* - in: *Quaderni ibero-america*, 1962, n. 28, pp. 234-236.
- 1426** - Pratolini, Vasco: *Presentazione di Edith Bruck* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 122-126.
- 1427** - Praz, Mario: *Machiavelli in Inghilterra ed altri saggi sui rapporti letterari anglo-italiani* - 2ª ediz. - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 441.
- 1428** - *Prefazione ai tropici: Henry Miller, Karl Shapiro, George Orwell, Mario Praz, Paul Rosenfeld, Herbert Read, Michael Fraenkel, Edoardo Sanguineti, Donovan Bess, Kenneth Rexroth; e Il mondo del sesso, di Henry Miller* - A cura di Valerio Riva - Trad. di F. Martino - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 363.
- 1429** - Prescott, Joseph: *Homage to James Joyce* - in: *Letterature moderne*, 1961, pp. 792-793.
- 1430** - Prescott, Joseph: *Local Allusions in Joyce's «Ulysses»* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 5-6, pp. 613-618.
- 1431** - Press, John: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 114-115.
- 1432** - Prévost, Alain: *I disarmati* - Trad. di Gilberto Rossa - Milano, Mondadori, 1962, pp. 253.
- 1433** - Priestley, John Boynton: *Saturno sopra le acque* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 298.
- 1434** - Priestley, John Boynton: *Saturno sopra le acque* - Trad. di L. Bianciardi - Roma, G. Casini, 1962, pp. 298.
- 1435** - Proust, Marcel: *Alla ricerca del tempo perduto - Il tempo ritrovato* - Trad. di Giorgio Caproni - Milano, Mondadori, 1962, pp. 333.
- 1436** - Proust, Marcel: *La prigioniera* - Trad. di Paolo Serini - Milano, Mondadori, 1961, pp. 371.
- 1437** - Proust, Marcel: *Alla ricerca del tempo perduto - Albertine scomparsa* - Trad. di Franco Fortini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 243.

- 1438** - Proust, Marcel: *Proust par lui-même* - A cura di C. Mauriac - Trad. di Lorenzo Sbragi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 189.
- 1439** - Puccini, Dario: *Max Aub: La seconda avventura di Julian Calvo* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 93-101.
- 1440** - Puccini, Mario - Larbaud, Valery - Mann, Thomas: *Lettere inedite* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 124-128.
- 1441** - Puel, Gaston: *Poèmes* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 42-44.
- 1442** - Pugliatti, Paola: *Il teatro di Arthur Miller* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 213-243.
- 1443** - Pullini, Giorgio - rec. a: J. D. Salinger: *Il giovane Holden* - in: *Littérature moderne*, 1962, n. 5-6, pp. 657-660.
- 1444** - Puppo, Mario: *Fonti italiane settecentesche della « Poética » di Luzán* - in: *Lettere italiane*, 1962, n. 3, pp. 265-284.
- 1445** - *Quattordici racconti di fantascienza russa* - A cura di Jacques Bergier - Trad. di R. Angelozzi, M. Olsoufieva, R. Naldi, V. Preobrajenski - Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 425.
- 1446** - Queneau, Raymond: *Zazie nel métro* - Trad. di Franco Fortini - Torino, Einaudi, 1962, pp. 198.
- 1447** - Rabinowitz, Shalom (pseud.: Schalom Aleichem): *Kasrilevke - Trad. dell'antologia di C. Leviant « Stories and Satires »* - Trad. di D. Ceni - Milano, Bompiani, 1962, pp. 411.
- 1448** - Raboni, Giovanni: *Omaggio a Yeats: variazioni su « esperienza e astrazione »* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 68, pp. 172-176.
- 1449** - *Racconti dei negri d'America* - A cura di Carlo Izzo - Trad. di Lia Formigari - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 230.
- 1450** - *Racconti persiani* - A cura di A. Christensen - Trad. di I. Alighiero - Milano, Mondadori, 1962, pp. 266.
- 1451** - Racine, Jean: *Bérénice* - Introd. e note a cura di Luigi De Nardis - Milano, Mursia, 1962, pp. 136.
- 1452** - Radicula, Carla: *Il « Bestiaire d'Amours » capostipite di Bestiari latini e romanzi* - in: *Studi medievali*, 1962, II, pp. 576-606.
- 1453** - Raeber, Kuno: *Gedichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 266-268.
- 1454** - Raeside, I. M. P.: *Bertoldo* - in: *Rivista degli studi orientali*, 1962, pp. 105-113.
- 1455** - Ragionieri Sergi, Pina - rec. a: *Pablo Neruda: Poesie* - Introd. di Dario Puccini - in: *Il Ponte*, 1962, n. 8-9, pp. 1225-1226.
- 1456** - Raimondi, Piero: *Librado Basilio* - in: *Cynthia*, gennaio-maggio 1962, pp. 15-16.
- 1457** - Raimondi, Piero: *Poesia belga contemporanea. Jules Gille* - in: *Cynthia*, maggio-giugno 1962, pp. 6.
- 1458** - Ramati, Alexander: *La fuga di Marek* - Trad. di F. Bernardini Marzolla - Milano, Garzanti, 1962, pp. 296.
- 1459** - Ramos, Graciliano: *Terra bruciata* - A cura di Edoardo Bizzarri - 2<sup>a</sup> rist. - Milano, Nuova Accademia, 1961, pp. 184.
- 1460** - Ramous, Osvaldo: *Le molte vite e altre poesie serbo-croate* - in: *L'Europa letteraria*, febbraio 1962, pp. 68-71.
- 1461** - Raspe, Rudolf Erich: *Strani viaggi, campagne e avventure del Barone di Munchausen* - Trad. di M. L. Agosti - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 189.
- 1462** - Raymond, Chandler: *La semplice arte del delitto* - A cura di Oreste Del Buono - Trad. di P. Malvano, P. Gajani, G. Tornabuoni, G. Boselli, T. Arcelli, O. Del Buono - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 784.
- 1463** - Raymond, Marcel: *Le baroque littéraire français* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 23-39.
- 1464** - Raymond, Marcel: *Jean-Jaques Rousseau et le problème de la connaissance de soi* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 457-472.
- 1465** - Regler, Gustav: *L'Aretino* - Milano, Mondadori, 1962, pp. 413.
- 1466** - Rehn, Jens: *Niente in vista* - Trad. di E. Nonaz - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 151.

- 1467** - Reichenberger, Arnold G.: *Competitive Imagery in Spanish Poetry* - in: *Annali dell'Ist. Univ. Or., sezione romanza*, gennaio 1962, pp. 83-98.
- 1468** - Reinert, Werner: *Gedichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 275-280.
- 1469** - Remarque, Erich Maria: *Niente di nuovo sul fronte occidentale* - Trad. di Stefano Jacini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 235.
- 1470** - Remarque, Erich Maria: *Arco di trionfo* - Trad. di B. Maffi - 8ª ediz. - Milano, Bompiani, 1962, pp. 515.
- 1471** - Rendi, Aloisio: *Nel treno di Hitler* - in: *Il Mondo*, 28 agosto 1962, p. 12.
- 1472** - Rendi, Aloisio: *Il manicomio di Dürrenmatt* - in: *Il Mondo*, 2 ottobre 1962, p. 13.
- 1473** - Rendi, Aloisio: *Berlino ovest-est - Due Festivals al di là del muro* - in: *Il Dramma*, novembre 1962, pp. 63-70.
- 1474** - Rendi, Aloisio: *La letteratura tedesca contemporanea* - in: *Comunità*, 1962, n. 101, pp. 48-57.
- 1475** - Rendi, Aloisio: *Il teatro di Max Frisch* - in: *Comunità*, 1962, n. 102, pp. 96-98.
- 1476** - Rendi, Aloisio: *Uwe Johnson e le due Germanie* - in: *Comunità*, 1962, n. 104, pp. 98-101.
- 1477** - Renoir, Alain: *John Lydgate, Poet of the Transition* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 9-19.
- 1478** - Renoir, Alain: *An Echo to the Sense: The Patterns of Sound in « Sir Gawain and the Green Knight »* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 9-23.
- 1479** - Repetto, Arrigo: *José L. Pacheco: Poesie proibite dell'« Amor morto »* - in: *L'Europa letteraria*, giugno-agosto 1962, pp. 74-78.
- 1480** - Repetto, Arrigo: *Espriu e la poesia catalana* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 111-112.
- 1481** - Rétif de la Bretonne - Nicolas Edme: *Sara, o l'ultima avventura di un uomo di quarantacinque anni* - Trad. di R. Sirabella - Prefaz. di M. Blanchot - Milano, Lerici, 1962, pp. 262.
- 1482** - Rezzori (von), Gregor: *Un eremellino a Cernopol* - Trad. di Gilberto Forti - Milano, Mondadori, 1962, pp. 489.
- 1483** - Riba, Carles: *Dodici liriche* - A cura di Giuseppe E. Sansone - in: *Letteratura*, 1962, n. 60, pp. 7-21.
- 1484** - Ricard, Robert: *Les vestiges de la prédication contemporaine dans le « Quijote »* - in: *Annali dell'Ist. Univ. Or., sezione romanza*, gennaio 1962, pp. 99-112.
- 1485** - Riccio, Carlo: *Una « storia » mancata (rec. a: Storia della letteratura sovietica russa)* - in: *Tempo presente*, gennaio 1962, pp. 51-54.
- 1486** - Riccio, Carlo: *Rimbaud in russo* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 98-100.
- 1487** - Riccioli, Giovanni: *« Aden-Arabia » di Paul Nizan e una discutibile proposta di J. P. Sartre* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 48, pp. 12-31.
- 1488** - Riccioli, Giovanni: *Il « premio Omegna » a Fanon* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 53, pp. 98-102.
- 1489** - Richardson, Janette: *Hunter and Prey. Functional Imagery in Chaucer's « Friar's Tale »* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. XII, pp. 9-20.
- 1490** - Richebourg, Émile: *La capinera del mulino* - A cura di L. G. Tenconi - Milano, Ed. Lucchi, 1962, vol. II.
- 1491** - Richetti, Giorgio: *Origini italiane del teatro ebraico* - in: *Il Dramma*, giugno 1962, pp. 55-56.
- 1492** - Richetti, Giorgio: *Il misticismo ebraico alla ribalta* - in: *Il Dramma*, novembre 1962, pp. 40-42.
- 1493** - Richter, B. L. O.: *History and Portents in Three Tracts by Belleforest* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 218-231, 415-432.
- 1494** - Richter, Mario: *Il processo spirituale e stilistico nella poesia di Jean de Sponde* - in: *Aevum*, 1962, n. 3-4, pp. 284-318.
- 1495** - Richter, Mario - rec. a: *Eugénie Droz, Jacques de Constans l'ami d'Agripa d'Aubigné - Contribution à l'étude de la poésie protestante* - in: *Aevum*, 1962, n. 5-6, pp. 555-557.

- 1496** - Richthofen (von), Erich: *Castille et la région gallego-asturienne dans les légendes épiques françaises et italiennes* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 91-96.
- 1497** - Rigotti, Domenico: *Il teatro di Max Frisch* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 6.
- 1498** - Rimanelli, Giose: *Broadway è soprattutto teatro* - in: *Il Dramma*, dicembre 1962, pp. 91-94.
- 1499** - Ripellino, Angelo Maria: *Čechov, la solitudine, il futuro* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 86-103.
- 1500** - Ripellino, Angelo Maria: *Majašovskij e i critici* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 4, pp. 288-290.
- 1501** - Rizza, Cecilia - rec. a: *Enzo Giudici: Le opere minori di Maurice Scève* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 504-506.
- 1502** - Rizzardi, Alfredo: *The Mask of Experience: A Chapter upon Ezra Pound's «Pisan Cantos»* - in: *Studi urbinati*, 1961, n. 2, pp. 135-159.
- 1503** - Rizzardi, Alfredo: *Da Allen Ginsberg: Canzone* (traduzione e nota) - in: *Galleria*, 1962, n. 1, pp. 1-4.
- 1504** - Rizzardi, Alfredo - rec. a: *Katherine Anne Porter: Ship of Fools* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 4, pp. 285-288.
- 1505** - Rizzi, Eugenio - rec. a: *René Char: Poesia e Prosa* - in: *Il Verri*, ottobre 1962, pp. 88-89.
- 1506** - R. m. r.: *Studi italiani sulle epopee medievali (1960-'61)* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 1-2, pp. 227-231.
- 1507** - Robbe-Grillet, Alain: *Le gomme* - Trad. di Franco Lucentini - 2ª ediz. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 227.
- 1508** - Robbe-Grillet, Alain: *Nel labirinto* - Trad. di Franco Lucentini - Torino, Einaudi, 1962, pp. 164.
- 1509** - Robbe-Grillet, Alain: *La gelosia* - Trad. di Franco Lucentini - 3ª ediz. - Torino, Einaudi, 1962, pp. 131.
- 1510** - Robbe-Grillet, Alain: *Il voyeur* - Trad. di L. Aurigemma - Torino, Einaudi, 1962, pp. 221.
- 1511** - Roberts, Kenneth: *Passaggio a Nord-Ovest* - Trad. di Elio Vittorini - Milano, Mondadori, 1962, vol. II.
- 1512** - Robichez, Jacques - rec. a: *Renée Lelièvre: Le théâtre dramatique italien en France, 1855-1940* - in: *Quaderni Dannunziani*, 1961, n. 20-21, pp. 953-954.
- 1513** - Rocco-Bergera, Niny: *John Ford - Trieste*, Tip. Smolars, 1962, pp. 58.
- 1514** - Roethke, Theodore: *«Elegy» e poesie da «Words for the Wind»* - Trad. di Ada John, Raffaele Petrillo, Lina Angioletti - in: *Inventario*, 1960, pp. 1-25.
- 1515** - Romano, Giorgio: *Ephraim Kishon* - in: *Il Dramma*, maggio 1962, pp. 49-50.
- 1516** - Romano Colangeli, Maria: *José Luis Hidalgo poeta della morte* - Bologna, R. Pàtron, 1962, pp. 186.
- 1517** - Romeo, Nino - rec. a: *«Carnets» di Albert Camus* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 52, pp. 125-130.
- 1518** - Romero Muñoz, Carlos: *Un cuento de Unamuno* - in: *Annali della Fac. di Ling. e Lett. stran. di Ca' Foscari*, 1962, pp. 109-130.
- 1519** - Roncaglia, Aurelio: *La Chanson de Roland e i problemi dell'epica medievale francese* - Roma, Tip. E. De Santis, 1961, pp. 222.
- 1520** - Roncaglia, Aurelio: *«Les quatre eschieles de Rollant»* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 191-205.
- 1521** - Ronchey, Alberto: *Evtuscenko meneztrelo eretico* - in: *Il Mondo*, 17 luglio 1962, pp. 10-11.
- 1522** - Ronchey, Alberto: *Erenburg e la grande paura* - in: *Il Mondo*, 31 luglio 1962, pp. 10-11.
- 1523** - Ronfani, Ugo: *François Billetdoux* - in: *Il Dramma*, novembre 1962, pp. 55-58.
- 1524** - *Room (A) in Chelsea Square* (Una camera a Chelsea) - Romanzo di anonimo - Trad. italiana - Milano, Longanesi, 1961, pp. 245.
- 1525** - Rosellini, Aldo: *Rolandiana Marciana - Il ms. V4 nell'insieme della traduzione testuale della Chanson de Roland* - Prefaz. di P. Aebischer - Roma-Venezia, Ist. per la collaborazione culturale, 1962, pp. 344.



