

ANNALI DI CA' FOSCARI  
1965

# ANNALI

della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

DI

## CA' FOSCARI

IV

1965



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 - 1965.

582/AC. - U. Mursia & C., via Tadino 29, Milano.

## SOMMARIO

M. L. ARCANGELI MARENZI, La parola di René Char . . . . .	pag. 9
B. CELLINI, La personalità di Shakespeare . . . . .	» 29
U. CAMPAGNOLO, Risposta marxista all'interrogativo sul senso della vita . . . . .	» 41
G. CROSATO ARNALDI, Il taccuino di viaggio di Afanasij Nikitin . . . . .	» 57
R. MAMOLI, Otto racconti inediti di William Faulkner . . . . .	» 65
F. MEREGALLI, Da Clarín a Unamuno . . . . .	» 77
S. MOLINARI, La « novità » di Jurij Kazakov . . . . .	» 87
S. PEROSA, Postilla all'inizio di « The Waste Land » . . . . .	» 99
B. PIERESCA, La nobiltà francese del primo Seicento vista da alcuni autori dell'epoca . . . . .	» 107
V. STRIKA, Due novelle di Maḥmūd Taymūr ( <i>Pia elemosina</i> , pag. 135 - <i>La figlia di Iside</i> , pag. 142) . . . . .	» 127

*RECENSIONI.* — C. GOLDONI, *Les Rustres, Théodore le grondeur* (E. Caccia). Pag. 149 - E. KUSHNER, *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 152 - P. TEILHARD DE CHARDIN, *Genèse d'une pensée - Lettres 1914-19* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 155 - J. DUBOIS, *Romanciers français de l'Instantané au XIXe siècle* (W. Rupolo). Pag. 158 - J. RICHER, *Nerval, expérience et création* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 160 - C. HERNÁNDEZ DE MENDOZA, *Introducción a la Estilística* (G. B. de Cesare). Pag. 165 - W. BEINHAEUER, *El Español Coloquial* (T. M. Rossi). Pag. 167.

*Ricordo di Eugenio Anagnine* (G. Longo) . . . . . pag. 171

*REPERTORIO BIBLIOGRAFICO degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia nell'anno 1963, a cura di Marina Astrologo e Maria*

Camilla Bianchini - (*Elenco delle pubblicazioni periodiche consultate. 177 - Repertorio alfabetico. 179 - Indice dei soggetti. 231*) . . . . . pag. 175

*REPERTORIO BIBLIOGRAFICO degli scritti riguardanti le letterature di lingua spagnola pubblicati in Italia dal 1941 al 1959, a cura di Gabriella Milanese - (Elenco delle pubblicazioni periodiche consultate. 239 - Repertorio alfabetico. 241 - Indice dei soggetti. 273)* . . . . . pag. 237

*SOMMARI dei numeri precedenti degli « Annali di Ca' Foscari »* . . . . . pag. 277

**SAGGI**

## LA PAROLA DI RENÉ CHAR

### I.

È difficile serrare nelle maglie di una sintesi critica<sup>1)</sup> l'opera di René Char.<sup>2)</sup> Ci sembra pertanto che si possano ridurre a tre le tappe principali del suo linguaggio poetico che si apre verso il 1930 e che non si è ancora chiuso. Il primo momento si sintetizza in *Le marteau sans maître* (1934). In esso troviamo riuniti i « poèmes » di *Arsenal*, *Artine*, *L'action de la justice est éteinte*, *Poèmes militants*, *Abondance viendra*, *Moulin premier* (quest'ultimo è stato scritto nel 1936 e aggiunto in un'altra edizione di *Le marteau sans maître*). Si tratta del momento in cui sono ben sensibili le tracce di surrealismo. Il poeta cerca ancora la sua espressione e non riesce a liberarsi da un ambiente che non corrisponde alla sua esigenza personale.

Il secondo momento trova la sua messa a fuoco in *Fureur et mystère* (1948). Il libro comprende *Seuls demeurent*, *Le visage nuptial*, *Partage formel*, *Feuillets d'Hypnos*, *La conjuration*, *Les loyaux adversaires*, *Le poème pulvérisé*, *La fontaine narrative*. Si tratta dell'ora più lunga della poesia di Char. l'ora che batte all'unisono col tempo storico e col tempo personale del poeta. Char ha trovato la sua voce e l'ha trovata perdendosi con gli altri uomini, combattendo accanto a loro, soffrendo vicino a loro. Il terzo momento va all'incirca da *Claire* alle ultime composizioni. È il momento della *Parole en archipel* (1962). Si tratta di una parola liberata, in certo qual modo, dal tempo storico, una parola che ha smussato gli angoli e aderisce alle cose con una strana leggerezza. Troviamo in questo momento i « poèmes » composti nell'ultimo decennio: *Lettera amorosa*, *La paroi et la prairie*, *Poèmes de deux années*, *La bibliothèque est en feu et autres poèmes*, *Au-dessus du vent*. La parola ha acquistato quella *sérénité crispée* tipica dei paesi ventosi. La contingenza non preclude più l'ampio giro d'orizzonte.

La dinamica esterna del linguaggio di Char è strettamente legata alla dinamica interna, i cui elementi essenziali ci sono dati dal « poème » e dalla

PAROLA.

Manteniamo l'espressione francese « poème » perché essa meglio traduce

la forma esterna dell'*intus* poetico. Per « poème » Char intende la composizione poetica in genere, qualunque sia la forma che essa prende (prosa, verso, dialogo).

Diamo alla PAROLA una gravidanza poetica atta ad esprimere il fondo personale e inconfondibile del poeta, il suo *intus* poetico allo stato vergine, che il « poème » chiude in sé e libera dalle scorie. Vi è aderenza tra il « poème » e la PAROLA, il cui corpo sottile prende peso, forma, nome, cuore, vita nel tessuto stesso del « poème »:

Dans le tissu du poème doit se retrouver un nombre égal de tunnels dérobés, d'éléments futurs, des havres de soleil, des pistes captieuses et d'existants s'entr'appelant...<sup>3)</sup>

Vi è aderenza, anche se in una misura diversa, tra il « poème » e il poeta stesso che filtra nella breve trama di pochi o molti segni gli attimi fuggevoli del suo mondo:

Le poème donne et reçoit... l'entière démarche du poète, s'expatriant de son huis clos.<sup>4)</sup>

Quello invece che è piú arduo a trovarsi è il rapporto tra poeta e lettore, tra « poème » e lettore. L'immagine che s'impone a noi dopo una prima lettura di Char è quella di una mano, ma di una mano chiusa. Ce la suggerisce forse il poeta stesso là dove egli dice:

Une main gigantesque qui me porte sur sa paume. Chacune de ses lignes qualifie ma conduite.<sup>5)</sup>

Come ritrovare le linee di questa mano? Come coordinarle nel « poème » e nella parola?<sup>6)</sup>

Maurice Blanchot osserva che i rapporti tra il lettore e il poema si fanno sempre piú difficili e complessi appunto perché in esso convergono tutti gli interrogativi della nostra esistenza. « Nul mieux que René Char n'a mis en valeur les exigences du poème qui font de lui le lien des antagonismes, la rencontre des choses sous leur propre absence et la recherche la plus tenace de la totalité des choses ».<sup>7)</sup>

Un altro critico vede la parola di René Char al *carrefour* di correnti diverse che s'incrociano in una certa complessità un po' troppo arbitraria.<sup>8)</sup>

« Poème »: mondo in cammino e segno di contraddizione.

Le temps est venu de confier à son destin le vaisseau du poème.<sup>9)</sup>

Da quanto tempo viaggia questo vascello fantasma?

Certo non è piú il tempo del *phaselus* o del « vascello snelletto e leggero » che se n'andavano tranquilli e ignari col loro carico di voci umane e celesti.



Mallarmé l'aveva fatto colare a picco nel mare in tempesta; Rimbaud l'aveva spogliato di vele, di remi, di timone e dopo averlo ubriacato di luce, se n'era ritornato a terra su una barchetta di carta; Claudel ne fa una specie d'arca di Noè; Majakovski ne fa un battello aereo in partenza per la stratosfera; Char ne fa una nave-forzezza:

Forteresse épanchant la liberté par toutes ses poternes.<sup>10)</sup>

A noi non interessa tanto l'immagine immobile quanto la mobilità che essa racchiude<sup>11)</sup> e che si potenzia nel verbo. Giambattista Vico ne ebbe l'intuizione vivissima là ove dice: « Perché i nomi destano idee che lasciano fermi vestigi; le particelle, che significano esse modificazioni, fanno il medesimo, ma i verbi significano moti, i quali portano l'innanzi e il dopo, che sono misurati dall'invisibile del presente ». <sup>12)</sup>

Ma per Vico il moto esiste, reale, sensibile. In Char il moto è conteso dalla forza sorella contraria, bollato a fuoco dalla immobilità. Il « poème » è sempre un punto di partenza e di arrivo, l'incontro di due forze contrarie, un segno di contraddizione:

Il faut ici contradiction qui paraît sans issue, il faut ici de toute nécessité l'immobilité de la mort et la fraîcheur d'entrailles de la vie...<sup>13)</sup>

Ma la contraddizione per la contraddizione porterebbe al tragico bilancio del colpo di dadi mallarmeiano, alla pagina bianca. Mallarmé lo aveva intuito: « ... le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au delà et authentifier le silence ». <sup>14)</sup>

Char ha orrore della pagina bianca non già perché abbia orrore del silenzio, ché anzi egli considera la poesia come « la parole du plus haut silence », ma perché vuole difendere il silenzio-poesia costruendo attorno ad esso un muro di cinta:

Sur *l'aire* du courant, dans les jours agités, j'ai retracé ta ville. Mais les maçons ne comprennent pas que le poète n'a pas besoin du gravier du torrent pour bâtir sa ville, mais du gravier du langage.<sup>15)</sup>

Il poema-espressione chiude dunque la parola-silenzio.

Le poète peut alors voir les contraires — ces mirages ponctuels et tumultueux — aboutir, leur lignée immanente *se personifier*.<sup>16)</sup>

Char non vuole né l'urto né il bacio tra le forze contrarie. Egli le vuole *persona*, dando alla parola il suo primo significato,<sup>17)</sup> ma portando questo significato al limite estremo. Il « poème » diviene l'espressione tangibile di questa personificazione.

La figura di Eraclito s'erge solitaria sulla soglia del « poème ». « Héraclite met l'accent sur l'exaltante alliance des contraires. Il voit en premier lieu en eux la condition parfaite et le moteur indispensable à produire l'harmonie ». <sup>18)</sup>

I frammenti eraclitei ritrovano la loro freschezza e la loro violenza tra le mani di questo poeta solitario.

Ils ne comprennent pas comment les contraires se fondent en unité: harmonie de forces opposées comme de l'arc et de la lyre...

Le monde est une harmonie de tensions tour à tour tendues et détendues comme celles de la lyre et de l'arc...

Les contraires s'accordent, la discordance crée la plus belle harmonie: le devenir tout entier est une lutte. <sup>19)</sup>

Questi frammenti di segni che resistono al tempo risvegliano in Char l'idea del caduco e dell'eterno della parola. <sup>20)</sup>

Eraclito è per René Char « ce génie fier et stable et anxieux qui traverse les temps mobiles qu'il a formulés, affermis et aussitôt oubliés pour courir en avant eux, tandis qu'au passage il respire dans l'un ou l'autre de nous... Disons juste, sur la pointe et dans le sillage de la flèche, la poésie court immédiatement sur les sommets, parce qu'Héraclite possède ce souverain pouvoir ascensionnel qui frappe d'ouverture et doue de mouvement le langage... Au delà de sa leçon demeure la beauté sans date, à la façon du soleil qui mûrit le rempart mais porte le fruit de son rayon ailleurs. Héraclite ferme le cycle de la Modernité, qui à la lumière de Dionisius et de la tragédie s'avance pour un ultime chant et une confrontation. Sa marche aboutit à l'étage sombre et fulgurant de nos journées. Comme un insecte éphémère et comblé, son doigt barre nos lèvres, son index dont l'ongle est arraché ». <sup>21)</sup>

Maurice Blanchot analizzando le cause della simpatia di Char per il filosofo di Efeso le trova nel fatto che « le poème s'ébauche avec ce qui est division, contradiction, tourment. La sympathie de Char pour Héraclite exprime cette gravitation de la vérité poétique loin de ce qui est stable et en repos... ». <sup>22)</sup>

Georges Mounin trova invece tra i due più una fratellanza di pensiero filosofico che d'intuizioni poetiche, ma di un pensiero filosofico incompiuto e quindi atto ad essere più preda della poesia atemporale che di un sistema filosofico misurato dal tempo. « Que serait Héraclite si nous avions pour le juger son oeuvre complète?... La catastrophe qui réduit Héraclite a cent trente-cinq fragments, dont nous ne retenons qu'une dizaine, a dégagé dans Héraclite un grand poète... Char a le même avenir: il jalonne un moment de la grande poésie du devenir, dont l'anthologie, depuis deux mille ans que les hommes écrivent, ne contient pourtant que quelques pages encore ». <sup>23)</sup> Le forze contrarie si annodano, nel poema di Char, attraverso

dei «fermoirs invisibles». <sup>24)</sup> Invisibili al lettore, ma non al poeta che li ha premeditati, <sup>25)</sup> disponendoli con mano leggera. Nodi semplici, ma di una semplicità apparente come quelli del marinaio. Non li sa fare e sciogliere che il marinaio. Quando il nodo non si forma, il «poème» abortisce. Ma quando esso si forma, il pugno chiuso pulsa come un cuore e diviene «ce fruit que nous serrons mûri avec liesse dans notre main, au même moment qu'il nous apparaît d'avenir incertain, sur la tige givrée, dans le calice de la fleur». <sup>26)</sup>

Dopo aver considerato l'ossatura del «poème» di Char, grazie ad alcune immagini-chiave e ad alcuni concetti presentati dal poeta stesso (mano, nave-fortezza, segno di contraddizione), <sup>27)</sup> è necessario considerare le linee di forza di esso, cioè quel fascio di rapporti convergenti e divergenti che si trovano nel suo linguaggio. Si parla di rapporti perché sempre il «poème» esprimerà il fuoco di due forze contrarie che in esso si annullano e si potenziano, si biforcano e si unificano. D'altra parte dobbiamo anche notare che questi rapporti semplici svilupperanno a loro volta altri rapporti che potenzieranno l'espressione senza pertanto scalfirne l'adamantina durezza e ci permetteranno di meglio afferrare il simbolismo crudo e spesso urtante di certe immagini riguardanti il «poème» medesimo: «persienne de sang» (*Sur la poésie, op. cit.*, p. 16), «fourche de vapeur» (*Partage formel*, p. 91), «double sentinelle» (*ibid.*, p. 89), «couple formel» (*ibid.*, p. 89), «amour réalisé du désir» (*ibid.*, p. 85), «mystère qui intronise» (*ibid.*, p. 92).

Se noi consideriamo quindi le linee della mano del «poème», le troviamo indissolubilmente avvinte alle linee della morte, del caos, di una domanda senza risposta. Avremo quindi alcuni rapporti di questo genere: vita-morte, intelligenza-caos, Dio-nulla. D'altra parte il rapporto vita-morte sgancerà un altro fascio di rapporti quali ad esempio: luce-notte, peso-vuoto, movimento-immobilità, voce-silenzio e così via.

Il «poème» porta quindi piú o meno sensibile questa combustione di forze dalle quali non sempre la parola esce pura e liberata.

Dans le bois on écoute boullir le ver  
la chrysalide tournant au clair visage  
sa délivrance naturelle.<sup>28)</sup>

Voler seguire passo passo questi rapporti, voler in un certo qual modo operare un'analisi là dove la sintesi ha già operato un'unità indissolubile, è entrare in una zona proibita. Il critico non può violentare un linguaggio. Vi è una strana saggezza nelle parole di Mallarmé, là ove egli dice: «Il doit y avoir quelque chose d'occulté au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, significant fermé et caché...». <sup>29)</sup>

André Rousseaux parla di una «beauté dure», di una «forme merveilleusement nette et dure», di una «phrase au grain serré comme celui du

marbre ». <sup>30)</sup> Gabriel Bounoure parla di « poèmes de vent et de pierre », <sup>31)</sup> espressioni che mettono in luce questa qualità fondamentale dell'io poetico di Char. Potremo addurre, per spiegare ciò, delle ragioni di carattere personale, letterario, storico. Ragioni certo validissime ma non sufficienti, a nostro parere, per spiegare questa densità di linguaggio che sconcerta e affascina, questa concisione ferrigna che si scioglie a volte improvvisamente su di un lembo di prato o su di un volto di donna.

Char preferisce il segno concreto all'astratto. Il sostantivo ricorre con più frequenza del verbo. L'aggettivo è raro nella sua parola. I « poèmes » si allineano in una specie di linea ascensionale che va dal mondo minerale, ferrigno e infocato, e dal mondo animale al mondo vegetale « vers l'Arbre-Frère », e al mondo umano dove sorridono i volti femminili di Claire, Julia e Marthe.

Linea ascensionale, ma irregolare. La parola di Char rimane tesa nello sforzo di una ricerca: « recherche de la base et du sommet ». <sup>32)</sup> E lo sforzo aumenterà questa « ascension furieuse » <sup>33)</sup> e dolorosa insieme. L'immagine della piramide che egli adopera per il suo « poème » è espressiva a questo riguardo, ma non sufficiente. La parola di Char va dal buio dell'inconscio alla luce della coscienza, dalla violenza alla pacata dolcezza, dall'informe della « bête innomable » <sup>34)</sup> alla forma delicata di un « visage nuptial ». <sup>35)</sup> Ma essa realizza in questo andare, in questo trascinarsi a fatica, un cammino che ci offre la sorpresa di un orizzonte inatteso proprio quando esso pareva sbarrato da una trave.

Certi « poèmes » che si trovano in *Arsenal*, in *Dépendance de l'adieu*, lo strano « poème » di *Artine*, sembrano staccati a colpi di piccone dalle viscere della terra:

Animal — gratte avec tes ongles — ma chair est d'une dure écorce. <sup>36)</sup>

Sulla *Paroi et la prairie* s'agita più che l'animale il mito della bestia: <sup>37)</sup>

Les eaux parlaient à l'oreille du ciel.  
Cerfs, vous avez franchi l'espace millénaire,  
Des ténèbres du roc aux caresses de l'air. <sup>38)</sup>

Solo l'uccello è vivo e leggero in questo mondo torbido e pesante. Ed è l'uccello che fa scattare il canto lieve e vaporoso di *Alouette*: <sup>39)</sup>

Extrême braise du ciel et première ardeur du jour,  
Elle reste sertie dans l'aurore et chante la terre agitée,  
Carillon maître de son haleine et libre de sa route.  
Fascinante, on la tue en l'émerveillant.

Piú difficile a seguire è la linea vegetale che si addentra nelle pieghe della

pietra, che trema sulle ali degli uccelli, che si erge leggera nel poema come paglia in fiore.

Basta a volte questo esile filo a dar vita al segno:

Le silex frissonnait sous les serments de l'espace.<sup>40)</sup>

La linea ascensionale porta verso l'uomo. Non importa se essa non lo raggiunge pienamente. « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir ».

E dell'uomo Char cerca il viso: « Comme le monde était beau quand il n'avait que la largeur d'un visage, et pour l'assister, l'escorte du chant d'un oiseau. Il y avait une fraternité de dessin et de distance entre les choses, une égalité de traitement entre les êtres qui combinaient le jour en vue du demain ». <sup>41)</sup>

Abbiamo affermato che Char ha orrore dell'astratto, del vuoto. Ma il rapporto di due forze contrarie esige la presenza dell'astratto, del vuoto. L'idea quindi del vuoto viene espressa da segni atti a concretizzarlo attraverso immagini piene, nelle quali agiscono le sensazioni del tatto, della vista, dell'udito. L'astratto è quindi preso nelle maglie del tessuto stesso del linguaggio e non trova più alcuna via d'uscita. Lo spazio è inchiodato come una farfalla seccata sulla pagina bianca. Il segno, in tal modo, allarga la sua potenzialità, divenendo centro di gravitazione opposta, fuoco di forze contrarie: la forza centrifuga: spazio; la forza centripeta: peso. Il segno si trasforma in leva di forza, in lievito energetico, che da una parte dà al segno tutta la sua concretezza, e dall'altra delimita attorno a se stesso la « ligne de vol du poème ». <sup>42)</sup> « J'ai octroyé un cours nouveau à mes jours en les *adossant* à cette force spatieuse ». <sup>43)</sup>

L'esigenza della parola è di costruirsi « à l'épaulement des espaces ». Il vuoto si solidifica nel verbo *adosser* e nel sostantivo *épaulement*.

La parola spazio ritorna con una frequenza quasi ossessiva nel poema di Char. La prima operazione poetica è quella di « subir l'invasion de l'espace ». Ci sembra che si trovi proprio qui, in questo rapporto tra peso e spazio, in questo connubio tra notte e luce, il significato più profondo della « recherche de la base et du sommet », cioè a dire di questa costruzione piramidale del « poème » che vuole portare la parola fino all'estremo limite di volo senza mai spezzare il filo sottile che la lega alla terra, in modo che essa sia la « fleur de l'air tenue par la terre ». <sup>44)</sup>

Il canto si snoda proprio da questa punta della piramide, e scende a noi con una movenza elegante e solenne insieme:

Elle est venue par cette ligne blanche pouvant tout aussi bien signifier l'issue de l'aube que le bougeoir du crépuscule.

Elle passa les grèves machinales; elle passa les cimes éventrées.

Prenaient fin la renonciation à visage de lâche, la sainteté de mensonge, l'alcool du bourreau.

Son verbe ne fut pas un aveugle bélier mais la toile où s'inscrivit son souffle.

D'un pas à ne se pas guider qu'à travers l'absence, elle est venue, cygne sur la blessure, par cette ligne blanche.<sup>45)</sup>

Esso si muove con una specie di ritmo pacato: pare venire dalla notte e andare verso la luce sintetizzando la rottura e il connubio di due mondi inconciliabili, due mondi che pure trovano la loro espressione distinta in due momenti poetici di Char: *Artine*<sup>46)</sup> e *Claire*.<sup>47)</sup>

Artine è figlia della notte e tale rimane, prigioniera del sonno. Parola intorbidita dall'ingorgo di sogni in frantumi, carne straziata da un « marteau sans maître ». <sup>48)</sup> Claire è figlia della luce, sorella della Sorgue luminosa. Parola liberata dal viscido amplesso del serpente valeriano, carne segnata di turgide vene. Artine è cieca, frutto di un momento transitorio della PAROLA di Char, meteora surrealista rimasta pugno di cenere. Claire vede e guarda e porta nel seno *Le poème pulvérisé*.<sup>49)</sup> Sulle « chiare, fresche e dolci acque » del fiume antico Claire s'incontra con Laura, ma s'incontra anche con Sylvie. Ma Artine non s'incontra con Aurélia, anche se come Aurélia, essa è figlia della notte.

A Claire il poeta rivolge la parola d'amore:

Claire, laisse-moi à présent te conduire. Mêle ton corps au mien, fraîche amie, et endors-toi. Tu n'es plus isolée dans les plis de la terre et je ne suis plus seul devant le temps, devant la nuit.<sup>50)</sup>

La linea ascensionale si disegna con una vivezza dolorosa. Dalla tragica notte « battue à mort »<sup>51)</sup> la PAROLA sale faticosamente verso il suo « verger d'étoiles »<sup>52)</sup> nella lucida consapevolezza di non poter raggiungerlo. L'ansia della luce ne rende alato il cammino:

Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous, inaccessible de nous qui tient éveillés le courage et le silence.<sup>53)</sup>

Ma Claire strappa la luce dalla sua vertiginosa dimora per portarla nel suo seno e offrirla così, mutata in fiore, al poeta:

Iris... ma fleur de gravité. Tu t'élèves au bord des eaux des affections miraculeuses, tu ne pèses pas sur les mourants que tu veilles, tu éteins des plaies sur lesquelles le temps n'a pas d'action, tu ne conduis pas à une maison consternante, tu permets que toutes les fenêtres reflétées ne fassent qu'un seul visage de passion, tu accompagnes le retour du jour sur les vertes avenues libres.<sup>54)</sup>

L'immagine non ha nella PAROLA di Char alcuna funzione di ornamento né di dettaglio. Ci sembra che Blanchot abbia colto nel segno l'essenza del-

l'immagine di Char quando dice che essa è « le poème manifesté à partir des choses, le mouvement des choses et des êtres cherchant à unir la lourdeur du fond de la Terre et la transparence fulgurante, la ligne de vol et la stabilité d'une stature immuablement dressée ». <sup>55)</sup> L'immagine quindi non fa che fissare una labile traccia sulla labile sabbia dei segni, quel tanto che basta per *crisper* la superficie e sottolineare il gioco contraddittorio dell'ombra e della luce. <sup>56)</sup>

Un critico ha osservato che certe immagini di Char « si solidificano e tessono il loro lucido filo ». <sup>57)</sup>

Gabriel Bounoure dice a sua volta: « L'image dans la poésie de Char n'est pas une image de fixation, le point d'arrêt qui, selon Bergson, bloque le flux de la pensée en un contour définitif... Essentiellement dynamique, explosive, l'image, suprême ressource dont l'homme dispose pour cesser d'être un étranger, marque le combat incessant du terme et de l'illimité ». <sup>58)</sup>

« Né de l'appel du devenir et de l'angoisse de la rétention, le poème, s'élevant de son puits de boue et d'étoiles, témoigne presque silencieusement qu'il n'était rien en lui qui n'existât vraiment ailleurs, dans ce rebelle monde de contradictions ». <sup>59)</sup> La PAROLA di Char non ha colore. Il colore è un momento della luce, un frammento effimero. Char è assillato dall'essenziale <sup>60)</sup> e dall'armonia delle forze opposte. Non ci sono che il bianco e il nero. Presenza e assenza. Si può dire che nella PAROLA di Char le cose e gli esseri si vestono di bianco e di nero. Char non ama le gamme, ma le stagliate crude. Spesso il passaggio bianco-nero è rapidissimo, e si snoda sulla pagina come una linea sinuosa.

« C'est l'heure où les fenêtres s'échappent des maisons pour s'allumer au bout du monde où va poindre notre monde ». <sup>61)</sup> Char è piú architetto che pittore. I suoi poemi ci fanno pensare a certe composizioni picassiane dell'epoca cosí detta di cristallo oppure a certi quadri di Braque, fatti di luce fredda.

Les idées vous savez... Si j'interviens parmi les choses, ce n'est pas certes pour les appauvrir ou exagérer leur part de singularité. Je remonte seulement à leur nuit, à leur nudité première. Je leur donne désir de lumière, curiosité d'ombre, avidité de construction. <sup>62)</sup>

Tutto il verde della Provenza si perde nel « soleil des eaux ». <sup>63)</sup> Ogni nota di colore è inghiottita da un risucchio di ombra o di luce:

Nous sommes des météores à gueule de planète. Notre ciel est une veille, notre course est une chasse et notre gibier est une goutte de clarté... Ensemble nous remettrons la nuit dans ses rails et nous irons tous, tour à tour, nous détestant et nous aimant, jusqu'aux étoiles de l'aurore. <sup>64)</sup>

Claire contiene dunque tutti gli elementi della vita: aria, acqua,

fuoco, terra. Claire è il nodo di tutti i rapporti, anche quelli che della vita esprimono la parte migliore: intelligenza, cuore, destino.

Artine ha una vita poetica troppo insufficiente per resistere a Claire. Char crea allora dal caos stesso la creatura capace di ergersi forte e invincibile dinanzi a Claire: la «bête innomable». È la vecchia storia della Bella e la Bestia.

Pierre Berger scrive a proposito di questa composizione: «Nous y côtoyons les premiers pas de l'esprit... Il s'agit ici d'une promesse rédigée en clair d'un espoir à la fois mort et vivant. De la vie pétrifiée le poète fait une renaissance. On retrouve plus particulièrement dans *La bête innomable* le sens philosophique de cette promesse sans oublier celui des espaces...». <sup>65)</sup>

Noi troviamo che vi è qui la personificazione del caos, dell'informe. La PAROLA è simile a quelle figure appena sbazzate che si aggrovigliano attorno ai capitelli delle basiliche romaniche, gonfie di vitalità inespressa.

È difficile cogliere la cruda virilità di questo linguaggio che riporta il segno alla sorgente, alla veggenza nuda del gesto. La «bête innomable» è l'auto-difesa del segno. «La Sagesse aux yeux pleins de larmes». <sup>66)</sup>

Claire è difesa dal mostro. Ma è difesa nella misura in cui essa si dona inerme e indifesa al suo amplesso, in cui accetta di fondere la sua forma con l'informe, <sup>67)</sup> presaga che dall'informe si sprigionerà a un momento non fissato la forma nuova del verbo poetico così come dalle spoglie deformi del mostro sorge, per opera d'amore, il Principe azzurro.

Oh! Rencontrée, nos ailes vont côte à  
[côte.

Et l'azur leur est fidèle,  
Mais qu'est-ce qui brille encore au-des-  
[sus de nous?

Le reflet mourant de notre audace.  
Lorsque nous l'aurons parcouru,  
Nous n'affligerons plus la terre:  
Nous nous regarderons. <sup>68)</sup>

Nerval diceva di voler liberare la PAROLA dalle volgarità della forma. Char vuole liberarla da ogni misura musicale, riportandola al suono nudo, alla voce:

Continuons à jeter nos coups de sonde, à parler à voix égale, par mots groupés... <sup>69)</sup>

Char vuole dare una voce alle cose, vuole ridare all'uomo la voce antica. Dalla zolla spaccata dalla lama lucente, la voce della terra stride lacerata: «le vert-de-gris des bûches va fleurir». <sup>70)</sup> Non ci sono gamme nella voce



di Char. Come la luce, la sua voce cerca disperatamente il limite massimo: il grido. Dal grido al silenzio il passo è breve.

Avec la paille en fleur au bord du ciel criant ton nom. <sup>71)</sup>

Char dice di voler costruire il poema con la piramide del canto, ma piú che il canto egli ci dà il grido. Per questo il poema di Char freme di battiti d'ale. Egli ama l'uccello. La PAROLA di Char è piena di alberi e di uccelli. Ma quali sono gli uccelli preferiti? Gli uccelli che hanno il volo piú alto e il canto piú acuto.

Char non fa cadere i suoi uccelli sui pontili delle navi. Li fa tacere con un colpo di fucile. Essi appaiono e scompaiono in un baleno. Non ne afferriamo né la forma né il volo. Sulla pagina non resta che il grido tagliente come una lama, bruciante come una brace.

L'immagine è ridotta, come dice il Forti, « all'aforisma della sua stremata purezza ». <sup>72)</sup>

L'épée de son chant ferma le lit triste... <sup>73)</sup>

Extrême *braise* du ciel... <sup>74)</sup>

Comme il est beau ton *cri* qui me donne ton *silence!* <sup>75)</sup>

L'usignolo, l'allodola, il colombo sono ridotti a spada, fuoco, grido. L'immagine disseccata all'estremo si rincarna nell'albero il cui anelito verso lo spazio è trattenuto dalla radice.

L'oiseau et l'arbre sont conjoints en nous. <sup>76)</sup>

PAROLA che cerca lo spazio, ma che non si lascia portar via dallo spazio. Char non perde mai il senso della terra. « Le poète ne peut pas demeurer longtemps dans la stratosphère du Verbe ». <sup>77)</sup>

Vi è dunque una ragione piú profonda nella scelta che Char fa di queste due immagini: l'albero e l'uccello. <sup>78)</sup> Esse sono le forze contrarie che il « poème » deve personificare, unificare.

Unificazione cruenta in questo caso. Non vi è creazione senza morte. Ma chi deve essere sacrificato? L'albero o l'uccello? La terra o lo spazio?

Oiseaux nous vous tuons  
Pour que l'arbre nous reste... <sup>79)</sup>

L'albero porterà solo il peso della terra e dello spazio:

Harpe brève de mélèzes  
Sur l'éperon de mousse et de dalles en germe  
— Façade des forêts où casse le nuage, —  
Contrepoint du vide auquel je crois. <sup>80)</sup>

Come nella « palma » valeriana, così nell'albero di Char le due linee della vita e dell'intelligenza si congiungono indissolubilmente, l'una scavando le viscere della terra, l'altra scrutando il silenzio dei cieli.

Senza un'incrinatura e piú distesa la PAROLA valeriana:

Ces jours qui te semblent vides  
Et perdus pour l'univers  
Ont des racines avides  
Qui travaillent les déserts.  
La substance chevelue  
Par les ténèbres élue  
Ne peut s'arrêter jamais  
Jusqu'aux entrailles du monde,  
De poursuivre l'eau profonde  
Que demandent les sommets.<sup>81)</sup>

Piú spezzata e piú immediata la PAROLA di Char:

Tu ouvres les yeux sur la carrière  
D'ocre inexploitable.  
Tu bois dans un épieu l'eau souterraine  
Tu es pour la feuille hypnotisée dans l'espace  
A l'approche de l'invisible serpent,  
O ma diaphane digitale.<sup>82)</sup>

Non vi sono querce abbattute nel poema di Char. « Debout, croissant dans la durée, le poème, mystère qui intronise, à l'écart, suivant l'allée de la vigne commune, le poète... ». <sup>83)</sup> Certo, a momenti, la PAROLA di Char s'incurva sotto il brivido di un'audacia che la porta ai limiti dell'umano:

J'ai pris sans éclat le poignet de l'équinoxe.<sup>84)</sup>

Una PAROLA invulnerabile è una parola disumanata. Char avverte il pericolo. « Vous recherchez mon point faible, ma faille? ». <sup>85)</sup> Non vi è che la *linea del cuore* che possa salvare un segno che sta per cadere nella tela sottile e lucente dello spirito. « Un homme sans défauts est une montagne sans crevasses. Il ne m'intéresse pas. Le langage sans défauts? La ciselure nuit parfois à la beauté même du langage poétique ». <sup>86)</sup>

Non vi sono querce abbattute nel linguaggio di Char, ma vi sono alberi che lottano, che gemono, che sognano; alberi sul cui tronco martoriato infuria l'odio e l'amore dell'universo. Vi è il segno liberato dall'incanto del serpente valeriano, che si erge « droit et attentif parmi les hommes, à la fois plus vulnérable et plus fort ». <sup>87)</sup>

La linea del cuore è il filo spinato dei cavalli di Frisia. Vulnerabile questa PAROLA al punto d'accettare la contingenza storica come prezzo del suo riscatto, al punto di strapparsi con violenza al cerchio magico di luce che

l'avvolge,<sup>88)</sup> e di accettare di morire sulla breccia, falciata da una raffica di mitraglia.

La linea del cuore è tracciata nelle brevi parole con le quali Char presenta *Feuillets d'Hypnos*: « Ces notes n'empruntent rien à l'amour de soi, à la nouvelle, à la maxime, au roman... Elles furent écrites dans la tension, la colère, la peur, l'émulation, le dégoût, la ruse, le recueillement furtif, l'illusion de l'avenir, l'amitié, l'amour... affectées par l'événement. Ce carnet pourrait n'avoir appartenu à personne tant le sens de la vie d'un homme est sous-jacent à ses pérégrinations... Ces notes marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus, désirant réserver l'*inaccessible* champ libre à la fantaisie de ses soleils et décidé à payer le *prix* pour cela ». <sup>89)</sup>

La sentiamo pulsare sul volto velato di *Visage nuptial*:

O toi, la monotone absente,  
La fileuse de salpêtre,  
Derrière des épaisseurs fixes  
Une échelle sans âge déploie ton voile!  
  
Tu vas nue constellée d'échardes,  
Secrète, tiède et disponible,  
Attachée au sol indolent  
Mais l'intime de l'homme abrupt dans sa prison. <sup>90)</sup>

*Visage nuptial* ce ne mostra la traccia simile a un fiume che scorre, a un viale alberato nell'aria impolverata di stelle. La linea del cuore si manifesta come ansia di un volto. La parola *cuore* è rara nel linguaggio di Char. La parola *viso* ritorna invece frequentemente. Ma si tratta di un viso coperto. *Visage nuptial*: l'aggettivo è pregnante del suo valore primitivo: pugno chiuso, viso coperto:

Je suis épris de ce morceau tendre de campagne, de son accoudoir de solitude au bord duquel les orages viennent se dénouer avec docilité, au mât duquel un *visage* perdu, par instant s'éclaire et me regagne... <sup>91)</sup>

Come la vestale antica la PAROLA non vuole essere guardata:

Inutile d'étendre les mains  
Pour éclairer ce *visage*  
A perte de mémoire... <sup>92)</sup>

Ma se « il est impossible, en vérité, de donner à une philosophie le *visage* nettement victorieux d'un homme, et, inversement, d'adapter à des traits précis de vivant le comportement d'une idée, fût-ce souveraine », <sup>93)</sup> è anche impossibile di non vagheggiare un volto:

Vultum tuum requiram...

Il poeta ripete l'ansia del profeta, conscio tuttavia che quest'ansia rimarrà inappagata.

Eliot dice: « No place of grace for those who avoid the *face* ». <sup>94)</sup> E Char canta:

Je chante la chaleur à *visage*  
de nouveau-né... <sup>95)</sup>

L'ansia del profeta risuona con un accento quasi identico nel poeta di oggi, solo che ad essa si aggiunge la consapevolezza che essa non sarà appagata.

Il volto rimane coperto e noi ci sentiamo dinanzi alla PAROLA interdetti come quando ci troviamo dinanzi alla Nike di Samotracia. Forse dietro il velo che copre il viso vagheggiato non vi è che tronco mozzo? Il cuore cerca una presenza a cui il cervello si rifiuta di credere:

Monde las de nos mystères, dans la chambre d'un visage  
ma nuit est-elle perdue? <sup>96)</sup>

Blanchot dice che il segno di Char « nous échappe parce qu'il est plutôt notre absence que notre présence et qu'il amène parfois au vide ». <sup>97)</sup> Se la prima ragione ci sembra plausibile, la seconda ci sembra senza fondamento. Forse Blanchot non ha abbastanza considerato che al centro della PAROLA di Char vi è la contraddizione che ci attende, <sup>98)</sup> questa figura monca che ci sbarra il cammino così come il busto irrigidito di Aurélia arrestava Nerval nel giardino del sogno:

Entre le monde de la foi et celui de la connaissance il y a la tête tranchée  
de la Première Figure. <sup>99)</sup>

Bisogna non avere paura di questa pietra d'inciampo, bisogna scoprire la presenza nell'assenza, sentire che l'ansia bruciante di un volto è forse il volto piú bello della PAROLA:

Je suis dans la grâce de ton visage que mes ténèbres couvrent de joie. <sup>100)</sup>

Che questo volto abbia un nome, ciò non significa gran cosa. Artine, Claire, Marthe, Julia, Rencontrée, Inanimée, Minucieuse, non hanno il peso delle « Filles du Feu ». Esse sono lo sforzo moltiplicato di concretizzare il segno, di provocare un incontro non armato nel pugno chiuso del « poème »:

...Moi qui jouis du privilège de sentir tout ensemble accablement et confiance, défection et courage, je n'ai retenu personne sinon l'angle fusant d'une *Rencontre*.

Sur une route de lavande et de vin, nous avons marché côte à côte dans un cadre enfantin de poussière à gosier de ronces, l'un se sachant aimé de l'autre. Ce n'est pas un homme à tête de fable que plus tard tu baisais derrière les brumes

de ton lit constant. Te voici nue et entre toutes la meilleure seulement aujourd'hui où tu franchis la sortie d'un hymne raboteux. L'espace pour toujours est-il cet absolu et scintillant congelé, chétive volte-face? Mais prédisant cela j'affirme que tu vis: le sillon s'éclaire entre ton bien et mon mal. La chaleur reviendra avec le silence comme je te souleverai, *Inanimée*.<sup>101)</sup>

Vedere nel nome proprio qualcosa di piú ci sembra azzardato,<sup>102)</sup> e preferiamo l'incanto del volto senza nome:

Visage chaleur blanche  
Soeur passante soeur disant  
Suave persévérance  
Visage chaleur blanche.<sup>103)</sup>

«Le temps est venu de confier à son destin le vaisseau du poème», dice Char. Ma qual è, ci chiediamo ora, il destino di questa parola solitaria e altera che nasce e muore nella terra vergine del poeta, portando sulla punta acuminata del canto o del grido il fiore d'oro d'una bellezza che non ha nome e che non ha destino?

Terre mouvante, horrible, exquise et *condition humaine* hétérogène se saisissent et se qualifient mutuellement. La poésie se tire de la somme exaltée de leur moire.<sup>104)</sup>

Figlia della disperazione o figlia della speranza? Figlia del nulla o figlia di Dio? Figlia dell'attimo o figlia dell'eterno?

Interrogativi che non troveranno mai una risposta. La parola è sempre catarsi, libertà. Si scioglie dal groviglio del contingente ma dell'eterno non esprime che l'ansia. Si strappa dai gorgi della notte, ma della luce non oggettiva che un barlume. Va senza saper dove andare, portata solo dalla forza del canto che la trascina, così come il fiume trascina ciottoli, erbe e acqua:

Rives qui coulez en parure  
Afin d'emplir tout le miroir  
Gravier où balbutie la barque  
Que le courant presse et retrouve,  
Herbe, herbe toujours étirée  
Herbe, herbe jamais en répit,  
Que devient votre créature  
Dans les orages transparents...<sup>105)</sup>

Senza dubbio tutti gli interrogativi dell'esistenza personale, tutti gli umori piú o meno malefici delle vicende storiche nelle quali s'inserisce la vita del poeta trasudano dai pori del tessuto verbale, ma sono come risucchiati dai vuoti di silenzio che si aprono nel «poème».

Comment vivre sans inconnu devant soi?<sup>106)</sup>

Il dilemma eterno della vita viene capovolto. Non è piú l'uomo che vuol sapere. È l'uomo che trae dal punto interrogativo del destino, la formula d'un altro interrogativo. Interrogativo certo poetico, ma non per questo meno vitale di quello filosofico. Alain Bosquet osserva a questo proposito che la precarietà umana e verbale di Char è meno disperata e se l'angoscia esistenziale è molto vicina a quella di Sartre, essa è superata da una specie di « respiration ensoleillée », <sup>107)</sup> che la porta sopra un versante dove è ancora permesso di sognare e di attendere:

Seuls aux fenêtres des fleuves  
Les grands visages éclairés  
Rêvent qu'il n'y a rien de périssable  
Dans leur paysage... <sup>108)</sup>

Parole, grani minuscoli gettati dalla mano del poeta nel tempo per esprimere ciò che è fuori del tempo. « Je suis parfois ce qui demain deviendra l'homme premier, jeté dans la folle aventure, pour l'heure sans désir dans le sperme du créateur ». <sup>109)</sup>

Abbiamo lentamente analizzato le linee di forza e di debolezza della parola di René Char, inserendola nella breve giornata dell'uomo e del poeta. Abbiamo considerato il suo « poème » nella sua forma esterna e interna. Ma che cosa — ci chiediamo — ci resta di questa parola che è voce, canto, grido e silenzio, che è segno di contraddizione senza mai contraddire se stessa, che trova nel « poème » la sua forza e la sua libertà?

Un giorno fu chiesto a René Char perché non credeva in Dio. Egli addusse varie ragioni, poi trovò una strana risposta. Disse che se avesse dovuto pensare a Dio lo avrebbe immaginato come « un carré de linge blanc, avec un rayon de soleil qui tombe dessus ». <sup>110)</sup>

Di tutte le sue parole non rimane forse che questo quadratino bianco di tela bagnato di sole.

MARIA LAURA ARCANGELI MARENZI

<sup>1)</sup> La critica sull'opera di RENÉ CHAR è ancora vaga e frammentaria. Vengono colti piú gli aspetti fondamentali, le caratteristiche piú salienti della sua poesia, ma la sintesi è ancora incompleta. Mancanza di prospettiva storica o difficoltà di analizzare un'opera che si presenta slegata e di difficile lettura? Gli studi che ci sembrano da annoverarsi tra i piú interessanti sono quelli di G. MOUNIN: *Avez-vous lu Char?*, Paris 1946; G. GRAU: *R. Char ou la poésie accrue*, Paris 1957; R. MÉNARD: « Critique », novembre 1956 et juillet 1957; J. P. RICHARD: « Critique », août 1962 et octobre 1962; A. MIGUEL: « Nouvelle Revue Française », N. 11, 1958; G. PICON: « L'usage de la lecture » I, Paris 1960; G. BOUNOURE: *Marelles sur le parvis*, Paris 1958.

<sup>2)</sup> René Char nasce all'Isle-sur-Sorgue in Provenza nel 1907. Partecipa nella prima giovinezza al movimento surrealista collaborando con Breton e Eluard a una raccolta di poesie collettive, *Ralentir Travaux*. Si stacca ben presto dal gruppo, deciso piú che mai a far parte per se stesso. Partecipa attivamente alla Resistenza. Dopo la guerra si ritira nel silenzio della Provenza natale.

- <sup>3)</sup> R. CHAR: *Sur la poésie*, Paris 1958, p. 27.
- <sup>4)</sup> R. CHAR: *Partage formel (Fureur et mystère)*, Paris 1948, p. 89.
- <sup>5)</sup> R. CHAR: *Feuillets d'Hypnos (Fureur et mystère)*, cit., p. 151.
- <sup>6)</sup> Greta Rau osserva che « le poème de René Char et, à l'intérieur du poème, les images, se situent entre le monde réel et le monde irréel. Ils participent aux deux, dans ce sens que le poème se manifeste à partir des choses » (G. RAU: *René Char ou la poésie accrue*, Paris 1957, p. 128).
- <sup>7)</sup> M. BLANCHOT: « Critique », octobre 1946, p. 390.
- <sup>8)</sup> A. MIGUEL: « Nouvelle Revue Française », N. 11, 1958, p. 518. « Ce n'est pas sa moindre complexité que d'être située à la fois dans la continuation de plusieurs développements qui eurent lieu en notre littérature, de tenir simultanément de Mallarmé, de Rimbaud, du surréalisme, des moralistes du XVII.e siècle, de renouveler l'allégorie qui eut tant de vogue à la Renaissance, de faire preuve d'une certaine subtilité abstraite du sentiment, qui fut celle de Scève et de quelques troubadours... ».
- <sup>9)</sup> R. CHAR: *Partage formel*, cit., p. 83.
- <sup>10)</sup> R. CHAR: *Seuls demeurent*, Gallimard, Paris 1945, p. 84.
- <sup>11)</sup> « Il faut toujours croire au navire pour marcher sur la mer » (R. MÉNARD: « Critique », novembre 1956, p. 918).
- <sup>12)</sup> G. B. VICO: *La Scienza Nuova*, Bari 1913, vol. I, p. 301.
- <sup>13)</sup> R. Char inizia con queste parole di J. H. Fabre la sua raccolta di poemetti in prosa *Moulin premier*, Paris 1936.
- <sup>14)</sup> S. MALLARMÉ: *Oeuvres*, Pléiade, Paris 1950, p. 387.
- <sup>15)</sup> R. CHAR: *Les matinaux*, Paris 1950. Il poemetto citato s'intitola *Recours au ruisseau*.
- <sup>16)</sup> R. CHAR: *Partage formel*, cit., p. 81.
- <sup>17)</sup> R. Char dice: « Dans le poème chaque mot, ou presque, doit être employé dans son sens originel » (R. CHAR: *La bibliothèque est en feu et autres poèmes*, G.L.M., Paris 1957, p. 12).
- <sup>18)</sup> R. CHAR: *Partage formel*, cit., p. 81.
- <sup>19)</sup> HÉRACLITE: *Fragments originaux (Héraclite d'Ephèse - Traduction nouvelle et intégrale avec introduction et notes par Yves Battistini)*, Ed. Cahiers d'Art, Paris 1948, pp. 33, 41, 42.
- <sup>20)</sup> Il concetto del contraddittorio è analizzato da J. P. RICHARD: « Critique », août 1962, « Critique », octobre 1962 e da G. E. CLANCIER: « Mercure de France », N. 332, 1958.
- <sup>21)</sup> R. CHAR: *Avant-Propos à Héraclite d'Ephèse* [cit].
- <sup>22)</sup> M. BLANCHOT: *René Char*, « Critique », octobre 1946, p. 390.
- <sup>23)</sup> G. MOUNIN: *Sur une poésie philosophique*, « Cahiers du Sud », N. 294, 1949.
- <sup>24)</sup> R. CHAR: *Seuls demeurent*, Gallimard, Paris 1945, p. 9.
- <sup>25)</sup> René Char dice di voler « disposer en terrasses successives des valeurs poétiques tenables en rapports prémédités... » (*Partage formel*, cit., p. 80).
- <sup>26)</sup> R. CHAR: *Sur la poésie*, cit., p. XXXI.
- <sup>27)</sup> Vedi J. P. RICHARD: *René Char ou la contradiction résolue*, « Critique », août 1962, octobre 1962.
- <sup>28)</sup> R. CHAR: *Arsenal (Le marteau sans maître suivi de Moulin premier)*, Paris 1945, p. 14.
- <sup>29)</sup> S. MALLARMÉ: *Le mystère dans les lettres*, *Oeuvres*, Paris 1950, p. 383.
- <sup>30)</sup> A. ROUSSEAU: *Littérature du XX.e siècle*, III, Paris 1949, pp. 128, 135, 136.
- <sup>31)</sup> G. BOUNOURE: *Marelles sur le parvis*, Paris 1958, p. 215.
- <sup>32)</sup> R. CHAR: *Recherche de la base et du sommet*, Paris 1955. « Base et sommet », dice il poeta nella breve Introduzione, « pour que les hommes remuent et divergent, rapidement s'effritent. Mais il y a la tension de la recherche, la répugnance du sablier, l'itinéraire nonpareil... ».
- <sup>33)</sup> R. CHAR: *Sur la poésie*, cit., p. IV.
- <sup>34)</sup> R. CHAR: *La parole en archipel*, Paris 1962, p. 27.
- <sup>35)</sup> R. CHAR: *Seuls demeurent*, Paris 1945, p. 53.
- <sup>36)</sup> R. CHAR: *Arsenal*, cit., pp. 17-18.
- <sup>37)</sup> R. CHAR: *La paroi et la prairie*, Paris 1952, p. 12.
- <sup>38)</sup> R. CHAR: *La parole en archipel*, cit., p. 33.
- <sup>39)</sup> Pierre Berger trova che quivi il « poème » diviene « le dépositaire du testament d'airain que l'on déchiffre dans les antres bienheureux de la préhistoire » (P. BERGER: « Preuves », mai 1953, p. 95).
- <sup>40)</sup> R. CHAR: *Le visage nuptial (Seuls demeurent)*, cit., p. 62.
- <sup>41)</sup> R. CHAR: *Art bref*, Paris 1950, p. 10.
- <sup>42)</sup> R. CHAR: *Fureur et mystère*, cit., p. 125.
- <sup>43)</sup> R. CHAR: *Calendrier (Seuls demeurent)*, Paris 1945, p. 18.
- <sup>44)</sup> R. CHAR: *La parole en archipel*, cit., p. 81.
- <sup>45)</sup> R. CHAR: *Seuls demeurent*, cit., p. 52.
- <sup>46)</sup> R. CHAR: *Artine*, Paris 1930.
- <sup>47)</sup> R. CHAR: *Claire*, Paris 1949.
- <sup>48)</sup> R. CHAR: *Le marteau sans maître* comprende: *Arsenal*, *Artine*, *L'action de la justice est éteinte*, *Poèmes militants*, *Abondance viendra* (Paris 1934). All'edizione del 1945 il poeta aggiunge *Moulin premier*.

- <sup>49)</sup> R. CHAR: *Le poème pulvérisé*, Paris 1947. A proposito di questo titolo Char dice: « Pourquoi *Poème pulvérisé*? Parce qu'au terme de son voyage vers le Pays, après l'obscurité prénatale et la durée terrestre, la finitude du poème est lumière, apport de l'être à la vie » (*La Bibliothèque est en feu*), G.L.M., Paris 1958, p. 12.
- <sup>50)</sup> R. CHAR: *Claire*, cit., Paris 1949, p. 107-108.
- <sup>51)</sup> R. CHAR: *Sur une nuit sans ornement* (*La parole en archipel*, cit., p. 115).
- <sup>52)</sup> R. CHAR: *Jeunesse* (*Seuls demeurent*), Paris 1945, p. 17.
- <sup>53)</sup> R. CHAR: *Feuillets d'Hypnos*, cit., Paris 1946, p. 102.
- <sup>54)</sup> R. CHAR: *Lettera amorosa*, Paris 1953, p. 27.
- <sup>55)</sup> M. BLANCHOT: *René Char*, « Critique », octobre 1946, p. 399.
- <sup>56)</sup> « Perpétuel vol d'étincelles » dice G. E. Clancier « qui sans fin se heurte au néant, et sans cesse de nouveau l'affronte et le nie » (« *Mercur de France* », N. 332, 1958, p. 708).
- <sup>57)</sup> M. FORTI: « Paragone », aprile 1952, p. 78.
- <sup>58)</sup> G. BOUNOURE: « Nouvelle Revue Française », février 1956, p. 306.
- <sup>59)</sup> R. CHAR: *Argument* (*Le poème pulvérisé*), cit.
- <sup>60)</sup> Char dice di voler cercare « des mots essentiels » (*Feuillets d'Hypnos*, cit., p. 178).
- <sup>61)</sup> R. CHAR: *Fureur et mystère*, cit., p. 146.
- <sup>62)</sup> R. CHAR: *Recherche de la base et du sommet*, cit., p. 123.
- <sup>63)</sup> R. CHAR: *Le soleil des eaux*, Paris 1949. Si tratta di un dramma di cui i protagonisti principali sono il sole e le acque della Sorgue.
- <sup>64)</sup> R. CHAR: *A une sérénité crispée*, Paris 1951, p. 42.
- <sup>65)</sup> P. BERGER: « Preuves », mai 1953, p. 96.
- <sup>66)</sup> R. CHAR: *La bête innomable* (*La parole en archipel*, cit., p. 27).
- <sup>67)</sup> Un critico trova questa curiosa definizione per la poesia di Char: « bête primitive à l'énergie légendaire » (J. CHESSEX: « Nouvelle Revue Française » avril 1965, p. 688).
- <sup>68)</sup> R. CHAR: *Pourquoi se rendre?* (*Les matinaux*), Paris 1950, p. 93.
- <sup>69)</sup> R. CHAR: *La bibliothèque est en feu et autres poèmes*, cit., p. 10.
- <sup>70)</sup> R. CHAR: *Métaux réfroïdis* (*Le marteau sans maître*, cit., p. 42).
- <sup>71)</sup> R. CHAR: *Le Visage nuptial*, cit., p. 59.
- <sup>72)</sup> M. FORTI: « Paragone », aprile 1952, p. 78.
- <sup>73)</sup> R. CHAR: *Le loriot* (*Feuillets d'Hypnos*, cit., p. 18).
- <sup>74)</sup> R. CHAR: *L'alouette* (*La parole en archipel*, cit., p. 33).
- <sup>75)</sup> R. CHAR: *La chambre dans l'espace* (*Poèmes de deux années*), Paris 1955, p. 41.
- <sup>76)</sup> R. CHAR: *A une sérénité crispée*, cit., p. 16.
- <sup>77)</sup> R. CHAR: *Feuillets d'Hypnos*, cit., p. 106.
- <sup>78)</sup> « Le vrai oiseau » dice J. P. Richard « c'est l'oiseau-flèche, l'oiseau-cime, celui qui se situe à la pointe d'une trajectoire ou au paroxysme d'un moment » (« Critique », avril 1962, p. 687).
- <sup>79)</sup> R. CHAR: *Les matinaux*, cit., p. 15.
- <sup>80)</sup> R. CHAR: *Vers l'arbre-frère aux jours comptés* (*La parole en archipel*, cit., p. 39).
- <sup>81)</sup> P. VALÉRY: *Palme* (*Oeuvres*, t. I), Pléiade, Paris 1957, p. 155.
- <sup>82)</sup> R. CHAR: *L'amour* (*Le marteau sans maître*), cit., p. 38.
- <sup>83)</sup> R. CHAR: *Sur la poésie*, Paris 1959, p. XXI.
- <sup>84)</sup> R. CHAR: *Calendrier* (*Seuls demeurent*), cit., p. 18.
- <sup>85)</sup> R. CHAR: *Centon* (*Les matinaux*), cit., p. 71.
- <sup>86)</sup> R. CHAR: *Feuillets d'Hypnos*, cit., p. 109.
- <sup>87)</sup> R. CHAR: *L'adolescent souffleté* (*Les matinaux*), cit., p. 58.
- <sup>88)</sup> R. CHAR: vedi *La conjuration* (*Fureur et mystère*), cit., pp. 167-177.
- <sup>89)</sup> R. CHAR: *Feuillets d'Hypnos*, cit., pp. 99-100.
- <sup>90)</sup> R. CHAR: *Seuls demeurent*, cit., p. 57.
- <sup>91)</sup> R. CHAR: *Le poème pulvérisé*, Paris 1953, p. 21.
- <sup>92)</sup> R. CHAR: *Mauvaise nature* (*Le tombeau des secrets*), Paris 1930.
- <sup>93)</sup> R. CHAR: *Avant-Propos à Héraclite d'Ephèse par Yves Battistini*, « Cahiers d'Art », Paris, mai 1948.
- <sup>94)</sup> T. S. ELIOT, *Ash-wednesday*, London 1930, p. 18.
- <sup>95)</sup> R. CHAR: *A la santé du serpent* (*Le poème pulvérisé*), cit., p. 81.
- <sup>96)</sup> R. CHAR: *L'âge du roseau* (*Le poème pulvérisé*), Paris 1953, p. 91.
- <sup>97)</sup> M. BLANCHOT: « Critique », octobre 1946, p. 392.
- <sup>98)</sup> « Au centre de la poésie un contradicteur t'attend. C'est ton souverain. Lutte loyalement avec lui » (R. CHAR: *Sur la poésie*, Paris 1959, p. XXV).
- <sup>99)</sup> R. CHAR: *A une sérénité crispée*, Paris 1951, p. 20.
- <sup>100)</sup> R. CHAR: *La chambre dans l'espace* (*Poèmes de deux années*), Paris 1955, p. 41.
- <sup>101)</sup> R. CHAR: *Bien égaux* (*Le poème pulvérisé*), Paris 1953, p. 21-22.
- <sup>102)</sup> Alain Bosquet trova che in *Claire* Char vuole « faire sauter une frontière inutile: celle entre



le personnage vivant et l'image poétique incarnée dans un être qui en est comme la projection dans l'espace » (A. BOSQUET: « Revue de Paris », septembre 1955, p. 125).

- <sup>103)</sup> R. CHAR: *Premières alluvions*, Paris 1945, p. 33.  
<sup>104)</sup> R. CHAR: *Partage formel*, cit., p. 85.  
<sup>105)</sup> R. CHAR: *La truite (La parole en archipel)*, cit., p. 31.  
<sup>106)</sup> R. CHAR: *Argument (Le poème pulvérisé)*, cit.  
<sup>107)</sup> A. BOSQUET: « Revue de Paris », septembre 1955, p. 121.  
<sup>108)</sup> R. CHAR: *En trente-trois morceaux*, Paris 1956, p. 10.  
<sup>109)</sup> R. CHAR: *Le poème pulvérisé*, cit., p. 81.  
<sup>110)</sup> R. CHAR: *Pourquoi ne croyez-vous pas en Dieu?* « Peignoir de bain », juin 1954.

#### BIBLIOGRAFIA

- Arsenal*, Paris 1929.  
*Le tombeau des secrets*, Paris 1930.  
*Artine*, Paris 1930.  
*L'action de la justice est éteinte*, Paris 1931.  
*Paul Eluard*, Paris 1933.  
*Hommage à D.A.F., de Sade*, Paris 1933.  
*Le marteau sans maître* (compr.: *Arsenal*, *Artine*, *L'action de la justice est éteinte*, *Poèmes militants*, *Abondance viendra*), Paris 1934.  
*Moulin premier*, Paris 1936.  
*Dépendance de l'adieu*, Paris 1936 (un poème).  
*Placard pour un chemin des écoliers*, Paris 1937.  
*Dehors la nuit est gouvernée*, Paris 1938.  
*Le visage nuptial*, Paris 1938.  
*Premières alluvions*, Paris 1945.  
*Seuls demeurent*, Paris 1945.  
*Feuillets d'Hypnos*, Paris 1946.  
*Le poème pulvérisé*, Paris 1947.  
*Fureur et mystère* (compr.: *Seuls demeurent*, *Le visage nuptial*, *Feuillets d'Hypnos*, *La conjuration*, *Les loyaux adversaires*, *Le poème pulvérisé*, *La fontaine narrative*), Paris 1948.  
*Fête des arbres et des chasseurs*, Paris 1948.  
*Claire*, Paris 1949.  
*Le soleil des eaux* (pièce), Paris 1949.  
*Les matinaux*, Paris 1950.  
*Art bref*, Paris 1950.  
*Quatre fascinants. La Miniticuse*, Paris 1951.  
*A une sérénité crispée*, Paris 1951.  
*Poèmes*, Paris 1951.  
*La paroi et la prairie*, Paris 1952.  
*Lettera amorosa*, Paris 1953.  
*Arrière-histoire du poème pulvérisé*, Paris 1953.  
*Poésie partagée*, Paris 1953.  
*Le rempart de brindilles*, Paris 1953.  
*Choix de poèmes*, Paris 1953.  
*A la santé du serpent*, Paris 1954.  
*Le deuil des neveux*, Paris 1954.  
*Poèmes de deux années*, Paris 1955.  
*Recherche de la base et du sommet*, Paris 1955.  
*La bibliothèque est en feu*, Paris 1956.  
*La bibliothèque est en feu et autres poèmes*, Paris 1957.  
*L'abominable homme des neiges* (ballet), Paris 1956.  
*Pour nous Rimbaud*, Paris 1956.  
*En trente-trois morceaux*, Paris 1956.  
*Les compagnons dans le jardin*, Paris 1957.  
*La bibliothèque est en feu*, Paris 1957.  
*Le dernier couac*, Paris 1957.  
*Sur la poésie*, Paris 1958.

*La parole en archipel* (compr.: *Lettera amorosa, Poèmes de deux années, La paroi et la prairie, La bibliothèque est en feu, Au-dessus du vent*), Paris 1962.  
*Commune présence*, Gallimard, Paris 1964.