- 1526** - Rosellini, Aldo - rec. a: *Albert Lanly: Le français d'Afrique du Nord. Étude linguistique* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 515-520.
- 1527** - Rosini, Ruggero: *La libertà nel pensiero di Berdiaev* - in: *Studia patavina*, 1962, n. 2, pp. 242-271.
- 1528** - Rossani, Wolfango - rec. a: *Jurij Kazakov: Alla stazione* - in: *Ausonia*, marzo-aprile 1962, pp. 79-61.
- 1529** - Rossani, Wolfango: *Il magistero di Dostojevskij* - in: *L'osservatore politico letterario*, agosto 1962, pp. 108-111.
- 1530** - Rossi, Aldo: *Specchio e contesto della nuova critica francese* - in: *Paragone*, dicembre 1962, pp. 27-64.
- 1531** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Alfonso il Savio e l'astrologia* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 1, p. 5.
- 1532** - Rossi, Giuseppe Carlo - rec. a: *Repetto Arrigo (ed.), Narratori spagnoli: La nueva ola* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 7-8, p. 146.
- 1533** - Rossi, Giuseppe Carlo: *González in italiano* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 11, p. 218.
- 1534** - Rossi, Giuseppe Carlo: *La «Gazeta literaria» del Padre Bernardo de Lima* - in: *Annali dell'Ist. Univ. Or., sezione romanza*, luglio 1961, gennaio 1962, pp. 269 e 113.
- 1535** - Rossi, Rosa: *Recenti libri spagnoli* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 49, pp. 102-104.
- 1536** - Rosso, Corrado: *Un momento del pessimismo ottocentesco: La poesia filosofica di Luisa Ackermann* - in: *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 1962, vol. XVII, pp. 407-462.
- 1537** - Rostand, Edmond: *Cirano di Bergerac* - Trad. di M. Giobbe - Milano, Bietti, 1962, pp. 268.
- 1538** - Rotta, Salvatore: *Giuseppe M. Galenti e Voltaire* - in: *La Rassegna della letteratura italiana*, gennaio-aprile 1962, pp. 100-119.
- 1539** - Rotta, Salvatore: *Il viaggio in Italia di Gibbon* - in: *Rivista storica italiana*, giugno 1962, pp. 225-249.
- 1540** - Rousselot, J.: *Condizione della poesia francese d'oggi* - in: *Littérature moderne*, 1960, pp. 209-220.
- 1541** - Rousset, Jean: *Forme epistolari: «La nouvelle Héloïse» e «Les liaisons dangereuses»* - in: *Il Verri*, aprile 1962, pp. 3-13.
- 1542** - Rovinazzi, Renzo: *La poesia drammatica di Percy Bysshe Shelley* - Rimini, Tip. Giusti, 1962, pp. 89.
- 1543** - Roy, Christina: *Senza Dio nel mondo - Episodio della vita del popolo slovacco* - Trad. di M. T. De Giustina - Roma, U.C.E.B., [1962?], pp. 68.
- 1544** - Ruggieri, Ruggero M.: *Dall'Entrée d'Espagne e dai Fatti di Spagna alla «materia di Spagna» dell'inventario gonzaghesco* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 182-190.
- 1545** - Ruggieri, Ruggero M. - rec. a: *André De Mandach: Naissance et développement de la chanson de geste en Europe - I. La geste de Charlemagne et de Roland* - in: *Studi medievali*, 1962, n. 2, pp. 632-637.
- 1546** - Rupolo, Wanda: *Individualismo e libertà nel pensiero di Alain* - in: *Humanitas*, 1962, n. 1, pp. 45-49.
- 1547** - Rupolo, Wanda: *La crisi della personalità nell'opera di Julien Green* - in: *Humanitas*, 1962, n. 2, pp. 138-145.
- 1548** - Rupolo, Wanda - rec. a: *Philippe van Thieghem: Les influences étrangères sur la littérature française* - in: *Humanitas*, 1962, n. 3, pp. 283-285.
- 1549** - Rupolo, Wanda: *La ricerca del senso della vita in Antoine de Saint-Exupéry* - in: *Humanitas*, 1962, n. 5, pp. 457-463.
- 1550** - Rupolo, Wanda: *La letteratura e lo spirituale* - in: *Humanitas*, 1962, n. 7, pp. 631-633.
- 1551** - Rupolo, Wanda - rec. a: *Émile Henriot: Courrier Littéraire, XVIII siècle* - in: *Humanitas*, 1962, n. 8, pp. 722-723.
- 1552** - Rupolo, Wanda - rec. a: *Albert Henry et contributeurs: La littérature narrative d'imagination* - in: *Humanitas*, 1962, n. 9-10, pp. 858-859.

- 1553** - Rusconi, G. E.: *La critica sociologica di Theodor W. Adorno* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1962, n. 1, pp. 33-58.
- 1554** - Russell Grant, James: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 77-79.
- 1555** - Russo, Gemma: *Lettera al padre* - Roma, Avio A. Armando, 1962, pp. 102.
- 1556** - Russo, Paolo: *La polemica sulla «Princesse de Clèves»* (II parte) - in: *Bel-fagor*, 1962, n. 3, pp. 271-298.
- 1557** - Russo, Paolo: *La polemica sulla «Princesse de Clèves»* (III parte) - in: *Bel-fagor*, 1962, n. 4, pp. 385-405.
- 1558** - Rutenburg, Victor: *Storia del Medioevo italiano nelle opere degli scrittori russi e sovietici* - in: *Archivio storico italiano*, 1962, n. 3, pp. 347-378.
- 1559** - Saba, Guido: *La poesia di Joachim du Bellay* - Messina-Firenze, G. D'Anna, 1962, pp. 254.
- 1560** - Saba Sardi, Francesco: *Sesso e mito - Storia e testi della letteratura erotica* - Milano, Sugar, 1962, pp. 477.
- 1561** - Sabatier, Robert: *Boulevard* - Trad. di A. Bruni di Fratta - Roma, Ed. Mediterranee, 1961, pp. 294.
- 1562** - Sabatin, Bruno: *Oscar Wilde* - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, pp. 1-2.
- 1563** - Sachs, Nelly: *Gedichte* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 235-237.
- 1564** - Sade, Donatien Alphonse François (detto Le marquis de Sade): *Opere scelte* - A cura di G. P. Brega - Trad. di P. Bava - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 524.
- 1565** - Saint-Exupéry (de), Antoine: *Il piccolo principe* - Trad. di N. Bompiani Bregoli - 3ª ediz. - Milano, Bompiani, 1962, pp. 125.
- 1566** - Saint Pierre (de), Michel: *I nuovi aristocratici* - Trad. di A. Cadenazzi - Introd. di L. Bini - Torino-Genova-Milano, S.E.I., 1962, pp. 263.
- 1567** - Saito, Nello: «*Gli Dei della Grecia*» di Schiller: *poesia e polemica nelle due redazioni* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, dicembre 1962, pp. 245-269.
- 1568** - Salas Barbadillo (de), Alonso Jerónimo: *La figlia di Celestina* - Trad. di A. Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 102.
- 1569** - Salinas, Pedro: *Le fasi della realtà* - Trad. di Dario Puccini - in: *Questo e altro*, n. 2, pp. 52-59.
- 1570** - Salinger, Jerome David: *Nove racconti* - Trad. di Carlo Fruttero - Torino, Einaudi, 1962, pp. 226.
- 1571** - Salvatores, Maria Gaetana - rec. a: *La poésie française - Panorama critique des nouveaux poètes français, par Jean Rouselot* - in: *Convivium*, 1962, n. 2, pp. 247-248.
- 1572** - Salvatores, Maria Gaetana - rec. a: *Amelia Bruzzi: Studi sul Barocco francese* - in: *Convivium*, 1962, n. 6, pp. 738-739.
- 1573** - Salvatores, Maria Gaetana: *Idee e tecnica nei romanzi di A. Robbe-Grillet* - in: *Letterature moderne*, 1962, n. 5-6, pp. 606-612.
- 1574** - Salvati, Gaetano: *L'ideale di Burckhardt* - In italiano le sue «*Letture di storia e di arte*» - in: *La fiera letteraria*, 28 ottobre 1962, p. 4.
- 1575** - Samonà, Carmelo: *Per una interpretazione del «Siervo libre de amor»* - in: *Studi ispanici*, 1962, n. 1, pp. 187-203.
- 1576** - Sandburg, Carl: *Chicago* - Prefaz. e trad. di Franco De Poli - Milano-Roma, Ed. «Avanti!», 1961, pp. 127.
- 1577** - Sanesi, Roberto: *William Butler Yeats uomo pubblico* - in: *Aut, Aut*, 1962, n. 67, pp. 69-71.
- 1578** - Sanesi, Roberto: *Cuchulain nella terra desolata* - in: *L'osservatore politico letterario*, settembre 1962, pp. 93-102.
- 1579** - Sangiglio, Cristino G.: *Ricordo di Villon* - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, pp. 6-8.
- 1580** - Sangiglio, Cristino G.: *Delle opere minori di Baudelaire* - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, pp. 6-11.
- 1581** - Sanguineti, Edoardo: *Henry Miller, una poetica barocca* - in: *Il Verri*, febbraio 1962, pp. 26-39.
- 1582** - Sansone, Giuseppe E. - rec. a: *Obras de Bernat Metge* - Ed. crítica - Trad. par Martín de Riquer - in: *Filologia e letteratura*, 1962, n. 3, pp. 320-327.
- 1583** - Sansone, Giuseppe E. - rec. a: *Poeti catalani* - Trad. di Livio B. Wilcock -

- Introd. di J. Rodolfo Wilcock - in: *Filologia e letteratura*, 1962, n. 3, pp. 327-336.
- 1584** - Sansone, Giuseppe E. - rec. a: *Francesco Piccolo: Storia della letteratura portoghese* - in: *Giornale italiano di filologia*, 28 agosto 1962, pp. 283-286.
- 1585** - Santangelo, Salvatore: *Un preteso canto di Crociata di Jaufré Rudel* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1962, n. 2, pp. 137-147.
- 1586** - Santarcangeli, Paolo - rec. a: *Thomas Mann: Lettere a italiani* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 11, pp. 1531-1534.
- 1587** - Santarcangeli, Paolo - rec. a: *Rolf Schott: Mitwanderer* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1706-1708.
- 1588** - Santoli, Vittorio: *Fra Italia e Germania - Scritti di storia letteraria* - Bibliografia a cura di G. Mazzuoli Parru - Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 346.
- 1589** - Santoli, Vittorio: *Critici italiani del «Faust»* - in: *Il Velcro*, aprile 1962, pp. 213-226.
- 1590** - Santonastaso, Giuseppe - rec. a: *Silvio Rota Ghibaudi: La fortuna di Rousseau in Italia (1750-1815)* - in: *Nuova Antologia*, luglio 1962, pp. 420-423.
- 1591** - Santonastaso, Giuseppe: *Guerra e pace in Tommaso Moro* - in: *Il Mondo*, 9 ottobre 1962, p. 13.
- 1592** - Saporta, Marc: *Le persone del dramma* - Trad. di A. Donandy - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 170.
- 1593** - Sardon, Victorien: *Tosca* - Trad. di G. Falco - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 121.
- 1594** - Sartori, F.: *Mommsen storico e politico* - in: *Paideia*, 1961, pp. 3-11.
- 1595** - Sartre, Jean-Paul: *La nausea* - Trad. di Bruno Fonzi - Torino, Einaudi, 1962, pp. 238.
- 1596** - Sartre, Jean-Paul: *I compiti dell'intellettuale* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 52, pp. 3-11.
- 1597** - Satie, Erik: *Da «Memorie d'un amnesico»* - Trad. di Claudio Rugafori - in: *Il Verri*, 1962, n. 5, pp. 71-76.
- 1598** - Satta Boschian, Laura - rec. a: *Erwin Wedel: Die Entstehungsgeschichte von L. N. Tolstojs Krieg und Frieden* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 181-186.
- 1599** - Savatteri, Armando: *Tableau de la littérature française* - Avec la collaboration de M. Léon David - Milano, L. Trevisini, 1961, vol. II.
- 1600** - Savonuzzi, Claudio: *Barrés e famiglia* - in: *Il Mondo*, 24 luglio 1962, p. 9.
- 1601** - Scabia, Giuliano: *Un poema inedito di Ludovico Feuerbach* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 45, pp. 64-67.
- 1602** - Scalamandrè, Raffaele: *Commento a Guy Lavaud poeta della natura* - in: *Dialoghi*, 1962, n. 1, pp. 53-76.
- 1603** - Scalamandrè, Raffaele - rec. a: *Macchia Giovanni: Storia della letteratura francese: Dalle origini a Montaigne* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 7-8, p. 147.
- 1604** - Scaligero, Massimo - rec. a: *Swami Prabhavananda: The Spiritual Heritage of India* - in: *East and West*, 1962, n. 2-3, p. 227.
- 1605** - Scaligero, Massimo - rec. a: *Talgore Centenary Volume* - in: *East and West*, 1962, n. 2-3, pp. 246-247.
- 1606** - Scaligero, Massimo - rec. a: *Arnold Toynbee: One World and India* - in: *East and West*, 1962, n. 4, p. 394.
- 1607** - Scarfò, Pasquale: *Carlo Baudelaire* (Profilo letterario) - Napoli, Ed. letterarie, 1962, pp. 7.
- 1608** - Scarfò, Pasquale: *Fiodor Dostojewsky* (Profilo letterario) - Napoli, Ed. letterarie, 1962, pp. 9.
- 1609** - Scarfò, Pasquale: *Oscar Wilde* (Profilo letterario) - Napoli, Ed. letterarie, 1962, pp. 6.
- 1610** - Schehadé, Georges: *Storia di Vasco* - Trad. di L. Schehadé - Milano, Bompiani, 1962, pp. 179.
- 1611** - Schimmel, Harold: *First Poems* - Lecce, Ed. Milella, 1962, pp. 39.
- 1612** - Schonauer, Franz: *La letteratura tedesca del Terzo Reich* - Trad. di F. Saba Sardi - Milano, Sugar, 1962, pp. 246.
- 1613** - Sciacca, Michele Federico: *Sartre, il moralista senza morale* - in: *L'Italia che scrive*, 1960, n. 10, p. 195.