CRITICA SU R. CHAR

- H. AMER: in « Nouvelle Revue Française », 1962, pp. 907-909.  
P. BERGER: *René Char*, Paris 1953.  
A. BOSQUET: in « Revue de Paris », septembre 1955.  
G. BOUNOURE: « *Marelles sur le parvis* », in « Nouvelle Revue Française », février 1956, Paris 1958.  
P. BRODIN: in « Présences contemporaines », Paris 1955.  
J. CHESSEX: in « Nouvelle Revue Française », avril 1965, p. 688.  
G. GERMAIN: in « Table ronde », juin 1960.  
P. GUERRE: *René Char*, Paris 1961.  
V. LUGLI: in « Approdo letterario », febbraio 1958, pp. 63-67.  
R. MÉNARD: in « Critique », novembre 1956, pp. 915-922.  
R. MÉNARD: in « Critique », juillet 1957, pp. 685-697.  
A. MIGUEL: in « Nouvelle Revue Française », N. 332, 1958, p. 708.  
A. MIGUEL: in « Nouvelle Revue Française », N. 11, 1958.  
G. MOUNIN: *Avez-vous lu Char?*, Paris 1946.  
G. PICON: in « L'usage de la lecture », Paris 1960.  
G. RAU: *René Char ou la poésie accrue*, Paris 1957.  
J. P. RICHARD: in « Critique », N. 18, 1962, p. 688.  
J. P. RICHARD, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris 1964.  
A. ROUSSEAU: *Littérature du XX.e siècle*, T. III, Paris 1949.

## LA PERSONALITÀ DI SHAKESPEARE

Nei versi elogiativi premessi alla prima edizione dei drammi di Shakespeare, il celebre in folio del 1623, Ben Jonson, con intuito profetico, ebbe a scrivere che

*He was not of an age, but for all time,*

cioè: « non appartenne a un'epoca, ma a tutti i tempi », e il futuro gli ha dato ragione non soltanto perché la fama del cigno di Stratford-upon-Avon non si è mai oscurata, ma soprattutto perché l'opera sua è apparsa così universale che ogni epoca vi si è ritrovata e ha tentato di darle la propria interpretazione, basata sulle teorie estetiche prevalenti, mettendo in luce quelle caratteristiche e quegli elementi che era maggiormente attenta e preparata a sentire, per cui la storia dell'esegesi shakespeariana è un po' la storia dell'estetica moderna.

Se all'autodidatta Ben Jonson, cui le troppe letture classiche rimanevano indigeste, la preparazione letteraria dello Shakespeare poteva sembrare insufficiente, tuttavia non poté non lodare il « verso ben tornito e limato », la sua « eccellente immaginazione » e « la facilità di espressione », pur con la riserva che « *Shakespeare wanted Art* », <sup>1)</sup> cioè che non rispettava le regole classiche, il decoro e le tre unità pseudo aristoteliche.

Il teatro elisabettiano, a differenza di quello dei paesi più dotti dell'Inghilterra e più legati alla tradizione classica, aveva sviluppato una nuova tradizione drammatica, basata non sul dramma classico, ma sulle sacre rappresentazioni medievali e sulle *moralities*, tradizione che dava agli autori una libertà sconfinata, che andava oltre non soltanto alle regole classiche, ma anche agli stessi generi letterari, per cui Sir Philip Sidney nella sua *Defence of Poesie* poté scrivere in proposito che: « *all their plays be neither right tragedies nor right comedies, mingling kings and clowns, not because the matter so carrieth it, but thrust in the clown by head and shoulders to play a part in majestic matters, with neither decency nor discretion* », <sup>2)</sup> cioè: « tutti i loro drammi non sono né vere tragedie, né vere commedie, in quanto mescolano insieme re e bifolchi, non perché l'argomento lo imponga, ma vi

inseriranno a forza il bifolco perché rappresenti una parte in argomenti regali senza né decenza né discrezione».

Parole queste che sono riecheggiate da John Florio in uno dei dialoghi dei *Second Fruits* (1591):

- H. In Inghilterra non si recitano vere commedie.  
T. E pur non fan altro che recitare tutto il giorno.  
H. Sí, ma non sono né vere commedie, né vere tragedie.  
G. Come le nominereste voi dunque?  
H. Rappresentazioni d'histoire senza alcun decoro.<sup>3)</sup>

Piú feroce ancora è il Sidney contro la violazione dell'unità di tempo: «*For ordinary it is that two young princes fall in love; after many traverses she is got with child, delivered of a fair boy, he is lost, groweth a man, falleth in love, and is ready to get another child, and all this in two hours' space*»,<sup>4)</sup> cioè: «È cosa abituale che due giovani principi si innamorino l'uno dell'altra; dopo molte traversie lei rimane incinta, dà alla luce un bel bambino, questo è smarrito, cresce e diventa uomo, si innamora ed è in procinto di avere a sua volta un bambino: tutto questo nello spazio di due ore».

Di solito i drammi elisabettiani duravano, infatti, da due a tre ore. Shakespeare, nel prologo di *Romeo and Juliet*, riferendosi all'argomento della tragedia, così si esprime:

*Is now the two hours' traffic of our stage,*  
(v. 12)

[Sarà per due ore l'argomento della nostra recita.]

A queste obiezioni, ripetute ancora due secoli piú tardi dal Voltaire, risponderà il Baretto nel suo *Discorso su Shakespeare* (1777), osservando che come gli spettatori che «sanno di trovarsi a Parigi nella sala della *Comédie*... possono credere di essere a Roma, a Menfi o a Samarcanda» o possono illudersi che gli attori che sanno chiamarsi Mademoiselle Vestris l'una e Sier Le Kain l'altro, possono essere una «Agrippina o Lucrezia e l'altro Tarquinio o Tiberio»; nello stesso modo possono farsi altre illusioni e giustificare così la violazione delle famose unità.<sup>5)</sup>

Ma già nove anni prima, nel 1768, Samuel Johnson aveva osservato che le unità stesse avevano arrecato maggior imbarazzo agli autori che non piacere al pubblico, e che altro non erano se non un'illusione della critica che pretendeva che gli spettatori potessero credersi presenti nel luogo e nel tempo in cui si svolgeva l'azione rappresentata sul palcoscenico. E aggiungeva: «Ma gli spettatori sono sempre in se stessi e si rendono perfettamente conto che il palcoscenico non è che un palcoscenico e che gli attori non sono altro che attori». <sup>6)</sup>

Se la critica settecentesca fu in complesso apologetica verso le presunte colpe e manchevolezze di Shakespeare, il romanticismo portò all'apoteosi del medesimo, che fu acclamato universalmente come precursore e guida proprio per quelle caratteristiche che nel periodo neo-classico erano state condannate come gravi difetti.

Con Coleridge e con Hazlitt, i quali si valsero degli insegnamenti della critica tedesca, che, non inceppata, come quella francese del '700, da un glorioso teatro nazionale di ispirazione classica, pur cadendo nell'astrattismo, era stata in grado di apprezzarne la grandezza, ebbe origine lo studio sistematico della personalità e delle opere di Shakespeare, e furono creati i canoni della critica romantica.

Col prevalere poi del positivismo, la critica shakespeariana, da sentimentale ed estetizzante, divenne filologica e fu dato inizio a quel serio studio linguistico che ha poi permesso, con una più precisa interpretazione del testo, una più esatta valutazione dell'arte shakespeariana.

La lingua inglese, infatti, assai meno conservatrice della lingua italiana, si era andata trasformando col passar dei secoli, tanto che gli scrittori elisabettiani, pur venendo ben due secoli dopo il Petrarca, sono oggi meno comprensibili all'uomo della strada di quanto non sia il cantore di Laura tra noi.

Con gli studi filologici sorse il problema dei rapporti della personalità del poeta e le sue opere. Ma la critica positivistica, limitando l'esame del testo e i confronti tra le varie opere esclusivamente agli echi verbali, anziché agli stati d'animo, si precluse la strada verso più importanti scoperte che non fosse appunto l'esatto intendimento del testo. James Orchard Halliwell-Phillips sosteneva che è impossibile trovare nelle opere di Shakespeare elementi che possano gettar luce sulla sua vita e nella prefazione al libro *Outlines of the Life of Shakespeare* (I ed. 1881) ammoniva che si deve « evitare la tentazione di cercar di decifrare la sua vita intima e il suo carattere servendosi delle sue opere ». <sup>7)</sup>

Sir Sidney Lee in *A Life of William Shakespeare* (I ed. 1898, nuova ed. rifatta ed ampliata, 1915) negava qualsiasi valore autobiografico perfino ai sonetti, ch'egli considerava opera puramente letteraria da mettersi in relazione con i canzonieri dei petrarchisti italiani e francesi. <sup>8)</sup>

Contro questa aberrazione reagiva Georg Brandes, il quale nel suo *William Shakespeare, A Critical Study* (1896), osservava giustamente che « i grandi libri... i libri ispirati... non sono ispirati da altri libri ma dalla vita ». <sup>9)</sup>

La poesia lirica in modo particolare, nella quale il poeta parla di sé, se è poesia vera e sentita, deve scaturire dall'anima stessa del poeta. Essa, quindi, è sempre in qualche modo autobiografica, in quanto esprime i sentimenti, le aspirazioni, le gioie, i dolori, e gli affetti realmente sentiti dal poeta.

William Wordsworth, in un celebre sonetto sul sonetto, pubblicato nel 1827, con l'intuito del poeta aveva scritto:

*Scorn not the sonnet. Critic, you have frowned,  
Mindless of its just honours; with this key  
Shakespeare unlocked his heart.*

[Non sdegnare il sonetto; hai corrugato  
la fronte, o critico, dimenticandone  
i meritati onori; questa chiave  
Shakespeare usò per dischiudere il cuore.]

e l'americano Emerson, nel saggio su Shakespeare incluso nei *Representative Men* (1850), osservò che « Shakespeare è l'unico biografo di Shakespeare ».

La critica positivista, tuttavia, si preoccupò più di trovare l'identificazione del giovane amico, e della « dama bruna » che non di raccogliere e di coordinare gli spunti autobiografici contenuti nei sonetti shakespeariani.

Eppure, sol che ci liberiamo della tirannia dell'ordine dato ai sonetti nell'edizione originale del 1609, edizione non curata dall'autore e con ogni probabilità pubblicata senza il suo consenso,<sup>10)</sup> apparirà chiara una storia coerente che ci aiuterà non solo a comprendere meglio la personalità umana del poeta, ma anche a ristabilire, almeno in parte, l'ordine cronologico di vari drammi e a fissare il momento spirituale nel quale essi furono sentiti e concepiti, oltre a rivelarci più di un segreto della sua arte creativa. Dai sonetti infatti apprendiamo, per esempio, l'infatuazione di Shakespeare per una donna vivace, arguta e di pochi scrupoli, che in mancanza di una sicura identificazione si suole indicare come la « dama bruna »; apprendiamo la storia dell'amicizia del poeta per un giovane aristocratico e attraente, la cui identità con il conte di Southampton, con buona pace dell'illustre prof. John Dover Wilson,<sup>11)</sup> è pressoché sicura; apprendiamo la complicazione psicologica che nasce quando la « dama bruna » ebbe attirato a sé il giovane amico, le pene e la gelosia del poeta, e finalmente il suo perdono a entrambi; apprendiamo inoltre (particolare dai critici non sospettato neppure) l'orgogliosa consapevolezza che l'autore aveva del proprio valore letterario, consapevolezza che non gli permette di tollerare rivali — egli ha potuto perdonare il tradimento dell'amico con la propria amante, che, come è detto nel sonetto XLII egli amava teneramente, ma non ha potuto sopportare che altri scrittori fossero a lui anteposti; apprendiamo la ripresa dei rapporti amichevoli con il giovane amico dopo un periodo di freddezza; — apprendiamo le ansietà del poeta stesso durante il processo che seguì la congiura del conte di Essex, alla quale aveva partecipato anche il conte di Southampton; e finalmente la gioia del poeta

quando, nel 1603, alla morte di Elisabetta, l'amico riottenne la libertà (sonetto CVII).

*Not mine own fears, nor the prophetic soul  
Of the wide world dreaming on things to come,  
Can yet the lease of my true love control,  
Suppos'd as forfeit to a confined doom.*

*The mortal moon hath her eclipse endured,  
And the sad augurs mock their own presage;  
Incertainties now crown themselves assured,  
And peace proclaims olives of endless age.*

*Now with the drops of this most balmy time  
My love looks fresh, and Death to me subscribes,  
Since, spite of him, I'll live in this poor rime,  
While he insults o'er dull and speechless tribes:*

*And thou in this shalt find thy monument,  
When Tyrants' crests and tombs of brass are spent.*

[Non i timori miei né la presaga  
voce del mondo poté ancor troncare  
la durata del mio fedele amore,  
creduto estinto dopo la condanna.

Subíto eclisse ha la mortale luna  
e gli auguri si beffano dei propri  
tristi presagi, ora ch'ogni incertezza  
ceduto ha il campo a pace senza fine.

Rinverdisce il mio amore al tempo nuovo,  
la morte stessa a me si sottomette,  
poiché, pur se trionfa sulle masse,  
vivrò a suo dispetto in queste rime.

E in queste troverai il tuo monumento,  
quando il ricordo dei tiranni è spento.]

Che tutto questo non sia un arbitrario romanzo psicologico è dimostrato anche da un confronto con i drammi, che ci rivela come sonetti e drammi si completino e si illustrino a vicenda.

L'elogio della bruna Rosaline sarebbe rimasto un semplice particolare capriccioso della commedia *Love's Labour's Lost*, senza il gruppo dei sonetti per la «dama bruna», che documentano un'infatuazione del poeta che tanta parte ebbe nella sua vita sentimentale; il ricordo di questa infatuazione perdura attraverso il *Troilus and Cressida* fino all'*Anthony and Cleopatra*, scritto intorno al 1607.

In questa tragedia è risolto il dubbio se l'aver conosciuto la «dama bru-

na » sia stato un bene o un male per il poeta. All'esclamazione iniziale di Marc'Antonio:

*Would I had never seen her*  
(I, 2, v. 158)

« Vorrei non averla mai veduta », cioè non aver veduta Cleopatra, Enobarbo risponde: « *O, sir, you had then left unseen a wonderful piece of work; which not to have been blest withal would have discredited your travels* » (I, 2, vv. 159-161). « Signore, avreste rinunciato a un'opera meravigliosa; se vi fosse mancata questa fortuna, i vostri viaggi sarebbero screditati ».

Eco fedele della gelosia del poeta troviamo in *The Two Gentlemen of Verona*. Da un confronto tra questa commedia e il relativo gruppo dei sonetti possiamo ricavare un sentore dei procedimenti artistici shakespeariani, di come, cioè, egli trasformava i dati dell'esperienza diretta per adattarli a una situazione drammatica prestabilita.

Dal gruppo dei sonetti ispirati da questo episodio è possibile dedurre che con ogni probabilità quando la « dama bruna » apprese che il poeta aveva stretto amicizia con uno dei principali nobili del tempo non si dette pace finché non l'ebbe conosciuto, e, da quella civetta che appare nei sonetti come CXXXV, CXXXVI, CXLIII, fece di tutto per attrarlo a sé, raffreddando il poco entusiasmo del conte per la fidanzata che il tutore, Sir William Cecil Lord Burghley, voleva imporgli per sistemare una propria nipote. Nella commedia il personaggio di Silvia, che dovrebbe corrispondere alla dama bruna, è nobilitato e posto al di sopra di ogni civetteria, e Proteo se ne innamora, attratto dalla sua bellezza e dalle sue virtù, senza essere minimamente incoraggiato da lei. Dice Proteo:

*But Silvia is too fair, too true, too holy  
To be corrupted by my worthless gifts;  
When I protest true loyalty to her,  
She twits me with my falsehood to my friend.  
When to her beauty I commend my vows,  
She bids me think how I have been forsworn  
In breaking faith with Julia, whom I loved.*

(IV, 2, vv. 5-11)

[Ma Silvia è troppo bella e troppo onesta, troppo virtuosa per esser corrotta dai miei doni da nulla; se protesto d'esserle fedelmente innamorato, mi rimprovera il mio tradimento verso l'amico; se alla sua bellezza i miei voti consacro, ella m'intima di ricordar che sono uno spergiuro, rotta la fede a Giulia che amai.]



Il momento spirituale di questa commedia può esser dunque rintracciato nel tempo in cui il poeta, ancora del tutto infatuato della donna e cieco ai suoi difetti, attribuisce tutta la colpa al giovane amico. È lo stesso momento spirituale del poemetto *The Rape of Lucrece*, pubblicato nel 1594. Più tardi, quando avrà aperto gli occhi e si sarà rappacificato con l'amico, nella commedia successiva, *A Midsummer Night's Dream*, il poeta farà dipendere l'infedeltà di Lysander dall'effetto magico del succo della viola del pensiero, che Puck gli ha versato sulle palpebre mentre dormiva; ciò allegoricamente potrebbe voler significare la malia esercitata sul giovane amico quando questi non era in condizione di resistervi.

La vivacità della «dama bruna», che si intuisce da più di un accenno sia pure indiretto, contenuto nei sonetti, sembrerebbe essere riprodotta nei personaggi come Rosalind in *As You Like It* e soprattutto Beatrice in *Much Ado about Nothing*, ma il poeta stesso non doveva essere da meno. Un accenno alla sua conversazione brillante e al fascino che doveva esercitare nella buona società londinese si potrebbe scorgere nell'inizio del sonetto CX:

*Alas, 't is true, I have gone here and there  
And made myself a motley to the view.*

[È vero, ohimé, son stato qua e là  
ed in pubblico ho fatto il burattino,]

parole che potrebbero non alludere soltanto alla sua professione di attore, come vorrebbero i commentatori, ma forse anche a contatti con ambienti aristocratici della fazione avversa a quella del suo amico, nei quali aveva brillato.

I sonetti ispirati dal disagio suscitato dalle dediche di opere letterarie al conte di Southampton per ottenerne la protezione, non trovano forse riscontro preciso nei drammi, ma ci spiegano tuttavia certi atteggiamenti di Shakespeare e certe allusioni al più pericoloso dei poeti rivali più anziani, il Chapman, contenuti in più di una commedia, come *Love's Labour's Lost* e *As You Like It*, e ci permettono di comprendere meglio l'euforia che troviamo nell'ultima delle sue commedie, *The Tempest*, in così netto contrasto col cupo pessimismo di alcuni dei suoi drammi dell'ultimo periodo, come il *King Lear* e *Timon of Athens*.

*Love's Labour's Lost*, più che una commedia vera e propria, è una *masque* che anticipa di una trentina di anni e prepara certe *masques* di Ben Jonson, quali ad esempio *The Gipsies Metamorphosed* (1621), che in cambio di un più esile intreccio non hanno che un'assai maggiore importanza data alla musica, al canto e alla danza.

Nonostante le rielaborazioni subite dal testo, appare chiaramente visibile l'intento satirico originale. Nella decisione del re di Navarra e dei suoi

tre compagni di segregarsi per tre anni dal mondo allo scopo di dedicarsi allo studio, proponimento che naufraga non appena giurato, quando sopraggiunge la principessa di Francia seguita dalle sue dame d'onore, Shakespeare ha voluto mettere in ridicolo certi cenacoli, come la « *School of Night* » di Sir Walter Raleigh, ricordata nella commedia stessa, del quale cenacolo faceva parte anche George Chapman, il quale, come i quattro protagonisti della commedia, aveva condannato l'amore per le donne in *A Coronet for his Mistress Philosophy*. Leggiamo infatti nel primo sonetto della collana:

*Muses that sing Love's sensual emperie,  
And lovers kindling your enraged fires  
At Cupid's bonfires burning in the eye  
Blowne with the emptie breath of vaine desires,  
. . . . .  
Abjure those joyes, abhor their memory.*

[O Muse dell'amore sensuale  
e amanti che accendete folli fiamme  
ai fuochi di Cupido, che nell'occhio  
ardono alimentati dal desio,  
. . . . .  
ripudiate siffatti godimenti  
e il ricordo aborrite.]

A questo assurdo ascetismo Shakespeare si oppone nella persona di Berowne, il quale, allo scopo di giustificare il proprio innamoramento per la bruna Rosaline, che costituisce una violazione del giuramento poc'anzi profferito, dice fra l'altro, per confutare l'affermazione del Chapman:

*From women's eyes this doctrine I derive:  
They sparkle still the right Promethean fire;  
They are the books, the arts, the academes  
That show, contain and nourish all the world.  
Else none at all in aught proves excellent.*

(IV, 3, vv. 348-52)

[Dagli occhi femminili io traggo questa dottrina: essi rifulgon di continuo del vero fuoco di Prometeo; sono sol essi i libri, le arti, le accademie che mostrano, contengono, alimentano l'intero mondo. Senza di essi nulla al mondo in alcun modo si rivela eccellente.]

Nella prima stesura di *Love's Labour's Lost* (1592), Don Adriano de Armado, che alle caratteristiche del soldato spaccone alla Capitan Spa-

venta aggiunge quelle del cortigiano lezioso, educato alla scuola dell'eufuismo, voleva essere una caricatura di Sir Walter Raleigh, caduto temporaneamente in disgrazia della regina Elisabetta in seguito al suo matrimonio clandestino con Elizabeth Trockmorton, da lui già resa incinta, appunto come Jaquenetta dallo stesso Don Adriano de Armado nella commedia. Più tardi però, quando, nel 1596, dopo l'impresa di Cadice, il Raleigh fu tornato nelle buone grazie della sovrana, nella revisione del testo, che servì per essere rappresentato a corte nel Natale del 1597, il personaggio subì alcune modifiche onde apparire come la caricatura dello spagnolo Antonio Pérez, già segretario di Filippo II di Spagna. Caduto in disgrazia, il Pérez era fuggito dal suo paese, e, dopo un periodo trascorso in Francia alla corte di Enrico IV, era passato in Inghilterra nel 1593, rimanendovi fino all'agosto del 1595, per poi far ritorno in Francia. Il Pérez, oltre a essere un dongiovanni, era noto come dedito al gioco. Quando il paggio Moth dice a Don Adriano de Armado: « *You are a gentleman and a gamester* », « siete un gentiluomo e un giocatore », questi non esita a rispondere: « *I confess both, they are both the varnish of a complete man* » (I, 2, vv. 40-3), « ammetto entrambe le cose, esse sono la vernice che fa risaltare l'uomo completo ».

\*\*\*

È una vecchia tesi, oggi caduta un po' in disgrazia, ma non priva di fascino, che Prospero, il quale alla fine della commedia *The Tempest* decide di spezzare la bacchetta magica e di rinunciare alla magia, simboleggi lo stesso Shakespeare che spezza la penna, dice addio alla poesia e si ritira nella nativa Stratford-upon-Avon. Il fatto che effettivamente il poeta non spezzò la penna dopo la composizione della commedia, né rinunciò definitivamente alla poesia, perché scrisse ancora il dramma storico *Henry VIII* e collaborò con John Fletcher in *The Two Noble Kinsmen*, importa poco, perché ciò che conta è l'intenzione del poeta quando componeva la commedia e non già quello che poi effettivamente fece in seguito.

Pur escludendo che *The Tempest* abbia carattere strettamente autobiografico, non si può negare che sia un dramma d'evasione, nel quale Shakespeare volle adombrare allegoricamente ciò che avrebbe desiderato che si realizzasse nella sua vita: il trionfo, cioè, sui suoi rivali e il ritorno in quella Londra che era stata il suo dominio artistico, come Milano era stata per Prospero il suo ducato.

La rivalità che il poeta aveva incontrato e che si intravede, anche per ragioni cronologiche, solo parzialmente in un gruppo di sonetti, lungi dall'esaurirsi col passare degli anni, dopo aver dato origine a quella polemica che va sotto il nome di *poetomachia* o guerra dei teatri, nella quale la parte riguardante lo Shakespeare è stata assurdamente minimizzata dagli storici del

dramma elisabettiano, andò intensificandosi nel 1608, quando i « King's Men », la compagnia alla quale il poeta apparteneva sia come attore che, come si direbbe oggi, come azionista, prese in affitto il Blackfriars Theatre.

Le vicende in questo negozio rimangono troppo oscure per poter giudicare della misura nella quale gli interessi artistici, per tacere di quelli economici, dell'autore rimasero sacrificati o quanta parte delle trattative fu condotta dietro le sue spalle. Certo nel nuovo teatro, che già da tempo costituiva un centro d'attrazione per il pubblico londinese più raffinato, egli passò forse in un certo modo in seconda linea rispetto a rivali più giovani di lui, come Ben Jonson, Beaumont e Fletcher.

Tre ragioni diverse, come ricorda il Bentley,<sup>12)</sup> spinsero i « King's Men » a ingaggiare il primo: Ben Jonson era ben noto a corte per la quale aveva già composto ben sei *entertainments* e quattro *masques*; per la sua erudizione classica era stimato dagli uomini di lettere più dello stesso Shakespeare, e, finalmente, aveva scritto drammi che erano stati rappresentati al Blackfriars Theatre fin da quando era occupato da quelle compagnie di ragazzi che avevano suscitato la gelosia del poeta, come risulta dalle parole di Rosencrantz nel secondo atto di *Hamlet*.

Ben Jonson, inoltre, aveva scritto per la compagnia di Shakespeare le commedie *Every Man in His Humour* e *Every Man out of His Humour* e la tragedia *Sejanus*, alla quale aveva collaborato forse lo stesso Shakespeare, sebbene nel testo pubblicato che noi possediamo, ogni traccia di questa collaborazione sia stata cancellata.

Quanto a Beaumont e Fletcher, la loro posizione sociale li rendeva bene accetti al pubblico aristocratico del Blackfriars Theatre più di qualsiasi altro autore drammatico del tempo.

Il cupo pessimismo del *Timon of Athens*, se, come è probabile, fu veramente composto nel 1607-8, rispecchierebbe appunto l'amarezza del poeta per queste contrarietà, amarezza dalla quale, tuttavia, non si lasciò sopraffare (il dramma è rimasto, infatti, forse proprio per questa ragione un abbozzo incompleto), ma, adattandosi alle esigenze del nuovo pubblico, compose i cosiddetti *romances* — *Pericles*, *Cymbeline* e *The Winter's Tale* — tanto diversi dai drammi precedenti, non senza però una certa nostalgia per i tempi passati in cui dominava incontrastato al Globe Theatre o senza desiderio di rivincita.

E la rivincita venne, quando, nella pace quasi campestre della nativa Stratford-upon-Avon, dove si era ritirato, vide la possibilità di comporre un dramma da far recitare a corte in una occasione solenne.

La notizia del naufragio di Sir George Somers e compagni, nel luglio 1609, sulla costa delle isole Bermude, dove rimasero fino al maggio dell'anno seguente, e la probabile lettura delle *Noches de Invierno* di Antonio de Eslava, e specialmente del capitolo IV, « *Do se cuenta la soberbia del rey*

*Nicifero y incendio de sus naves y la arte magica del rey Dardano*», suggerirono a Shakespeare l'argomento della commedia *The Tempest*, nella quale, pur non identificandosi con Prospero, fece di lui il portavoce delle proprie delusioni e delle proprie speranze. E, sempre che non si pretenda di trovare dei riscontri precisi, le corrispondenze tra i personaggi della commedia e figure note al poeta non sono né poche né trascurabili.

Non è certo verosimile che nel creare il personaggio di Antonio, il quale soppianta Prospero e lo allontana da Milano, Shakespeare non abbia tenuto presente Ben Jonson, che aveva preso il suo posto come principale drammaturgo della sua compagnia; o che in Alonso, che aiuta Antonio nella sua usurpazione, non vi sia nulla di Richard Burbage, il proprietario del Blackfriars Theatre, che favorì Ben Jonson; o che Miranda non ricordi Judith, la figlia minore del poeta, ancora nubile a quel tempo, la quale si sposerà solo nel febbraio 1616, poco più di due mesi prima della morte del padre; o Ferdinand non sia il principe azzurro sognato per la medesima. Ariel poi, con l'aiuto del quale Prospero compie i suoi prodigi e riacquista il ducato di Milano, è senza dubbio la personificazione della poesia, mediante la quale Shakespeare attende la sua rivincita.

La commedia *The Tempest*, che è stata considerata il suo canto del cigno, è forse l'esempio più significativo di come Shakespeare sapesse sollevarsi dalla banale realtà della vita di ogni giorno e trasformare l'esperienza vissuta, ricreandola e sublimandola nel mondo della poesia.

Non per nulla fin dalla commedia giovanile *A Midsummer Night's Dream* aveva fatto dire a Teseo (V, 1, vv. 12-17):

*The poet's eye, in a fine frenzy, rolling  
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,  
And as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to shapes, and gives the airy nothing  
A local habitation and a name;*

[Muovesi a torno l'occhio del poeta  
colto da delicata frenesia,  
va dal cielo alla terra e dalla terra  
al cielo, e mentre l'immaginazione  
va ideando cose non mai viste,  
la penna del poeta le trasforma,  
e ad aerei fantasmi attribuisce  
connotati precisi e luogo e nome.]

BENVENUTO CELLINI

- <sup>1)</sup> Cfr. *Conversations with Drummond*, in: BEN JONSON [*Works*], edited by C. H. Herford and Percy Simpson. Oxford, Clarendon Press, 1925, vol. I, p. 133.
- <sup>2)</sup> Cfr. Sir PHILIP SIDNEY: *The Prose Works*, edited by Albert Feuillerat, Cambridge University Press, 1962, vol. III, p. 39.
- <sup>3)</sup> Gli interlocutori sono: Henry (H.), Thomas (T.) e Giovanni (G.).
- <sup>4)</sup> Cfr. Sir P. SIDNEY: *op. cit.*, vol. III, p. 38.
- <sup>5)</sup> Cfr. GIUSEPPE BARETTI: *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire L.*, a cura di Francesco Biondolillo, Lanciano, R. Carabba, 1911, p. 49.
- <sup>6)</sup> Cfr. SAMUEL JOHNSON: *Preface to Shakespeare* (1768), in: *The Works*, edited by Arthur Murphy, New Edition, London, 1796, vol. II, pp. 95-7.
- <sup>7)</sup> Cfr. J. O. HALLIWELL-PHILLIPPS: *Outlines of the Life of Shakespeare*, Brighton, 1881, p. VII.
- <sup>8)</sup> Cfr. Sir SIDNEY LEE: *A Life of William Shakespeare*, New edition, rewritten and enlarged, London, Smith, Elder & Co., 1915, p. 169.
- <sup>9)</sup> Cfr. GEORG BRANDES: *William Shakespeare, A Critical Study*, New York, The Macmillan Co., 1935, p. 289.
- <sup>10)</sup> L'edizione, infatti, manca di una dedica firmata dall'autore come era d'uso quando un'edizione era approvata dall'autore stesso.
- <sup>11)</sup> Cfr. J. DOVER WILSON: *Shakespeare's Sonnets. An Introduction for Historians and Others*, Cambridge University Press, 1963, pp. 59 e segg.
- <sup>12)</sup> Cfr. G. E. BENTLEY: *Shakespeare and the Blackfriars Theatre*, in: *Shakespeare Survey*, vol. I, 1948, pp. 43-4.

## RISPOSTA MARXISTA ALL'INTERROGATIVO SUL SENSO DELLA VITA

Può essere considerato un segno dei tempi lo sforzo che alcuni pensatori marxisti hanno intrapreso per chiarire il rapporto reale dell'individuo con la società e con il mondo che lo circonda. Forse è nell'incontro, o nello scontro, con l'esistenzialismo che essi raggiungono i punti piú avanzati delle possibilità che ha il marxismo di rispondere ad alcune esigenze costantemente riaffioranti nella coscienza umana, trascurate o insufficientemente rilevate dal marxismo impegnato nella sua azione rivoluzionaria. Ci sembra particolarmente notevole, sotto questo aspetto, lo scritto di Adam Schaff,<sup>1)</sup> intitolato *La filosofia dell'uomo*, che affronta l'esistenzialismo, con il proposito di dimostrare l'inadeguatezza di questa filosofia e, per contro, la capacità del marxismo di risolvere i problemi dell'uomo come individuo.

L'interrogativo « Qual è il senso della vita? », con cui si apre lo scritto dello Schaff, riassume in sostanza molti problemi essenziali dell'esistenzialismo. Diversamente da ciò che ritengono alcuni filosofi « non metafisici », Schaff stima che il marxismo, come filosofia, deve e può darvi una risposta. La ragione ch'egli adduce per sostenere la validità filosofica dei problemi cui si allude è esposta nei seguenti passi: <sup>2)</sup> « Quando l'accumulazione delle conoscenze raggiunge un certo livello, e le affermazioni divengono verificabili mediante il ricorso al metodo di una scienza determinata, questo problema sfugge in via di principio alla competenza della filosofia e rientra in quella della scienza. Per tale ragione, precisamente, diversi problemi particolari e interi rami della scienza si sono staccati e continuano a staccarsi da ciò che costituiva poco innanzi il tronco comune della filosofia. Se un filosofo affronta in seguito uno di questi problemi — e talvolta lo deve fare — egli penetra allora nel terreno di una di quelle scienze e non vede come potrebbe inventare soluzioni grazie al solo ricorso all'immaginazione filosofica (non parlo qui dei casi in cui l'esercizio della filosofia tocca i confini della mistica) ... ».

« Ammessa questa riserva, occorre constatare tuttavia che ogni problematica, a un livello di generalizzazione conveniente, può essere l'oggetto di

un ramo o dell'altro della filosofia. Come sono ridicoli i tentativi di certi filosofi *existentialisants* che interdicono alla filosofia di interessarsi di problemi che rientrano nell'ambito delle scienze della natura (ciò che sfocerebbe in definitiva a sopprimere ogni problematica ontologica o gnoseologica), così lo sono ugualmente i tentativi di altre filosofie che subendo l'influsso del neo-positivismo, vorrebbero eliminare dalla filosofia l'insieme dei problemi etici tradizionali e in particolare i problemi dell'individuo e del suo destino».

Rileviamo subito che la risposta di Schaff al problema della legittimità filosofica dell'interrogativo del senso della vita non supera le difficoltà per le quali l'esistenzialismo, da un lato, e il neo-positivismo, dall'altro, si ritengono costretti ad escludere il problema in questione dal novero dei problemi filosofici. Il suo argomento è questo: il problema c'è, il problema è sentito; non è scientifico, ma appunto perché non è scientifico è filosofico; esso si pone con un'insistenza sempre più viva alle coscienze dei marxisti stessi. Dunque il marxismo deve occuparsene; e del resto, «l'analisi filosofica del problema dell'uomo, dell'individuo, con tutto l'insieme delle questioni che vi si riattaccano è pienamente nella linea della grande tradizione marxista; non si tratta dunque di sapere se sia legittimo filosofare a proposito dell'uomo, dell'individuo, ma di sapere perché questo problema è stato negletto nel corso dello sviluppo del marxismo».

Noi tralasciamo qui di esaminare i motivi storici onde il marxismo ha trascurato quest'ordine di problemi; ci occorre invece sottolineare le due ragioni addotte da Schaff per giustificare la loro assunzione da parte del marxismo. Esse sono: 1<sup>a</sup>) perché «ogni teoria che vuole fornire una *Weltanschauung* determinata deve rispondere a queste questioni decisive circa la visione del mondo ch'essa propone»; 2<sup>a</sup>) perché «la lotta per la conquista degli spiriti, che il marxismo conduce contro le correnti idealistiche, non può essere vittoriosa che se il marxismo apporta le sue proprie soluzioni ai problemi dibattuti». Evidentemente le ragioni citate son di natura più pratica che teorica. Esse non dicono nulla dell'intrinseca necessità della filosofia di occuparsi dei problemi proposti; anzi non dicono nulla della filosofia stessa, se non che si tratta di una forma di generalizzazione delle conoscenze.

Affinché la nostra critica diventi chiara, conviene a questo punto indicare il fondamento. Questo è dato dal criterio per cui i problemi non rientrano nell'ambito filosofico a causa dell'importanza che essi assumono nella vita dell'uomo e della società. Essi possono nel loro sviluppo urtare contro ostacoli e difficoltà che dominano lo spirito; non perciò tali ostacoli e difficoltà danno origine a un problema filosofico, anzi ne diventano l'oggetto. Invece può accadere che sia proprio la filosofia a dover dimostrare il loro carattere illusorio, svelando che essi nascono da atteggiamenti dovuti a situazioni contingenti, cioè non legate alla struttura del pensiero umano. È evidente che



la nostra affermazione implica un concetto della filosofia per cui questa non è una generalizzazione delle conoscenze scientifiche, bensì una forma specifica del conoscere umano, forma la quale non si determina arbitrariamente, ma risulta dall'intrinseca struttura del pensiero. In altre parole, non si tratta di adottare un concetto qualsiasi della filosofia, ma di riconoscere che il pensiero, quando si esplica in una determinata maniera, si chiama filosofia, è filosofia. Occorre dunque definire questa particolare maniera, questo modo essenziale del pensiero. Ora, riflettendo sul nostro pensiero, siamo condotti a riconoscere che questo raggiunge il momento filosofico quando si afferma come assoluto, cioè quando scopre la necessità di risolvere, nella riflessione, senza alcun residuo, il problema di sé. Ciò implica che la filosofia esige l'eliminazione di ogni presupposto, o condizionamento o dipendenza che dir si voglia. Un problema, il quale comprende elementi assunti come presupposti, non è filosofico per quanto grande sia l'importanza che gli viene attribuita ed elevato il grado di generalizzazione dei suoi termini. Perciò quando Schaff dice: «La sociologia e la psicologia sociali sole possono spiegare perché il filosofo urta oggi costantemente, soprattutto nelle assemblee dei giovani, contro questioni relative al senso della vita», noi dobbiamo obiettare che queste questioni, la cui origine sfuggirebbe al filosofo perché appartenerebbero in proprio alla sociologia e alla psicologia, non possono essere considerate filosofiche. Tuttavia, negando ad esse la natura filosofica, non vogliamo dire che la filosofia non debba in alcun modo occuparsene. La filosofia se ne occuperà non però per rispondere ai loro interrogativi, ma per stabilirne il significato e indicare i limiti della loro validità. In altre parole, esse saranno filosofiche solo in quanto la filosofia è tenuta a spiegarne l'esistenza pratica: la filosofia non dirà quale sia il senso della vita, mostrerà come questo interrogativo non valga per tutti ma si ponga solo al singolo e solo da questo possa avere risposta, una risposta che sarà in generale diversa per l'uno o per l'altro soggetto, secondo la convenienza di esso.

La peggiore delle filosofie, dice Schaff, è quella della torre d'avorio: «Il filosofo, in tanto in quanto si esige da lui ch'egli abbia il senso sociale, deve rispondere ai bisogni, alle richieste sociali». Ora gli uomini, la società, domandano che senso abbia la vita, quale ne sia il significato. Per Schaff la filosofia e, in particolare, il marxismo, non può sottrarsi all'obbligo di determinare il senso della vita. Schaff cercherà di mettere in luce, meglio che non sia stato fatto finora, il fondamento della risposta che il marxismo dà a tale interrogativo con la precisa intenzione di convincere gli altri. Sennonché, nelle intense pagine in cui egli espone la sua tesi non si trova una chiara e diretta determinazione della risposta marxista, ma un ampio esame delle differenze di metodo delle scienze della natura e della filosofia, e dei loro rispettivi campi di ricerca; esame che conduce l'autore a concludere che il problema del senso della vita dipende, in ultima analisi, «dal sistema filo-

sofico nel quadro del quale noi intendiamo risolverlo». Chi è credente lo risolve molto semplicemente riferendosi alla volontà dell'ente supremo; chi invece non adotta la «visione del mondo» del credente, non pretenderà di dare una risposta generale e universalmente valida. «In questo caso, l'ultima parola appartiene sempre all'*individuo considerato*, la cui vita è messa in questione». Dunque, la risposta all'interrogativo del senso della vita sembra essere, almeno fin qui, secondo Schaff, diversa da individuo a individuo, il che vuol dire che una vera risposta filosofica non c'è.

«Tuttavia», continua Schaff, «colui che s'interroga sul *senso* della vita domanda, in secondo luogo, qual è lo scopo della vita, per che cosa si vive. È una questione legata alla prima (la risposta alla questione: vale la pena di vivere?, è strettamente legata alla risposta concernente lo scopo della vita); essa, non di meno, ne differisce. Sembra che il suo significato vitale sia più importante e che sarà presente un'interpretazione più interessante della questione sul senso della vita». Schaff insiste nell'affermare che la risposta è legata alla visione personale: religiosa o laica. Queste due visioni non soltanto sono diverse, ma si trovano su piani di pensiero diversi. Però Schaff non riconosce ad esse un identico valore, ma stima che la prima sia erronea e la seconda vera. «A mano a mano che l'insegnamento e la cultura si sviluppano fra le masse, questo modo di agire [il mettere in luce la contraddizione fra l'attitudine della scienza e quella della religione, e la necessità di fare una scelta fra di esse] diventa sempre più efficace. A parere mio, questo è l'*unico* modo efficace di lottare contro il pregiudizio religioso alla scala delle masse. Ma fintantoché uno difende ostinatamente la soluzione religiosa del problema, non si può dirgli che una cosa: questa soluzione è inammissibile per coloro che non vogliono abbandonare il punto di vista delle scienze ed essa è al di fuori del dominio delle considerazioni intellettuali». Dunque, per Schaff, la risposta all'interrogativo dello scopo della vita è fondata sulla scienza, quella della religione altro non sarebbe che superstizione. Ma ciò pare contraddire l'affermazione che l'ultima parola spetta all'individuo.

Esclusa dalla scienza e dalla razionalità la soluzione religiosa, Schaff sostiene che le soluzioni laiche, all'infuori dell'umanesimo socialista, sono generiche e idealistiche. Solo dunque «le tesi dell'umanesimo socialista e il comportamento ch'esse esigono derivano da concezioni teoriche ben definite»; il che significa che l'umanesimo socialista è in grado di dare una risposta «ben fondata dal punto di vista scientifico» agli interrogativi del senso della vita e dello scopo della vita. Sulla differenza fra questi due interrogativi conviene soffermarsi un istante. Come abbiamo detto, Schaff ammette che l'ultima parola circa il senso della vita appartenga all'individuo, mentre obiettivamente più importante sarebbe la risposta circa lo scopo della vita. Ora distinguere

questi due interrogativi mi pare assai difficile. Mi è difficile immaginare come potrei rispondere all'interrogativo sul senso della vita se non parlando dello scopo della vita. Secondo il prof. Schaff, la distinzione sarebbe originata dal modo di porre il problema. Il problema sul senso della vita è posto *a parte subjecti*; quello sullo scopo della vita, *a parte objecti*. Mi pare puramente illusorio il credere che al primo non si possa rispondere scientificamente, mentre si potrebbe farlo per il secondo. La filosofia marxista risolverebbe adeguatamente il problema dello scopo della vita, proponendo una forma particolare di eudemonismo sociale, forma la quale, diversamente da quelle delle altre concezioni laiche, avrebbe il vantaggio decisivo di essere il frutto di una volontà storica effettiva.

« Il sostenitore dell'umanesimo socialista è convinto che la felicità non può essere raggiunta che attraverso la felicità della società, poiché solo l'allargamento della sfera dello sviluppo della sua personalità e la possibilità di soddisfare la diversità delle aspirazioni umane alla scala sociale creano una base durevole per l'attuazione delle aspirazioni personali ». Noi accettiamo questa tesi; però dobbiamo prima chiarire che cosa si debba intendere per felicità. La felicità sarebbe lo scopo, il fine dell'uomo, e da essa dipenderebbe il senso della vita. La vita avrebbe un senso in quanto potrebbe essere felice. Ma quando e come sarà felice la vita? Che cosa le occorre per essere felice? Con quali forme, in quali condizioni la felicità diverrà una realtà? Schaff critica l'atteggiamento religioso in quanto esso implica un concetto eteronomo della norma morale. Ma la felicità che l'uomo *deve* perseguire non è anch'essa una fonte eteronoma della morale? Chi dirà all'uomo in che cosa consiste, com'è fatta la felicità? Se la felicità non è immanente nell'attività vitale, se essa non esiste nell'atto stesso in cui la vita si manifesta, non sarà la vita irrimediabilmente separata dal suo fine? D'altra parte, se la felicità fosse attuata dalla società, quale la concepisce il marxismo, a chi non fosse marxista la vita apparirebbe necessariamente priva di senso e di scopo. Molti invece sono coloro i quali senza essere marxisti attribuiscono un senso alla vita e perseguono uno scopo che ritengono degno dei loro sforzi. Ma abbisogna la vita di un ideale trascendente? Non basta essa a se stessa, non ha in sé il suo fondamento? L'ideale che ci possiamo proporre è, in ultima analisi, una proiezione della ragion d'essere stessa della vita. Infatti, la vita sembra non potersi definire se non come attività creatrice. La vita è nell'atto in cui crea; nella creazione essa trova il suo senso e la sua realtà. La felicità, se pur è in qualche modo, è il coronamento dell'atto creatore. Quanto all'individuo, egli vedrà la felicità in quell'ideale particolare ch'egli persegue, nel suo scopo personale che dà il senso alla *sua* vita, non alla vita in generale. L'eudemonismo sociale del marxismo è anch'esso un ideale particolare; esso non risponde all'interrogativo universale del senso della vita, ma propone la soluzione di problemi

storici determinati, capaci di appagare le aspirazioni proprie di gruppi piú o meno numerosi. Del resto, secondo il prof. Schaff stesso, « colui che professa l'umanesimo socialista è pronto ai piú grandi sacrifici ». Dunque, nel sacrificio, e non nella felicità, l'umanista del socialismo trova il senso della propria vita. Per vivere, non ha bisogno di essere felice e forse nemmeno ha bisogno di credere che lo potrà essere. Soltanto l'ideale della felicità gli è necessario, non la realtà di essa.

L'umanista socialista ci appare quindi utopista, almeno sul terreno morale. La vita ha per lui un senso perché questo è nel sacrificio ch'egli compie in vista del suo ideale. Il sacrificio è un atto concreto di vita, un atto creatore. La felicità, per quel che possa essere, o è in esso o non è in alcun luogo. Che l'uomo abbisogni di una promessa per sostenere la lotta in cui si attua la sua vita, ciò è ammissibile; ma la vita continua anche se tale promessa non si compie. Il dubbio sul senso della vita sorge quando l'uomo crede di potersi distinguere dalla vita ch'egli vive. Questa è la ragione per cui non può affrontarlo che nella sua coscienza; l'esperienza e la scienza non possono dargli la risposta che egli cerca. Dal canto suo, la filosofia, quale noi l'intendiamo, non riconosce la legittimità dell'interrogativo. La vita non è per la filosofia un mezzo a un fine: essa è l'attività creatrice, cioè la realtà e la verità stessa dell'uomo. Tuttavia non contestiamo al marxismo il diritto di affermare ch'esso può risolvere, in condizioni storiche determinate, i problemi dell'uomo. Ma dobbiamo però dichiarare che, per queste sue soluzioni, esso non è una filosofia, ma una politica e un'etica particolari. Quando pretende di assumere carattere filosofico, esso suscita una serie di difficoltà, che il prof. Schaff tenta di superare. La prima di esse è esaminata sotto il titolo: *La libertà e la necessità storica*.

Scrive Schaff: « Noi diciamo: l'umanesimo socialista ci obbliga non soltanto ad avere delle convinzioni ben definite, ma anche ad agire, a lottare; a lottare per raggiungere lo scopo che dà alla vita il suo senso, a lottare per la trasformazione dei rapporti sociali, condizione della realizzazione di tale scopo, a lottare per guadagnare gli uomini alla causa del socialismo, per modificare i loro atteggiamenti. Ma l'uomo ne è egli capace? L'uomo, in quanto prodotto sociale, può egli essere contemporaneamente il creatore della vita sociale? La necessità storica che i marxisti riconoscono non limita essa la libertà dell'individuo e non ha per effetto di indebolire il suo desiderio di lotta? ». E qui risorge l'antica questione del libero arbitrio e del determinismo storico. Schaff critica i noti tentativi di soluzione considerandoli in relazione alla polemica fra il marxismo e l'esistenzialismo. Rifiuta di quest'ultimo il concetto di libertà assoluta; rifiuta del determinismo tradizionale l'idea che la questione della libertà dell'individuo si riconduca alla possibilità dell'esistenza di attività libere da ogni forma di causalità. Contro l'esistenzialismo (che vie-

ne identificato con il sartrismo), Schaff sostiene, sulla base dell'esperienza e della scienza (dunque sul terreno empirico), che l'uomo nella sua azione è sempre condizionato dalla società. Alla filosofia esistenzialista, Schaff oppone una constatazione di fatto. Le due tesi, l'esistenzialista di Sartre e la determinista di Schaff, si svolgono su due piani che non si possono incontrare. Sartre afferma la libertà dell'uomo, che rimane assoluta anche se si espliciti in una determinata situazione, perché solo ammettendo tale libertà egli può riconoscere e comprendere l'originalità del pensiero. Sartre tende evidentemente a identificare l'individuo con l'uomo, l'esperienza personale con l'atto universale del pensiero, e ad attribuire quindi all'individuo quella libertà che è del pensiero. Ma egli ha ragione di rifiutare il condizionamento causale del pensiero inteso in senso generale e di affermarne la libertà. Alla tesi filosofica di Sartre, Schaff, facendo appello all'esperienza, oppone gli argomenti della psicologia e della sociologia. Ma l'esigenza di assoluto del pensiero filosofico non può essere appagata dalla scienza; il che significa che la scienza non può né porre né risolvere il problema della libertà. « La questione, qui, non è », afferma Schaff, « di sapere se le leggi della storia hanno veramente un carattere oggettivo, ma di sapere se, ammessa l'esistenza di tali leggi, sussiste una certa sfera di libertà umana che permetta di dare una forma alla vita sociale; e, nel caso affermativo, quale essa sia ». Il problema della libertà si trasforma in quello di « una certa sfera di libertà umana ». Ma sul terreno filosofico, la libertà non può essere pensata se non come piena; una libertà limitata è, filosoficamente parlando, un concetto contraddittorio. Schaff rileva che ci sono due modi di parlare di libertà: secondo l'uno, la libertà esiste quando l'uomo ha il diritto e la possibilità di scegliere il suo comportamento, quando non sia costretto a fare ciò ch'egli non vuole; secondo l'altro, la libertà è intesa come libero arbitrio, cioè in opposizione al determinismo. Ora il determinismo non nega affatto la libertà nel primo senso del termine, vale a dire che non esclude l'esistenza di settori in cui l'uomo non è sottoposto a nessuna costrizione né fisica né giuridica.

Il prof. Schaff sviluppa così la sua tesi: « Quando veniamo a esaminare il problema della libertà dell'individuo nell'accezione più elevata del termine, tre sensi di questa parola possono presentarsi a noi: 1) è libero colui che agisce in virtù delle manifestazioni di una volontà che non è determinata da niente; 2) è libero colui che non è sottomesso all'azione di nessuna delle necessità obiettive dello svolgimento storico; 3) la libertà consiste nella possibilità di scegliere una delle numerose varianti di azione ». Schaff sostiene che il vero problema della libertà è connesso soltanto col terzo senso; l'indeterminismo sarebbe una concezione mistica, che la psicologia e la sociologia smentiscono incontestabilmente: egli considera la libertà dalle necessità storiche, come la tesi di una coscienza mistificata, che la sociologia illumina dimostrandone

do l'esistenza di leggi obiettive dello svolgimento sociale. « Se le leggi storiche fossero negate », egli dice, « tutto il lavoro di ricerca della sociologia empirica sarebbe un lavoro di Sisifo ». Tale affermazione della validità della sociologia di fronte alla filosofia non fa altro, per noi, che rivelare il carattere ambiguo del concetto schaffiano di filosofia.

« Il determinismo », spiega Schaff, « comprende la necessità storica come una forza che agisce non al di fuori degli uomini e indipendentemente da essi, ma, al contrario, per mezzo degli atti umani. Sono gli uomini che creano la storia, ma le azioni e le decisioni degli uomini sono determinate dalle condizioni che le circondano e dai bisogni provocati da queste condizioni ». E dopo aver rilevato che sull'atteggiamento dell'uomo influiscono non solo gli interessi materiali, ma anche motivi di altra natura, egli precisa: « Noi dunque non diciamo altro se non questo: gli uomini agiscono sotto l'influsso di diversi stimoli e di modi diversi. Certi stimoli tuttavia sono così potenti che gli uomini cedono ad essi in numero sempre maggiore. Ciò che noi chiamiamo necessità non è altro che la risultante statistica di un numero immenso di diverse azioni umane, fra le quali un certo tipo di atteggiamenti e di attività finisce con l'aver il sopravvento. Perciò niente senza gli uomini, invece tutto per mezzo degli uomini. La libertà d'azione, ove la s'interpreti in modo ragionevole, non è dunque spezzata. La prova migliore è che nel corso degli avvenimenti sociali gli uomini compiono scelte diverse e si comportano diversamente, indipendentemente da ciò che si chiama la necessità storica e anche contro di essa ». Quest'ultima affermazione ci conduce a domandarci che cosa rimanga della tesi deterministica, secondo la quale « l'attività dell'uomo è determinata in un modo o nell'altro da diverse cause sociali ». Il probabilismo, implicito nel metodo statistico cui Schaff ricorre per conciliare la libertà e la necessità storica, è stato talvolta interpretato come un argomento in favore del libero arbitrio. Noi non aderiamo a questa interpretazione, ma dobbiamo far osservare ch'essa non è priva di fondamento nell'ambito dell'assunzione pseudo filosofica onde la scienza pretende di dimostrare l'esistenza del libero arbitrio. Ora il probabilismo è opposto al determinismo mentre ha, come quest'ultimo, a suo fondamento, un'argomentazione scientifica. Perciò dovremmo a questo punto concludere che la tesi probabilistica che troviamo implicitamente affermata da Schaff contraddice la sua esplicita affermazione di determinismo.

« Sono ugualmente libero nelle situazioni in cui sono privato di libertà. Noi dobbiamo questo paradosso, evidentemente, alla molteplicità di sensi del termine libertà qui adoperato, ma si tratta di una cosa reale e importante. Supponiamo ch'io sia carico di catene, che mi si minacci di morte ma che abbia sempre il diritto e la possibilità di scegliere: vivere da traditore o morire degnamente rimanendo fedele alla causa. Sono dunque incatenato e tut-

tavia sono libero». Ciò che Schaff qui sostiene non può significar altro se non che le forze che mi spingono ad accettare le catene e anche la morte sono più forti di quelle che potrebbero farmi preferire di essere liberato dalle catene e dalla morte. La libertà del soggetto qui non è salva, anzi non è nemmeno supposta: si confrontano due comportamenti possibili; il comportamento effettivo è il risultato non già di una scelta, ma del prevalere di una forza impersonale su quella che avrebbe potuto determinare il comportamento opposto. L'uomo non c'è; esiste solo il prodotto di forze sociali. Non c'è, si intende, come soggetto deliberante. Se poi applichiamo a questa « scelta » il metodo statistico, constatiamo che nella quasi totalità dei casi gli uomini obbediscono a coloro che li minacciano di tortura e di morte, piuttosto che subire la tortura e la morte. Gli è che la libertà empirica in questione è puramente apparente. In altre parole, quando due moventi, due stimoli, agiscono sull'individuo, il comportamento di questo è determinato dal movente più forte e la libertà non entra in conto come una forza autonoma, un principio di iniziativa che sfuggirebbe allo stimolo o che costituirebbe essa stessa uno stimolo.

Asserendo che la rinuncia all'impossibile libertà assoluta non significa la assoluta rinuncia alla libertà, Schaff urta contro il seguente dilemma: o la libertà esiste, ed essa non potrebbe essere distrutta da una rinuncia che sarebbe un atto di libertà, o non esiste, e in tal caso non ha senso dire che vi si rinuncia; ciò a cui si può rinunciare è all'errore di credere che la libertà assoluta esista (posto che questo sia un errore). Non vedo però a che cosa serva il ritenere ch'io sono libero, quando la mia scelta dipende dalla maggiore pressione di una forza esterna in confronto a un'altra della stessa natura. La verità è che, considerata sul terreno empirico, la libertà è una parola priva di significato. Su quel terreno, infatti, non è possibile concepire un soggetto cui la libertà possa essere riferita. L'individuo, per Schaff, è un prodotto di forze sociali, dunque in realtà un oggetto, un comportamento obiettivo. Ci confermerà in questo giudizio l'analisi del capitolo seguente, dedicato alla responsabilità morale. È però chiaro fin d'ora che se la nostra critica è fondata, l'esistenza di una responsabilità morale non potrà essere giustificata, e la « filosofia dell'uomo » si rivelerà essere una scienza degli accadimenti sociali. Non basta postulare una problematica della responsabilità per stabilirne il fondamento. L'affermazione che « la problematica della responsabilità è introdotta nella filosofia venendo dalla vita, dalla pratica della politica », implica, secondo il nostro concetto di filosofia, una contraddizione essenziale.

Schaff, anziché svolgere una teoria generale della responsabilità, preferisce considerare qualche esempio concreto di conflitto morale. « Ciò che c'interessa qui », egli dice, « è una situazione di un tipo speciale, che era alla base dell'indignazione morale di interi gruppi di persone nel corso degli anni

1955-1957, e che continua a preoccuparli. Noi pensiamo infatti alla questione della responsabilità morale incorsa per un'attività politica esercitata nelle situazioni di conflitto. Né allora né ora ciò che preoccupa la gente è di sapere se bisogna biasimare un delitto morale caratterizzato, consapevolmente compiuto. In tal caso la situazione è chiara e netta. Si trattava allora, e si tratta ancora, di sapere come bisogna comportarsi quando sorge un conflitto, per esempio, fra la disciplina dell'organizzazione che ordina di fare qualche cosa e la resistenza dell'uomo che considera che una tale azione è contraria alla sua coscienza. È un problema grave; bisogna affrontarlo apertamente chiamando le cose con il loro nome». Ebbene, questo esempio tipico di conflitto morale può essere interpretato per mostrare che non si tratta di un vero conflitto morale, bensì di un contrasto di interessi che ci premono ugualmente, tanto che non sapremmo rinunciare senza vivo dolore all'uno o all'altro, e ciò non in forza di un'esigenza morale, ma per rispetto al nostro attaccamento personale. Il conflitto non è fra due doveri, ma fra due sentimenti, di cui l'uno può essere anche il sentimento del dovere. Se il gruppo cui ho dato la mia adesione mi chiede di compiere un'ingiustizia, non c'è dubbio che «moralmente» io debba rivoltarmi al gruppo. Del resto, anche Schaff sembra riconoscerlo quando, citando Brecht, pronuncia la condanna di Galileo: «Ho messo nelle mani dei potenti il mio sapere perché se ne servano, perché non se ne servano, perché se ne servano male, unicamente secondo ciò che serviva ai loro scopi. Ho tradito la mia professione. Un uomo che fa ciò che ho fatto non può essere tollerato nei ranghi degli uomini di scienza». Ora, questo che è detto di Galileo, si può ripetere per tutti coloro che sacrificano le esigenze della verità e della giustizia alle pretese del proprio gruppo. Se l'artista, il poeta, il filosofo, lo scienziato e in generale l'uomo, cede, contro la sua coscienza, al suo gruppo o all'autorità dominante, il conflitto si verifica non fra due esigenze della coscienza, ma fra la ragione morale e un interesse particolare. Se poi l'adesione al gruppo è data in quanto si ritiene ch'esso persegua la verità e la giustizia, rivoltarsi contro le esigenze di coloro che lo dirigono, quando queste sembrino in contrasto con la verità e la giustizia, è un dovere non solo rispetto alla coscienza, ma rispetto ai fini stessi del gruppo. Certo, se per definizione il gruppo ha sempre ragione, se la verità gli è acquisita in modo irrevocabile e si ammette che non possa mai sbagliare, il conflitto non si può mai verificare, giacché la mia coscienza coincide logicamente con la ragione del gruppo. Viceversa, il conflitto diviene inestricabile se l'adesione è data al gruppo che non persegue il vero e il giusto; in tal caso, il conflitto sorge al momento stesso in cui l'adesione al gruppo viene data. Non si tratta, però, mai, di un conflitto di natura morale.

«Se nelle situazioni vitali complesse», prosegue il prof. Schaff, «noi non sappiamo ripetere se non una cosa: che la morale ha la precedenza sulla po-



litica, noi decretiamo a noi stessi un brevetto di idolatria; *de facto* non abbiamo niente che possa aiutarci per l'azione. Il problema comincia quando dobbiamo rispondere alla questione: Che cos'è morale? Come occorre procedere alla scelta nelle situazioni alternative generatrici di conflitti?». È a questo problema che Schaff intende rispondere, e lo farà analizzando una situazione particolare, quella appunto di colui che è legato da una rigorosa disciplina a un gruppo che persegue i suoi propri fini, e che tuttavia teme che l'azione da esso richiestagli sia ingiusta. Schaff, con il suo esempio, vuole fra l'altro dimostrare che il principio secondo il quale la morale ha la precedenza sulla politica è sbagliato, la verità essendo che anche la politica e gli obblighi che ne derivano hanno natura morale. Egli giunge alla conclusione che in un siffatto caso (che poi non mi sembra differire da quello precedentemente accennato), solo l'individuo che vi è implicato ha la possibilità di risolvere il conflitto; non esiste un criterio obiettivo di valore generale, cioè non esiste, per esempio, il criterio della precedenza della morale sulla politica. Su questo punto noi siamo perfettamente d'accordo, ma la ragione per cui lo siamo è perché riconosciamo che solo colui nel quale gli interessi contrastanti si combattono è in grado di far la scelta. Dicendo che non esiste un criterio obiettivo di decisione in caso di un conflitto di esigenze morali, Schaff sembra voler sottrarre la coscienza agli stimoli esterni e riconoscerle una sua ragione insondabile. Riaffiora così l'idea della libertà assoluta. «Se dopo un'analisi attenta e approfondita del riesame della situazione, dopo aver tenuto conto di tutti gli argomenti in favore della disciplina e del primato della ragione collettiva, qualcuno acquista soggettivamente la convinzione che l'azione considerata è ingiustificata e nociva al punto da minacciare gli scopi fondamentali del gruppo, la sua responsabilità morale gli ordina di dissolidarizzarsi in quel caso concreto dal suo gruppo e di agire conformemente alla sua coscienza». Nonostante la supposta identità delle esigenze di giustizia del gruppo e di quelle morali della coscienza, la sostanza delle tesi qui sostenute è che la coscienza dell'individuo rappresenta l'ultima istanza del comportamento, oltre la ragion di Stato o la ragione del gruppo, quale questa viene resa concretamente manifesta dagli organi dello Stato o del gruppo.