- 1614** - Scivoletto, Nino - rec. a: *Guillaume de Pouille: La geste de Robert Guiscard* - Ed. et comm. par M. Mathieu - in: *Giornale italiano di filologia*, 28 novembre 1962, pp. 381-382.
- 1615** - Scotti, Giacomo: *Ivo Andrič e la sua opera* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 13-14, pp. 147-152.
- 1616** - Scotti, Giacomo: *La poesia macedone appena nata dal nulla* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 2, p. 5.
- 1617** - Scotti, Giacomo: *La poesia schipetara* - in: *La fiera letteraria*, 29 luglio 1962, p. 4.
- 1618** - Scotti, Giacomo: *La fortuna di Goldoni in Croazia* - in: *La fiera letteraria*, 2 settembre 1962, p. 5.
- 1619** - Scotti, Giacomo: *Poesia macedone d'oggi* - in: *Cynthia*, maggio-giugno 1962, pp. 9-13.
- 1620** - Scotti, Giacomo (a cura di): *Poeti croati del Dopoguerra* - in: *Cynthia*, 1962, n. 4-5, pp. 38-41.
- 1621** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Riflessioni su «Kharge» e «Cantigas d'amigos»* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 1-2, pp. 5-39.
- 1622** - Secret, F.: *Une version oubliée des «Voyages» de Jean de Mandeville* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 480-483.
- 1623** - Segre, Cesare: *Schemi narrativi nella «Chanson de Roland»* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 277-283.
- 1624** - Segre, Cesare: *Un progetto di edizione critica della «Chanson de Roland», e la posizione stemmatica di n e di V4* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 20-33.
- 1625** - Segre, Cesare - rec. a: *Les saluts d'amour du troubadour Arnaut de Mareuil* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, p. 142.
- 1626** - Segre, Cesare: *Il «Jeu de saint Nicolas»* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 155-156.
- 1627** - Segre, Cesare: *Compilazioni romanzesche* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 20, pp. 156-157.
- 1628** - *Sei domande alla nuova generazione sovietica* - Trad. di Maria Olsoufieva - in: *Il Verri*, ottobre 1962, pp. 74-82.
- 1629** - Seipolt, Adalbert: *Viaggio in Italia e altri racconti clericali o quasi* - Trad. di I. Affentranger - Torino-Genova-Milano, S.E.L., 1962, pp. 296.
- 1630** - Selig, Karl-Ludwig: *Una nota su Dante nella Spagna del secolo diciassettesimo* - in: *Convivium*, 1962, n. 4, pp. 478-479.
- 1631** - Selig, R. L.: *A Sixteenth-Century Spanish Translation of Ronsard* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 479-480.
- 1632** - Serini, Paolo: *Le memorie di Loisy* - in: *Il Mondo*, 17 luglio 1962, pp. 13-14.
- 1633** - Serpieri, Alessandro: *Il Quartetto di Alessandria di Lawrence Durrell* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 1, pp. 48-57.
- 1634** - Serpieri, Alessandro - rec. a: *Il meglio di Henry Miller* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 4, pp. 579-581.
- 1635** - Serpieri, Alessandro - rec. a: *Dylan Thomas: Poesie - Roberto Sanesi: Dylan Thomas* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 12, pp. 1701-1703.
- 1636** - *Sette variazioni dall'inglese - Poesie* - A cura di J. R. W. Slinger - Napoli, L'arte tipografica, 1962, pp. 11.
- 1637** - Severino, Agostino: *Dickens e la «Christmas Carol»* - in: *Le lingue del mondo*, dicembre 1962, pp. 511-514.
- 1638** - Severino, Agostino: *Pierre Daninos «esecutore testamentario» di Flaubert* - in: *Le lingue del mondo*, Natale 1962, pp. 15-18.
- 1639** - Seznec, Jean: *Michelet devant les «Elgin Marbles»* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 223-230.
- 1640** - Sgalambro, Manlio: *Sine effusione sanguinis* - in: *Tempo presente*, aprile-maggio 1962, pp. 288-290.
- 1641** - Sgard, J.: *A propos du texte de «Manon Lescaut»: éditions de 1756 et de 1759* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 89-93.
- 1642** - Shaffer, Peter: *Esercizio a cinque dita* - Trad. di Laura Del Bono - in: *Sipario*, giugno 1962, pp. 69-90.
- 1643** - Shakespeare, William: *La tragedia di Otello* - Trad. di Alfredo Obertello - Milano, Mondadori, 1962, pp. 227.
- 1644** - Shakespeare, William: *Gli ultimi*

- drammi di Shakespeare (Cymbeline, The Winter's Tale, The Tempest)* - A cura di A. Guidi - Napoli, E.S.I., 1962, pp. 473.
- 1645** - Shakespeare, William: *Il mercante di Venezia* - Trad. di Alfredo Obertello - Milano, Mondadori, 1962, pp. 167.
- 1646** - Shakespeare, William: *La tragedia di Romeo e Giulietta* - Trad. e introd. di Vincenzo Errante - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 175.
- 1647** - Shakespeare, William: *Antonio e Cleopatra* - Trad. di G. Baldini - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 151.
- 1648** - Shakespeare, William: *Romeo and Juliet* - Introd. e note a cura di Cesare Foligno - Milano, Mursia, 1962, pp. 162.
- 1649** - Shakespeare, William: *Il racconto d'inverno* - Trad. di Gabriele Baldini - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 126.
- 1650** - Shakespeare, William: *Hamlet* - Introd. e commento a cura di M. L. Cervini - Torino-Genova-Milano, S.E.I., 1962, pp. 185.
- 1651** - Shakespeare, William: *La tragedia di Amleto, principe di Danimarca* - Trad. e introd. di Vincenzo Errante - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 254.
- 1652** - Shapiro, N. R.: *Daumier et Dumas fils: note sur une source possible* - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 81-83.
- 1653** - Shaw, George Bernard: *La ragazza negra e altri racconti* - Trad. di M. T. Giannelli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 371.
- 1654** - Shoemaker, Jack: *Return of the Rondo from K. 614* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 211-212.
- 1655** - Siciliano, Enzo - rec. a: *Emilio Cecchi: I grandi romantici inglesi* - in: *Paragone*, agosto 1962, pp. 97-99.
- 1656** - Siciliano, Enzo: *La cifra di Firbank* - in: *Il Mondo*, 25 dicembre 1962, p. 12.
- 1657** - Siciliano, Enzo: *I moralisti classici di Giovanni Macchia* - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 75-80.
- 1658** - Siena, Primo - rec. a: *Jacques Bernanos: Un uomo solo* - in: *Dialoghi*, 1961, n. 1, pp. 106-109.
- 1659** - Signorelli, O.: *Vita familiare di Tolstoj* - in: *L'Approdo letterario*, 1960, n. 12, pp. 6-10.
- 1660** - Simenon, Georges: *Maigret e il lettore* - Trad. di E. Cantini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 170.
- 1661** - Simenon, Georges: *I funerali del signor Bouvet* - Trad. di E. Cantini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 190.
- 1662** - Simenon, Georges: *Maigret e gli aristocratici* - Trad. di B. Just Lazzari - Milano, Mondadori, 1962, pp. 183.
- 1663** - Simenon, Georges: *Il segretario* - Trad. di B. Just Lazzari - Milano, Mondadori, 1962, pp. 344.
- 1664** - Simenon, Georges: *La ragazza di Maigret* - Trad. di E. Cantini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 173.
- 1665** - Simenon, Georges: *L'ospite di riguardo* - Trad. di E. Cantini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 184.
- 1666** - Simenon, Georges: *Il grande Bob* - Trad. di Elena Cantini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 196.
- 1667** - Simon, Claude: *La strada delle Fiandre* - Trad. di G. Neri - Torino, Einaudi, 1962, pp. 261.
- 1668** - Simonet, Alphonsine (pseud.: Max Du Veuzit): *Il castagneto* - Firenze, A. Salani, 1962, pp. 308.
- 1669** - Sinclair, K. V.: *The Colophon of «Le Pleur de sainte âme»* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 473-474.
- 1670** - Singh, G.: *A. E. Housman and Leopardi* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 115-133.
- 1671** - Sioli Legnani, Emilio - rec. a: *Albert Maquet: Deux amis italiens de Stendhal: Giovanni Plana et Carlo Guasco* - in: *Archivio storico lombardo*, 1961, Serie IX, vol. I, pp. 353-357.
- 1672** - Sirocchi, Maria Maddalena: *Leopardi e Voltaire* - in: *Convivium*, 1962, n. 1, pp. 30-39.
- 1673** - Sitwell, Edith: *Elegia per Dylan Thomas* - Trad. di Lina Angioletti - in: *Inventario*, gennaio-aprile 1962, pp. 102-104.
- 1674** - Smelev, Dimitri: *Mikhail Lomonosov, padre della grammatica e della sti-*

- listica russa* - in: *Le lingue del mondo*, 1962, n. 3, pp. 103-104.
- 1675** - Snow, Charles Percy: *Il caso Howard* - Trad. di V. Mantovani - Torino, Einaudi, 1962, pp. 392.
- 1676** - Sonnenfeld, A.: *La création poétique chez Tristan Corbière* - in: *Letterature moderne*, 1960, pp. 737-752.
- 1677** - Soons, Alan: *Some Literary Transferences of a « Vanitas-Symbol »* - in: *Filologia e letteratura*, 1962, n. 4, pp. 408-414.
- 1678** - Soubiran, André: *Uomini in bianco - III: Arrivederci dottor Roch!* - Trad. di A. Premoli - Milano, Mursia, 1962, pp. 428.
- 1679** - Sozzi, B. T. - rec. a: *Joyce G. Simpson: Le Tasse et la littérature et l'art baroques en France* - in: *Studi tassiani*, 1962, n. 12, pp. 111-112.
- 1680** - S. P.: *La rivolta impossibile di Holden Caulfield* - in: *La situazione*, 1962, n. 25-26, pp. 6-9.
- 1681** - Spaventa Filippi, Lia: *Produzione poliziesca di Graham Greene* - in: *L'Italia che scrive*, 1962, n. 5, p. 87.
- 1682** - Spaziani, Marcello: *Aggiunte a una bibliografia italiana su Maupassant* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 288-293.
- 1683** - Spaziani, Marcello - rec. a: *Jean Sarrail: Anatole France et Voltaire* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 514-515.
- 1684** - Spaziani, Marcello: *La Roma di Paul Bourget* - in: *Studi romani*, 1962, n. 4, pp. 403-422.
- 1685** - Spaziani, Marcello: *Roma nel romanzo francese contemporaneo* - in: *Studi romani*, 1962, n. 6, pp. 691-701.
- 1686** - Spaziani, Marcello - rec. a: *Michel Mansuy, Un moderne - Paul Bourget, De l'enfance au « Disciple », Prélude et suite de « Cosmopolis » - Sur un manuscrit de Paul Bourget* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, dicembre 1962, pp. 305-309.
- 1687** - Spaziani, Maria Luisa: *Narratori neo-africani* - in: *Terzo Programma*, 1962, n. 3, pp. 177-228.
- 1688** - Spencer, Elisabeth: *La porta di servizio* - Trad. di L. Bonini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 291.
- 1689** - Spender, Stephen: *Gli intellettuali* - Trad. di A. Dall'Orto - Milano, Sugar, 1959, pp. 229.
- 1690** - Sperber, Manès: *Il tallone d'Achille* - Saggi - Trad. di Liliana Magrini - Milano, Mondadori, 1962, pp. 219.
- 1691** - Spiller, Robert Ernest: *Storia della letteratura americana* - Trad. di P. Nesti - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 349.
- 1692** - Spinucci, Pietro: *« La città » nella narrativa di William Faulkner* - in: *Humanitas*, 1962, n. 4, pp. 346-357.
- 1693** - Spinucci, Pietro: *Teatro inglese* - in: *Humanitas*, 1962, n. 7, pp. 627-630.
- 1694** - Spitzer, Leo: *Cinque saggi di ispanistica* - Presentazione e contributo bibliografico a cura di Giovanni Maria Bertini - Collaborazione di R. Radicati di Marmorito - Torino, G. Giappichelli, 1962, pp. 290.
- 1695** - Spring, Howard: *Il tempo e l'ora* - Trad. di S. Varini - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 479.
- 1696** - Stackelberg, J. V.: *Trois propagateurs de la notion de « Renaissance » en France: Seroux d'Agincourt, Ginguéné et Sainte-Beuve* - in: *Studi francesi*, 1961, pp. 483-489.
- 1697** - Stanton, Paul: *Villaggio di stelle* - Trad. di Olga Borsini Ceretti - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 325.
- 1698** - Stegagno Picchio, Luciana: *Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 1-2, pp. 40-61.
- 1699** - Steinbeck, John: *L'inverno del nostro scontento* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 360.
- 1700** - Steinbeck, John: *La luna è tramontata* - Trad. di Giorgio Monicelli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 191.
- 1701** - Steinbeck, John: *L'uomo e i suoi « poteri divini »* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 109-111.
- 1702** - Stella, Guido - rec. a: *Adolf Rudnicki: Cronache del ghetto* - in: *Humanitas*, 1962, n. 8, pp. 724-725.
- 1703** - Stella, Guido - rec. a: *Gustavo*

- Hertling: Pale d'altare* - in: *Humanitas*, 1962, n. 8, p. 725.
- 1704** - Stella, Guido - rec. a: *Luc Estang: L'Interrogatorio* - in: *Humanitas*, 1962, n. 9-10, pp. 860-861.
- 1705** - Stella, Vittorio: *La storia nel pensiero di Maritain* - in: *Nuova rivista storica*, 1962, n. 5-6, pp. 557-569.
- 1706** - Stendhal (Henry Beyle): *Romanzi e racconti* - Introd. di P. P. Trompeo - Note di V. Del Litto - Trad. di C. Giardini, G. Marcellini, M. Ortiz, A. Pietrangeli, M. T. Sposato, P. P. Trompeo, D. Valeri - Nuova ediz. - Firenze, Sansoni, 1962, vol. III.
- 1707** - Stendhal (Henry Beyle): *Historiettes romaines* - Scelta, introd. e note a cura di Massimo Colesanti - Milano, Mursia, 1962, pp. 169.
- 1708** - *Stendhal (Henry Beyle) e la Toscana* - A cura di Carlo Pellegrini - Convegno organizzato dall'Associazione culturale Italia-Francia - Con scritti di Martineau, Henri; Bédarida, Henri, Pincherle, Bruno; Cordié, Carlo; Caraccio, Armand; Del Litto, Vittorio; Marill-Albères, Francine; Imbert, H. F.; Camerani, Sergio; Dehan, Georges; Du Parc, Yves; Boyer, Ferdinand - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 205.
- 1709** - Stevens, Virginia: *L'America di Thomas Wolfe* - Trad. di Stefania Piccinato - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 55, pp. 8-39.
- 1710** - Stoneham, Gillian: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 97-99.
- 1711** - Storey, David: *Il campione* - Trad. di S. Piccinato - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 301.
- 1712** - Storm, Theodor: *Di là dal mare* - Trad. di A. Cozzi - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 414.
- 1713** - Storm, Theodor: *Novelle: Immensee, Una confessione, L'uomo dal cavallo bianco, Tarde rose, Viola Tricolor, Hans e Heinz Kirch* - A cura di M. G. Amoretta - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 397.
- 1714** - Strachey, Lytton: *Vittoriani eminenti* - in: *Il Mondo*, 4 e 11 dicembre 1962, pp. 19-20.
- 1715** - Strada, Vittorio: *È in atto il « disgelo » della critica sovietica* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 7-13.
- 1716** - Straumann, Heinrich: *Cinquant'anni di letteratura americana* - Trad. di A. Bianchini e M. R. Cimnaghi - Introd. di Alfredo Rizzardi - Bologna, Cappelli, 1962, pp. 262.
- 1717** - *Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver* - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 737.
- 1718** - Styron, William: *La lunga marcia* - Trad. di F. Bossi - Torino, Einaudi, 1962, pp. 87.
- 1719** - Sue, Eugène: *I misteri di Parigi* - Milano, Ed. Leda, [1962?], pp. 190.
- 1720** - Sussan, René: *La strada dei ladri* - Trad. e note di Anna Colombo - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 316.
- 1721** - Swan, Michael: *Henry James* - Trad. e aggiornamento bibliografico di L. Johnson - Milano, Mursia, 1962, pp. 65.
- 1722** - Szander, Giuseppe: *Il « Secretum » nel Seicento ungherese* - in: *Studi petrarcheschi*, 1961, pp. 347-350.
- 1723** - Szilard, Leo: *La voce dei delfini e altri racconti* - Trad. di C. A. Gastecchi - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 161.
- 1724** - Szövérfy, Joseph: *Deux héros féodaux: Perceval et Saint Christophe* - in: *Aevum*, 1962, n. 3-4, pp. 258-267.
- 1725** - Szondi, Peter: *Teoria del dramma moderno* - Introd. di Cesare Cases - Torino, Einaudi, 1962, pp. 138.
- 1726** - Tabori, George: *Il viaggio* - Trad. di P. Garini - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 186.
- 1727** - Tagliabue, Guido M.: *La nozione di « gusto » nel secolo XVIII: Shaftesbury e Addison* - in: *Rivista di Estetica*, 1962, n. 2, pp. 198-228.
- 1728** - Tagliacozzo, Enzo: *Passato e pensieri - L'autobiografia di Herzen* - in: *Il Mondo*, 23 ottobre 1962, p. 13.
- 1729** - Tagore, Rabindranath: *Gitanjali (Offerta di canti)* - Trad. di Vito Salierno - 3ª ed. - Milano, Ed. Ceschina, 1962, pp. 62.
- 1730** - Tamberlani, Giorgio: *Sull'attualità degli « Autos »* - in: *La fiera letteraria*, 23 settembre 1962, p. 5.