Il prof. Schaff consacra l'ultimo capitolo del suo saggio a dimostrare la «necessità di una filosofia marxista dell'uomo». «Filosofia dell'uomo», egli spiega, «e non 'antropologia filosofica', perché quest'ultima espressione rende oscura una questione che già in partenza non è chiara, associando la parola 'antropologia', che possiede uno *statuto* strettamente scientifico (sul piano biologico e sociologico), alla parola 'filosofico' che suggerisce un piano del tutto diverso di considerazioni e di generalizzazioni». L'autore però non precisa nettamente in che cosa consista la diversità della filosofia; solo avverte che questa implica una minore precisione di termini; però osserva che sarebbe

erroneo isolare la filosofia dell'uomo dalle altre scienze dell'uomo. «Tale del resto è la situazione della maggioranza delle scienze umane. Non chiediamo, nel caso della filosofia dell'uomo, un rigore particolare, mentre essa non è che la generalizzazione di certi aspetti della vita umana e, per forza di cose, deve interferire con la sfera di interessi delle altre discipline che si occupano ugualmente di questa vita, sotto l'uno o l'altro aspetto, e generalizzare le osservazioni che queste discipline hanno fatte». «Non vale la pena», aggiunge il nostro autore, «mi sembra, di cercar di definire rigorosamente l'oggetto delle considerazioni né di delimitare esattamente l'ambito delle diverse discipline che vi si riferiscono; *de facto*, infatti, questi ambiti interferiscono fra di loro e non potrebbero essere — almeno nel momento presente — nettamente separati». Quindi egli conclude dicendo che ci si deve contentare di numerare i problemi caratteristici della filosofia dell'uomo, che sono appunto i seguenti: «Qual è il senso della vita umana?»; «L'uomo è egli libero nelle sue azioni e in qual senso è creatore del suo proprio destino?»; «In virtù di quale principio l'uomo sceglie un tipo determinato di comportamento nelle situazioni generatrici di conflitti?»; ed altri analoghi. Ci sembra che Schaff trascuri di rilevare che ciò per cui questi problemi rientrano in una filosofia dell'uomo, non è il loro contenuto, ma il modo secondo cui dovrebbero essere trattati, per rispondere all'esigenza di assoluto. Schaff ritiene ch'essi interessano anche le altre scienze. Gli è che, come abbiamo visto, Schaff non afferma una nozione specifica della filosofia; per lui la filosofia non è se non una delle scienze possibili, solo un po' diversa dalle altre. «L'asse centrale delle ricerche della filosofia dell'uomo», egli dice, «è la definizione della natura del compito che l'individuo ha nei suoi rapporti con la società intesa come un tutto, come pure con gli altri individui considerati isolatamente in seno alla società. Attorno a quest'asse centrale si concentra la larga problematica del destino particolare dell'individuo nei suoi rapporti con il mondo esterno. In primo luogo, si pone qui il problema degli scopi della vita e dei doveri e quello della responsabilità dell'uomo per le azioni compiute in funzione di tali scopi». Pur non dichiarando esplicitamente che tali problemi sono suscettibili di ricevere una risposta scientifica, tuttavia egli li tratta alla maniera scientifica. Perciò la sua dottrina assume l'aspetto insieme scientifico e filosofico; scientifica nel metodo, essa appare filosofica per la natura dei problemi. Di qui l'osservazione: «È facile notare che un vero conflitto d'interessi scoppia in via di principio fra una filosofia dell'uomo così compresa e l'etica [si tratta qui della teoria della morale e non della scienza che descrive i costumi]. La filosofia dell'uomo assorbe infatti i problemi dell'etica intesa nella maniera tradizionale, benché crei una base per la loro analisi e la loro soluzione. A mio parere, il voto di veder svilupparsi un'etica marxista non si realizzerà finché non sarà precisata nettamente

nello spirito di una filosofia dell'uomo largamente compresa». È superfluo rilevare la singolarità della relazione qui intravvista fra la filosofia dell'uomo e l'etica, per chi consideri l'etica come un semplice ramo della filosofia.

Anche l'idea di un'etica marxista nello spirito di una filosofia dell'uomo può parere sorprendente. Si mescolano evidentemente due esigenze diverse, non conciliate: quella di una filosofia vera e propria, quindi universale, e quella del marxismo. L'autore, da un lato, sembra porsi al di sopra delle contrastanti tendenze sociali per parlare di una filosofia universale e, dall'altro, viceversa, sembra aver per scopo di mostrare che il marxismo è in grado di affrontare i problemi che di solito vengono considerati filosofici. Già la definizione dell'etica come di una teoria della morale, e non come filosofia morale, rivela la natura non filosofica della dottrina di Schaff. Egli attribuisce un valore scientifico alla sua filosofia, cioè al marxismo, negando così il carattere specifico della filosofia. Infatti è in quanto considera il marxismo e la filosofia come scienza, che egli afferma: «Oggi lo sviluppo della filosofia dell'uomo ha acquistato, per il marxismo, una necessità bruciante; per le stesse ragioni si aspira ardentemente allo sviluppo di un'etica marxista». Questo linguaggio non può da noi essere considerato filosofico. L'idea di elaborare una filosofia per metterla al servizio di un movimento politico preesistente non è certamente filosofica. La filosofia è, per così dire, *causa sui*, ha in se stessa la propria ragion d'essere, lo stimolo di nascere, giacché essa non è se non l'esigenza del pensiero di prendere assoluta coscienza di sé. Il movente della dottrina di Schaff è, invece, esterno. La «filosofia dell'uomo» fa pensare a quelle filosofie della storia che Croce condannava come interpretazioni soggettive o generalizzazioni di giudizi particolari.

In quest'ordine di idee, giova leggere il seguente passo: «Si può fare una filosofia dell'uomo sia a partire dall'ipotesi che il comportamento e il destino dell'uomo, dunque la sua esistenza, sono l'attuazione di certe intenzioni e di certi disegni eteronomi, sovrumani; sia a partire dall'ipotesi che l'esistenza umana è l'opera dell'uomo stesso; che essa è dunque autonoma e dovrebbe costituire il punto di partenza di tutte le considerazioni sull'uomo. La linea di divisione corre fra la concezione religiosa, secondo cui l'essenza, specie di natura delle cose, precede l'esistenza e la concezione laica, il cui punto di partenza è l'esistenza, da cui solo in seguito si può dedurre ciò che noi chiamiamo l'essenza... Dal modo di concepire l'esistenza, dunque dal modo di concepire il punto di partenza della nostra riflessione, dipende tutta l'orientazione della filosofia dell'uomo, e, in gran parte, la scelta della nostra concezione del mondo». Abbiamo più volte rilevato che Schaff non ritiene che la filosofia nasca da una meditazione che oltrepassa il processo del pensiero empirico; tuttavia egli ritiene di poter qualificare l'esistenzialismo, che pur afferma la priorità dell'esistenza sull'essenza, come una «visione del

mondo » soggettivistica, dunque una forma idealistica della filosofia, una falsa filosofia, mentre stima che il pensiero marxista sia una filosofia vera e propria. Dopo aver poste sullo stesso piano le diverse dottrine filosofiche, egli sostiene che veramente filosofica sia soltanto la dottrina marxista.

Un altro esempio di tale procedimento ci sembra riconoscerlo in questo altro passo: « Per la filosofia dell'uomo, ciò che ha un'importanza decisiva è la risposta alla questione di sapere se la vita umana — anche sul piano sociale — è il risultato dell'azione di alcune forze eteronome, sovrumane (volontà della provvidenza, manifestazioni dell'essenza, fatalità, ecc.), o se essa è l'opera dell'uomo stesso. Noi abbiamo mostrato la funzione che hanno avuto a questo riguardo le concezioni della filosofia classica tedesca e l'uso che ne ha fatto Marx. È fuori di dubbio che il riconoscimento della funzione creatrice dell'uomo, in rapporto alla sua propria vita, ha un'importanza decisiva quando mira a superare la concezione prescientifica religiosa e, conseguentemente, quando si vuole costruire la filosofia dell'uomo corrispondente ». A questo punto riappaiono i contrasti fra l'esistenzialismo soggettivista e il marxismo delle leggi storiche obiettive. Conviene qui ricordare il concetto che Schaff ha dell'uomo: « L'uomo è il prodotto delle condizioni dell'ambiente naturale e sociale e nello stesso tempo egli plasma queste condizioni e questo ambiente ». Le condizioni modellano l'uomo e sono, a loro volta, modellate da lui. L'esistenzialismo, invece, movendo da una posizione idealistica, pretende che l'uomo è libero pienamente nella sua creazione, anche se agisce in una situazione determinata. Perciò Schaff stima che l'esistenzialismo non è una filosofia dell'uomo se non in apparenza, « giacché esso implica *de facto* tutta una concezione del mondo nettamente soggettivista legata a un'interpretazione particolare immanente dell'esistenza ». « Una volta di più », riprende lo Schaff, « noi ci troviamo dunque a un crocevia, ciò che prova a qual punto le ipotesi di partenza che sembrano simili possano condurre a una filosofia dell'uomo diversa ». Ipotesi di partenza, le chiama Schaff, escludendo che si tratti di esigenze filosofiche razionalmente necessarie. L'obiezione fondamentale che si può dunque in conclusione fare alla filosofia dell'uomo di Schaff, è che essa non giustifica il proprio carattere filosofico. Le ultime parole del saggio di Schaff, che qui riproduciamo, ne sono una chiara conferma: « Non si tratta qui di temere i problemi — un vero problema che si offre alla ricerca non potrebbe mai essere pericoloso — ma di riflettere il più seriamente possibile ai modi di coglierli e di risolverli. Queste cose, è vero, non possono essere risolte in definitiva che nella pratica, vale a dire con l'aiuto di un lavoro di ricerca concreto ». Ora sappiamo che questo lavoro di ricerca concreto è compiuto dalla scienza, non dalla filosofia.

Per noi, i problemi della « filosofia dell'uomo » sono gli interrogativi che sorgono sul terreno dell'esperienza empirica e non su quello della filosofia.

Certo essi hanno una enorme importanza pratica, ma non è detto ch'essi perciò siano filosoficamente possibili. Che il marxismo debba occuparsene per impedire che gli uomini si rivolgano ad altre dottrine e ad altri movimenti politici per ottenere una risposta, ciò è naturale. Però, colti sul terreno empirico, gli interrogativi in questione non possono, come abbiamo detto, essere risolti con metodo scientifico né trasferiti sul piano filosofico, se questo s'intenda, non come il piano delle imperfette generalizzazioni, ma quello delle risposte assolute. La filosofia pone a se stessa i propri problemi. I problemi filosofici non sono un presupposto del pensiero filosofico, ma nascono e si risolvono nello svolgimento del pensiero filosofico stesso. Le ragioni che conducono l'uomo a domandarsi che senso abbia la vita, e quale ne sia lo scopo, sono di carattere soggettivo e contingente. Esse possono essere fondate psicologicamente, ma non danno origine alla riflessione filosofica o all'indagine scientifica, né la giustificano nei propri termini. Il problema solo legittimo è di domandarsi perché l'uomo, in determinate circostanze, si ponga quegli interrogativi che sono destinati a rimanere senza risposta. Si tratta di stati d'animo, di aspirazioni, di ansie che prendono la forma di problemi, ma che in realtà tali non sono né agli occhi della scienza né a quelli della filosofia. Naturalmente, come abbiamo già detto, ciò non significa che la politica non debba interessarsene per conoscere le cause, le condizioni, le circostanze da cui sorgono, e per trovare il modo di non farli sorgere o di appagarli. A tale scopo, essa cercherà di attuare delle riforme sociali opportune, ma non darà origine a una filosofia, la quale, proprio per essere voluta a fini che la condizionano, non potrebbe essere una vera filosofia.

UMBERTO CAMPAGNOLO

<sup>1</sup>) Adam Schaff è professore all'università di Varsavia e membro del Comitato centrale del partito operaio unificato.

<sup>2</sup>) Il testo seguito è la traduzione francese di Anna Posner, pubblicata dalla rivista « La pensee » (Paris, janvier-février 1962), sotto il titolo: *La philosophie de l'homme*.

## IL TACCUINO DI VIAGGIO DI AFANASIJ NIKITIN

Un secolo e mezzo fa lo storico russo Nikolaj Michajlovič Karamzin, analizzando le antiche cronache e le raccolte annalistiche, per compilare la sua *Istorija gosudarstva rossijskago* (Storia dello stato russo), scopriva un curioso manoscritto, il taccuino del viaggio che un mercante di Tver', Afanasij Nikitin, aveva compiuto in India sul finire del '400. Karamzin, giudicandolo assai interessante, pubblicava parte del testo nel VI tomo della sua *Istorija*, a prova che « nel XV secolo la Russia aveva i suoi Tavernier e i suoi Chardin ». <sup>1)</sup>

Successivamente il manoscritto veniva studiato nelle sue varie redazioni <sup>2)</sup> e pubblicato. <sup>3)</sup> Una recente traduzione <sup>4)</sup> ha fatto conoscere anche in Italia quella che può venire senza dubbio considerata una delle piú originali e sconcertanti pagine che la letteratura russa antica ci abbia lasciato; opera non già di un uomo di lettere, ma di un mercante, che per fortunate circostanze si spinge fino alle coste del Malabar, soggiorna alcuni anni in India e, tornato a morire in patria, ci ha lasciato un documento del suo straordinario viaggio al di là dei tre mari.

L'opera del Nikitin si colloca, nella letteratura, a fianco del *Milione* di Marco Polo o dei *Viaggi* di Ibn Battutah, del *Viaggio in Persia, India e Giava* di Nicolò de' Conti, Girolamo Adorno e Girolamo da Santo Stefano o del *Viaggio alla Tana e in Persia* di Giosaphat Barbaro. Tuttavia, ridurre *Il viaggio al di là dei tre mari* <sup>5)</sup> entro i confini angusti di un diario di viaggio, per quanto ricco di notizie e interessante, significherebbe negarne l'originalità, trascurarne gli aspetti piú significativi. Infatti, chiunque legga queste brevi note si troverà davanti al dramma intimo di un uomo il quale, solo e sbandato in mezzo a genti straniere, i cui costumi nulla hanno in comune con quelli russi, è travagliato da una profonda crisi spirituale. Il rilievo dato a questi motivi personali, la spontaneità e la vivezza del linguaggio con cui il testo è scritto, nell'assenza completa di ogni preziosismo formale e di ogni tematica « ufficiale », fanno sí che quest'opera sia « nel suo genere e per la sua epoca, unica ed importante come il *Cantare della schiera di Igor* ». <sup>6)</sup> Si

tenga presente che nel corso del Medioevo russo (dall'XI agli inizi del XVIII secolo) la letteratura russa è quasi esclusivamente dominata da opere legate al binomio chiesa-stato,<sup>7)</sup> aventi così per protagonisti personaggi storici (o pretesi tali) e santi, principi e prelati: Boris e Gleb, Igor, Aleksandr Nevskij, Monomach... Cristallizzati nella fissità musiva di un'idealizzazione, essi restano al di sopra della realtà, isolati da un linguaggio aulico ed elaborato, del tutto dissimile dal russo parlato, dal mondo delle esperienze e delle sensazioni quotidiane. Ecco pertanto che, trovandoci, come ora, davanti al caso, rarissimo, di un'opera dettata unicamente da sollecitazioni individuali, specchio fedele di una personalità viva e ricca di sensibilità, la nostra attenzione e il nostro interesse vengono stimolati in misura assai maggiore di quanto non richiedano i valori letterari dell'opera stessa.

Nulla sappiamo della vita di Afanasij Nikitin, se non che praticava la mercatura nella natia Tver' (odierna Kalinin), capitale dell'omonimo principato, ancora indipendente. Di qui, assieme ad altri mercanti, Nikitin partiva, nella tarda primavera del 1466, al seguito di una ambasceria, per raggiungere i mercati dello Shirvan nell'intento di vendervi cuoi e pelli, per acquistare, in cambio, sete, gemme e spezie. I viaggiatori discesero su battelli il corso del Volga, seguendo l'itinerario consueto a chi volesse raggiungere le rive del Caspio. Il viaggio era quasi alla fine, quando, nelle secche della foce, i viaggiatori venivano aggrediti e depredati da un'orda di tartari; un fortunale mandava poi un battello a infrangersi contro la riva. Finalmente, dopo tante peripezie, la sfortunata comitiva raggiungeva Derbent, col triste bilancio di alcuni viaggiatori fatti prigionieri dai tartari, di un battello fracassato, di un saccheggio che metteva ora i mercanti nell'impossibilità sia di proseguire il viaggio secondo l'itinerario e i fini prestabiliti, sia di tornare in Russia, avendo colà contratto debiti che intendevano estinguere col ricavato delle vendite. Trovandosi in tale situazione, Nikitin volgeva le spalle alla patria e proseguiva alla cieca, fino ad arrivare, dopo mille peripezie, in India: « ... e così per quella mia grande sciagura sono giunto fino in India, non avendo di che tornare nella Russia: non mi era rimasta merce alcuna ». <sup>8)</sup> Da Derbent, il mercante raggiunge la Persia, dove si ferma più di due anni, fino alla primavera del 1469, dedicandosi probabilmente a piccoli commerci per sbarcare il lunario. Durante questo periodo, egli attraversa la Persia, soggiornando più o meno lungamente nelle principali città: Sari, Amul, Kashan, Yezd, Sirjan, Tarum, Lar. Raggiunta Hormuz, si imbarca su di una *tava*, <sup>9)</sup> la tipica imbarcazione indiana, alla volta dell'India. Porta con sé uno stallone; avendo sentito dire che in India, a causa del clima, non nascono cavalli, è convinto che vendendo il suo stallone farà un ottimo affare. Dopo venti giorni di navigazione sbarca a Chaul, sulla costa del Malabar, e si interna nello stato Bahmaini del Dekkan, rimanendovi fino al 1471. Soggiorna principal-

mente nella capitale, Bidar, spostandosi spesso a Gulbarga, Junnar, Pali. Torna in Russia attraverso la Turchia e il Mar Nero, ma muore presso Smolensk, prima di rivedere la sua città, nel 1472. I suoi appunti vengono portati a Mosca da alcuni compagni di viaggio e affidati a un diacono, che li inserisce nelle Cronache della terra russa.

La prima parte del viaggio è annotata in modo molto succinto e sbrigativo: la terra persiana era meta abbastanza frequente di mercanti e viaggiatori russi, e non costituiva pertanto una novità. Il nucleo centrale dell'opera è invece dedicato all'India, che per la prima volta veniva svelata ai russi nella sua realtà.<sup>10)</sup> Fin dal suo primo contatto con questo mondo esotico, tanto diverso e affascinante, Nikitin annota a profusione, disordinatamente, impressioni e notizie, fatti storici e curiosità d'ogni genere.

La pratica della mercatura lo porta a visitare i grossi mercati, ad elencare, per ogni località, merci, prezzi e tariffe doganali, molto concisamente, senza dilungarsi in commenti o inutili osservazioni. Sebbene i mercati offrirono le più svariate mercanzie, dalle spezie di ogni qualità alle pietre preziose, dalle sete alle porcellane, persino agli struzzi, il mercante non si mostra soddisfatto, tanto da dichiarare ad un certo punto, stizzito: « Mi hanno ingannato, quei cani musulmani: mi avevano assicurato che qui c'erano molte merci che facevano al caso nostro, invece non c'è proprio nulla per il nostro paese; tutta la merce esente da dogana è buona solo in terra musulmana; il pepe e l'indaco sono a buon prezzo; alcuni trasportano le merci per mare; altri non pagano dogana. Ma a noi forestieri non è permesso di portare merci senza dogana, e la dogana è forte, e in mare ci sono molti pirati ». <sup>11)</sup>

L'interesse, deluso, per gli affari non è tuttavia tanto forte nel mercante da assorbire tutta la sua attenzione. Al contrario, egli sembra più interessato a visitare templi, a seguire la vita politica del Dekkan, che a tentare di fare qualche affare lucroso. Non c'è lato della realtà indiana che sfugga al suo sguardo attento. Anche se in tono sciatto, a volte impreciso o troppo sommario, Nikitin sa cogliere ogni aspetto del mondo che lo circonda, fornendoci notizie preziose per la conoscenza dell'India medioevale. Superato il primo senso di disagio nel trovarsi mischiato a gente dalla pelle scura e dall'abbigliamento assai succinto, Nikitin in breve si impadronisce degli idiomi locali, familiarizza con indiani e con musulmani, studia le loro abitudini, segue le vicende politiche del regno Bahmaini.

Il contrasto tra il lusso di cui si circonda la classe dominante e la miseria in cui vivono gli strati più umili della popolazione non manca di colpirlo: « Questa terra è molto popolosa, ma gli abitanti dei villaggi sono molto poveri, mentre i notabili sono molto potenti e vivono nel lusso ». Tuttavia, egli non sa sottrarsi al fascino che esercita ai suoi occhi l'esibizione di sfarzo che circonda la corte del sultano. Nikitin indugia sovente a descrivere la pompa



dei cortei, delle solenni uscite del sultano, e sempre sul realismo prevale la fantasia, nell'arrotondare le cifre, nel sottolineare l'imponenza della manifestazione, nell'eccitare l'immaginazione dei lettori davanti allo scintillio di ori e gemme: « Il sultano esce per diporto assieme alla madre e alla moglie; lo accompagna un seguito di diecimila cavalieri e cinquantamila fanti, e nel corteo conducono duecento elefanti, coperti da corazze dorate. Il sultano è preceduto da cento trombettieri, cento ballerini e trecento cavalli dalle bardature dorate; è seguito da trecento scimmie e da cento favorite, tutte giovinette ». <sup>12)</sup>

Manca nel testo qualsiasi accenno alla natura e al paesaggio indiani; fatto sintomatico, che rivela nell'autore un interesse esclusivo per l'elemento umano. Senza distinguere tra indiani e musulmani, egli ne osserva il vivere di tutti i giorni, la foggia degli abiti, i cibi, le occupazioni, la vita sessuale. Con un gruppo di indiani si reca a visitare il complesso di templi di Parvati (Perwuttum), dedicati al culto del dio Siva. Come già si è osservato, Nikitin dedica particolare attenzione alla vita politica del Dekkan, che sul finire del '400 era impegnato in una sanguinosa lotta contro i confinanti stati indú, al termine della quale si annetteva i territori dei rajà Konkan, il porto di Goa e Belgaum. <sup>13)</sup> Nikitin ebbe la ventura di seguire le alterne fasi della guerra, e di assistere poi al ritorno trionfale del vincitore col bottino di guerra.

Accanto a notizie rigorosamente storiche, Nikitin riporta leggende e motivi fantastici, al cui fascino si compiace di indugiare, come quando racconta del prodigioso uccello *guguk*, apportatore di sventura, che lancia fiamme dal becco, o di quel re delle scimmie che sembra uscito dal *Ramayana*.

« Per il lettore russo del XV secolo », scrive l'Adrianova-Peretc, « il *Viaggio al di là dei tre mari* costituí un'autentica 'scoperta dell'India', nel suo aspetto reale, non in quello tradizionalmente fiabesco ». <sup>14)</sup>

Come s'è detto, sarebbe tuttavia un errore ricondurre l'opera entro i limiti precisi di un libro di viaggio, da allineare accanto al *Milione* o ad altri dello stesso genere. Tanta importanza assume l'elemento autobiografico, da indurci ad esaminarla prevalentemente come diario intimo, in cui trova riflesso la crisi spirituale dolorosamente vissuta dall'autore durante il suo soggiorno in terra indiana. Uomo nutrito di religiosità, Nikitin è conscio che un superiore volere regge e governa il mondo, e accetta ogni avvenimento, piccolo o grande, ogni colpo del destino, propizio o avverso, come espressione di questa volontà. È « po našim grechom » (per i nostri peccati) che lui e i suoi compagni vengono derubati dei loro averi, è per intercessione del Redentore che non viene perseguitato, perché cristiano, dai musulmani. Questa concezione elementare della giustizia divina, che premia i meritevoli e castiga i peccatori, è sostenuta da un amore vivissimo verso Dio, che a volte raggiunge toni di vera poesia. La fede di questo russo, cresciuto nell'ortodossia, si alimenta nella consuetudine delle pratiche religiose, nell'osservanza scrupo-

losa dei digiuni, nella santificazione dei giorni festivi. Egli si mette in viaggio con i suoi libri di devozione, che gli servono da guida spirituale, indicandogli il succedersi dei giorni di digiuno e di festa. Malauguratamente, questi vanno smarriti durante il fortunoso viaggio: è la perdita di cui Nikitin maggiormente soffre. Rimasto senza una guida, nel vagare da una terra all'altra perde la nozione del tempo; il lungo succedersi dei giorni gli imbroglia talmente le idee, che egli non sa più quando cadano le feste cristiane, e se ne angoscia: « ... e io ho dimenticato tutta la religione cristiana e le feste cristiane: non so quando cada la Pasqua, né il Natale, né i mercoledì né i venerdì ». <sup>15)</sup> Frequenti ricorrono nel testo queste lamentele. Il bisogno di un sostegno nelle peripezie della vita, il desiderio di rendere omaggio a Dio lo portano infine a seguire le pratiche religiose dei musulmani: « È trascorso il mese di marzo, e io non ho mangiato carne per tutto il mese, ho digiunato una settimana con i musulmani, non ho mangiato nulla di grasso, né alcun cibo musulmano, ho mangiato due volte al giorno, pane e acqua, non sono giaciuto con donne. E ho pregato Iddio onnipotente, che creò il cielo e la terra, e non ho invocato altro nome... ». <sup>16)</sup> Preghiere e invocazioni costellano tutto il testo, impregnandolo di lirismo. La costante preoccupazione religiosa porta Nikitin a interessarsi alle credenze locali, alla religione musulmana. Egli visita i mirabili templi indiani, dai maomettani impara le splendide invocazioni ad Allah, che nel fervore religioso rivolge al suo Dio. L'essere venuto a contatto con uomini di fede diversa suscita in lui dapprima un senso di superiorità: egli è nel giusto cammino, nell'ortodossia. Ma poi, entrando in dimestichezza con indù e musulmani, discutendo con loro di problemi religiosi, Nikitin ha un ripensamento. Non sa più quale, tra tante, sia la vera fede, non è più sicuro di essere nel giusto cammino. E giunge ad una conclusione sconcertante, se la pensiamo formulata da un uomo di concezione medioevale: adorare Iddio o Allah non fa differenza, dice Nikitin, perché « la vera fede Iddio la conosce e la vera fede consiste nel riconoscere un solo Dio e nell'invocare il suo nome in purezza, in ogni luogo puro ». <sup>17)</sup> E il taccuino, che si apre con la formula religiosa di consuetudine propria dello stile ecclesiastico, si chiude con una lunga preghiera, scritta in quel curioso linguaggio, misto di arabo, turco e persiano, di cui Nikitin si serve spesso, il cui testo consiste in una serie di invocazioni all'Ente supremo, cui Nikitin affida il suo cammino, poiché « Dio conosce ciò che verrà, Dio protettore ci guida ». <sup>18)</sup>

Non bisogna tuttavia attribuire questo atteggiamento tollerante ed aperto nei confronti della religione all'esperienza eccezionale vissuta da Nikitin. Esso è un po' comune a tutti i popoli slavi, in cui il cristianesimo, apparso da pochi secoli, era venuto a sovrapporsi a forme di religiosità pagana, che in parte erano sopravvissute o si erano contaminate con la nuova religione. Da ciò derivava l'atteggiamento tollerante e comprensivo nei riguardi delle

altre religioni, viste come espressione di fede, quindi tutte ugualmente valide. L'opera di Nikitin è, sotto questo profilo, un documento assai importante. Al di là del suo travaglio spirituale, noi scorgiamo un comune modo di interpretare la questione religiosa, come accettazione di qualsiasi espressione di fede, purché dettata da « purezza e in ogni luogo puro ».

G. CROSATO ARNALDI

<sup>1)</sup> N. M. KARAMZIN: *Istorija gosudarstva rossijskago*, Sanktpeterburg 1818-1829, vol. VI, p. 367.

<sup>2)</sup> I manoscritti del « Viaggio » a noi pervenuti sono i seguenti: Ms. contenuto in una raccolta della fine del XV sec., Moskva, Gosudarstvennaja biblioteka SSSR imeni V. I. Lenina, Mus., N. 3271, 4°, t. 35 v. Solo pochi frammenti. Ms. contenuto nella quarta parte di una miscellanea, Moskva, Gosudarstvennaja biblioteka SSSR imeni V. I. Lenina, M. 8665, 4°, ff. 369-392. La raccolta faceva parte della biblioteca del monastero della S. Trinità; Karamzin scopriva proprio questo Ms., convenzionalmente chiamato, per la sua provenienza, « troickj ». Ms. della metà del XVI sec., copia Ektorov della L'vovskaja Letopis'. Gosudarstvennaja publičnaja biblioteka imeni M. E. Saltykova-Ščedrina, F. IV. 144, 1°, ff. 442-458 v. Ms. della metà del XVI sec., copia Archijvsckaja della Sofijsckaja II Letopis'. Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv Drevnich aktov, f. 181, N. 371/821, 4°, ff. 193-220 v. Ms. contenuto in pochi frammenti nella copia Voskresenskaja (seconda metà del XVI sec.) della Sofijsckaja II Letopis'. Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej, Voskr., bum., N. 1546, 1°, ff. 1192 v-1193. Ms. del XVII secolo, incluso nella raccolta Undol'skaja, Moskva, Gosudarstvennaja biblioteka SSSR imeni V. I. Lenina, N. 754, 1°, ff. 300-319. Ms. del XVII secolo, incluso nella raccolta Tolstoj (I, N. 198). Gosudarstvennaja publičnaja biblioteka imeni M. E. Saltykova-Ščedrina, F. XVII, 1°, ff. 402-412.

Oltre a questi, esisteva un altro manoscritto, andato perduto. Apparteneva all'archeografo del XIX secolo I. P. Sacharov, che lo pubblicò nelle sue *Skazanija russkogo naroda*.

<sup>3)</sup> Fino ad ora il « Viaggio » è stato pubblicato nelle seguenti edizioni: N. M. KARAMZIN: *Istorija gosudarstva rossijskago*, Sanktpeterburg, 1818-1829, vol. VI, nota 629, pp. 138-142. *Sofijskij Vremennik*, Sanktpeterburg 1821, parte II, pp. 145-164. *Sofijsckaja Letopis'*, in *Polnoe Sobranie Russkich Letopisej*, Pietroburgo, 1853, vol. VI, pp. 330-358. *L'vovskaja Letopis'*, Pietroburgo 1910, vol. XX, pp. 302-313. *Choženie Za Tri Morja Afanasija Nikitiina*, 1466-1472, poi red. B. D. Grekova i V. P. Adrianovoj-Peretc, Moskva-Leningrad, izd. AN SSSR, 1948. I. P. SACHAROV: *Skazanija russkogo naroda*, Leningrad 1949, t. 2, vol. VIII, pp. 170-182. *Choženie Za Tri Morja Afanasija Nikitiina* (sokraščennyj tekst po akademičeskomu izdaniju 1948 g.), in A. M. OSIPOV, V. A. ALEKSANDROV, N. M. GOL'DBERG: *Afanasij Nikitiin i ego vremja*, Moskva, 1951, pp. 177-190. A. A. ZIMIN: *Novye spiski « Choženija » Afanasija Nikitiina*, Trudy ODRL, vol. XIII, Moskva-Leningrad 1957, pp. 437-439. *Choženie Za Tri Moja Afanasija Nikitiina*, 1466-1472, pod red. V. P. Volgina, V. V. Vinogradova, I. A. Ordeli, M. N. Tichomirova, Moskva-Leningrad, izd. AN SSSR, 1958. *Choženie Za Tri Morja Afanasija Nikitiina*, 1466-1472, Moskva 1960. Questa edizione contiene la copia fotostatica del Ms. « troickj » e la traduzione del « Viaggio » in lingua inglese e hindi.