- 1731** - Tamburello, Adolfo - rec. a: *Japanese Studies on Japan and the Far East - A Short Biographical and Bibliographical Introduction* - in: *East and West*, 1962, n. 2-3, p. 225.
- 1732** - Tamburello, Adolfo - rec. a: *Howard Hibbett: The Floating World of Japanese Fiction* - in: *East and West*, 1962, n. 4, pp. 375-376.
- 1733** - Tandoi, Vincenzo - rec. a: *A. E. Housman: Selected Prose* - in: *Atene e Roma*, 1962, n. 4, pp. 234-236.
- 1734** - T'ao Ch'ien: *Poema per la bellezza della sua donna* - A cura di Margherita Guidacci - Milano, Scheiwiller, 1962, pp. 34.
- 1735** - Taticchi, Rita - rec. a: *Les théâtres d'Asie* - in: *East and West*, 1962, n. 4, pp. 388-389.
- 1736** - Taut, Franz: *Con loro cavalca la morte* - Trad. di S. Panzera - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 344.
- 1737** - Tavani, Giuseppe - rec. a: *Carmelo Samonà: Profilo di storia della letteratura spagnola* - in: *Annali dell'Ist. Univ. Or.*, sezione romanza, gennaio 1962, pp. 141-143.
- 1738** - Tavani, Giuseppe: *Il canzoniere del giullare Lourenço - II. Poesie polemico-satiriche* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 1-2, pp. 62-113.
- 1739** - Taylor, Robert Lewis: *Viaggio a Matecumbe* - Trad. di P. C. Gajani - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 562.
- 1740** - *Teatro (II) di Pirandello in Francia* - A cura dell'Istituto Italiano di Cultura a Parigi - in: *Il Dramma*, dicembre 1962, pp. 62-76.
- 1741** - *Teatro (II) inglese contemporaneo* - A cura di Luciano Codignola - in: *Sipario*, agosto-settembre 1962, pp. 1-55.
- 1742** - *Teatro Stabile della città di Genova - Beaumarchais* - A cura di I. Chiesa e M. Mancioti - Genova, Ed. del Teatro stabile della città di Genova, 1962, pp. 178.
- 1743** - *Teatro uno* - A cura di Luciano Codignola - Contenuto: Albre, Edward: *La sabbiera* (Trad. di E. Capriolo), pp. 12-19 - Boal, Augusto: *Rivoluzione alla sud-americana* (Trad. di R. Jacobbi), pp. 21-90 - Broszkiewicz, Jerzy: *I nomi del potere* (Trad. di R. Landau), pp. 91-142 - Eich, Günther: *Le ragazze di Viterbo* (Trad. di E. Picco), *Sogni* (Trad. di E. Picco), pp. 143-212 - Hacks, Peter: *La leggenda popolare del duca Ernesto ovvero L'eroe e il suo seguito* (Trad. di E. Picco), pp. 213-273 - Ho, Ching-Chih, Ting, Yi: *La ragazza dai capelli bianchi* (Trad. di R. Pisu), pp. 275-347 - Hubay, Miklós: *Solo loro conosceranno l'amore* (Trad. di U. Albini e E. Lutter), pp. 349-384 - Kinoshita, Junji: *Una gru al tramonto* (Trad. di M. Teti), pp. 385-405 - Pinget, Robert: *La manovella* (Trad. di B. De Moll), *Lettera morta* (Trad. di E. Castellani e M. Castellani), pp. 407-468 - Pinter, Harold: *Una serata fuori, Un leggero malessere* (Trad. di L. Del Bono, E. Nissim), pp. 469-534 - Sastre, Alfonso: *L'incornata* (Trad. di M. C. Aguirre), pp. 535-595 - Schéhadé, Georges: *Il viaggio* (Trad. di L. Benzoni-Schéhadé), pp. 597-682 - Švarc, Evgenij: *Il drago* (Trad. di V. Strada), pp. 683-751 - Shamir, Moshe: *Passava per i campi* (Trad. di G. Richetti), pp. 753-814 - Simpson, Norman Frederick: *Un tintinnio risuonante* (Trad. di M. Gambino), pp. 815-847 - Torino, Einaudi, 1962, pp. 851.
- 1744** - Tecchi, Bonaventura: *Möriķe* - Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1962, pp. 125.
- 1745** - Tecchi, Bonaventura: *Le fiabe di E. T. A. Hoffmann* - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 228.
- 1746** - Tedeschini Lalli, Biancamaria: *Emily Dickinson: Dio come ansia* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 71-76.
- 1747** - Telfer, Dariel: *La giacca di pelle* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 423.
- 1748** - Temple, Frédéric Jacques: *Inferno* (Diario di guerra) - Trad. di E. Benedetti - Pisa, V. Giardini, 1962, pp. 55.
- 1749** - Tendrjakov, Vladimir Fedorovič: *Tre, sette, asso* - Trad. di C. Coïssou, V. Strada - Torino, Einaudi, 1962, pp. 230.
- 1750** - Tendrjakov, Vladimir Fedorovič: *Il nodo stretto* - Trad. di C. Masetti - Milano, Mondadori, 1962, pp. 302.



- 1751** - Tentori Montalto, Francesco: *Realità e desiderio di Luis Cernuda* - in: *L'Approdo letterario*, 1962, n. 19, pp. 83-88.
- 1752** - Terc, Abram (pseud.): *La gelata* - Trad. dal russo di M. Olsoufieva - Introd. di G. Herling - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 221.
- 1753** - Terron, Carlo: *Le ragioni di un intervento: «La Celestina»*, lungo romanzo dialogato, ridotto per le scene italiane - in: *Sipario*, marzo 1962, pp. 4-6, 23-24.
- 1754** - Terron, Carlo: *La Celestina* - in: *Il Dramma*, aprile 1962, pp. 5-12.
- 1755** - Thériault, Yves: *Agaguk* (Romanzo eschimese) - Trad. di O. Ceretti Borsini - Milano, Martello, 1962, pp. 346.
- 1756** - Thomas, Dylan: *Ritratto di giovane artista* - Trad. di M. Rodocanachi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 205.
- 1757** - Tharpe, Lewis: *Baroness Tautphoeus, an Early-Victorian Novelist* - in: *English Miscellany*, 1962, n. 13, pp. 97-113.
- 1758** - Thörwang, Juliane: *Dimentica se puoi - La donna preda di guerra* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 459.
- 1759** - Tirso de Molina (Gabriel Téllez): *Teatro - Il timido a corte, Don Gilde le calze verdi, Il seduttore di Siviglia e Convitato di pietra* - A cura di Gherardo Marone - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 350.
- 1760** - Tirso de Molina (Gabriel Téllez): *Los tres maridos burlados - Notas y comentario por M. C. Rocchi Barbotta* - 2ª ed. revisada - Prefaz. di L. Biancolini - Roma, Signorelli, [1962?], pp. 43.
- 1761** - Titone, Virgilio: *Simenon e il romanzo giallo* - in: *Nuova Antologia*, settembre 1962, pp. 63-82.
- 1762** - Tobino, Mario: *A Grenoble con Stendhal* - in: *La Serpe*, giugno 1962, pp. 82-86.
- 1763** - Toffanin, Giuseppe: *Il «Rinascimento» di Weise* - in: *Nuova Antologia*, febbraio 1962, pp. 221-230.
- 1764** - Toffanin, Giuseppe: *La saggistica dei conservatori* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 15, pp. 21-24.
- 1765** - Toffanin, Giuseppe: *Editori e umanisti del Cinquecento* - in: *Le Parole e le Idee*, 1962, n. 15, pp. 169-172.
- 1766** - Tolmačev, M. V.: *Il destino letterario di Proust* - in: *Rassegna sovietica*, marzo-aprile 1962, pp. 9-27.
- 1767** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *La sonata a Kreutzer* - Trad. di G. Donnini - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 306.
- 1768** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *Guerra e pace* - Trad. di Alfredo Polledro - Milano, I.E.I., 1962, vol. II.
- 1769** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *I cosacchi* - Trad. di Agostino Villa - Milano, Mondadori, 1962, pp. 233.
- 1770** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *Romanzi e racconti - vol. IV: I) Guerra e pace* - Trad. di E. Carafa d'Andria con un saggio di Thomas Mann - II) *Anna Karenina, Resurrezione* - Trad. di Leone Ginzburg e C. Coisson - III) *Racconti* (vol. I) - Trad. di A. Villa - IV) *Racconti* (vol. II) - Trad. di A. Villa - Torino, Einaudi, 1962.
- 1771** - Tonini, Valerio: *Senso e non senso di Merleau-Ponty* - in: *La fiera letteraria*, 9 settembre 1962, p. 1.
- 1772** - Tosi, G.: *En relisant quelques lettres de Blaise Cendrars* - in: *Letteratura*, 1961, n. 52, pp. 18-25.
- 1773** - Traverso, Leone: *Studi di letteratura greca e tedesca* - Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 354.
- 1774** - Treves, Renato: *I profeti della crisi europea: Ortega y Gasset* - in: *Terzo programma*, 1962, n. 3, pp. 144-152.
- 1775** - Trilling, Lionel: *La letteratura e le idee* - Trad. e introd. di L. Gallino - Torino, Einaudi, 1962, pp. 294.
- 1776** - Trione, Aldo: *I «Pensieri» di Pascal* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, p. 100-101.
- 1777** - Trione, Aldo - rec. a: *«Saggi» di Ralph Waldo Emerson* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 18, pp. 117-118.
- 1778** - Tso Lin: *Essenza dell'arte teatrale cinese - Relazione tra Mei Lan-Fang, Stanislavskij e Bertolt Brecht* - in: *Il Dramma*, novembre 1962, pp. 88.
- 1779** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *Memorie di un cacciatore* - Trad. e introd. di G.

- Pacini - Milano, Ed. per il Club del libro, 1962, pp. 435.
- 1780** - Tute, Warren: *Gibilterra* - Trad. di G. Samaja, - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 508.
- 1781** - *Tutto il teatro di tutti i tempi* - A cura di Corrado Pavolini - Firenze, G. Casini, 1962, vol. III.
- 1782** - Tvardovskij, Aleksandr: *Il « Caso Solzhenizyn »*: - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 113-115.
- 1783** - Twain, Mark (pseud.: Samuel Langhorne Clemens): *Vita sul Mississippi* - Trad. e introd. di M. Guidacci - Roma, Opere Nuove, 1962, pp. 506.
- 1784** - Tyssens, Madeleine: *« Aliscans » dans le manuscrit français VIII de la Marciana* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 148-154.
- 1785** - Unamuno (de), Miguel: *Saggi scelti* - A cura di Giuseppe Bellini - Milano, La goliardica, 1962, pp. 187.
- 1786** - Uscatescu, George: *Da Beckett a Ionesco, l'avventura del nuovo teatro* - in: *La fiera letteraria*, 1962, n. 3-4, p. 5.
- 1787** - Utan, Tiberiu: *Quaderno italiano* - Trad. di Dragos Vranceanu e E. F. Accrocca - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 15-16, pp. 82-84.
- 1788** - Valle Inclán (del), Ramón: *Esperpetuo de los cuernos de don Friolera* - Milano, La goliardica, 1962, pp. 79.
- 1789** - Vallese, Giulio: *Traduzioni da C. Aiken, R. Aldington, J. Thomson* - in: *Le Parole e le Idee*, 1960, n. 5-6, pp. 52-57.
- 1790** - Vallese, Giulio - rec. a: *F. O. Matthiessen: L'arte di T. S. Eliot* - in: *Le Parole e le Idee*, 1960, n. 7-8, pp. 164-167.
- 1791** - Van Eerde, John: *Le théâtre de Fontenelle* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 17, pp. 279-283.
- 1792** - Van Nuffel, Robert: *Un petrarchista belga: Philippe de Maldeghem* - in: *Studi petrarcheschi*, 1961, pp. 377-387.
- 1793** - Värvaro, Alberto - rec. a: *Erich Köhler: Trobadoryrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 502-504.
- 1794** - Vasoli, Cesare: *Appunti su Santayana* - in: *Inventario*, 1962, n. 3-6, pp. 36-59.
- 1795** - Vattimo, Gianni - rec. a: *Paul Frankl: The Gothic, Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries* - in: *Rivista di estetica*, 1962, n. 3, pp. 459-462.
- 1796** - Vega Carpio (de), Lope Felix: *El caballero de Olmedo* - Introd. e note a cura di Guido Mancini - Milano, Mursia, 1962, pp. 129.
- 1797** - Vellani, G. E.: *Le traduzioni italiane del « Faust » di Goethe* - in: *Convivium*, 1960, pp. 408-432.
- 1798** - Venè, Gian Franco: *La crisi della ragione nell'opera di De Sade* - in: *La fiera letteraria*, 23 dicembre 1962, p. 4.
- 1799** - Ventorino, Francesco: *Storia e storiografia nel pensiero di Raymond Aron* - in: *Studia Patavina*, 1962, n. 3, pp. 379-433.
- 1800** - *Ventun racconti* - Racconti di G. Tomasi di Lampedusa, C. Cassola, F. Ciamente, A. Arbasino, O. Del Buono, G. Testori, F. Kafka, I. Babel, J. L. Borges, M. Frisch, G. Grass, M. Walser, M. Goytisolo, M. Dobrowska, Lu Hsun, L. Guilloux, O. Henry, L. Srilard, H. Swados, A. Williams, F. J. O'Brien - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 402.
- 1801** - Venturi, Franco: *Alessandro Herzen* - in: *Il Ponte*, 1962, n. 7, pp. 952-962.
- 1802** - Vigny (de), Alfred: *Chatterton - Édition critique publiée par Liano Petroni* - Bologna, R. Pàtron, 1962, pp. 392.
- 1803** - Vigorelli, Giancarlo: *Testimonianza per Gregor von Rezzori* - in: *L'Europa letteraria*, 1962, n. 18, pp. 35-38.
- 1804** - Villon, François: *Poesie scelte* - A cura di Luigi De Nardis - Venezia, N. Pozza, 1962, pp. 118.
- 1805** - Viscardi, Antonio: *Il romanzo cortese* - Appunti alle lezioni svolte nell'anno accademico 1960-61 dal prof. A. Viscardi e raccolte dal dott. A. Pulega - Milano, La goliardica, 1961, pp. 142.
- 1806** - Voisé, Waldemar: *Il primo libro di autore polacco tradotto in italiano* - in: *Ricerche slavistiche*, 1961, pp. 122-128.

- 1807** - Volpe (della), Galvano: *L'umanità di Montesquieu e di Voltaire e quella di Rousseau* - in: *Il Contemporaneo*, 1962, n. 5, pp. 10-18.
- 1808** - Voltaire (François Marie Arouet): *Candido e altri racconti* - Trad. e introd. di Renzo Frattarolo - Roma, A. Curcio, 1962, pp. 286.
- 1809** - Voltaire (François Marie Arouet): *Candido, ovvero Dell'ottimismo - Lettere sugli inglesi ed altri scritti* - Trad. di Morozzo Della Rocca e V. Sottile Scaduto - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 354.
- 1810** - Vota, Lorenzo: *Françoise Sagan romanziera* - in: *Cynthia*, 1962, n. 6, pp. 4-5.
- 1811** - Voznesenskij, Andrej Nikolaevič: *Pišetsja kak ljubitsja - Stih i poemy* - Trad. italiana a fronte di M. Socrate e M. Olsoufieva - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 171.
- 1812** - Voznesenskij, Andrej Nikolaevič: *Animondi* - A cura di G. Crino - Roma, Editori riuniti, 1962, pp. 162.
- 1813** - Voznesenskij, Andrej Nikolaevič: *Trenta digressioni dal poema «La pera triangolare»* - in: *Rassegna sovietica*, 1962, n. 4, pp. 118-140.
- 1814** - Wade, Robert - Miller, William Wade (pseud. collettivo: Miller). *A sud del sole* - Trad. di Laura Grimaldi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 214.
- 1815** - Wainstein, Lia: *Una satira amara* - in: *Il Mondo*, 28 agosto 1962, p. 13.
- 1816** - Waismann, A.: *Literatura y conocimiento histórico* - Torino, Ed. di Filosofia, [1961?], pp. 48.
- 1817** - Walker-Ditlevsen, Jytte: *Maurice Barrès a Parma sulle orme di Stendhal* - in: *Aurea Parma*, 1961, fasc. II-III, pp. 59-62.
- 1818** - Wallace, Irving: *La donna tigre* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 291.
- 1819** - Wallace, Lewis: *Ben Hur* - Milano, Ed. Paoline, 1960, pp. 424.
- 1820** - Walser, Martin: *Matrimoni a Philippsburg* - Trad. di E. Anastasi Pittorru - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 350.
- 1821** - Warnier, Raymond: *Une nouvelle hypothèse sur les origines d'Apollinaire* - in: *Studi francesi*, 1960, pp. 35-47.
- 1822** - Watkins, Vernon: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 68-70.
- 1823** - Watney, John Basil: *La stanza per non litigare* - Trad. di R. Lotteri - Milano, Martello, 1962, pp. 292.
- 1824** - Webb, Richard Wilson - Wheeler, Hugh Callingham (pseud. collettivo: Quentin Patrick): *Le avventure di Peter Duluth* - A cura di Alberto Tedeschi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 970.
- 1825** - Weil, Françoise: *L'abbé Prévost et le «Gazetin» de 1740* - in: *Studi francesi*, 1962, n. 18, pp. 474-486.
- 1826** - Wellek, René: *George Saintsbury* - in: *English Miscellany*, 1961, vol. 12, pp. 79-96.
- 1827** - Werfel, Franz: *Bernadette* - Trad. di Remo Costanzi, - 2ª ediz. - Milano, Mondadori, 1962, vol. II.
- 1828** - Werfel, Franz: *I quaranta giorni del Mussa Dagh* - Trad. di C. Baseggio - Milano, Mondadori, 1962, vol. II.
- 1829** - Wesker, Arnold: *La trilogia di Wesker: Brodo di pollo con l'orzo, Radici, Parlo di Gerusalemme* - Pref. di L. Codignola - Trad. di H. Colucci - Torino, Einaudi, 1962, pp. 251.
- 1830** - Whitfield, J. H.: *The «Four Quartets» of T. S. Eliot and their Italian Version* - in: *English Miscellany*, 1960, vol. II, pp. 211-221.
- 1831** - Whitfield, J. H.: *Pirandello e T. E. Eliot: identità e contrasti* - Trad. di Franco Marengo - in: *Le Parole e le Idee*, 1962, n. 13-14, pp. 5-30.
- 1832** - Whiting, John: *I diavoli* (Tratto da *I diavoli di Loudun* di Aldous Huxley) - Trad. di C. D. Marisí - in: *Sipario*, ottobre 1962, pp. 28-51.
- 1833** - Wiechert, Ernst: *Hirtennovelle* - Introd. e note a cura di Ervino Pocar - Milano, Mursia, 1962, pp. 120.
- 1834** - Williams, Wirt: *Ada Dallas* - Trad. di B. Ugo - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 450.
- 1835** - Wilson, Angus: *La parte sbagliata* - Trad. di A. Micchettoni - Milano, Garzanti, 1962, pp. 424.

- 1836** - Wilson, Angus: *Una signora di mezza età* - Trad. di U. Tolomei - Milano, Garzanti, 1961, pp. 517.
- 1837** - Wilson, Sloan: *Scandalo al sole* - Trad. di Bruno Oddera - Milano, Mondadori, 1962, pp. 283.
- 1838** - Wist, Morris Langlo: *L'avvocato del diavolo* - Trad. di Paolo C. Gajani - Milano, Mondadori, 1961, pp. 325.
- 1839** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Jeeves non si smentisce* - Trad. di Alberto Tedeschi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 223.
- 1840** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Jeeves taglia la corda* - Trad. di A. Motti - Milano, F. Elmo, [1962?], pp. 204.
- 1841** - Wodehouse, Pelham Grenville: *La gioia è col mattino* - Trad. di G. Monicelli - Milano, F. Elmo, 1961, pp. 319.
- 1842** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Lo zio dinamite* - Trad. di A. Motti - Milano, F. Elmo, [1962?], pp. 303.
- 1843** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Ghiaccio in una stanza da letto* - Trad. di S. Agrati - Milano, F. Elmo, [1962?], pp. 257.
- 1844** - Wodtke, Friedrich Wilhelm: *Gottfried Benn e il mondo classico* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, settembre 1962, pp. 188-204.
- 1845** - Wolcott-Behnke, Roger: *Voci d'estate* (Racconto) - in: *Il Ponte*, 1962, n. 8-9, pp. 1162-1171.
- 1846** - Wolfe, Thomas: *Non puoi tornare a casa* - Trad. di Ettore Capriolo - Milano, Mondadori, 1962, vol. II.
- 1847** - Woodin, Noel: *The Daydream of the Capital «I»* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 112-113.
- 1848** - Woolf, Virginia: *Virginia Woolf* - A cura di Monique Nathan - Trad. di Pietro Lazzaro - Milano, Mondadori, 1962, pp. 191.
- 1849** - Wright, James: *Poems* - in: *Botteghe Oscure*, 1960, pp. 186-190.
- 1850** - Wright, Richard: *Il lungo sogno* - Trad. di M. L. Cipriani Fagioli - Milano, Mondadori, 1962, pp. 411.
- 1851** - Young, Edward: *Giovanna Grey, ovvero il trionfo della religione sull'amore* - A cura di A. Sardella Naviglio - Monopoli, Tip. Colucci, 1961, pp. 52.
- 1852** - Young, Philip: *Ernest Hemingway* - Trad. e aggiornamento bibliografico di S. Bottino - Milano, Mursia, 1962, pp. 75.
- 1853** - Yourcenar, Marguerite (Marguerite de Grayencourt): *Il colpo di grazie e Alexis o Il trattato della lotta vana* - Trad. di M. L. Spaziani - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 242.
- 1854** - Zabolotskij Nikolaj Alekseevič: *Colonne di piombo* - Trad. di V. Strada - Roma, Editori Riuniti, 1962, pp. 143.
- 1855** - Zaddy, Zara P.: *Chrétien de Troyes and the Epic Tradition* - in: *Cultura neolatina*, 1961, pp. 71-82.
- 1856** - Zagari, Luciano: *Gli studi di letteratura germanica in Italia* - in: *Il Velcro*, aprile 1962, pp. 243-264.
- 1857** - Zambrana, J. F. - Murillo, R. S.: *José de Espronceda y Delgado* - in: *Le lingue del mondo*, novembre 1962, pp. 497-500.
- 1858** - Zappulla, Giuseppe: *Pareri contrastanti su William Faulkner* - in: *La fiera letteraria*, 22 luglio 1962, p. 2.
- 1859** - Zappulla, Giuseppe: *Gli inediti di Mark Twain* - in: *La fiera letteraria*, 14 ottobre 1962, p. 4.
- 1860** - Zavatti, Silvio: *La poesia degli Eschimesi* - in: *Nuova Antologia*, settembre 1962, pp. 99.
- 1861** - Zelinskij, Kornel'ij: «*Il Gattopardo*» tradotto e giudicato nell'Unione Sovietica - in: *L'Europa letteraria*, ottobre 1962, pp. 85-88.
- 1862** - Zeppi, Stelio: *Camus* - Milano, Nuova Accademia, 1961, pp. 172.
- 1863** - Zermatten, Maurice: *La fontana d'Aretusa* - Trad. di G. Auletta - Torino, S.E.I., 1962, pp. 271.
- 1864** - Zierer, Otto (pseud: Dietrich Hagen): *Rosso splende il sole* - Trad. di M. Calaresu - Milano, Baldini e Castoldi, 1962, pp. 253.

- 1865** - Zocchi, Fortunato: *L'arte della mistificazione e la mistificazione dell'arte di Lauréamont* - in: *Aevum*, 1962, n. 1-2, pp. 174-182.
- 1866** - Zocchi, Fortunato - rec. a: *Franco Petralia: Bibliographie de Rimbaud en Italie* - in: *Aevum*, 1962, n. 3-4, p. 347-349.
- 1867** - Zolla, Elémire: *L'etica puritana in Emily Dickinson* - in: *Studi americani*, 1962, n. 8, pp. 55-70.

## INDICE DEI SOGGETTI

- Ackermann, L., 1536.  
 Acton, H., 52.  
 Adamov, A., 1071.  
 Addison, J., 1727.  
 Adorno, T. W., 1553.  
 Acken, C., 1789.  
 Aksenov, V., 1628.  
 Albee, E., 1040, 1498.  
 Albérès, R. M., 1399.  
 Albornoz, A. de, 1211.  
 Aldington, R., 1789.  
 Aleichem, S., 735.  
 Aleixandre, V., 236.  
 Alfonso el Sabio, 1531.  
 Allart, H., 1294.  
 Allen, D. M., 202.  
 Alonso, D., 433.  
 Anatole, F., 81.  
 Andersen, S., 1409.  
 Andrič, I., 408, 646, 979, 1615.  
 Andrieux, M., 738.  
 Angyal, A., 1151.  
 Anouilh, J., 324.  
 Apollinarie, G., 219, 1821.  
 Aquilina, J., 793.  
 Arberry, A. J., 793.  
 Arce, J., 1377.  
 Aretino P., 1465.  
 Armstrong Richards, I, 182.  
 Arnold M., 532.  
 Arnold T., 1714.  
 Aron, R., 1799.  
 Aub, M., 1439.  
 Aubigné, A. d', 590, 1495.  
 Auerbach, J., 1765.  
 Augustin, E., 414.  
 Austin, W., 892.  
 Aymé, M., 352.  
 Babel, I., 628, 852, 1800.  
 Bachmann, I., 410.  
 Bacon, R., 206.  
 Bacovia, G., 1286.  
 Baldwin, J., 1132.  
 Balzac, H. de, 128, 249, 520, 1225, 1316.  
 Barlow, J., 143, 317.  
 Barrès, M., 4, 376, 569, 1600, 1817.  
 Basilio, L., 1546.  
 Baudelaire, C., 11, 78, 294, 565, 664, 1388, 1580, 1607.  
 Bausani A., 649.  
 Beaumarchais, P.A., de, 1742.  
 Beauvoir S. de, 1338.  
 Beckett, S., 186, 200, 634, 723, 1071, 1786.  
 Beckford, W., 1153, 1390.  
 Bécquer, G. A., 1080.  
 Beer, T., 773.  
 Beerbohm, M., 334.  
 Bellay, J. du, 1559.  
 Belleforest, F. de, 1493.  
 Belli, G. C., 1294.  
 Bellini, G., 544.  
 Bellow, S., 396, 1095.  
 Benda, J., 234.  
 Benn, G., 633, 1039, 1844.  
 Benoit, P., 1311.  
 Bérard, S., 520.  
 Berdjàev, N., 741, 1527.  
 Berenson, B., 1099.  
 Berlin, I., 495.  
 Bernanos, G., 367, 730.  
 Bernanos, J., 1658.  
 Bernardo de Lima, 1534.  
*Bibliografia*, 260, 997.  
 Bielskij, V. G., 179.  
 Billetdoux, F., 1523.  
 Blanchard, A., 1113.  
 Blanchet, A., 1550.  
 Blavier-Paquot, S., 529.  
 Blok, A., 150.  
 Bodrowski, J., 1234.  
 Bodel, J., 1626.  
 Böll, H., 1323.  
 Boisdeffre, P. de, 887.  
 Bonnot de Mably, G., 788.  
 Booth, W. C., 394.  
 Bordonove, G., 274.  
 Borges, J. L., 480, 1280, 1800.  
 Bourget, P., 1684, 1686.  
 Bouterwek, F., 280.  
 Brasillach, R., 755.  
 Braswell, W., 196.  
 Brecht, B., 24, 348, 409, 416, 724, 860, 970, 1003, 1778.  
 Breton, A., 1102.  
 Broch, H., 497, 1242.  
 Brod, M., 41.  
 Brodkey, H., 773.  
 Bronnen, A., 348.  
 Bronowski, J., 393.  
 Browning, R., 464.  
 Bruck, E., 1426.  
 Brunelli, G. A., 1100.  
 Bruzzi, A., 1572.  
 Buddeberg, E., 633.  
 Burckhardt, J., 518, 1574.  
 Burroughs, W., 1082.  
 Butor, M., 91, 357, 664, 886, 1306, 1308, 1337, 1685.  
 Caldéron de la Barca, P., 97, 398, 539.  
 Camus, A., 64, 248, 1070, 1359, 1389, 1517, 1862.  
 Caparroso, C. A., 519.  
 Caragiale, I. L., 721, 775, 1159.  
 Carew, T., 1342.  
 Carroll, L., 782.  
 Castellet, J. M., 360, 632, 763, 1245.  
 Castro, A., 1425.  
 Cau, J., 1184.  
 Cecchi, E., 1094, 1655.  
 Čechov, A. P., 149, 1499.  
 Cela, C. J., 543.  
 Céline, L. F., 1391, 1410.  
 Cellier, L., 665.  
 Cendrars, B., 23, 430, 1772.  
 Cernuda, L., 1751.  
 Cervantes Saavedra, M. de, 398, 485, 1484, 1677, 1694.  
*Chanson de Roland*, 639, 835, 1175, 1519, 1525, 1545, 1623, 1624.  
 Char, R., 1505.

- Chartier, E., (presud. Alain), 1546.  
 Chateaubriand, F. R. de, 569.  
 Chaucer, G., 1489.  
 Cheever, J., 137.  
 Chénier, A., 712.  
 Chrétien de Troyes, 205, 1285, 1855.  
 Clarin (Leopoldo Alas), 213.  
 Claudel, P., 730.  
 Clérici, R., 35.  
 Codignola, L., 1743.  
 Colette, G. S., 102.  
 Cometta Manzoni, A., 1034.  
 Constans, J. de, 1495.  
 Constant, B., 516.  
 Corbière, T., 1676.  
 Corominas, J., 1385.  
 Correia, N., 425.  
 Couffon, C., 1062.  
 Creighton, A., 1301.  
 Criado Del Val, M., 434.  
 Crosby, J. O., 1193.  
 Crousaz, J. P. de, 1192.  
 Cudrefin, P., 1669.  
 Cummings, E. E., 1166.  
  
 Daninos, P., 1638.  
 D'Annunzio, G., 4, 127.  
 Dante, 158, 661, 671, 921, 1386, 1387, 1424, 1630.  
 D'Arco, S. A., 473.  
 Darso, M., 490, 943.  
 Daubler, T., 550.  
 Daumier, H., 1652.  
 Davidescu, N., 475.  
 Davidson, D., 768.  
 Delattre, G., 128.  
 Della Valle, F., 1293.  
 Del Litto, V., 521.  
 De Mandach, A., 1545.  
 Demiéville, P., 954.  
 De Nardis, L., 450, 451.  
 Denney, R., 768.  
 Deutscher, I., 946.  
 Dickens, C., 576, 892, 1637.  
 Dickinson, E., 313, 328, 767, 822, 1096, 1177, 1310, 1746, 1867.  
 Diez, H. F., von, 701.  
 Digby, K., 1099.  
  
 Dillon, G., 1301.  
 Dimitriu, P., 998.  
 Dobrowska, M., 1800.  
 Donne, J., 1104.  
 Dostoevskij, F., 25, 190, 203, 578, 741, 744, 801, 1300, 1529, 1608.  
 Drieu La Rochelle, P., 7, 50, 373, 374.  
 Droz, E., 1495.  
 Dryden, J., 483.  
 Dumas, A., 262, 1652.  
 Durán, M., 1030.  
 Duras, M., 468.  
 Durrel, L., 34, 1633.  
 Dürrenmatt, F., 785, 1066, 1472.  
  
 Ehrenburg, I., 36, 1219, 1522.  
 Eliot, T. S., 115, 142, 264, 1205, 1790, 1830, 1831.  
 Emerson, R. W., 1777.  
 Eshleman, C., 330.  
 Espriu, S., 1480.  
 Espronceda, J. de, 1857.  
 Estang, L., 1704.  
 Estaunié, E., 508, 1412.  
 Evtušenko, E., 761, 1521, 1628.  
  