<sup>4)</sup> AFANASIJ NIKITIN: *Il viaggio al di là dei tre mari*. Testo, traduzione, commento a cura di Carlo Verdiani, Le Monnier, Firenze 1963.

<sup>5)</sup> Il titolo è stato ricavato dalle prime righe del testo: « ... Se napisach greš'noe svoe choženie za tri morja: pr'voe more Derben'skoe, doria Chvalit-skaa; vtoroe more Indejskoe, doriya Gondustan'skaa; tret'e more Černoje, doriya Stem bol'skaa » (... Ho scritto il mio peccaminoso viaggio al di là dei tre mari: il primo è il mare di Derbent, o mare di Chvalit; il secondo è il mare Indiano, o mare Indostano; il terzo è il mar Nero, o mare di Istanbul).

<sup>6)</sup> I. SREZNEVSKIJ: *Choženie Afanasija Nikitiina Za Tri Morja*, 1857, p. 19, in N. V. Vodovozov: *Istorija drevnej russkoj literatury*, Moskva, 1958, p. 186.

<sup>7)</sup> R. PICCHIO: *Storia della letteratura russa antica*, Firenze, 1959, p. 204.

<sup>8)</sup> *Choženie Za Tri Morja Afanasija Nikitiina*, 1466-1472, pod red. V. P. Volgina, V. V. Vinogradova, I. A. Ordeli, M. N. Tichomirova, Moskva-Leningrad, izd. AN SSSR, 1958, p. 23.

<sup>9)</sup> Voce locale, dal marahti *daba*, hindi *dabba*, da cui l'italiano « tavolone » (termine marinaro, indicante ciascuna di quelle palanche di pino, che servono per le coperte, ponti, fasciame interno ed esterno d'ogni nave).

<sup>10)</sup> L'India era conosciuta attraverso le leggende, come una terra ai confini del mondo, piena di

prodigi: esseri metà uomo e metà cane, pesci dal sangue d'oro, belve a cinque zampe, etc. (N. M. KARAMZIN: *op. cit.*, vol. V, p. 236), ma anche favolosamente ricca, come raccontava la *Skazanie o Indii bogatoj* (Leggenda sulle ricchezze dell'India).

<sup>11)</sup> AFANASIJ NIKITIN: *op. cit.*, p. 15.

<sup>12)</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>13)</sup> Cfr. G. DUMBAR: *Storia dell'India*, trad. di Francesco Valori, Cappelli, 1961, p. 150.

<sup>14)</sup> V. P. ADRIANOVA-PERETO: *Afanasij Nikitin - putešestvennik-pisatel'*, in AFANASIJ NIKITIN: *op. cit.*, p. 125.

<sup>15)</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>16)</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>17)</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>18)</sup> *Ibid.*, p. 89. La citazione è presa dalla traduzione in russo moderno, essendo la frase, nel testo, in lingua turca. Durante il suo soggiorno in Persia e in India, e in probabili viaggi precedenti, Nikitin aveva appreso a orecchio nozioni di varie lingue. Nel testo egli usa sovente frasi straniere, mescolando assieme parole turche, persiane, hindi, di cui traslittera, in caratteri cirillici, assai imprecisamente, i suoni. È curioso l'uso che Nikitin fa di questo suo strano linguaggio: egli se ne serve quando tocca argomenti scabrosi, o pericolosi politicamente.

## OTTO RACCONTI INEDITI DI WILLIAM FAULKNER

Sebbene la fama di uno scrittore come William Faulkner si affidi alle opere della maturità, è tuttavia interessante considerare anche i suoi primi tentativi letterari alla luce più vasta ed intensa dell'opera successiva, tanto più che le situazioni ed i personaggi faulkneriani sono preannunciati, anche se non messi a fuoco del tutto, fin dall'inizio, rincorrendosi da un racconto all'altro e da un romanzo all'altro. Ai primi lavori pubblicati fin dal 1916-17 sul «Mississippian» il giornale dell'università di Oxford, è stata data l'attenzione dovuta, come pure ai racconti o «schizzi» pubblicati sul «Double Dealer» di New Orleans nel gennaio e nel febbraio del 1925 e nei quattro mesi successivi dello stesso anno sul «Time Picayune». <sup>1)</sup> Restano ancora alcuni racconti inediti, conservati insieme alla maggior parte del materiale faulkneriano alla Alderman Library dell'università di Charlottesville, in Virginia. <sup>2)</sup> Per il permesso di consultarli sono debitrice al prof. Floyd Stovall.

Si tratta di otto racconti, cinque dei quali risalgono agli anni 1920-25, precedenti quindi al ciclo dei primi romanzi, cominciato nel 1926 con la pubblicazione di *Soldier's Pay*. Questi racconti, come del resto i primi tre romanzi (*Soldier's Pay* del 1926, *Mosquitoes* del 1927, *Sartoris* del 1929), non sembrano contribuire in modo decisivo ad una valutazione dell'arte matura di Faulkner. Sono per lo più tentativi ancora impacciati, ridondanti di echi romantici e tardo-romantici, imbevuti di un gusto estetizzante di chiara derivazione decadente. I dattiloscritti sono in alcuni casi incompleti, oppure offrono versioni leggermente diverse e non concluse di uno stesso racconto. Tuttavia molti dei temi che più spesso ricorrono nei grandi romanzi posteriori sono già presenti ed alcuni dei susseguenti esperimenti di tecnica vi sono abbozzati, anche se in maniera ancora rigida.

L'interesse dell'artista per i grandi avvenimenti della vita — il passaggio dalla fanciullezza alla maturità, l'amore, la guerra, la morte — è già presente in questi primi lavori, accanto all'attenzione più specifica data al drammatico ed ambivalente rapporto sociale esistente tra il Vecchio e il Nuovo Or-

dine, e tra bianchi e neri, nella regione del Mississippi. Inoltre, la varietà stessa di questi otto racconti è significativa sia rispetto alla vastità del mondo creato più tardi dal romanziere americano, sia per il numero degli spunti che vi si trovano.

Quanto alla data di composizione dei racconti, il primo sembra essere *Moonlight*, scritto nel 1919, '20 o '21, che è probabilmente il primo racconto in assoluto scritto da Faulkner, secondo quanto l'autore stesso ebbe a dichiarare in un'intervista (12 marzo 1958).<sup>3)</sup> Secondo le affermazioni di Faulkner nella medesima intervista, anche *Adolescence* e *Love* risalgono al 1920-21. Un dattiloscritto senza titolo, genericamente chiamato «*about Frankie*», risale al periodo dei *New Orleans Sketches*. *The Big Shot* e *With Caution and Dispatch* sono difficilmente databili in maniera esatta: il primo è elencato nella lista dei racconti inviati ai vari giornali per eventuale pubblicazione, da cui si rileva che nel 1930 l'autore l'aveva mandato invano a cinque riviste.<sup>4)</sup> Il secondo, stando alle dichiarazioni dello scrittore,<sup>5)</sup> fu composto verso il 1932, nello stesso periodo di *Turn About*. Per un altro racconto di questo gruppo di inediti, *Snow*, la data in cui fu ricevuto dall'agente di Faulkner è il 1942.<sup>6)</sup> Un ultimo racconto, *The Wishing Tree*, risale al periodo dopo il 1920, ma costituisce un esempio di narrativa infantile a se stante nell'opera di Faulkner.

Ritornato a Oxford (Mississippi) poco dopo la fine della guerra, nel 1919, Faulkner partecipò alla vita universitaria contribuendo con numerosi articoli, disegni e poesie al «*Mississippian*». È il momento fitzgeraldiano del desiderio sfrenato di divertimenti dopo l'esperienza della guerra. Sono gli anni della «generazione perduta», secondo la nota definizione di Gertrude Stein. È in questi anni che sorge la letteratura in gran parte manieristica del reduce e del suo inserimento nella società: Faulkner stesso vi contribuisce con *Soldier's Pay* nel 1926 e con *Sartoris* nel 1929.<sup>7)</sup> D'altro canto, questo fenomeno collettivo si combina nell'atmosfera dell'università e in Faulkner in particolare con una componente specificamente letteraria: è in questo periodo che Faulkner risente maggiormente l'influsso dei primi romantici e dei tardo-romantici inglesi e dei decadenti francesi. Traduce Verlaine e fa corrispondere in certo modo alla realtà del momento storico e della sua condizione particolare le sue inclinazioni letterarie. I volti dei Pierrots e delle Colombine che disegna sul «*Mississippian*» sono quelli della gioventù in apparenza festaiola e vivace di Oxford, ma sono anche — e soprattutto — le maschere di Verlaine. In mezzo a questo mondo decadente ed estetizzante ecco tuttavia apparire il primo segno della prosa che indignerà per la sua violenza i quieti abitanti della cittadina provinciale.

Nel 1919, o poco dopo, Faulkner scrive *Moonlight*, un racconto incompleto, che pur rimanendo strettamente legato all'universo romantico delle

poesie faulkneriane, ha una sua importanza in quanto indica la direttiva secondo cui l'opera di Faulkner doveva poi svolgersi.

In *Moonlight* due amici, Robert e George, si incontrano di notte nel giardino di una casa semidiroccata e isolata. Assieme ai due uomini c'è una ragazza, Cecile, innamorata di George. L'uomo e la ragazza rimangono soli dopo che Robert è andato a sbrigare un'oscura faccenda. Il racconto allora si concentra sulle esitazioni di Cecile, attratta da George ma allo stesso tempo impaurita ed incerta. La narrazione termina senza farci sapere come si è concluso l'incontro amoroso di Cecile e di George, o l'impresa di Robert. Lo scintillio del giardino illuminato dalla luna, il bianco delle magnolie e l'erba lucente di rugiada fanno da sfondo costante ai movimenti dei tre protagonisti.

Tuttavia l'atmosfera romantica del giardino rischiarato dalla luna non trae in inganno. Quello che conta in questo primo tentativo è proprio l'interesse per personaggi quali George e Robert da un lato e Cecile dall'altro. I due uomini che si incontrano sotto il profumato albero di magnolia sono contrabbandieri di whisky. L'attività illecita entra a forzare lo schema del giardino decadente, in parte di derivazione letteraria europea (si veda la traduzione di *Clair de Lune* di Verlaine, «Mississippian», 3 marzo 1920),<sup>8)</sup> e in parte retaggio della tradizione letteraria sudista del *magnolia tree*. La rottura è ormai avvenuta: sono uomini di là da ogni legge e convenzione sociale quelli che occupano il giardino della tradizione, come pure al di fuori della tradizione e delle convenzioni è il rapporto tra Cecile e George. La presenza dei *bootleggers*, che introducono il mondo dei «bianchi poveri», dei negri, dei nuovi arrampicatori sociali senza alcun tipo di morale, è dunque significativa per quello di nuovo che introduce e fa presentire, anche se il racconto rimane pur tanto legato alla tradizione letteraria. Per ora c'è solo un preannuncio del mondo violento, che rappresenterà l'argomento principale delle opere maggiori di Faulkner. Molto qui conta ancora l'atmosfera lunare della notte, piena di *dappled treachery*, descritta in termini di chiara derivazione decadente, eppure non del tutto fine a se stessa, ma in parte elemento determinante nello svolgersi dell'azione. Anche in questo si preannuncia l'arte più matura di Faulkner, capace di legare inscindibilmente l'atmosfera di un paesaggio con gli avvenimenti che in esso si verificano, in parte determinati dall'atmosfera stessa. Basti pensare alla strada assolata e polverosa su cui cammina Lena Grove (*Light in August*, 1932), al vento di *Mistral* e alla oscurità viva di pericolo di *That Evening Sun* (in *These Thirteen*, 1931), alla piena in *Old Man* (1939), fino alla foresta di *The Bear* (1942). I contrabbandieri annunciano tutta una serie di personaggi di questo tipo, accomunati dalla fanatica passione per la fabbricazione e il commercio di whisky: tra i

più famosi, si possono ricordare Popeye in *Sanctuary* (1931), Bunch e Christmas in *Light in August* (1932).<sup>9)</sup>

Accanto ad essi appare per la prima volta un tipo di donna fatta tutta di nervi, infantile e incapace di assumersi qualsiasi responsabilità, eppure, forse proprio per questo, dotata di un fascino indistruttibile. Cecile, presentata sempre con immagini di luce e di scintillii metallici, annuncia tutta una serie di donne prive di profondità umana, come Cecily in *Soldier's Pay* (1926), Patricia in *Mosquitoes* (1927), Temple in *Sanctuary* (1931), fino alla Minnie Cooper di *Dry September* (1931), nella quale l'egocentrismo nevrotico è portato a tal punto di concentrazione che la zitella non si rende conto di causare ella stessa il linciaggio di un negro con le sue chiacchiere irresponsabili, considerandosi invece la vittima.<sup>10)</sup>

Se *Moonlight*, malgrado la sua incompletezza, raggiunge un certo effetto nel tratteggio della figura di Cecile e nel proporre spunti di qualche importanza per le opere seguenti, il secondo racconto in questo gruppo di inediti, *Adolescence*, scritto — come abbiamo accennato — verso il 1920-21, pur contenendo episodi che ritorneranno in seguito trattati in maniera molto diversa, rimane al livello della più scadente *slick magazine fiction*, di cui l'opera di Faulkner venne tanto spesso ingiustamente tacciata, specie prima della rivalutazione cominciata da Malcolm Cowley.<sup>11)</sup>

L'adolescente Juliet, fuggita dalla casa della matrigna, vive con la nonna in una casetta malandata in mezzo alla campagna. Trascorre le giornate a caccia e a pesca, o vagando per i boschi in compagnia di un coetaneo, figlio di povera gente tenuta in conto di ladri e fannulloni. Con questo novello Huck, Juliet vive in modo primitivo in edenica innocenza. Un giorno la nonna di Juliet scopre i due ragazzi nudi e immobili, gli occhi spalancati a guardare le nuvole, sdraiati su una rozza coperta;<sup>12)</sup> il tono della narrazione, pur facendo chiaramente capire l'innocenza dei due ragazzi, da questo momento si carica di una ambiguità sempre crescente, fino all'espressa constatazione del male riconosciuto e accettato come tale: Juliet ormai ha perso l'innocenza in seguito al suggerimento del male da parte di una persona adulta. Ella si vendica del mondo degli adulti denunciando alla polizia il torchio per whisky del padre e causandone così, indirettamente, la morte in una rissa. La matrigna abbandona allora i fratelli di Juliet, la quale ritorna da loro. Dopo uno sfogo di lacrime e un'esplosione di affetto per il fratellino che decide di andarsene, Juliet rimane in una condizione di apatia totale, di là da ogni capacità di sentire.

Così finiscono le ventisei pagine dattiloscritte di *Adolescence*, in cui l'attenzione dell'autore si concentra sul passaggio dall'adolescenza al mondo adulto, considerato esclusivamente come iniziazione al male. Tuttavia questo argomento, più tardi trattato magistralmente in *The Bear* (1942), rimane



narrazione esteriore e oleografica, resa di un meccanico gioco di azioni e reazioni scontate, come la vendetta immediata di Juliet e la perversa durezza della matrigna e della nonna. Ben diversa sarà l'arte faulkneriana nel racconto dell'iniziazione al male di Ike McCaslin, attraverso la lettura dei registri di famiglia e la scoperta delle colpe che in lui si perpetuano: iniziazione che nel caso di Ike porta alla consapevolezza adulta ed alla scelta cosciente. Quanto alle divagazioni fantastiche di Juliet, il loro effetto è ben diverso da quello ottenuto più tardi da Faulkner mediante l'impiego alternato della visione dei bambini (o degli «innocenti», come l'idiota Benjamin in *The Sound and the Fury*) e degli adulti, quale viene attuato al massimo delle possibilità espressive nel romanzo citato e nel racconto *That Evening Sun* (1931).

Se in *Adolescence* l'interesse dell'autore sembra concentrarsi principalmente sul problema del passaggio dall'adolescenza allo stato adulto, considerato come in tanta parte della letteratura americana unicamente alla luce della innocenza perduta, ancora in *Love* — come in *Moonlight* — appare una figura femminile del tipo eternamente adolescente, in seguito ampiamente rappresentato, come si accennava poco sopra, da donne come Cecily, Temple o Minnie.

Beth, la protagonista femminile di *Love*, è una fanciulla nevrotica la quale dopo molte esitazioni sposa un ex-pilota, ritornato dalla guerra dopo aver subito un trauma non ben definito nel racconto. Beth viene a conoscenza dell'episodio che ha causato il cambiamento nel fidanzato, leggendo un diario di guerra in cui è narrato tale episodio. Il diario appartiene ad un maggiore, ospite dei genitori di Beth, e le viene portato in camera di nascosto da un filippino, il servo del maggiore. Si inseriscono in questo intreccio, piuttosto nebuloso, altri episodi isolati, alcuni dei quali sembrano indicare una azione che si svolge ad un livello sociale diverso, tra i servi. Ricorre una trama costante di amore, o piuttosto di gelosia, da parte di una cameriera italiana verso il maggiore, mentre ella è insistentemente corteggiata da un maggiordomo della casa. La ragazza inoltre commenta costantemente le azioni di Beth, vedendole con un odio selvaggio rivolto non solo alla padrona ma anche ai suoi numerosi ed oziosi ospiti. Il racconto si colora di un tono vagamente esotico grazie alla presenza del servo filippino, salvato dal maggiore durante la guerra, e che a sua volta salva la vita al maggiore bevendo il veleno a lui destinato, presumibilmente dalla cameriera. Queste le linee principali del racconto, le cui quarantasette pagine non permettono di prevedere con esattezza la forma finale che avrebbe potuto avere. Per contenuto il racconto sembra strettamente legato a *Soldier's Pay* (1926) dove il trauma indefinito dell'ex-pilota riceve una esteriorizzazione materiale da un lato (la cicatrice sul viso di Mahon) e un ampliamento esistenziale dall'altro (in Do-

nald Mahon ancora vivente l'inevitabilità della morte già in atto nello spirito è visibile a tutti quelli che gli stanno intorno con una capacità anche minima di comprensione, a tutti fuorché alla fidanzata Cecily). La figura del maggiore, perno reale in *Love*, dal quale dipendono le figure di Beth e dell'ex-pilota, è paragonabile per la sua funzione al Gilligan del romanzo, la cui figura tuttavia non ha quella rigidità militaresca che caratterizza il maggiore, assumendo una più intensa misura di umanità. Probabilmente è da questo racconto che si sviluppò il romanzo, secondo un processo di ampliamento e di approfondimento comune a molti racconti e romanzi di Faulkner. Ancora al rapporto fra Emmy, la cameriera o «protetta» dei Mahon, e Donald, nel romanzo, fa riscontro lo strano legame (anche se qui in apparenza unilaterale, fatto più di gelosia che di amore) tra la cameriera e il maggiore nel racconto.

Questo motivo della gelosia ricollega il racconto inedito anche al breve schizzo *Jealousy* (pubblicato sul «Time Picayune» del 1° marzo 1925),<sup>13)</sup> in cui permane l'ambiente italiano, insieme all'elemento della gelosia parossistica.<sup>14)</sup> Il servo filippino invece annuncia il servo filippino del magnate in *Golden Land* (1935).

Se *Love* si ricollega direttamente a *Soldier's Pay* e indirettamente ai racconti di guerra veri e propri, oltre che a *Sartoris* (giacché la guerra in *Love* esiste solo come elemento di sfondo anche se determinante ai fini della situazione trattata), l'inedito *With Caution and Dispatch* si inserisce perfettamente tra i racconti di guerra quali *Thrift* (1930), *Ad Astra* (1931), *Turn About* (1932) ed è anzi molto simile per argomento a *All the Dead Pilots* (1931).<sup>15)</sup> Il protagonista di entrambi i racconti è Bayard Sartoris, pilota della aviazione britannica durante la prima guerra mondiale. «With caution and dispatch» è la frase finale di un ordine di volo per una missione in Francia. La narrazione tuttavia non insiste sulla missione in sé, quanto sull'importanza che ha il volo nell'allontanare Sartoris da una donna, contesagli da un superiore, il capitano Britt, il quale si avvale della maggiore autorità datagli dal grado militare per tenere lontano Sartoris e batterlo in campo non militare. In *All the Dead Pilots* il capitano Spoomer agisce in modo simile a Britt e per lo stesso scopo. Tuttavia, nel racconto pubblicato, il senso di disperazione causato dalla guerra è reso con potenza molto maggiore. La lotta tra i due uomini non rimane sul piano di un semplice intrigo, come nel racconto inedito, ma assume rilievo diverso e si carica di maggiore tensione. La donna infatti rappresenta il presente immediato, il solo «tempo» che abbia conservato un qualche valore. Ella è l'unico elemento di sicurezza e di stabilità, per quanto effimero, capace di impedire al caos totale di prendere possesso della mente.

Il dattiloscritto di *With Caution and Dispatch* termina con il ritorno in Inghilterra di Sartoris, mentre la morte del pilota conclude il racconto pub-

blicato, unica soluzione possibile in linea con la costante drammaticità e disperazione che pervadono tutta la narrazione.

Appartenente invece alla produzione compresa tra il 1920 e il 1925, è il racconto «*about Frankie*», un dattiloscritto senza titolo di ventitré pagine, in stretto rapporto con i *New Orleans Sketches (Frankie and Johnny*, gennaio-febbraio 1925) e con i *Mirrors of Chartres Street (The Kid Learns*, 31 marzo 1925),<sup>16)</sup> in quanto include le due parti pubblicate sul «Time Picayune» pur costituendo un racconto piú ampio e indipendente.

Frankie, cosí chiamata dal padre che desiderava un figlio maschio, vive con la madre dopo la morte per annegamento del padre. La ragazza è giovane e bella, e la madre vuole per la figlia una vita diversa da quella che lei stessa ha avuto; per questo cerca di persuaderla a sposare un uomo ricco. Frankie invece si innamora di Johnny, quando questo la difende da un ubriaco che vuole abbracciarla per scommessa (l'incontro di Frankie e Johnny, e l'episodio della scommessa appaiono in *The Kid Learns*); Johnny, fannullone ben noto alla polizia di New Orleans, muta per effetto dell'amore di Frankie. Questa parte del racconto costituisce il monologo *Frankie and Johnny* pubblicato negli *Sketches*. Fino a questo punto il racconto, che pur non manca di una certa poeticità, malgrado l'abbondanza di immagini di un lirismo decadente e di un falso preziosismo quali ritroviamo in *Mosquitoes*,<sup>17)</sup> rimane a un livello piuttosto scadente e non si distingue in nulla dal resto della narrativa faulkneriana di questo periodo. L'ultima parte del racconto si rivela di maggior interesse, in quanto vi emerge per la prima volta una concezione fondamentale e spesso ricorrente nell'opera di Faulkner: la donna concepita come forza della natura, capace di produrre la vita, partecipe degli stessi attributi di imperturbabilità e animalesca tranquillità della Madre Terra, con cui si identifica. Cosí, quando Frankie aspetta un figlio, si opera in lei un graduale mutamento. Ella si rende conto di non aver bisogno di Johnny, né di altri (la madre), e rifiuta di sposare Johnny. Diventa conscia della forza che ha in sé in quanto principio vitale, e mentre giace al buio nella sua camera, immobile, quasi ascoltando la vita che ha dentro di sé, all'improvviso si sente diventare «impersonale, come un pezzo di terra»: la identificazione con la Terra ha avuto luogo. Frankie è la prima delle donne incinte di Faulkner, capaci di una serenità immensa, che deriva loro dalla sicurezza e dalla coscienza del loro ruolo: come Lena Grove in *Light in August* (1932), che porta il suo peso e la sua incredibile serenità in mezzo agli occhi curiosi della gente per miglia e miglia di strade polverose; come la donna assistita dall'ergastolano in *Old Man* (1939) o Eula Varner in *The Hamlet* (1940). Tutte donne con una potenza che fa paura all'uomo, con una maturità che si contrappone alla nevrotica volubilità delle donne come Cecile e Minnie, principi di sterilità opposti alle dee della fertilità.

È interessante dunque notare come in un racconto così strettamente legato al Faulkner minore ed estetizzante degli inizi, si trovi già un elemento che fa presentire la potenza del Faulkner maggiore, poeta della violenza ma anche e soprattutto della pienezza della vita.

Così si preannuncia anche l'interesse per i rapporti sociali, per il contrasto tra il Vecchio ed il Nuovo Ordine da un lato e dall'altro tra bianchi e neri. Questi due rapporti saranno alla base del mondo di Yoknapatawpha, e il loro significato verrà ampliato, passando da motivo limitatamente sociale e specificamente riferito al Sud (o al Mississippi), a simbolo della colpa di tutti gli uomini.

In *The Big Shot* l'attenzione dell'autore si concentra sul problema della ascesa sociale dei nuovi ricchi, secondo una visione che troverà pieno sviluppo nella trilogia degli Snopes (*The Hamlet*, 1940; *The Mansion*, 1955; *The Town*, 1957). Govelli, *the big shot*, all'inizio del racconto viene ritratto all'apice del potere e della ricchezza, ottenuta mediante un vastissimo traffico di whisky, che le autorità stesse della città sono costrette a tollerare. Il magnate è abituato a risolvere rapidamente ogni problema che gli si presenta. Una telefonata lo informa che un suo autista, Popeye, ha avuto un incidente guidando un camion carico di whisky e che una donna è rimasta ferita. L'episodio a questo punto viene lasciato in sospeso per inserire un *flashback* con la storia passata di Govelli. La carriera del magnate ha all'origine un'umiliazione che lo ha spinto ad ottenere ricchezza e potere per desiderio di vendetta e di emulazione insieme. Da ragazzo, Govelli, appartenente ad una famiglia di «bianchi poveri», è stato scacciato dall'entrata principale di una villa aristocratica e mandato da un cameriere negro alla porta di servizio usata dai negri.<sup>18)</sup> Govelli odia l'aristocrazia che gli ha fatto soffrire questo doppio torto, non solo respingendolo, ma abbassandolo al di sotto di un negro, tramite l'ordine di un servo negro. Ora Govelli pensa di essere giunto al momento della rivincita: può permettersi di vivere nella zona più elegante della città, in una splendida villa fornita di servitori negri. Per completare il suo trionfo desidera ancora solo una cosa: che la figlia partecipi al ballo dei Chickasaw, per dimostrare all'aristocrazia, con la sua presenza, che egli ha raggiunto il medesimo livello sociale. Govelli si rende conto che l'invito non giungerà e decide di offrire una forte somma per fondare una biblioteca e così ricevere l'invito per la figlia. La persona incaricata di questo è Blount, un aristocratico, il quale dapprima accetta, ma quando si rende conto di ciò che la donazione comporta, fa sapere a Govelli che non può accettare il denaro. Govelli rifiuta di riprenderlo e il giorno seguente si legge sui giornali che Blount si è ucciso. Govelli non può nemmeno pensare che ci sia un qualche rapporto fra il suicidio di Blount e il suo rifiuto di ritirare l'offerta. Non può immaginare che un uomo giunga al punto di uccidersi per lasciare in-

violati i suoi principi: per Blount l'invito alla figlia di Govelli rappresenta invece il riconoscimento esplicito della nuova classe sociale, ascesa al potere e alla ricchezza senza alcun tipo di codice morale, e per questo calpestando il vecchio codice d'onore dell'aristocrazia a cui egli appartiene e secondo il quale ha sempre vissuto. Il *flashback* termina dunque con la sconfitta di Govelli sul piano sociale, malgrado la sua grande ricchezza. Di qui si ritorna all'episodio di Popeye, che conclude la distruzione di Govelli sul piano personale. La donna ferita da Popeye è morta; una voce impersonale comunica per telefono la notizia; si tratta della figlia di Govelli.

Nonostante gli espedienti spesso meccanici e le coincidenze nella trama, spesso forzate, il racconto raggiunge un certo effetto, principalmente nella figura di Govelli in cui si fondono odio e rancore da un lato, invidia e desiderio di emulazione dall'altro. L'ascesa sociale è resa con grande effetto attraverso le descrizioni delle diverse case che Govelli via via occupa, sempre più grandi e più belle, e dei suoi rapporti con la società che gradualmente riesce a dominare, almeno fino a un certo punto; e infine con i negri, davanti ai quali non riesce a essere a suo agio, nemmeno se sono i suoi servitori, per la coscienza di essere stato un « bianco povero », tenuto in minor conto di un negro.

La posizione di Faulkner rispetto alla società vecchia e a quella nuova traspare da questo racconto, con quel velo di ambiguità che rimarrà elemento costante nella sua concezione anche più matura. Vi è accusa di futilità nella scelta del ballo quale simbolo del Vecchio Ordine; vi è condanna razionale per la vecchia classe aristocratica, chiaramente riconosciuta colpevole di schiavismo. Ma d'altro canto vi è anche ammirazione per chi sa seguire un codice, per chi ha un tipo di « regola » in confronto a chi non ne ha alcuno. Blount si uccide in segno di protesta per chi, come Govelli, calpesta tutto questo e cerca solo il profitto materiale. È quando Faulkner guarda a questi uomini nuovi che può avere ammirazione per la vecchia aristocrazia, anche se riconosce la colpa alla base del sistema ormai al tramonto. La compresenza ambigua di questa specie di rimpianto per un modo di vita « umanistico », basato sulla cultura, e della condanna di quello stesso mondo, in quanto schiavista, rimarrà carattere costante della visione faulkneriana, anche quando il materiale violento e tormentato sembrerà cancellare con la sua immediatezza ogni specie di rimpianto. Oltre che per il preannuncio di questa concezione, *The Big Shot* è un racconto valido in sé; lo schizzo del personaggio di Popeye, non certo definito come in *Sanctuary*, rimane tra i migliori abbozzi di figure minori che incontriamo nella narrativa faulkneriana.

La tecnica del *flashback* è usata invece in maniera un po' rigida, specie se si confronta con l'uso esperto e raffinato della stessa in romanzi dello stesso periodo, come per esempio *The Sound and the Fury*.

In *Snow*, l'ultimo di questi racconti in ordine di tempo, il *flashback* non solo « illumina » il racconto, come avviene in *The Big Shot*, mediante l'esposizione di fatti passati, ma dà significato all'intera narrazione, venendo allargato fino a diventare esso stesso la sostanza del racconto. *Snow*, scritto dopo il dicembre del 1941, data dell'attacco di Pearl Harbour a cui vi è un chiaro riferimento all'inizio del racconto, è basato su una professione di odio verso i tedeschi. Il racconto è completo anche se breve (quattordici pagine dattiloscritte), ma rimane piuttosto isolato dal resto della narrativa faulkneriana.

Un architetto americano, arruolato nell'esercito dopo l'attacco di Pearl Harbour, ritorna a casa in licenza per alcuni giorni e vede in un giornale la fotografia di un generale tedesco, il governatore della Czodnia, pugnalato da una donna francese.<sup>19)</sup> Il figlio gli chiede com'era l'Europa « prima che tutti odiassero i tedeschi ». L'architetto non può rispondere perché ritiene che i tedeschi siano sempre stati odiati. A comprova di tale tesi ripensa a un episodio di cui è stato testimone in Europa, molti anni prima. A questo punto è inserito il *flashback*, narrato in prima persona dall'architetto e da un suo amico, con cui era andato a far roccia in Svizzera. La narrazione si inizia ora con una visione panoramica delle Alpi e di una valle coperta di neve; i due amici sono in cima ad un picco, dal quale vedono il panorama e dei puntini neri muoversi nel fondo della valle innevata. Il cannocchiale porta repentino in primo piano le macchioline, rivelando un funerale. I due alpinisti scendono a valle e a poco a poco scoprono di aver assistito alla conclusione di una tragedia iniziata sei mesi prima. L'uomo sepolto nel pomeriggio era una guida alpina, che aveva deciso di sposarsi nell'autunno precedente, finita la stagione dei turisti. Ma il giorno prima delle nozze era giunto un ricco signore il quale non aveva voluto rinunciare alla scalata ed aveva per così dire « comprato » la guida, partendo con lui e la moglie per una scalata. Al ritorno la guida era precipitata cercando di salvare l'uomo. Il suo corpo non aveva potuto essere recuperato fino a primavera a causa della neve, ed ora la moglie era ritornata per seppellirlo assieme al ricco turista con cui era partita. L'uomo era un tedesco.

Questo è il nesso fra il *flashback* e l'introduzione del racconto, quasi « cornice » della narrazione data l'ampiezza della rievocazione in prima persona. Di rilievo in *Snow* è tuttavia proprio la capacità di rievocare un'atmosfera di diffidenza e di tensione, di dramma in sospenso, dove, ancora una volta, il candore scintillante della neve non rimane dato paesistico a se stante, ma è usato come mezzo per aumentare lo stato di disagio e di nervosismo che domina gli abitanti del villaggio e si trasmette ai due americani stessi. La descrizione del funerale, improvvisamente ingrandito dal mezzo tecnico della lente, appartiene al Faulkner maggiore, simile per potere rappresenta-

tivo, anche se di tono assai diverso, al funerale nella scena finale di *Go Down, Moses* (1942).

Dopo questa breve considerazione dei sette racconti principali, si può vedere quanto lontana sia l'arte di Faulkner dalla maggiore creazione posteriore, specie nei primi racconti del 1920-25; tuttavia è interessante scorgere quali ampiezze di orizzonti la fantasia di Faulkner abbia toccato fino dai primi anni della sua attività letteraria. A conferma di questo vale considerare ancora un racconto, anche se questo appartiene, come accennato, alla letteratura infantile.

*The Wishing Tree* è una fiaba, scritta per una bambina, Margaret Brown, figlia di un professore dell'università del Mississippi, dopo il 1920.<sup>20)</sup> Il racconto ha tutti gli elementi comuni a questo tipo di letteratura: durante le avventure di un gruppo di bambini accompagnati da una bambinaia negra, si hanno apparizioni improvvise, cambi miracolosi di scena, trasformazioni; non manca la fine moraleggiante, e soprattutto l'assurdo accettato come realtà dai bambini. Il racconto però ha una qualità poetica tutta faulkneriana, come per esempio nella rievocazione della foresta (si pensi a *The Bear*), e una delicatezza di tessuto narrativo, pur sempre tipica dell'autore anche se spesso messa in ombra dalla violenza predominante nei romanzi. Alla luce dei lavori posteriori, inoltre, questo racconto assume un significato diverso da quello di una semplice fiaba: la fusione del mondo della realtà e del sogno, accettato totalmente come verità dai bambini, ritornerà nell'identico modo anche per le persone adulte: per Miss Emily (*A Rose for Emily*, 1930) e per il dottor Martino (*Dr. Martino*, 1931) non esiste linea di divisione fra il mondo reale, o riconosciuto come tale dal prossimo, e quello da loro stessi creato. Perfino con questo racconto di « occasione » si annuncia l'inserimento di Faulkner in un altro filone della letteratura americana, quello del mondo dell'inconscio accettato come realtà e confuso con essa, filone che ha già la sua lontana origine nei racconti di Poe e di Hawthorne.

ROSELLA MAMOLI

<sup>1)</sup> Cfr. WILLIAM FAULKNER: *Early Prose and Poetry*, ed. by C. Collins. Atlantic Monthly Press, Boston 1962 e WILLIAM FAULKNER: *New Orleans Sketches*, ed. by C. Collins, N. J. Rutgers University Press, New Brunswick 1958. È da notare che undici dei sedici schizzi pubblicati a cura di C. Collins nel 1958 erano stati stampati ad opera dei « Faulkner Studies » col titolo di *Mirrors of Chartres Street* nel 1953, ed altri due (*Jealousy* ed *Episode*) nel 1955.

<sup>2)</sup> Tale materiale venne raccolto in occasione di una mostra faulkneriana alla Princeton University Library (maggio-agosto 1957), a cui Faulkner contribuì con numerosi manoscritti. Nel 1959 venne trasferito alla Alderman Library. Insieme agli otto racconti inediti è generalmente elencato un nono racconto, *Rose of Lebanon*, che non mi è stato possibile esaminare.

<sup>3)</sup> Cfr. J. B. MERIWETHER: *The Literary Career of William Faulkner*, Princeton University Library, Princeton 1961, p. 87.

<sup>4</sup>) *Ibid.*, pp. 176-78.

<sup>5</sup>) *Ibid.*, p. 87.

<sup>6</sup>) *Ibid.*, p. 87.

<sup>7</sup>) A proposito del decadentismo di Faulkner e del rapporto di questo atteggiamento con l'esperienza della guerra si veda: NEMI D'AGOSTINO: *William Faulkner*, in «Studi Americani», I, 1955, ed. di Storia e Letteratura, Roma, pp. 257-8. D'Agostino scrive, a proposito di *Soldier's Pay*: «... [Faulkner] aveva semplicemente sovrapposto due temi mutuati da una temperie culturale estranea, assunti letterariamente: il sentimento della guerra e il senso di stanchezza ironica dei decadenti...» (p. 257).

<sup>8</sup>) «Your soul is a lovely garden, and go / There masque and bergamasque charmingly, / ... All are singing in a minor key / Of conqueror love and life opportune, / Yet seem to doubt their joyous revelry / As their song melts in the light of the moon...». Questa traduzione di *Clair de Lune* (cfr. *Early Prose and Poetry*, *cit.*, p. 58) è un esempio delle predilezioni letterarie del Faulkner di questo periodo.

<sup>9</sup>) Molti altri spacciatori o consumatori di whisky di contrabbando, i *moonshiners*, appaiono nei romanzi e nei racconti di Faulkner, dai primi agli ultimi libri: il fratello di Gus (*Country Mice*, negli *Sketches*, 1925); Lee Goodwin in *Sanctuary* (1931); il capitano in *Once Aboard the Lugger* (1932); Wash e Sutpen in *Absalom, Absalom!* (1936); Lucas Beauchamp in *Gold is Not Always* (1940); Buck Thorpe in *Tomorrow* (1940); Boon Hogganbeck in *Old People* (1940), *The Town* (1957), *The Reivers* (1962); Crawford Gowrie in *Intruder in the Dust* (1948); Jakeleg Wattman in *The Mansion* (1955); Wilbur Provine e Mr. Gowrie in *The Town* (1957).

<sup>10</sup>) Per la visione di questo tipo di donna come l'inversione estrema della tipica eroina americana di derivazione puritana, si veda: LESLIE FIEDLER: *Love and Death in the American Novel*, Criterion Books, New York 1960, p. 313 (a proposito di Temple Drake).

<sup>11</sup>) La pubblicazione del *Portable Faulkner* nel 1946 (Viking Press), con l'ampia e ormai celeberrima introduzione di M. Cowley, segnò l'inizio di un nuovo atteggiamento critico nei riguardi di Faulkner.

<sup>12</sup>) Questo episodio ritorna leggermente modificato in *Soldier's Pay* (Liveright, New York 1926, p. 125) ed in *Miss Zilphia Gant* (The Book Club of Texas, Dallas 1932).

<sup>13</sup>) Cfr. W. FAULKNER: *Jealousy*, in *New Orleans Sketches*, *cit.*, pp. 83-90.

<sup>14</sup>) Per l'atteggiamento dello scrittore verso l'ambiente degli emigrati italiani, si veda l'episodio della ragazzina italiana che Quentin incontra prima di andare a suicidarsi, ed anche la figura del fratello Julio, che dopo aver accusato Quentin di avergli rubato la sorella viene presto rappacificato da una piccola somma, non senza però essersi prima avventato contro Quentin. (*The Sound and the Fury*, The Modern Library, New York 1946, pp. 144-163). Si veda anche la figura di *the Wop*, il «Latino», in *The Kid Learns* (*New Orleans Sketches*, *cit.*, pp. 161-167).

<sup>15</sup>) *All the Dead Pilots* fu pubblicato in *These Thirteen* nel 1931. Secondo le dichiarazioni di Faulkner, *With Caution and Dispatch* risalirebbe al 1932, all'epoca di *Turn About*. Esiste anche una versione posteriore del racconto che risulta inviato all'agente di Faulkner, per essere pubblicato, nel 1940. Tuttavia l'incertezza della data non esclude che il racconto sia contemporaneo o anche preceda *All the Dead Pilots*, che sembra fornire un approfondimento del tema piuttosto che una derivazione.

<sup>16</sup>) Cfr. W. FAULKNER: *Frankie and Johnny*, in *New Orleans Sketches*, *cit.*, pp. 39-41, e *The Kid Learns*, *ibid.*, pp. 161-67.

<sup>17</sup>) Cfr. le due immagini dei *ferry-boats* in *Frankie and Johnny* e in *Mosquitoes*: «... I was like one of them ferry-boats yonder crossing and crossing a dark river...» (*Frankie and Johnny*, in *New Orleans Sketches*, *cit.*, p. 39) e «... two ferry-boats passed and repassed like a pair of golden swans in a barren cycle of courtship...» (*Mosquitoes*, Chatto & Windus, London 1964, p. 48).

<sup>18</sup>) Ritroviamo lo stesso episodio in *Absalom, Absalom!*, riferito a Thomas Sutpen bambino (The Modern Library, New York 1951, pp. 233 e segg.).

<sup>19</sup>) L'episodio della fotografia appare anche in *The Sound and the Fury*, assai simile anche se non uguale. La bibliotecaria Melissa Meek crede di riconoscere Caddy in una fotografia che subito porta a Jason IV: «... a photograph in color, clipped obviously from a slick magazine...» in cui è ritratta una donna «... cold serene and damned...», con accanto un generale tedesco («Appendix» a *The Sound and the Fury*, The Modern Library, New York 1946, pp. 12-13).

<sup>20</sup>) Cfr. J. B. MERIWETHER: *op. cit.*, p. 35 e p. 87.



## DA CLARÍN A UNAMUNO \*

Che Clarín sia un «precursore del '98» è ormai una nozione da manuale; è noto l'apprezzamento che per lui ebbe Azorín; altrettanto il rapporto suo con Pérez de Ayala, sul quale si può probabilmente dire ancora qualcosa di interessante.<sup>1)</sup> Ben noto è anche il rapporto di Clarín con Unamuno, documentato dalle lettere di Unamuno a Clarín, pubblicate dal figlio di questo:<sup>2)</sup> su *Clarín y Unamuno* ha scritto Manuel García Blanco,<sup>3)</sup> ed è da credere che il rapporto sia stato da questo esaurientemente o almeno soddisfacentemente illuminato, da un punto di vista documentario. Particolarmente eloquenti a indicare, in generale, in che cosa si sentissero affini e in che cosa si sentissero diversi i due sono l'articolo di Clarín sui *Tres ensayos* di Unamuno, del 7 maggio 1900, e la lettera che Unamuno scrisse a Clarín, su tale articolo, due giorni dopo;<sup>4)</sup> due testi, a mio modo di vedere, di portata storica, che bisogna leggere se vogliamo capire i due uomini e le due epoche cui appartengono.

Se veniamo, invece, a studiare la loro concreta produzione letteraria; se ci chiediamo che cosa è restato nell'opera di Unamuno di questo uomo che «entró en mucho en la educación de *su* mente»; quali siano i racconti di Clarín che giunsero «al tuétano del alma»<sup>5)</sup> di Unamuno, le nostre idee si fanno meno precise. Che io sappia, solo Guillermo de Torre ha accennato a portare lo studio del rapporto sul terreno dei testi letterari;<sup>6)</sup> ma molto resta da dire in questa direzione anche di là dai limiti di questo mio lavoro.

All'inizio della sua relazione epistolare, nel 1895, Unamuno scriveva: «He seguido con interés y cuidado la última dirección de usted, su período místico en cierto modo, y tanto su artículo necrológico acerca del P. Ceferino,<sup>7)</sup> como 'Chiripa', como otros trabajos de usted, me han sugerido mil ideas. Es usted no ya el primero, casi el único escritor español que me hace pensar». E nel 1896: «*El gallo de Sócrates* me dio muchas insinuaciones». Nella citata lettera del 1900 parla di *La Regenta*, «en que yo veo la flor de sus experiencias y reflexiones de joven, lo más fresco de usted, y tanto arran-

\* Conferenza letta il 30 aprile 1965 alla Duke University, Durham, N.C., S.U.A.

cada de la realidad, intuída y sentida». Da questi accenni, uniti ai citati prima, sembra di dedurre una piú intensa adesione agli scritti dell'ultimo periodo, « místico en cierto modo », e specificamente ai racconti. L'elogio de *La Regenta*, infatti, pur essendo sincero, ha soprattutto il valore d'un argomento *ad hominem*, poiché Unamuno vuol rilevare che, come erano stati ingiusti coloro che avevano accusato Clarín di plagiare Flaubert, cosí era ingiusto Clarín insinuando che le idee dei *Tres ensayos* derivassero dall'ambiente francese. *La Regenta* in realtà non toccava, come invece altre opere di Clarín, gli argomenti che piú interessavano Unamuno. Tuttavia ha forse avuto una efficacia, generica ma fondamentale, sulla narrativa di Unamuno. Il personaggio di Firmín de Pas, dominato da una passione unica, prima l'ambizione e poi l'amore, trova in questa passione la sua grandezza: anticipa le anime secche e ardenti<sup>8)</sup> di Unamuno, che in una passione considerata generalmente viziosa — l'invidia di Joaquín Monegro in *Abel Sánchez* — sanno trovare il modo di redimersi dalla *routine* che li circonda e per questo sono ammirate dal loro creatore.

Piú concreto e specifico è il discorso se ci riferiamo all'altro romanzo di Clarín, *Su único hijo*. Questo romanzo viene giudicato piuttosto severamente dalla critica,<sup>9)</sup> con quasi l'unica eccezione di Azorín; ed una ragione di tale severità sta nel fatto che in esso non appare l'ambiente, che l'opera è quindi « algo seca y abstracta ». <sup>10)</sup> In realtà, l'ambiente è semplicemente sottinteso; è la solita città di provincia spagnola: nel caso specifico, la Vetusta de *La Regenta*. Ma il fatto che Clarín non si preoccupi di creare esplicitamente l'ambiente, intorno ai suoi personaggi, dà a questi un particolare rilievo, come a figure dipinte su una superficie monocolora, e al romanzo di colui che convenzionalmente viene considerato il piú tipico naturalista spagnolo<sup>11)</sup> una certa aria « secca ed astratta » che anticipa quella, espressionistica, dei romanzi unamuniani, eccettuato *Paz en la guerra*. E il protagonista, Bonifacio Reyes, ha un piglio ancor piú accentuatamente unamuniano.

Questo personaggio è stato, a mio modo di vedere, sottovalutato anche dai pochi che hanno studiato l'opera con animo favorevole. Contrariamente a quanto avviene per i due protagonisti de *La Regenta*, Ana Osores e Firmín de Pas, Clarín non risparmia al protagonista di *Su único hijo* quell'acre irrisione che egli ha nei confronti di tutti i personaggi immersi nell'ambiente borghese-clericale di Vetusta. Infatti Bonifacio è ambiente: bel giovinotto, ha sposato una ricca ereditiera, e vive una vita inutile e umiliante di principe consorte, alla quale non si sa sottrarre, perché essa è anche comoda, lo lascia andare alla deriva della sua vita di fannullone vagamente intellettuale: un tipo di vita molto diffuso, allora, nella provincia spagnola. Suona il flauto e frequenta uno di quei negozi dell'Ottocento spagnolo in cui qualche volta si vende anche qualcosa, ma per lo piú si chiacchiera. La sua *peña* è fatta di

epigoni d'un romanticismo provinciale, attenta ai pettegolezzi e particolarmente alle qualità e alla vita dei cantanti d'opera, unici esemplari di quel mondo di evasione, di arte, di primato della «passione» che quegli epigoni vagheggiano. Una di queste compagnie di cantanti si sofferma piú a lungo; Bonifacio diviene amante del soprano, una donna che, pur attraverso le transazioni e gli orpelli della sua mediocrità, non è troppo dissimile dall'eroina romantica da lui vagheggiata. La moglie, a sua volta, sospira per il tenore. Tra cantanti e amici, la casa Reyes diviene luogo di sconsiderati sperperi e di equivoci amori. L'unico che ne ha la nausea è Bonifacio, il quale pur sente nella voce del soprano un richiamo profondo e strano: quella voce ha qualcosa di materno, esalta in lui l'antico insoddisfatto desiderio d'essere padre. Ed ecco che sua moglie ha un figlio. C'è chi insinua che è figlio del tenore, ma egli si aggrappa alla nuova realtà: ha una fede ormai, una fede fatta di dubbio. Il figlio sarà quello che egli ha sognato di essere e che non è stato.

L'opera ha senza dubbio dei difetti: la tendenza parodistica che caratterizza Clarín, una molto ottocentesca propensione al drammatico che degenera in melodrammatico. Ma ha una robusta struttura ideale. La redenzione di Bonifacio può apparire impossibile solo a chi non rileva che in lui ci sono pure dei germi fecondi fin dall'inizio. Nel richiamo agli istinti piú profondi, Bonifacio trova il punto d'appoggio per tirarsi fuori del pozzo: lo spirito è creatività, sa compiere il miracolo del barone di Münchhausen. E, come Bonifacio, si può salvare la mediocre Spagna che circonda Clarín: richiamandosi ai suoi sentimenti profondi, alle velleità generose che si possono trasformare in volontà. Chi non vede che il richiamo alla *infrahistoria*, l'ansia di paternità che redime, la fede nel dubbio, la portata simbolica della vicenda del personaggio sono tratti che anticipano Unamuno? «Haz hijos, Apolodoro, haz hijos», è il grido di Don Fulgencio in *Amor y pedagogía*. È da ricordare che tra i romanzi progettati e non realizzati da Clarín, uno si doveva intitolare *Una medianía*, e rappresentare il fallimento del figlio di Bonifacio Reyes, in termini non dissimili da quelli di *Amor y pedagogía*. E la febbrile e feconda angoscia di sentirsi un mediocre che intravediamo in Bonifacio non ha a sua volta un'affinità con l'invidia di Joaquín Monegro?

Ma abbiamo visto che Unamuno, parlando dell'efficacia dell'opera di Clarín su di lui, poneva l'accento sui racconti. In questi infatti vediamo, anche piú chiaramente che in *Su único hijo*, motivi che diverranno unamuniani.

In che senso e fino a che punto Clarín sia naturalista rivela la sua antica polemica contro il positivismo, che anticipa l'antiscientismo di Unamuno. In *El sombrero del cura*, un racconto degli ultimi tempi, Clarín afferma che fin dai primi anni di cattedra egli combatteva «con toda la fuerza de su convicción» le idee fondamentali del positivismo. E la parodia dello scienziato di tipo lombrosiano, che troveremo in *Amor y pedagogía* (e anche in

*Prometeo* di Pérez de Ayala, anch'esso di evidente derivazione clariniana, perfino nell'accanimento alquanto meccanico con cui l'autore accumula disgrazie e umiliazioni sul «genio allevato»), la troviamo ne *Las dos cajas*, insieme alla polemica contro i genitori che vedono nei figli un investimento da sfruttare di *La beca*, uno dei racconti di *El espejo de la muerte*. Questo è il libro unamuniano in cui la presenza di Clarín è piú evidente e molteplice, e d'altra parte è tra le piú letterariamente felici opere di Unamuno. In *El espejo de la muerte* troviamo (per esempio in *Cruce de caminos*, *Solitaña*, *Las tribulaciones de Susín*, *El Semejante*) delle anime infantili e «carnali» che sono ben loro, e che tuttavia hanno una parentela innegabile con le anime infantili e primitive di Clarín, che troviamo, oltre che nei piú noti *¡Adios, Corderal* e *Pipá*, in alcuni altri racconti che, benché gravati d'una certa prolissità e assenza di vigilanza critica molto ottocentesche, sanno individuare personaggi autentici nella loro primitività: *Cuervo*, *Manín de Pepa José*, *El Rana*. Il tipo del *clochard* realizzato in alcuni di questi racconti può far pensare alla tradizione letteraria francese; ma acquista in Clarín una profondità nuova. Osservatore acre della vita cittadina che lo circonda, nei confronti della quale è animato da un risentimento che spesso pregiudica il risultato artistico, Clarín ricrea invece con ironia benevola, che giunge alla tenerezza, le anime ingenuie dei popolani, specialmente di coloro che vivono in una loro primitiva e semplicissima, ma profondamente umana solitudine. Qui raggiunge alcuni dei suoi risultati piú felici, come narratore.

Abbiamo visto come Unamuno citasse esplicitamente, tra i racconti clariniani che piú aveva sentito, *La conversión de Chiripa*, che appartiene appunto a questa specie di racconti. Se rileggiamo tale opera, comprendiamo chiaramente le ragioni della preferenza di Unamuno. Chiripa, come *El Rana* e *Manín de Pepa José*, ama la vita libera da ogni costrizione. La coscienza che egli ha di se stesso è cosí ridotta che si ricorda a malapena del suo nome di battesimo, e chiama se stesso col soprannome, Chiripa, con cui lo chiamano gli altri. Come *Pipá* ed altre coscienze primitive create da Clarín, Chiripa ha una sua rudimentale filosofia della convivenza umana. Essa si riassume in una parola, ma non per questo è priva di profondità: egli vorrebbe, dalla «gente per bene», non tanto un aiuto materiale, quanto «alternancia»; che i signori non disdegnassero di trattare con lui; che lo considerassero un uomo. Invece tutti lo scacciano; ed egli finisce, materialmente e metaforicamente, nell'unico luogo dove lo trattino come gli altri, dove ci sia «alternancia»: la chiesa. Ne *La conversión de Chiripa* vi è una frase fondamentale per capire l'atteggiamento di Clarín nei confronti del cattolicesimo: «El chisporroteo de las velas tenía algo de hogar». Se nei confronti delle sue creature primitive si rivela il suo animo paterno, di fronte allo sgomento esistenziale il ricordo delle origini cattoliche suscita in lui una

nostalgia di fanciullo smarrito.<sup>12)</sup> Per quanto lontano, socialmente e psicologicamente, sia l'autore dal personaggio, risulta dunque chiara la relazione umana tra i due; e il risultato è tanto più valido quanto più essa è mediata dalla fantasia.

Risultati disuguali Clarín ha raggiunto in un altro tipo di narrazione, in cui l'osservazione interiore è appena velata da un'invenzione più o meno plausibile. In genere, possiamo dire che questo gruppo di racconti<sup>13)</sup> è posteriore a quello che potremmo chiamare *costumbrista*; ma ne abbiamo già un esempio ne *La mosca sabia*, che fu pubblicato nel 1881. *La mosca sabia* riflette un elemento della psicologia di Clarín che non ritroviamo in Unamuno: il complesso d'inferiorità che gli veniva dal suo «cuerpo flaco y empobrecido por la fiebre del pensar y del querer». Il racconto fu scritto prima che l'autore trovasse nel matrimonio un definitivo equilibrio. In quegli anni, non era ancora il problema religioso che lo preoccupava; era l'amarrezza del suo insuccesso di uomo pieno di libresca cultura, ma chiuso in sé e insignificante per le donne. Molti racconti di quell'epoca di Clarín si riferiscono a pedanti che si lasciano ingannare dalla moglie, a letterati disutili, ad aspiranti geni caduti nel grottesco. Generalmente, tali racconti sono letterariamente poco felici, perché abusano della formula *costumbrista* in quanto ci danno non una realtà veramente osservata, ma un surrogato di essa, una parodia malevola e convenzionale. Di lí tuttavia viene il tema del genio fallito: tema che nasce clariniano e diviene poi unamuniano, ma perdendo ogni significato autobiografico.

Più felici sono in genere i racconti a sfondo autobiografico delle raccolte più tarde, in cui l'elemento narrativo si riduce talora a un pretesto, sicché il racconto sconfinava nel saggio.<sup>14)</sup> Particolarmente importanti, per il nostro studio, tra questi racconti-saggio, sono *Cambio de luz*, *Un grabado*, *Un repatriado*.

Dall'epoca di *Su único hijo* non è più il senso romantico della sconfitta, stimolato dalle inferiorità fisiche, che caratterizza Clarín. La famiglia e i figli lo hanno liberato da quel sentimento come il figlio ha liberato Bonifacio Reyes. Ma i figli muoiono. A che cosa serve creare un'armonia nella vita della famiglia, se questa sarà distrutta dal tempo? Clarín sente il bisogno di Dio, del Dio tradizionale, del Padre Eterno che salvi lui e i suoi figli dalla morte. Lo stesso figlio vale solo se c'è Dio. Non è certo che Dio ci sia; ma Clarín *vuole* che ci sia. La «fe en la duda» gli dà talora, come alla protagonista di *Doña Berta* (un racconto prolisso e intaccato dal solito gusto parodistico di Clarín, ma importante per capirlo), una «sublime y austera alegría», che ha qualcosa di febbrile, come è naturale che sia, poiché si tratta d'un possesso di cui continuamente si dubita, anche se ci si sforza di non dubitare. In tale stato d'animo sono i protagonisti di *Cambio de luz* e di *Un grabado*.

*Cambio de luz* è la storia d'uno studioso (evidente *alter ego* di Clarín) che vive in un felice equilibrio familiare, accontentandosi di quello che ha saputo raggiungere e non desiderando le grandezze del mondo, benché, per mantenere la famiglia, debba lavorare duramente. Ma dietro quell'apparenza di serenità c'è una pena, che egli non può confidare a nessuno. La sua formazione culturale lo conduce al positivismo, ma egli ha bisogno di Dio, senza il quale lo stesso cerchio d'intimità che ha creato intorno a sé gli pare illusorio. « Si hay Dios, todo está bien; si no hay Dios, todo está mal ». Ma non per questo esclude che Dio non ci sia. Il lavoro eccessivo affatica la sua vista già stanca; sicché egli è condannato all'inattività esteriore. Tale costrizione permette che appaia in lui un'inclinazione al sogno, che non aveva sentito prima d'allora. Non sa suonare il piano, ed è nell'impossibilità di studiarlo; ma tuttavia sa cavare dai rudimentali accordi che improvvisa sulla tastiera un'intima consolazione. Una sera, messa da parte ogni prudenza, scrive la sua allucinata riflessione, e scopre in sé finalmente quella fede in Dio cui aveva aspirato. La straordinaria fatica l'ha reso cieco; ma egli la benedice, perché gli ha dato la luce interiore.

Dai figli a Dio: questa è anche la formula di *Un grabado*, in cui si narra d'un filosofo che vuole dimostrare che esiste Dio, perché vuol dare ai suoi figli una protezione più tenera e sicura della sua, quale è quella di Dio-Padre Eterno.

*Un repatriado* riguarda un tema appena d'un gradino meno importante, per Clarín; e del resto un tema che ha degli indissolubili rapporti con quello di Dio: la patria. Uno studioso quarantenne, che « había llegado a tener por principal pasión la sinceridad », irritato da « este predominio de la vida exterior, de la fórmula cristalizada sobre el jugo espiritual de las cosas, este servilismo del pensamiento, esta ceguedad de la rutina » che domina in Spagna, va all'estero per non vederla più, benché non ami i viaggi. Ma ritorna. « Tenía la patria más arraigada en las entrañas de lo que yo creía ». « No puedo vivir en España... pero tampoco fuera ». Può darsi che lo scritto, che non è anteriore al 1898, dal momento che vi si accenna alla guerra tra la Spagna e gli Stati Uniti, sia influito da *En torno al casticismo* di Unamuno, che è del 1895. Ma è indubbio che esso ha le sue radici nel profondo di Clarín, che aveva vissuto tutta la sua vita in acerba polemica con l'ambiente che lo circondava. È in Clarín una concezione « agónica » della patria. La patria non è la terra benedetta e gloriosa della retorica ottocentesca: essa diviene qualcosa di doloroso e insieme di indispensabile, così come Dio, di cui abbiamo bisogno, benché della sua esistenza siamo tutt'altro che certi.

Chi conosce Unamuno non ha bisogno che si citino testi per dimostrare la profonda affinità tra questa angoscia clariniana e quella unamuniana, che si spiega fors'anche con qualche tarda suggestione unamuniana sullo scrittore

piú anziano, ma ben piú con un'efficacia di Clarín su Unamuno, di quelle efficaci, naturalmente, che implicano, nella personalità dell'influito, una predisposizione e una libera e creativa assimilazione.

\* \* \*

Molte e suggestive testimonianze del rapporto tra Clarín e Unamuno si potrebbero certo raccogliere attraverso uno studio piú particolareggiato delle opere dei due; ma già dai testi letterari adottati, illuminati dai documenti raccolti da García Blanco e a loro volta illuminantili, possiamo dedurre i caratteri di tale rapporto.

Clarín e Unamuno furono affini anzitutto come uomini, e non poteva essere altrimenti, poiché raramente la creazione letteraria riflette immediatamente l'uomo come in essi. L'ansia di non morire, il timore della morte, sono alla radice della loro umanità, di quello che Unamuno stesso chiamò il loro egotismo.<sup>15)</sup> Essi sono, in questo senso, degli individualisti: si oppongono al progressismo materialista come all'idealismo, perché questi vagheggiano una « umanità », un generico « progresso » o una sopraindividuale vita spirituale, e non li interessa il destino dell'individuo in carne ed ossa. Clarín, già in età giovanile, quando la paura della morte non lo assediava ancora (come avvenne negli ultimi anni, in cui vi si abbandonò in modo quasi infantile)<sup>16)</sup> scriveva: « Los enemigos del afán de filosofar verían acaso satisfechos sus deseos si lograsen suprimir el miedo a la muerte ». <sup>17)</sup> Per Unamuno le citazioni sono superflue.