 Falla, M. de, 1077.  
 Fanon, F., 70, 1488.  
 Faulkner, W., 119, 140, 212, 329, 332, 371, 381, 466, 635, 757, 771, 803, 1128, 1134, 1165, 1692, 1858.  
 Fenollosa, E., 210.  
 Fergusson, F., 1084.  
 Ferlinghetti, L., 201.  
 Fernández de Navarrete, M., 82.  
 Feuerbach, L., 1601.  
 Firbank, R., 1656.  
 Fitzgerald, F. S., 773, 1164, 1191.  
 Flaubert, G., 387, 388, 389, 603, 1411, 1638.  
 Folengo, T., 1677.  
 Folz, H., 1325.  
 Fontenelle, B. de, 1791.  
 Ford, J., 1513.  
  
 Fornival, R. de, 1452.  
 Forster, E. M., 624, 831.  
 France, A., 1683.  
 Frankl, P., 1795.  
 Freud, S., 1167.  
 Friedrich, H., 208.  
 Frisch, M., 1043, 1068, 1475, 1497, 1800.  
 Fromm, E., 1272.  
 Frost, R., 198.  
  
 Gadda, C. E., 415.  
 Galenti, G. M., 1538.  
 Gallegos, R., 162.  
 Gamaches, E. S. de, 1394.  
 García Hortelano, J., 764.  
 García Lorca, F., 132, 204, 343, 350, 1057.  
 Garcilaso de la Vega (El Inca), 160.  
 Gard, R. M. du, 812, 813.  
 Gaya Nuño, J. A., 215.  
 Genet, J., 47.  
 Genlis, M.me de, 1255.  
 George, S., 1038, 1120, 1344.  
 Gerson, J., 293.  
 Ghelderode, M. de, 919, 1174.  
 Ghilardi, F., 1215.  
 Giannuzzi, J. O., 541.  
 Gibbon, E., 407, 1539.  
 Gillet, J. E., 1224.  
 Ginguené, P. L., 1696.  
 Ginsberg, A., 889, 1503.  
 Giono, J., 103.  
 Girard, R., 79.  
*Girart de Vianes*, 637.  
 Giraudoux, J., 663.  
 Giudici, E., 1501.  
 Goethe, J. W., 701, 1589, 1797.  
 Goll, Y., 1093.  
 Gombrowicz, W., 419.  
 Gondola, G., 490.  
 Góngora, L. de, 522.  
 Gonzáles Prada, M., 1109.  
 Goth, M., 80.  
 Goytisoló, J., 1315.  
 Goytisoló, M., 1800.  
 Gracián y Morales, B., 486.  
 Grass, G., 108, 1800.  
 Gremigni, G., 1012.

- Green, J., 369, 1547.  
Greene, G., 804, 1163, 1681.  
Grevisse, M., 351.  
Grogger, P., 31.  
Grossman, L. P., 25.  
Grudev, I., 1407.  
Grünanger, C., 1397.  
Guasco, C., 1671.  
Guillén, J., 1376.  
Guillén, R., 1251.  
Guilloux, L., 1800.  
Gunn, T., 1022.  
Gurvitch, G., 676.
- Haedens, K., 6.  
Hagelstange, R., 1398.  
Halévy, D., 948.  
Hall, D., 1354.  
Hansel, J., 526.  
Harte, F. B., 1112.  
Hartlaub, F., 1231, 1471.  
Hartley, L. P., 54.  
Hartmann, A., 1765.  
Hasek, J., 739.  
Hauptmann, G., 17, 640, 879, 1327, 1328.  
Hawthorne, N., 706.  
Hebbel, F., 1293.  
Helvetius, C. A., 1062.  
Hemingway, E., 222, 435, 499, 683, 1024, 1191, 1317, 1392, 1852.  
Henriot, E., 1551.  
Henríquez Ureña, P., 546.  
Henry, A., 1552, 1626.  
Heppenstall, R., 56.  
Hermant, A., 687.  
Hernández, M., 1059, 1116.  
Hertling, G., 1703.  
Herzen, A., 1728, 1800.  
Herzmanovsky - Orlando, F. von, 868.  
Hesse, H., 411, 503, 1121, 1155, 1232, 1329, 1363.  
Hetherington, H. W., 196.  
Hibbet, H., 1732.  
Hidalgo, J. L., 1516.  
Hikmet, N., 429, 636, 652.  
Hörderlin, F., 1341.  
Hoffmann, E. T. A., 1745.  
Holberg, L., 223.
- Holthusen, H. E., 549.  
Horia, V., 9.  
Hortelano, J. G., 1535.  
Housman, A. E., 1670, 1733.  
Hubschmid, J., 1383.  
Huelsen, H. von, 1118.  
Hughes, R., 51, 488.  
Hugo, V., 673, 674.  
Huizinga, J., 1307.  
Hulme, T. E., 210, 211.  
Hurtado de Mendoza, J., 433.  
Husein, T., 1243.  
Husserl, E., 257.  
Huxley, A., 62, 1832.  
Huysmans, J. K., 157.
- Ibsen H., 445, 957, 1205.  
Ionesco, E., 251, 296, 469, 470, 684, 1786.  
Iriarte, J., 1312.  
Isherwood, C., 57, 75.  
Ivanisevic, D., 951.  
Izzo, C., 1449.
- Jacob, M., 77.  
Jaeger, W., 437.  
James, H., 706, 1238, 1721.  
Jellicoe, A., 1741.  
Jiménez Martos, 95.  
Jodelle, E., 125, 126.  
Johnson, U., 107, 1476.  
Joubert, J., 688.  
Joyce, J., 115, 331, 612, 816, 819, 871, 994, 1373, 1429, 1430.  
Juan de la Cruz, 1694.  
Juana Inés de la Cruz, 160.  
Jünger, E., 1250.
- Kafka, F., 80, 366, 654, 1555, 1800.  
Kavafis, C., 504, 685, 733, 1353.  
Kay, T., 1350.  
Kazakov, J., 1528, 1628.  
Keats, J., 1020, 1023.  
Kierkegaard, S., 622, 1368.  
Kindermann, H., 1326.  
Kipling, R., 1099.  
Kirchner, J., 358.  
Kishon, E., 1515.
- Kleist, H. von, 728, 964, 1249.  
Kobek, E., 1019.  
Kocetov, V., 174.  
Köhler, E., 1793.  
Konstantinov, A., 256.  
Krell, M., 1125.  
Krolow, K. von, 1234.  
Kuncewicz, M., 1001.
- Labé, L., 295.  
La Bruyère, J. de, 878.  
Laclos, C. de, 1541.  
Lacordaire, H. D., 377.  
Lafayette, M.me de, 1556, 1557.  
La Fontaine, J. de, 529.  
Lan-Fang, M., 1778.  
Langfus, A., 1299.  
Lanly, A., 1526.  
Lanson, G., 193.  
Larbaud, V., 1440.  
Larivey, P. de, 1351.  
La Rochefoucauld, F., de 959.  
Larra, M. J. de, 161, 777.  
Larrea, J., 238.  
Lautréamont (I. Ducasse), 1865.  
Lavaud, G., 1602.  
Lawrence, D. H., 392, 854, 861, 1226, 1270, 1319.  
Leb, H., 551.  
Lee Vernon (Paget, V.), 465, 1320.  
Lelièvre, R., 1512.  
Lemonnier, C., 462.  
Leontjev, C., 743.  
Leopardi, G., 89, 474, 1670, 1672.  
Lessing, D., 1741.  
*Letteratura algerina*, 506, 1148, 1404.  
*Letteratura araba*, 318, 700, 993, 1207.  
*Letteratura argentina*; poesia: 541.  
*Letteratura brasiliana*, 276, 1247, 1248.  
*Letteratura boema*, 489, 1102.  
*Letteratura catalana*, 1056,



- 1402, 1480, 1583.  
*Letteratura cinese*, 344, 954;  
 teatro: 1042, 1370, 1371,  
 1372, 1778.  
*Letteratura colombiana*, 519,  
 1060, 1110.  
*Letteratura contemporanea*,  
 38, 570, 629, 905, 1725.  
*Letteratura ebraica*, 1492; tea-  
 tro: 1491, 1515.  
*Letteratura eschimese*, 1860.  
*Letteratura francese*, 6, 555,  
 568, 1295, 1365, 1548; con-  
 temporanea: 7, 8, 124, 229,  
 242, 359, 471, 807, 887,  
 1228, 1405, 1540, 1571, 1685;  
 lirica: 298, 481, 1495; narra-  
 tiva: 472, 566, 1393, 1552;  
 saggistica: 123; storia della:  
 193, 241, 598, 1014, 1141,  
 1220, 1262, 1410, 1463, 1572,  
 1599, 1603, 1679.  
*Letteratura giapponese*, 1731,  
 1732.  
*Letteratura gotica*, 1795.  
*Letteratura greca*, 1119, 1406,  
 1773.  
*Letteratura indiana*, 789,  
 1454.  
*Letteratura inglese*, 207, 440,  
 805, 818, 1012; contempora-  
 nea: 151, 423, 722, 824, 982,  
 1027, 1052; influssi: 638, 702,  
 1427; lirica: 114, 115, 191,  
 1025; narrativa: 379; saggi-  
 stica: 607; storia della: 839,  
 1655; teatro: 116, 820, 1309,  
 1693, 1741.  
*Letteratura ispanoamericana*,  
 546, 1034, 1103, 1277.  
*Letteratura macedone*, 1616,  
 1619.  
*Letteratura medievale*, 473,  
 620, 644, 980, 1170, 1452,  
 1724, 1738, 1793; epica: 166,  
 243, 244, 245, 325, 326, 505,  
 542, 642, 650, 698, 981, 1081,  
 1496, 1506, 1519, 1520, 1544,  
 1545, 1627, 1784; francese:  
 258, 442, 825, 849, 1006, 1622,  
 1805; inglese: 58, 361, 662,  
 1478; spagnola: 974, 1533,  
 1621; studi: 1030; trobadori-  
 ca: 49, 361, 968, 1585, 1625.  
*Letteratura negra*, 10, 37, 209,  
 1227, 1278, 1449, 1687.  
*Letteratura nordamericana*,  
 805, 1012; influssi: 535, 1386,  
 1387; lirica contemporanea:  
 202, 327; narrativa contempo-  
 ranea: 151, 772, 1191, 1428;  
 storia della: 193, 494, 821,  
 839, 1167, 1395, 1691, 1716,  
 teatro: 585, 774.  
*Letteratura nordica*, 1384,  
 1400.  
*Letteratura persiana*, 1450;  
 storia della: 649.  
*Letteratura polacca*, 1146,  
 1190, 1199; teatro: 498.  
*Letteratura portoghese*, storia  
 della: 1584.  
*Letteratura romena*; teatro:  
 1041, 1154.  
*Letteratura russa*, 745, 1558;  
 contemporanea: 176, 356, 533,  
 658, 761, 999, 1083, 1292,  
 1445, 1485, 1628, 1715; lirica:  
 953, 1407.  
*Letteratura schipetara*, 1617.  
*Letterature slave*, 528, 1151,  
 1364, 1408, 1460, 1618, 1620,  
 1717.  
*Letteratura spagnola*, 129,  
 710, 711, 1179, 1425, 1730;  
 lirica: 95, 159, 432, 1467;  
 narrativa: 544, 1532; perio-  
 dici: 547; storia della: 1055,  
 1176, 1694, 1737; teatro: 692,  
 787, 1346.  
*Letteratura svedese*, 952.  
*Letteratura tedesca*, 1856; li-  
 rica: 106; lirica contempora-  
 nea: 478, 645, 1233, 1234;  
 narrativa contemporanea:  
 418, 496, 501, 567, 866, 1183,  
 1474; periodici: 358; roman-  
 ticismo: 486, 511, 1204; sto-  
 ria della: 39, 806, 922, 1036,  
 1064, 1073, 1092, 1202, 1203,  
 1397, 1612, 1773; teatro: 572,  
 1473.  
*Letteratura turca*, 30.  
*Letteratura ungherese*, 1000,  
 1401, 1722.  
*Letteratura yiddish*, 1447.  
 Levertov, D., 330.  
 Leviant, C., 1447.  
 Levin, H., 180.  
 Lewis, S., 773, 1198.  
 Lindegren, E., 1290.  
*Linguistica*, 351, 969, 984,  
 1382, 1383, 1526.  
 Lipatov, V., 1628.  
 Locke, J., 461.  
 Lo Gatto, E., 1717.  
 Loisy, A., 643, 1632.  
 Lombardo, A., 189, 196, 310.  
 Lomonosov, M., 1674.  
 Longfellow, H. W., 1172.  
 Löwith, K., 1123.  
 Lowry, M., 65, 195.  
 Lu Hsun, 1800.  
 Lukács, G., 12, 1640.  
 Lundkvist, A., 903.  
 Luzán, I., de, 1444.  
 Lydgate, J., 1477.  
 Mably, abbé de, 1061.  
 Macchia, G., 449, 1136, 1603,  
 1657.  
 Machado, A., 121, 811, 1178,  
 1211.  
 Machiavelli, N., 1126, 1271,  
 1427.  
 Madariaga, S. de, 693, 766.  
 Maiakovski, V., 736, 1500.  
 Mailer, N., 1131.  
 Malamud, B., 1026.  
 Maldeghem, P. de, 1792.  
 Malherbe, F. de, 439.  
 Mallarmé, S., 336, 337, 450,  
 451, 534, 665, 1212.  
 Mancini, G., 1055.  
 Mann, E., 1298.  
 Mann, T., 18, 502, 1298,  
 1440, 1586.  
 Mann Borgese, E., 714.  
 Manrique, J., 73.  
 Mansuy, M., 1686.  
 Mantero, M., 1251.  
 Manzoni, A., 924.  
 Maquet, A., 1671.

- Maranini, L., 1411.  
 Marañón, G., 1178.  
 Marcel, G., 1178.  
 Mareuil, A. de, 1625.  
 Maria de Jesus, C., 1075.  
 Maritain, J., 231, 1705.  
 Marot, C., 481.  
 Marshall, B., 1348.  
 Martín Descalzo, J., 367.  
 Marvell, A., 446.  
 Matthiessen, F. O., 1790.  
 Maupassant, G. de, 732, 1682.  
 Mauriac, F., 232.  
 Maurin, M., 474.  
 Mawer, G., 1717.  
 Maya, R., 519.  
 Mayoux, J. J., 183.  
 Mazlish, B., 393.  
 Mc Carty, M., 53, 758.  
 Mc Cullers, C., 312.  
 Meinecke, F., 346.  
 Melville, H., 187, 188, 196, 311, 333, 802, 1152.  
 Mendes, M., 1174.  
 Menichelli, G. C., 1295.  
 Menitoni, A., 1014.  
 Meredith, G., 510.  
 Meregalli, F., 460.  
 Merleau-Ponty, 1771.  
 Merton, T., 273, 363.  
 Metge, B., 1582.  
 Michelet, J., 250, 1639.  
 Miechów, M. da, 1806.  
 Miller, A., 1442.  
 Miller, H., 141, 185, 199, 375, 420, 428, 630, 1047, 1581, 1634.  
 Miller P., 703, 1428.  
 Milosz, C., 1074.  
 Milosz, O. V. de L., 158.  
 Milton, J., 424.  
 Miró, G., 1297.  
 Mirodan, A., 1042.  
 Mittner, L., 1092.  
 Moeller, C., 1399.  
 Molière, 1185.  
 Mommsen, K., 701.  
 Mommsen, T., 1594.  
 Montaigne, M. de, 123, 878.  
 Montesquieu, C. L., 175, 1246, 1807.  
 Montherlant, H. de, 372.  
 Moratfn, L. F. de, 1313.  
 Moore, G., 192.  
 Moore, T., 1591.  
 Mora Guarnido, J., 204.  
 Morgenstern, C., 109, 1361.  
 Mörke, E., 1744.  
 Mounier, E., 1334.  
 Mounin, G., 1216.  
 Murciano, A., 1251.  
 Murciano, C., 1251.  
 Murdoch, I., 68, 214.  
 Musil, R., 436, 808, 1065, 1144, 1322.  
 Musset, A. de, 1144.  
 Nabokov, V., 894.  
 Nadeau, M., 8.  
 Naritsa, M., 457.  
 Nemeth, L., 1000.  
 Neruda, P., 237, 837, 1058, 1115, 1455.  
 Nerval, G. de, 679.  
 New-by, P. H., 69.  
 Nietzsche, F., 845, 1126.  
 Nisin, A., 349.  
 Nizan, P., 1106, 1487.  
 Noël, M., 171.  
 Novalis, F., 1090, 1191, 1124.  
 Okudzava, B., 1407.  
 Olescia, J. K., 1336.  
 Olliver, E., 1129.  
 'Omar Khayyám, 648.  
 O'Neill, E., 1291.  
 Oppen, G., 330.  
 Ortega y Gasset, J., 1774.  
 Oster, P., 525.  
 Otero, B. de, 863, 1145.  
 Pacheco, J. L., 545, 1479.  
 Pächt, O., 662.  
 Pagliaro, A., 649.  
 Palma, R., 1108.  
 Pascal, B., 509, 623, 708, 1360, 1368, 1776.  
 Pascoli, G., 244.  
 Pasternak, B., 14, 630, 729, 1017.  
 Pavolini C., 1781.  
 Paz, O., 540.  
 Paz Pasamar, P., 1251.  
 Pellegrini, A., 573, 695, 1064.  
 Pen Warren R., 184.  
 Pensa, M., 1038, 1039, 1120.  
 Perosa S., 1164.  
 Petralia, F., 1866.  
*Petrarchismo*, 114, 489, 590, 678, 1229, 1365, 1722, 1792.  
 Petrmichl, J., 1097.  
 Petrucci, L., 702.  
 Piccolo, F., 1584.  
 Pickford, C. E., 1627.  
 Picon, G., 1269.  
 Pinelo, L., 997.  
 Pinget, R., 110.  
 Pinter, H., 1318, 1333, 1741.  
 Pinto de Castro, A., 1316.  
 Piontek, H., 1234.  
 Pirandello, L., 1207, 1740, 1831.  
 Pizzorusso, A., 566.  
 Placci, C., 1320.  
 Plana, G., 1671.  
 Pobiedonóstzev, C., 743.  
 Poe, E. A., 1099.  
 Pokrovski, M. N., 593.  
 Poli, A., 1099.  
 Ponge, F., 220.  
 Popa, V., 951.  
 Porter, K. A., 67, 1504.  
 Pouille, G. de, 1169, 1614.  
 Poulet, G., 221, 1530.  
 Pound, E., 115, 655, 737, 1502.  
 Powell, A., 63.  
 Prabhavananda, S., 1604.  
 Prado, J. L., 96.  
 Prados, E., 218, 537.  
 Prauss, H., 1213.  
 Premrl, F., 899.  
 Prévost, A. F., 1641, 1825.  
 Pritchett, V. S., 61.  
 Proust, M., 48, 155, 814, 1088, 1103, 1300, 1766.  
 Puškin, A. S., 1117.  
 Quevedo, F. de, 1193, 1677, 1694.  
 Rabelais, F., 339, 362, 1244.  
 Ramous, O., 951.  
 Reichardt, K., 1030.

- Repetto, A., 1532.  
 Reynolds, B., 660, 661.  
 Reznikoff, C., 330.  
 Rezzori, G. von, 1234, 1803.  
 Rilke, R. M., 527.  
 Rimbaud, A., 86, 370, 454,  
 734, 780, 1069, 1135, 1486,  
 1866.  
 Rinser, L., 1072, 1324.  
 Robbe-Grillet, A., 112, 341,  
 705, 1306, 1308, 1573.  
 Rodríguez del Padrón, J.,  
 1575.  
 Rodríguez Freyle, J., 1110.  
 Rojas, F. de, 1753, 1754.  
 Rojas Zorrilla, F. de, 319.  
 Ronsard, P. de, 295, 1631.  
 Rota Ghibaudi, S., 1590.  
 Roth, H., 1133.  
 Roth, J., 867.  
 Rotrou, J., 1246.  
 Rousseau, J. J., 1380, 1464,  
 1541, 1590, 1807.  
 Rousselot, J., 1571.  
 Rudnicki, A., 1702.  
 Ruffini, G., 465.  
 Ruiz, J., 1677.  
  
 Saba, U., 474.  
 Sabina, K., 41.  
 Sade (le marquis de), D. A.  
 F., 194, 1798.  
 Sagan, F., 1810.  
 Saint-Amant (M. A. de Gé-  
 rard), 901.  
 Saint-Exupéry, A. de, 1549.  
 Saint-John Perse, 219.  
 Sainte-Beuve, C. A. de, 438,  
 947, 1696, 1764.  
 Saintsbury, G. B., 1826.  
 Salinas, P., 1694.  
 Salinger, J. D., 66, 144, 395,  
 681, 773, 1089, 1443, 1680.  
 Saltykov-Ščedrin, 391, 1815.  
 Samonà, C., 1176, 1737.  
 Sánchez-Albornoz, C., 87.  
 Sand, G., 815, 1099, 1237.  
 Sanesi, R., 1635.  
 Santayana, G., 1794.  
 Sareil, J., 81, 1683.  
 Sartre, J. P., 246, 255, 338,  
 1106, 1305, 1369, 1487, 1613.  
 Scève, M., 731, 1501.  
 Schehadé, G., 322.  
 Schiller, F., 1567.  
 Schmoll, U., 969.  
 Schnitzler, A., 1362.  
 Schott, R., 1587.  
 Schwartz - Bart, A., 1217.  
 Scovazzi, M., 1384.  
 Seferis, G., 1406, 1413.  
 Ségur, M.me de, 742.  
 Sérant, P., 7.  
 Seroux d'Agincourt, 1696.  
 Sévigné, M.me de, 454.  
 Shaftesbury, A. A. C., earl of,  
 1727.  
 Shakespeare, W., 117, 118,  
 247, 347, 818, 1021, 1104,  
 1168.  
 Shaw, G. B., 421, 933.  
 Shawqi, A., 699.  
 Shelley, P. B., 380, 1099,  
 1542.  
 Sidney, sir P., 1104.  
 Simenon, G., 1761.  
 Simone, F., 568.  
 Simpson, J. G., 1679.  
 Sinanoğlu, S., 240.  
 Singleton, C. S., 671.  
 Slinger, J. R. W., 1636.  
 Solženitsyn, A., 111, 1782.  
 Sommer, F., 1381.  
 Spaziani, M., 1295.  
 Spengler, O., 694.  
 Spiller, R. E., 193, 821.  
 Sponde, J. de, 1494.  
 Stanislavskij, 1778.  
 Steinbeck, J., 297, 631, 680,  
 770, 1028, 1046.  
 Stendhal (Henri Beyle), 448,  
 521, 531, 569, 1671, 1708,  
 1762, 1817.  
 Stevenson, R. L., 135.  
 Suarès, A., 569.  
 Symons, J., 60.  
 Tagore, R., 1605.  
 Tasso, T., 511, 1679.  
 Tautphoeus, J. von, 1758.  
*Teatro*, 1743, 1781.  
 Tello de Guzmán, A., 433.  
 Tendryakov, V., 431.  
 Terz, A., 487.  
 Thieghem, P. van, 1548.  
 Thomas, D., 181, 682, 823,  
 1635, 1673.  
 Thomson, J., 1789.  
 Thoreau, H. D., 136.  
 Thovez, E., 619.  
 Tieck, J. L., 850.  
 Tirso de Molina, 1313.  
 Tiùtčev, F. I., 741.  
 Tocqueville, A. de, 517.  
 Tolstoj, L. N., 495, 740, 1598,  
 1659.  
 Tomasi di Lampedusa, G.,  
 413, 1800, 1861.  
 Torres Naharro, B. de, 1224.  
 Toynbee, A. J., 88, 675, 1606.  
 Trafinovich, S., 741.  
 Trilling, L., 769.  
 Troyat, H., 744.  
 Tsvetaeva, M., 484.  
 Tupper, J. L., 583.  
 Turgenev, J. S., 1314.  
 Twain, M., 1859.  
 Tynan, K., 1741.  
  
*Umanesimo*, 507, 944, 1424.  
 Unamuno, M. de, 368, 398,  
 548, 1518.  
 Unruh, F. von, 427.  
 Updike, J., 773.  
  
 Valéry, P., 301, 1330.  
 Valle Inclán, R. del, 627.  
 Vallese, G., 1424.  
 Vanwelkenhuyzen, G., 462.  
 Varano, A., 1252.  
 Vaussard, M., 738.  
 Vega Carpio, L. F. de, 523,  
 564, 746, 1079, 1375.  
 Verlaine, P., 454, 1067.  
 Vidal de Elvas, 1698.  
 Vilar, J., 512.  
 Vilhjalmsson, T., 1045.  
 Villon, F., 1100, 1579.  
 Vinokurov, E., 1407.  
 Viparelli, A., 1073.  
 Vitoria, B. de, 1630.  
 Vittorini, E., 415.  
 Vjâzemskij, P. A., 924.

Voltaire, 15, 16, 81, 461, 538, 1044, 1318, 1415, 1741.  
 539, 1252, 1339, 1538, 1672, 1683, 1807.  
 Voznesenskij, A., 1628.  
 Waite, W., 1030.  
 Walker, L. J., 1271.  
 Walsler, M., 279, 1800.  
 Walsler, R., 173, 1122.  
 Waugh, E., 55.  
 Wedel, E., 1598.  
 Weill, K., 1003.  
 Weise, G., 1763.  
 Wesker, A., 76, 453, 713, 1044, 1318, 1415, 1741.  
 White, P., 725.  
 Whitehead, A. N., 147.  
 Widgery, A. G., 675.  
 Wilcock, J. R., 1061, 1332.  
 Wilde, O., 920, 1562, 1609.  
 Willet, J., 970.  
 Williams, W. C., 197, 330, 685, 772.  
 Wilson, A., 59.  
 Winckelmann, J. J., 554.  
 Wolfe, T., 1709.  
 Woolf, L., 217.  
 Woolf, V., 536, 1848.  
 Wordsworth, W., 584.  
 Wright, R., 762.  
 Wyatt, Sir T., 1229.  
 Yacine, K., 506.  
 Yeats, W. B., 115, 323, 1347, 1448, 1577, 1578.  
 Zamora Vicente, A., 1375.  
 Zeppi, S., 1389.  
 Zola, E., 732.  
 Zuckmayer, C., 40, 412, 417.  
 Zweig, S., 1279.

**EDIZIONI MURSIA**  
**ESTRATTO DAL CATALOGO**

## BIBLIOTECA DI CLASSICI STRANIERI

*Volumi in 16° (13 × 20) stampati su carta vergata fabbricata appositamente, rilegati alla bodoniana, con impressioni in oro e sopraccoperta. - Ogni volume L. 1200.*

Questa collana si propone di realizzare qualcosa di nuovo e di utile in un campo già ampiamente sfruttato. Ogni letteratura costituisce una sezione, diretta da un docente di chiara fama; la scelta dei collaboratori è fatta in modo da integrare le più varie esigenze non solo nel campo dell'insegnamento ma anche in quello della cultura extrascolastica.

La lettura è agevolata da un accurato commento linguistico; in più un'informatissima bibliografia offre i mezzi per estendere la conoscenza dell'autore e della sua opera.

*★ I testi contrassegnati dall'asterisco sono di nostra esclusiva per l'Italia.*

### SEZIONE INGLESE E AMERICANA Diretta da Elio Chinol

- |                    |                                                                            |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| G. CHAUCER         | <i>Troilus and Criseyde</i><br>A cura di A. GUIDI.                         |
| ★ J. CONRAD        | <i>Typhoon</i><br>A cura di U. MURSIA.                                     |
| CH. DICKENS        | <i>Sketches by Boz</i><br>A cura di F. ROTA.                               |
| E. DICKINSON       | <i>Selected Poems and Letters</i><br>A cura di E. ZOLLA.                   |
| ★ T. S. ELIOT      | <i>Murder in the Cathedral</i><br>A cura di S. ROSATI.                     |
| ★ W. FAULKNER      | <i>Ambuscade - Spotted Horses</i><br>A cura di N. D'ACOSTINO.              |
| ★ F. S. FITZGERALD | <i>Stories</i><br>A cura di B. TEDESCHINI LALLI.<br><i>In preparazione</i> |

- ★ TH. HARDY *Life's Little Ironies*  
A cura di R. LO SCHIAVO.  
*In preparazione*
- N. HAWTHORNE *Short Stories*  
A cura di A. RIZZARDI.  
*In preparazione*
- W. IRVING *Sketches and Tales*  
A cura di S. PEROSA.
- J. KEATS *Selected Poems*  
A cura di A. GUIDI.
- ★ R. KIPLING *Just So Stories*  
A cura di P. DE LOGU.
- CH. LAMB *Essays of Elia*  
*Last Essays of Elia*  
A cura di M. PRAZ.
- E. A. POE *Gordon Pym*  
A cura di E. BASSI.
- A. POPE *The Rape of the Lock*  
A cura di G. PELLEGRINI.
- W. SHAKESPEARE *Hamlet*  
A cura di A. GUIDI - L. 1500.
- W. SHAKESPEARE *Julius Caesar*  
A cura di C. FOLIGNO.
- W. SHAKESPEARE *Macbeth*  
A cura di C. FOLIGNO.
- W. SHAKESPEARE *Romeo and Juliet*  
A cura di C. FOLIGNO.
- W. SHAKESPEARE *Sonnets*  
A cura di B. CELLINI.
- R. STEELE-  
J. ADDISON *Essays*  
A cura di E. CHINOL.
- L. STERNE *Sentimental Journey*  
A cura di P. F. KIRBY.  
*In preparazione*
- R. L. STEVENSON *The Pavilion on the Links*  
A cura di S. ROSSI.
- R. L. STEVENSON *The Strange Case of Dr. Jekyll  
and Mr. Hyde*  
A cura di S. ROSSI.
- A. TENNYSON *Selected Poems*  
A cura di M. PAGNINI.
- M. TWAIN *Stories and Sketches*  
A cura di C. GORLIER.  
*In preparazione*
- ★ H. G. WELLS *Six Short Stories*  
A cura di F. FERRARA.  
*In preparazione*

## SEZIONE TEDESCA

Diretta da Ladislao Mittner

- ★ B. BRECHT  
*Die Ausnahme und die Regel*  
*Das Verhör des Lukullus*  
A cura di P. CORAZZA.
- C. BRENTANO  
*Aus des Dichters Märchen*  
A cura di B. TECCHI.
- W. GOETHE  
*Egmont*  
A cura di E. BURICH.
- F. GRILLPARZER  
*Medea*  
A cura di L. VINCENTI.
- H. HEINE  
*Aus den Prosawerken*  
A cura di P. CHIARINI.  
*In preparazione*
- ★ F. KAFKA  
*Skizzen, Parabeln, Aphorismen*  
A cura di G. BAIONI.
- ★ H. KESTEN  
*Auswahl aus den Novellen  
und Schriften*  
A cura di I. MAIONE.
- G. LESSING  
*Nathan der Weise*  
A cura di C. CASES.
- C. F. MEYER  
*Die Versuchung des Pescara*  
A cura di G. V. AMORETTI.
- ★ R. M. RILKE  
*Ausgewählte Gedichte*  
A cura di L. MITTNER.
- ★ G. VON LE FORT  
*Gelöschte Kerzen*  
A cura di D. BURICH VALENTI.
- ★ E. WIECHERT  
*Hirtennovelle*  
A cura di E. POCAR.

## SEZIONE FRANCESE

Diretta da Giovanni Macchia

- ★ A. CAMUS  
*Noces*  
A cura di R. TIAN.  
*In preparazione*
- G. FLAUBERT  
*Trois contes*  
A cura di C. CORDIÉ - L. 1500.
- A. R. LESAGE  
*Turcaret*  
A cura di M. SPAZIANI.
- J. RACINE  
*Bérénice*  
A cura di L. DE NARDIS.
- STENDHAL  
*Historiettes romaines*  
A cura di M. COLESANTI.
- ★ VERCORS  
*Le silence de la mer*  
*La marche à l'étoile*  
A cura di F. PETRALIA.



SEZIONE SPAGNOLA  
Diretta da Franco Meregalli

M. DE CERVANTES

*El ingenioso hidalgo  
don Quijote de la Mancha*  
A cura di C. VIAN.  
*In preparazione*

F. LOPE DE VEGA

*El caballero de Olmedo*  
A cura di G. MANGINI.

★ F. G. LORCA

*Mariana Pineda*  
A cura di V. BODINI.  
*In preparazione*

TIRSO DE MOLINA

*La prudencia en la mujer*  
A cura di C. SAMONÀ.

\*\*\*

*Romances Viejos*  
A cura di F. MEREGALLI.

# I grandi scrittori d'ogni paese

Una collana che si è imposta per i suoi indiscussi pregi di accuratezza e di eleganza. Essa raccoglie le opere complete degli autori più significativi di ogni epoca e di ogni letteratura. Le traduzioni sono sempre integrali e letterariamente perfette. L'apparato critico di ogni volume — introduzione, note e varianti — è affidato a un noto specialista. Per non disturbare la continuità della lettura, ogni volume contiene sempre un'opera intiera anche di grande mole o un gruppo di opere analoghe. A ciò si aggiunge il vantaggio non trascurabile della modicità del prezzo, che rende i nostri volumi accessibili ad ogni categoria di lettori. È una collana che è entrata di diritto nelle biblioteche e nelle case di tutta Italia.

*Volumi in 8° (14 × 20), rilegati in lino, con impressioni in oro in cofanetto telato con stampe a più colori di dipinti dell'epoca.*

## serie russa

ANTÒN ČECHOV

### TUTTE LE OPERE

Con introduzioni, varianti, appendici, note critiche, inediti vari ecc., a cura di ERIDANO BAZZARELLI.

Traduzioni di A. Alessi, E. Bazzarelli, G. Bernardinis Re, G. De Dominicis Jorio, I. Dollar, E. Lo Gatto, O. Malavasi Arpshofen, L. Simoni Malavasi.

### TUTTI I RACCONTI E LE NOVELLE

- Vol. I* ★ Primi racconti (1880-1885)  
Contiene 249 racconti.  
*Pagine XXIV-1022 - II edizione*
- Vol. II* ★ Caccia tragica - Racconti (1886-1888)  
Contiene 165 racconti.  
*Pagine XX-1114 - II edizione*
- Vol. III* ★ Racconti e novelle (1888-1903)  
Contiene 61 racconti e novelle.  
*Pagine XVI-1112 - II edizione*

### TUTTO IL TEATRO E LE OPERE VARIE

- Vol. I* ★ Tutto il teatro  
Platonov - Drammi e commedie in quattro atti -  
Atti unici - Varianti.  
*Pagine LXIV-880 - II edizione*
- Vol. II* ★ Opere varie  
Dalla Siberia - L'isola di Sachalin - Articoli e  
appendici - Taccuini - Diari - Dedicche.  
*Pagine XXIV-840 - II edizione*

FJODOR DOSTOJEVSKIJ

## TUTTE LE OPERE NARRATIVE

Con introduzioni, varianti, appendici critiche, estratti dagli « *Apunti* », etc., a cura di ERIDANO BAZZARELLI.  
Traduzioni di C. Alvaro, E. Amendola Ktihn, E. Bazzarelli, B. Del Re, R. Küfferle, E. Lo Gatto, A. Polledro, M. Rakovska e L. G. Tenconi.

### I GRANDI ROMANZI

- Vol. I* ★ Umiliati e offesi - Memorie di una casa morta  
*Pagine XXIV-784 - VII edizione*
- Vol. II* ★ Delitto e castigo  
*Pagine XXXII-800 - VII edizione*
- Vol. III* ★ L'Idiota  
*Pagine XVI-856 - VII edizione*
- Vol. IV* ★ I Demoni  
*Pagine XXIV-864 - VI edizione*
- Vol. V* ★ L'Adolescente  
*Pagine XX-788 - VII edizione*
- Vol. VI* ★ I Fratelli Karamazov  
*Pagine XXII-856 - XII edizione*

### TUTTI I RACCONTI E I ROMANZI BREVI

- Vol. I* ★ Racconti e romanzi brevi (1846-1849)  
*Pagine XVI-800 - III edizione*
- Vol. II* ★ Racconti e romanzi brevi (1859-1877)  
*Pagine XVIII-820 - III edizione*

NIKOLAJ GOGOL'

## TUTTE LE OPERE NARRATIVE E IL TEATRO

Con introduzioni, varianti e appendici critiche a cura di ERIDANO BAZZARELLI.

Traduzioni di N. Bavastro ed E. Bazzarelli.

- Vol. I* ★ Tutti i racconti - Frammenti e abbozzi  
Veglie alla fattoria presso Dicanca - Mirgorod -  
Racconti da *Arabeschi* - Il naso - Il calesse - Il  
cappotto - Il ritratto - Roma - Frammenti e abbozzi.  
*Pagine XXXVI-752 - VI edizione*
- Vol. II* ★ Tutto il teatro - Le anime morte - Fram-  
menti e abbozzi  
L'ispettore generale - Il matrimonio - I giocatori -  
Frammenti e abbozzi - Le anime morte - Appendice  
a « Le anime morte ».  
*Pagine XXIV-784 - IV edizione*

NIKOLAJ LESKOV

## ROMANZI E RACCONTI

Traduzione, introduzione e note a cura di ETTORE LO GATTO.

*Contiene:* Il clero del duomo - Una famiglia decaduta - Il pellegrino ammaliato - Il pecorone e altri racconti.

*Pagine XLIII-972 - II edizione*

ALEKSANDR PUSKIN

## TUTTE LE OPERE

Traduzione, introduzione e note a cura di ETTORE LO GATTO.

- Vol. I* ★ Opere in prosa  
Tutti i romanzi e le novelle - Viaggi - Storia - Frammenti e abbozzi - Saggi ed appunti critici.  
*Pagine XXXII-820 - IV edizione*
- Vol. II* ★ Opere poetiche e drammi  
Poesie liriche (1814-1836) - Poemi e racconti in versi - Fiabe - Evgénij Onégin - Boris Godunòv - Scene drammatiche.  
*Pagine XCVI-888 - IV edizione*

LEV TOLSTÒJ

## TUTTE LE OPERE NARRATIVE E IL TEATRO

Con introduzioni e appendici critiche a cura di ERIDANO BAZZARELLI.  
Traduzioni di C. Alvaro, E. Bazzarelli, E. Cadei, G. De Dominicis Jorio, M. de Monticelli, A. S. Gladkov e A. Osimo Muggia, E. Lo Gatto, C. Reborà, L. G. Tenconi e S. S. Juskevic.

- Vol. I* ★ Racconti e novelle (1852-1886)  
Sebastopoli - I cosacchi - Polikúška - I decembri-  
sti - La morte di Ivàn Il'ič e altri racconti.  
*Pagine XXX-980 - IV edizione*
- Vol. II* ★ Guerra e pace  
*Pagine XX-1142 - XI edizione*
- Vol. III* ★ Anna Karenina - Racconti coniugali  
Anna Karenina - La felicità domestica - La sonata  
a Kreutzer - Il diavolo - Come il marito uccise  
la moglie.  
*Pagine XXIV-976 - IV edizione*
- Vol. IV* ★ Resurrezione - Ultimi racconti (1889-1910)  
Resurrezione - Padrone e servitore - Chadži-Muràt  
- La Chodynka e altri racconti.  
*Pagine XXII-1024 - III edizione*

- Vol. V ★ Teatro - Scritti autobiografici  
Tutto il Teatro - Infanzia, Adolescenza, Giovinezza - Ricordi e altri scritti.  
*Pagine XXXII-960 - II edizione*

IVAN TURGENEV

## TUTTE LE OPERE NARRATIVE E IL TEATRO

Con introduzioni a cura di ETTORE LO GATTO.  
Traduzioni di C. Alvaro, E. Bazzarelli, G. De Dominicis Jorio, B. Del Re, M. de Monticelli, E. Lo Gatto, A. Maver Lo Gatto, M. Miro, L. Simoni Malavasi, F. Verdinois.

- Vol. I ★ Tutti i romanzi  
Rudin - Un nido di nobili - Alla vigilia - Padri e figli - Fumo - Terra vergine.  
*Pagine XXXVI-980 - III edizione*
- Vol. II ★ Tutti i racconti e le novelle  
Memorie di un cacciatore - Racconti (1844-1856).  
*Pagine XXX-882 - Novità*
- Vol. III ★ Tutti i racconti e le novelle  
Racconti e novelle (1856-1883).  
*Pagine XXX-834 - Novità*
- Vol. IV ★ Teatro - Opere varie  
Teatro - Poemetti in prosa - Memorie letterarie e di vita - Discorsi.  
*Pagine XXX-750 - Novità*

## serie francese

HONORÉ DE BALZAC

## GLI ALLEGRI RACCONTI E TUTTO IL TEATRO

A cura di GIANNI NICOLETTI.

Traduzioni di A. Fortuna e G. Nicoletti.

*Contiene:* Gli allegri racconti - Tutto il teatro (*Vautrin, Le trap-polerie di Quinola, Pamela Giraud, La matrigna, Il matrimonio a scuola, L'affarista*).

*Pagine XXIV-960 - II edizione*

GUSTAVE FLAUBERT

## TUTTE LE OPERE NARRATIVE E IL TEATRO

A cura di S. GIOVANINETTI e R. PRINZHOFFER.

Traduzioni di S. Giovaninetti, G. Lazzeri, G. Martini, O. Nemi,  
R. Prinzhofer, A. M. Speckel.

- Vol. I* ★ Opere giovanili - La signora Bovary -  
Salambò  
Passione e virtù - Ricordi d'un pazzo - Luigi XI -  
I funerali del Dr. Mathurin - Novembre - L'educa-  
zione sentimentale (1845) - Pierrot nel serraglio -  
La signora Bovary - Salambò.  
*Pagine XXIV-1048 - II edizione*
- Vol. II* ★ Romanzi e racconti (1869-1880) - Teatro  
L'educazione sentimentale (1869) - La tentazione  
di Sant'Antonio - Tre racconti - Bouvard e Pé-  
cuchet - Tutto il Teatro (*Il sesso debole - Il ca-  
stello dei cuori - Il candidato*).  
*Pagine XXIV-1100 - II edizione*

VICTOR HUGO

## TUTTI I ROMANZI

A cura di LUCIANO DE MARIA e SILVIA SPELLANZON.

Traduzioni di R. Colantuoni, E. Defacqz, G. Di Belsito, C. Mondaini.

- Vol. I* ★ Tutti i romanzi (1823-1834)  
Han d'Islanda - Bug-Jargal - L'ultimo giorno di  
un condannato - Notre-Dame di Parigi - Claude  
Gueux.  
*Pagine XXVIII-1100* *In corso di stampa*
- Vol. II* ★ I miserabili  
*Pagine XII-1168 - X edizione*
- Vol. III* ★ Tutti i romanzi (1866-1874)  
I lavoratori del mare - L'uomo che ride - Novan-  
tatré.  
*Pagine 1112* *In corso di stampa*

STENDHAL

## TUTTE LE OPERE NARRATIVE

A cura di CARLO CORDIÉ.

Traduzioni di E. Defacqz, E. Emanuelli, G. Marcellini, M. Paggi,  
F. Panazza, A. Premoli, R. Prinzhofer.

- Vol. I* ★ Armance - Il rosso e il nero - Racconti e  
novelle

- Vol. II ★ Lucien Leuwen - Cronache italiane
- Vol. III ★ La certosa di Parma - Lamiel - Frammenti  
e abbozzi  
*In corso di stampa.*

## serie inglese

RUDYARD KIPLING

### TUTTE LE OPERE NARRATIVE

A cura di UMBERTO PITTOLA.  
Traduzioni di L. Castelnuovo, G. Celenza, A. M. Clerici Bagozzi,  
T. Diambra, M. Ettliger Fano, A. Levi, M. Malatesta, U. Pittola,  
G. Prampolini, R. Prinzhofer.

- Vol. I ★ Tutti i romanzi  
La luce che si spense - Capitani coraggiosi - Stalky  
& C. - Kim.  
*Pagine XVIII-862 - II edizione*
- Vol. II ★ Racconti dell'India  
I tre soldati - La storia dei Gadsby - In bianco e  
nero - Racconti semplici dalle colline - Sotto i  
cedri dell'India - Nel vortice della vita - La piú  
bella storia del mondo.  
*Pagine XVIII-902 - II edizione*
- Vol. III ★ Altre novelle  
Il lavoro d'ogni giorno - Il prigioniero - Azioni e  
reazioni - Creature.  
*Pagine 832 - nuova edizione*
- Vol. IV ★ Storie per tutti  
Il libro della Giungla - Il secondo libro della Giun-  
gla - Storie proprio cosí - Puck delle colline - Storie  
e leggende.  
*Pagine XVI-832*

ROBERT LOUIS STEVENSON

### TUTTE LE OPERE

A cura di SALVATORE ROSATI.  
Traduzioni di C. Alvaro, A. Camerino, C. Capra, G. Celenza, C.  
Cossali, F. Cecchi, L. De Maria, M. Ettliger Fano, H. Furst, G.  
Malagodi, M. Mella Parisi, U. Mursia, R. Prinzhofer, L. Spaventa  
Filippi, A. Tedeschi, U. Tolomei, A. Traverso.

- Vol. I* ★ Tutti i racconti e i romanzi brevi  
 Le nuove *Mille e una notte* - Il dinamitardo - Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde - I « Merry Men » e altri racconti e favole - La cassa sbagliata - I trattenimenti delle notti dell'isola - Racconti e fantasie - Favole - Frammenti.  
*Pagine XX-1112 - II edizione*
- Vol. II* ★ Tutti i romanzi  
 L'isola del tesoro - Il principe Otto - Il fanciullo rapito - Catriona - La freccia nera.  
*In preparazione*
- Vol. III* ★ Tutti i romanzi  
 Il signor di Ballantrae - Il naufragio - Il riflusso della marea - Il visconte di Saint Ives - Weir di Hermiston.  
*In preparazione*
- Vol. IV* ★ Opere varie  
 Un viaggio nel continente - Viaggi con un somaro nelle Cevenne - I pionieri di Silverado - L'emigrante dilettante e altri saggi - Attraverso le pianure - Nei mari del Sud - Virginibus Puerisque - Memorie e ritratti - Poesie scelte - Preghiere.  
*In preparazione*

## serie nordica

HENRIK IBSEN

### TUTTO IL TEATRO

A cura di ALFHILD MOTZFELDT TIDEMAND-JOHANNESSEN.

Presentazione di Raul Radice.

Introduzioni critiche di F. Bull - Unica traduzione integrale di A. Motzfeldt.

- Vol. I* ★ Catilina - Il tumulto del guerriero - La notte di San Giovanni - Una festa a Solhaug - Olaf Liljekrans - Donna Inger di Östraat - I condottieri a Helgeland - La commedia dell'amore - I pretendenti al trono - Brand.  
*Pagine XXXII-848 - II edizione*
- Vol. II* ★ Peer Gynt - La lega dei giovani - L'apostasia del Cesare - Giuliano imperatore - I pilastri della società - La casa di una bambola - Gli spettri.  
*Pagine 824 - II edizione*
- Vol. III* ★ Un nemico del popolo - L'anatra selvatica - Villa Rosmer - La donna del mare - Edda Gabler - Il costruttore Solness - Il piccolo Eyolf - Giangabriele Borkman - Quando noi morti ci destiamo.  
*Pagine 824 - II edizione*



Finito di stampare nel 1964 per conto di U. Mursia & C.  
da « La Varesina Grafica » in Azzate (Varese)