L'individualismo di Clarín e di Unamuno si manifesta anche nel loro atteggiamento politico-sociale. Ambedue cominciano a sinistra, e per ambedue la preoccupazione religiosa è motivo di attenuazione dei loro interessi per i problemi sociali. Clarín diviene sempre piú conservatore col passare degli anni e Unamuno giunge a scrivere in *San Manuel Bueno, mártir*: « ¿Cuestión social? Deja eso, eso no nos concierne. ¿Que traen una nueva sociedad, en que no haya ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos? ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuerte el tedio a la vida? ». In relazione con tali atteggiamenti, Unamuno svaluta la tecnica (« que inventen ellos ») ed afferma l'opportunità sociale degli oziosi. Tuttavia non sarebbe giusto dimenticare che l'« egotismo » dei due, l'amore di sé come uomini di carne ed ossa, li conduceva ad amare ogni uomo in carne ed ossa, anche e specialmente i diseredati, i « poveri di spirito », i bambini: è questo, insieme, un'anticipazione del prospettivismo orteghiano (ogni uomo è un punto di vista, e quindi ogni uomo è insostituibile) e un aspetto del loro profondo istinto paterno. Clarín e Unamuno furono mariti esemplari, padri svisceratamente affettuosi.

Un corollario del loro amore per la famiglia era il loro radicato provin-

cialismo. Essi non amavano viaggiare all'estero, come il protagonista di *Un repatriado*. Clarín non fu mai all'estero; e se Unamuno vi fu, lo fu quasi solo perché obbligato dalle circostanze, se prescindiamo dalle sue « andanzas » in Portogallo, paese che egli non considerava straniero. Essi vissero sempre in piccole città, e i loro personaggi sono sempre ambientati in piccole città. Quando Clarín cominciò un romanzo stracittadino, *Una medianía*, lo lasciò interrotto; uno dei pochi personaggi madrileni di Unamuno, il conte di *Nada menos que todo un hombre*, è considerato dal protagonista, ed anche dall'autore, un imbecille beneducato. La vocazione provinciale di Clarín è meno esplicita, fors'anche meno profonda. Egli anzi ebbe una volta la velleità di trasferirsi a Madrid, per occuparvi la cattedra di diritto romano. Ma scriveva a Menéndez Pelayo: « Yo no tengo deseos de ir a Madrid. A Dios gracias he progresado lo bastante para serme indiferente el lugar, pero iría por el porvenir de mis hijos ». <sup>18)</sup> Non riuscì e non insistette. Forse intuì che Oviedo era il suo destino, e la villa che aveva non lontano, a Guimarán, doveva costituire per lui una riserva di salute. Il provincialismo di Unamuno è radicato nel suo spagnolismo: ha un testo caratteristico nel saggio *Ciudad y campo*, e uno non meno importante, benché brevissimo, in un passo di *San Manuel Bueno, mártir*, che dice: « Salía a la calle, que era la carretera, y como conocía a todos, vivía en ellos y me olvidaba de mí, mientras que en Madrid, donde estuve alguna vez [...], como a nadie conocía, sentíame en terrible soledad y torturado por tantos desconocidos ».

La provincia e la famiglia significavano anche, per i due, la tradizione; soprattutto la tradizione religiosa. L'assoluto bisogno di sincerità che li accomuna (e distingue anche Clarín, ad esempio, da uno scrittore che pure gli era molto caro, Valera) li aveva costretti a rifiutare i dogmi cattolici. Ma in ambedue ne era rimasto l'acerbo rimpianto. Già nel 1881 Clarín scriveva: « La duda provisional es una duda falsificada. Se conoce en que no duele »: <sup>19)</sup> era la premessa de « la fe en la duda », e quindi il presentimento dell'« agonía » unamuniana, il tratto piú novecentesco di Clarín.

\* \* \*

Non voglio, con tutto questo, esagerare, per amore di tesi, la continuità tra Clarín e Unamuno. Unamuno ha ereditato da Clarín (come da altri: non esiste originalità assoluta, ci dice lo stesso Unamuno) alcuni elementi: li ha fusi quindi in qualcosa di profondamente suo, di fronte a cui la personalità di Clarín rivela caratteri arcaici.

Per restare dapprima nell'aneddoto (ma meno insignificante di quanto possa apparire a prima vista) osserverò che la repulsione ai viaggi di Clarín ha qualcosa del sedentarismo dello studioso ottocentesco, mentre in Unamuno deriva da scarsa abitudine e da mancanza di gusto per la « vita di società »:



tanto è vero che egli era un infaticabile camminatore e ricercatore di quei segreti della natura e della storia del suo paese che non si possono scoprire se non con lo zaino in spalla: c'è quindi in lui qualcosa di novecentescamente sportivo.

Anche la posizione intellettuale di Clarín è piú ottocentesca: egli (come dimostra anche nella citata recensione dei *Tres ensayos* di Unamuno) resta legato al razionalismo, e nei confronti della Spagna il suo atteggiamento è meno lontano da quello semplicistico dell'*afrancesado*. Unamuno parte da una posizione vicina a quella di Clarín, ma elabora poi un nuovo, personalissimo ispanismo, e si contrappone all'europeizzazione.

La posizione di Unamuno non è priva di pericoli di involuzioni nazionalistiche; ma per comprenderla rettamente non bisogna dimenticare che egli, provinciale di convinzione e spagnolo fino al midollo, era anche uomo di vastissima cultura, di fronte alla quale quella pur ampia di Clarín rivela dei caratteri in senso peggiore provinciale. Clarín conosceva la vita intellettuale straniera quasi esclusivamente attraverso il filtro francese.<sup>20)</sup> La cultura di Unamuno, pur aliena da qualsiasi pedanteria filologica o da qualsiasi esibizionismo di erudizione (cose di cui Unamuno fu sempre nemico, anzi derisore), è sempre attinta alla fonte. Se i non molti autori di lingua francese che si sente affini (Pascal, Sénancour e alcuni altri) egli li legge in francese, in inglese egli legge gli inglesi e gli americani, in tedesco i tedeschi, in italiano gli italiani, in portoghese i portoghesi (e fu dei primi e dei pochi spagnoli che veramente conobbero la letteratura portoghese) e perfino in dano-norvegese Kierkegaard e Ibsen. Anche in questo senso storico-culturale Unamuno ha creato tempi nuovi in Spagna. Piú di ogni altro, con la sola eccezione di Ortega, egli promosse quella sprovincializzazione della cultura spagnola che si realizzò nei primi decenni del secolo XX.

E caratteri piú ottocenteschi di quelli di Unamuno rivela Clarín anche e soprattutto sul terreno piú specificamente letterario. Se ci chiediamo quale sia stato il rapporto tra Clarín e Unamuno su questo terreno, dobbiamo dire che esso fu un riflesso dell'affinità degli uomini e dei loro problemi, piú che una diretta derivazione di gusto. Lo stile di Unamuno, benché sia uno stile « a lo que salga », è libero dalle frondosità retoriche che si trovano ancora in Clarín. Questi, tuttavia, se ne libera a sua volta quando riferisce l'intimità febbrile dei suoi personaggi: ed è ciò che nella sua prosa piú ricorda la prosa unamuniana, del resto piuttosto quella dei saggi che la veramente narrativa. Il punto di forza della narrativa unamuniana, il dialogo, non ha riscontro nella narrativa clariniana, e deriva dall'intima vocazione di conversatore dell'uomo-Unamuno.

FRANCO MEREGALLI

<sup>1)</sup> L'Alvaro Mesia de *La Regenta*, ad esempio, è senza dubbio nella preistoria dell'atteggiamento di Ayala nei confronti del Don Giovanni. Parecchi racconti de *El raposín*, risalenti alla gioventù, rivelano chiaro l'influsso di Clarín. Si veda ora, di PÉREZ DE AYALA, *Tributo a Inglaterra*, Madrid 1963, e lo studio di J. GARCÍA MERCADAL all'inizio del volume.

<sup>2)</sup> MENÉNDEZ PELAYO, UNAMUNO, PALACIO VALDÉS: *Epistolario a Clarín*, Madrid 1941.

<sup>3)</sup> In « Archivum », Oviedo, N. 1, 1952, pp. 113-139.

<sup>4)</sup> L'articolo di Clarín è riprodotto da GARCÍA BLANCO, *cit.*; le lettere nell'*Epistolario, cit.*

<sup>5)</sup> *Epistolario, cit.*

<sup>6)</sup> In *Presencia de Clarín*, in « Archivum », Oviedo, N. 1, 1952, pp. 217-226. Nel 1942 egli aveva scritto su *Unamuno y Clarín* (ora in *Tríptico del Sacrificio*, Buenos Aires 1948, pp. 23-30), ma si era limitato a commentare le lettere di Unamuno a Clarín, insinuando anzi una radicale diversità dei due spiriti: « ¿Acaso Unamuno no reclamaría un imposible, pretendiendo que vibrara al unísono con él un espíritu tan relativista y aun irónico como el de Leopoldo Alas? ».

<sup>7)</sup> Il padre Ceferino González, autore di un'ampia *Historia de la filosofía española*.

<sup>8)</sup> In *Una historia de amor* (1911) si parla di un predicatore la cui oratoria la gente considerava fredda, « confundiendo la frialdad con la sequedad ». In realtà, la sua oratoria « era seca y ardiente como las arenas del desierto espiritual que su alma, encendida de ambición y de remordimiento, atravesaba ».

<sup>9)</sup> Si veda un riassunto dello svolgimento della critica su quest'opera in M. BAQUERO GOYANES: *Una novela de Clarín: Su único hijo*, Murcia 1952, p. 55.

<sup>10)</sup> E. CLOCCHIATTI: *Clarín y sus ideas sobre la novela*, in « Revista de la Universidad de Oviedo », 1949, p. 53.

<sup>11)</sup> Quanto poco profondo fosse questo naturalismo di Clarín dimostra W. E. BULL: *The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas*, in PMLA, giugno 1942, pp. 536-551.

<sup>12)</sup> *La conversión de Chiripa* non appare nell'edizione delle *Obras selectas* pubblicata a Madrid nel 1947, come non vi appare *Manín de Pepa José, Cambio de Luz, Un grabado*. I racconti di Clarín sono più di cento (in cinque raccolte: *Pipá*, 1886; *Doña Berta*, 1892; *El señor*, 1892; *Cuentos morales*, 1896; *El gallo de Sócrates*, raccogliente, con quello di questo titolo, altri racconti, 1901; ad esse si deve aggiungere il volume postumo *Doctor sutilis [sic]*, 1916), ed attendono uno studio approfondito ed unitario.

<sup>13)</sup> Il raggruppamento dei racconti di Clarín può avere un certo interesse critico, soprattutto se tiene conto dell'elemento diacronico. Non soddisfacente mi pare quello implicito nello schema generale dell'opera di M. BAQUERO GOYANES: *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid 1949. Questi ha diviso i racconti spagnoli dell'Ottocento in ben quattordici categorie, con criteri del tutto eterogenei. Ad esempio, annovera i *cuentos rurales*, poi i *cuentos de amor*, i *cuentos psicológicos y morales*, i *cuentos trágicos y dramáticos*, quasi che non ci possa essere un racconto che, essendo d'amore tragico, fondato su un esame psicologico e ambientato in campagna, non possa essere messo in ognuna di quelle categorie, senza che tale collocazione possa servire a caratterizzarlo.

<sup>14)</sup> Anche di Unamuno è caratteristico il saggio in forma di racconto. Ricordo, per esempio, *La locura de doctor Montarco* (1904).

<sup>15)</sup> « Clarín era, como yo, un yo. Y hasta un egotista. Nos hemos tocado el alma propia »: *Sobre sí mismo*, ne *El imparcial*, 1913, *cit.* GARCÍA BLANCO: *Clarín y Unamuno*, p. 131.

<sup>16)</sup> Si veda specialmente M. GÓMEZ SANTOS: *Leopoldo Alas Clarín*, Oviedo 1952, pp. 55-57.

<sup>17)</sup> *Cavilaciones*, ora in *Obras selectas, cit.*, p. 1025.

<sup>18)</sup> MENÉNDEZ PALAYO, UNAMUNO, PALACIO VALDÉS: *Epistolario, cit.*, p. 90.

<sup>19)</sup> In *Cavilaciones, cit.* Che cosa pensasse Unamuno di Descartes, risulta da *El sentimiento trágico de la vida*. L'atteggiamento di Clarín nei confronti della religione cattolica è studiato molto attentamente da W. E. BULL: *The liberalism of Leopoldo Alas*, in « Hispanic Review », ottobre 1942, pp. 329-339. In contrapposizione al cliché di un Clarín libero pensatore, il Bull afferma che egli « was basically orthodox in all major points touching either the doctrine or the institution of Catholicism » (p. 33). Sembra piuttosto da dire che egli sentiva il cattolicesimo come qualcosa di profondamente legato al suo passato e alle sue esigenze di uomo; ne aveva nostalgia, ne aveva bisogno; eppure non credeva. La « continued adherence to Catholicism » che, come rileva il Bull, Clarín credeva di rilevare in Renan non significa che Clarín credesse che Renan fosse cattolico, ma che secondo lui risaliva all'educazione cattolica « lo mejor de su educación científica ». Se egli difendeva l'educazione cattolica non era perché egli fosse cattolico, ma per ragioni che anticipano quelle di *San Manuel Bueno, mártir*.

<sup>20)</sup> Cfr. W. E. BULL: *Clarín's literary Internationalism*, in « Hispanic Review », 1948, pp. 321-334. Una certa conoscenza diretta sembra dedursi dalle citazioni di autori tedeschi. Ben poco doveva sapere Clarín delle letterature classiche, rileva il Bull. È noto come invece Unamuno possedesse le lingue classiche.

## LA «NOVITÀ» DI JURIJ KAZAKOV

Tra i nuovi narratori russi, formati negli anni intorno al XX Congresso del partito comunista dell'Unione Sovietica, Jurij Kazakov (nato a Mosca nel 1927) può indubbiamente vantare di aver ottenuto, in diversi paesi, la più larga notorietà e il successo più vivo; se si esclude, naturalmente, il Solženicyn di *Den' Ivana Denisoviča* (Una giornata di Ivan Denisovič), che occupa, sotto ogni riguardo, una posizione del tutto eccezionale. Al successo del Kazakov, come a ogni successo, hanno contribuito sia ragioni di ordine interiore (legate cioè a qualità intrinseche della sua opera) sia circostanze esteriori e occasionali, per non dire fortuite. Solitamente il critico letterario si occupa soltanto delle prime, lasciando le seconde all'eventuale attenzione del sociologo o semplicemente del giornalista. Per quanto riguarda Kazakov, tuttavia, le circostanze esterne del suo successo sono così sintomatiche della particolare situazione della letteratura sovietica di questi anni, e del non meno singolare atteggiamento della critica e del pubblico occidentali nei suoi confronti, che una breve premessa sull'argomento ci sembra in questo caso strettamente necessaria. Una delle principali «ragioni esterne» della fortuna di Jurij Kazakov soprattutto in paesi stranieri è data dalla «novità» della sua creazione. Cosa non certo stupefacente, giacché il carattere di «novità» di una data opera è un ben noto fattore di successo, soprattutto presso il grosso pubblico. Stupisce invece non poco che, non appena ci si accosti direttamente ai testi kazakoviani, se ne ricavi un'impressione non certo di novità, ma, al contrario, di aderenza a modelli tradizionali, ottocenteschi. Perché dunque è stata definita «nuova», anche da critici di provata attendibilità, l'opera di uno scrittore chiaramente epigonico? In verità l'uso convenzionale del termine «nuovo», cioè con valore qualificativo anziché cronologico, non è di oggi. Denominazioni del tipo di *Poetae novi* e «Dolce stil nuovo» stanno a dimostrare come nell'ambito della storia letteraria sin dai tempi più antichi si sia avvertita la necessità di ricorrere all'impiego convenzionale dell'aggettivo, generalmente per poter dare un nome a personalità o movimenti letterari notevoli più per un complesso di aspirazioni e di ricerche che per concrete realizzazioni sul piano artistico. Si tratta dunque, almeno nelle intenzioni, di una

definizione provvisoria, in cui la « novità » sarebbe in pratica una « promessa di novità » o una « speranza di novità », e in questo senso la letteratura sovietica d'oggi rappresenta un caso veramente tipico, o meglio un caso limite, almeno nella valutazione della critica occidentale più provveduta, la quale, a questo proposito, non formula mai un giudizio senza tener presente, in modo più o meno esplicito, la dolorosa e travagliata storia delle lettere russe dopo la Rivoluzione. Questa storia è universalmente nota e, nelle sue linee generali, molto semplice: dopo il fecondo, vitalissimo periodo degli Anni Venti, ricco di fermenti di ogni genere e di esperimenti geniali, la letteratura sovietica — soprattutto a partire dal 1934 (anno della proclamazione della poetica socialrealistica nel 1° Congresso degli scrittori sovietici, di ispirazione staliniana) — conosce una decadenza senza eguali, riducendosi nella grande maggioranza a mera pedagogia di massa. L'effetto distruttivo dell'epoca staliniana fu tale, che dopo il XX Congresso del P.C.U.S., allorché, nonostante il perdurare di molte difficoltà, si crearono le condizioni per un risorgimento, la letteratura sovietica dovette rinascere praticamente dal nulla, quasi come la letteratura di un popolo arcaico o la stessa letteratura russa del secolo XVIII. Caso forse unico nella storia spirituale dell'umanità, un paese civilmente e culturalmente evoluto si trovò ad avere una letteratura in una fase di sviluppo ancora infantile. E appunto, nei confronti di tale letteratura la maggioranza degli osservatori occidentali assunse l'atteggiamento comprensivo e indulgente che un adulto potrebbe tenere verso un bambino, anche per quanto riguardava la valutazione del « nuovo »; qualcosa di simile accade allorché un fanciullo impara a parlare, e ogni parola che egli scopre e pronuncia per la prima volta viene sentita dagli adulti come creazione originale e novità genuina, anche se si tratta del più trito e comune dei vocaboli. La indulgenza di molti critici occidentali per la letteratura sovietica consiste nel riconoscerle il diritto a una sorta di « rinvio » del giudizio estetico a tempi ad essa più favorevoli. Per il momento ciò che si pubblica in Russia viene valutato, appunto, in qualità di « speranza » o « promessa ». Il criterio di « nuovo » viene ad essere, in sostanza, un surrogato del criterio di « bello » — la cui severità una letteratura appena nata e ancora fragilissima non sarebbe in grado di sostenere — e in tal funzione si identifica con quello di « interessante », anch'esso quanto mai elastico e comprensivo, considerato da alcuni,<sup>1)</sup> tra l'altro, come un criterio estetico valido comunque. Sotto le grandi ali del « nuovo-interessante » ogni cosa può essere accettata e passata per buona; anche da opere di infimo livello possono essere estratti ad arte singoli elementi, e valorizzati in qualità di indizi e sintomi di una futura e più sostanziale rinascita letteraria. Negli anni immediatamente seguenti la morte di Stalin, molta critica occidentale si mantenne, nei suoi giudizi sull'arte dell'U.R.S.S., su posizioni ancora più contenutistiche di quelle della stessa critica

sovietica (il che non è poco): bastava che un'opera contenesse accenni anche isolati, per esempio all'inefficienza della burocrazia sovietica, o presentasse tra i suoi personaggi un reduce dai campi di prigionia staliniani, o desse rilievo alla vita privata dei protagonisti, per venire considerata nuova, interessante, e quindi degna di traduzione e di studio. Di piú: non pochi lavori vennero valorizzati non per quel che avevano, ma per quel che *non* avevano; quando, cioè, vi mancava la roboante tematica di partito, il mondo enfatico dei famigerati « romanzi della produzione » di staliniana memoria. Nel mediocrissimo *Ottepel'* (Disgelo) di Erenburg, per esempio, fu apprezzato il fatto che il direttore della fabbrica intorno al quale s'accentra l'azione non fosse piú l'eroico lavoratore tipico di quei romanzi, il *Kommunist* che, lottando contro i disfattisti e i sabotatori e superando difficoltà sovrumane, riesce alla fine a realizzare il piano quinquennale, bensí un meschino burocrate abile soltanto a conservarsi la poltrona a forza d'astuzia. A maggior ragione doveva quindi essere apprezzato il romantico intimismo di marca ottocentesca di Jurij Kazakov, il suo mondo fatto di mesti paesaggi boreali, delicate sensazioni, poetici e trepidanti amori, giovani sognatori sfaccendati, pittoreschi vagabondi dediti a un'amorosa esplorazione della natura, ragazze tenere e malinconiche oppure deliziosamente selvagge, simpatici animali. Fu cosí che uno scrittore che aveva tutte le possibili caratteristiche dell'epigono venne a trovarsi paradossalmente nel ruolo del letterato di avanguardia. Diciamo subito che in questo caso non ci troviamo di fronte a un'opera di infimo livello, da cui si debbano estrarre con le pinze gli elementi « interessanti », in quanto le novelle del Kazakov sono tutte pervase da un autentico benché timido e fragile afflato poetico. Ciò non toglie che anche la sua produzione venisse apprezzata all'estero, e in misura maggiore dei suoi meriti, piú per quello che in essa mancava che per ciò che essa offriva.<sup>2)</sup> La « mancanza di qualcosa », tuttavia, è in questo caso anche una singolare manifestazione dello spirito di un artista come il Kazakov, una natura profondamente asociale, da vagabondo di altri tempi (il carattere ottocentesco dell'opera è quindi in parte sincera espressione della personalità dell'autore, in quanto il Kazakov non solo scrive, ma vive da uomo dell'Ottocento, e in parte, come si vedrà in seguito, conseguenza della sua insufficiente forza poetica). Ma tale asocialità, si badi bene, non è quella di un ribelle o di uno scettico per convinzione, bensí una forma psicologica di un temperamento timido e contemplativo, da eterno adolescente, alieno dall'inevitabile artificiosità e falsità di ogni realtà organizzata, sia essa sovietica o di qualsiasi altro genere. La « mancanza » del Kazakov consiste nel limitarsi a dipingere certi remoti cantucci dell'esistenza, ignorando la realtà sociale contemporanea del proprio paese e gli interessi della maggioranza dei suoi cittadini; ma non si creda che ciò sia dovuto a un timore di conflitti col mondo ufficiale, in

quanto l'atteggiamento dello scrittore verso la suddetta realtà sarebbe inevitabilmente polemico. In verità la polemica è del tutto estranea al temperamento del Kazakov, il quale giunge al massimo a qualche sporadica manifestazione di infantile dispetto o fastidio. Il suo tipo di asocialità gli ha permesso di evitare ogni rigore di censura mantenendosi nello stesso tempo perfettamente sincero.

Nonostante la sua varietà e ricchezza, la tematica delle novelle kazakoviane riflette stati d'animo sostanzialmente uniformi. *Goluboe i zelënoe* (L'azzurro e il verde) narra la storia del primo amore tra un adolescente scontroso e una fanciulla dal melodioso nome di Lilija, senza dire, nel suo complesso, nulla di nuovo rispetto alle innumerevoli novelle ottocentesche sullo stesso argomento: non vi manca né l'atmosfera incantata, né la timidezza paralizzante, né il timore e il dispetto di fronte ai possibili rivali. Qualcosa di peculiare troviamo, piuttosto, nella qualità di codesti rivali, la cui condotta rivela tratti e atteggiamenti caratteristici di certa gioventù maschile sovietica, loquace, eccitata, trafficona, pronta ad affettare in presenza di ragazze atteggiamenti di studiata serietà, a «parlar loro di cibernetica» (l'argomento più di moda tra la gioventù dei paesi socialisti). «Io», insorge il protagonista con fastidio, «non parlerei mai di cibernetica con una ragazza»: uscita che non ha bisogno di commenti, dopo quanto s'è osservato in precedenza.

Fuggendo il mondo invisibile di «quelli che parlano di cibernetica», l'adolescente si sprofonda con l'amata in magici paesaggi di neve, in affettuosi interni di case di campagna, al lume di ceppi scoppiettanti. Ma come ogni primo amore, anche questo avrà la sua fine romanticamente malinconica. Sarà, naturalmente, Lilija ad abbandonare l'amico, quando, un giorno, con materna sufficienza, lo inviterà ad ammettere che il loro non era stato che un gioco di bambini e gli annuncerà il suo prossimo matrimonio. Kazakov non è stato certamente il primo a scoprire quest'aspetto elegiaco del primo amore, dovuto al fatto naturale della più rapida maturazione della donna rispetto all'uomo, che esce dall'infanzia lasciandovi, attonito, l'adolescente ancora innamorato perché ancora bambino. Ma l'eroe di *Goluboe i zelënoe* ha di particolare questo, che, in fondo, egli non desidera seguire Lilija nella vita «seria», nemmeno per tentare di conservarne l'amore, quasi percepisse che nel suo caso l'infanzia non è questione di età ma di temperamento, e che, forse, è destinato a rimanerci tutta la vita, e in definitiva preferisce così. Nonostante il dolore e la struggente tristezza dell'abbandono, non prova alcuna invidia per il futuro marito di Lilija: costui, infatti, ha tutta l'apparenza di uno di quei tali giovani «che parlano di cibernetica»...

A questo mondo positivo, arido e complicato, il sognatore kazakoviano

non intende partecipare. In altre parole, i giovani di Kazakov hanno la caratteristica di non essere «moderni» pur restando genuinamente giovani. Perciò il loro atteggiamento verso i piú «moderni» coetanei non si può tradurre in quel tono di invidiosa polemica o di moralistica riprovazione tipica delle vecchie generazioni nei confronti delle nuove, ma in un insieme di sentimenti ovviamente piú complesso e imprecisato, che va da un vago senso di disagio, non senza momenti di rimpianto o di ammirazione, alla fondamentale, romantica compiacenza del proprio isolamento, alla dolce sensazione di essere rimasti, ormai, i soli padroni di determinate regioni dello spirito (per esempio l'intimità) o di certi campi dell'esperienza, primo fra tutti il regno incantato della natura, a cui il giovane moderno, preso dalla sua esclusiva passione per la tecnica, non rivolge neppure uno sguardo.

Quanto a contrapposizione di personaggi ed evidenza di situazioni, un caso limite, e perciò ottimamente indicativo, è rappresentato dal racconto *Strannik* (Il pellegrino). I pellegrini, pittoreschi vagabondi limosinanti di santuario in santuario a scopo di preghiera, molto numerosi in Russia prima della Rivoluzione, sono ora estremamente rari e quasi tutti vecchissimi. Il fatto che il pellegrino kazakoviano sia invece un giovane e che l'autore non senta alcun bisogno di accennare alla duplice eccezionalità dimostra come per il Kazakov il chiuso mondo in cui si muove sia l'unico possibile, e che le interferenze del mondo esterno (con i conflitti che esse possono implicare) rivestono un carattere del tutto episodico oppure marginale. L'isolamento del pellegrino traspare tuttavia automaticamente, attraverso efficaci dettagli realistici, che lo rivelano ignaro di ogni regola di convivenza: davanti alle donne che ospitalmente l'accolgono in casa per la notte non prova imbarazzo per la sua sporczia, è tentato di grattarsi e ruttare, mangia in modo estremamente sgradevole; in generale, la sua rozzezza ed elementarità appaiono addirittura inimmaginabili se non sullo sfondo delle foreste in cui trascorre gran parte della sua vita. La dissuetudine ai rapporti umani lo rende di una insensibilità ben lontana dall'amor del prossimo dei veri pellegrini: egli non riesce a penetrare neppure superficialmente nell'animo delle persone che lo circondano, nemmeno per scegliere, nel suo proprio interesse, la piú adeguata maniera di trattarle o avvicinarle. Quando, attratto dalla bellezza di Ljuba, figlia della pia donna che lo ospita, non s'accorge dell'evidente disprezzo della ragazza e dell'impossibilità di piacerle e, assurdamente fiducioso nel successo, s'introduce durante la notte nella camera di lei per tentare brutalmente di possederla, pare quasi meravigliarsi della reazione furiosa della malcapitata e si sforza di convincerla con comiche e ingenuie implorazioni: «Mi taglierò la barba, lavorerò al kolchoz... Farò il bagno... ti vorrò bene!». Non comprende che Ljuba l'avrebbe disprezzato anche se fosse stato meno sudicio e primitivo, perché è una tipica ragazza «moderna», appartiene a quel

mondo che respinge e intimidisce tanti personaggi kazakoviani.<sup>3)</sup> La stessa « fede »<sup>4)</sup> non è per il pellegrino che un mezzo per fuggire quel mondo, poiché nella Russia d'oggi l'essere legato alla religione rappresenta obiettivamente forse il più poderoso fattore di isolamento. In bocca al bizzarro predicatore la pseudo-moralistica ammonizione a Ljuba: « Io leggo il Vangelo! Questo libro nei vostri istituti tecnici non c'è, no!... », corrisponde all'osservazione dello studente di *Goluboe i zelënoe*: « Io con una ragazza non parlerei mai di cibernetica ». Per il pellegrino « religione » significa boschi, prati, vagabondaggio, libertà da ogni impegno e legame. Indelicato e poco perspicace nei rapporti umani, egli invece comprende e sente la poesia della natura (« ...Giri, e intorno trilla l'allodola, la margherita ti guarda... »): cacciato con ignominia dalla casa ospitale, basterà la visione della campagna illuminata dal sole a consolarlo dello scacco amoroso: « Dove l'avrebbe condotto quella strada, non sapeva. Ma gli era tornata una gioiosa levità nel cuore... Col bastone picchiava gli alberi, faceva frusciare l'erba e i cespugli... ». Gli resta, è vero, un lieve, vago rimpianto: « Il ricordo dell'insuccesso notturno svaniva e solo di quando in quando lo pungeva una lieve nostalgia di qualcosa di ignoto avvertito la sera prima, mentre dalla stanza accanto venivano suoni domestici, il tranquillo tintinnare delle stoviglie... ». Ma come nel ragazzo di *Goluboe i zelënoe*, pur così diverso per temperamento e formazione, il rimpianto non si traduce in desiderio. Si potrebbe addirittura supporre che il pellegrino fosse inconsciamente soddisfatto di esser stato respinto: molti personaggi del Kazakov rientrano a rigore nella categoria dei « vinti », ma in realtà non si possono considerare tali, trattandosi di una sconfitta da essi gradita, liberatrice, in quanto vieta loro l'ingresso in un mondo, per partecipare al quale sarebbe necessario gettare via tutta una parte di se stessi e disprezzare tante belle cose degne di miglior sorte.

Queste contrapposizioni di mondi diversi, come s'è osservato, non sono tipiche della maniera di Kazakov, ma appunto perché obbligano l'autore a scoprirsi, ad assumere un certo atteggiamento, possono fornire utili indicazioni sulla genesi della singolare tematica kazakoviana. In base a questo tipo di racconti è lecito, per esempio, supporre che le scelte poetiche dello scrittore siano intimamente connesse con l'adolescenza o con l'infanzia: un ragazzo sensitivo e inquieto, estremamente curioso, sempre ansioso di piccole scoperte, avido di sensazioni e di colori, si trova a vivere in un mondo di « primi della classe », che non vogliono scoprire nulla perché credono di sapere tutto (il « parlare di cibernetica »), e se ne allontana, ne cerca un'alternativa. L'incontro con la campagna gliene offre una eccellente, presentandogli un ricchissimo regno d'erbe e animali. Trovare a questo regno una popolazione umana gli riuscirà, nel suo paese, notevolmente più difficile. Non gli resterà, allora, che adunare stravaganti, vagabondi, ragazze deluse, gente



dimenticata dalla vita per lo piú per motivi casuali, comunque per eccezione. Che il mondo della novellistica kazakoviana sia piú « cercato » che risultante da un'esperienza prepotentemente impostasi, potrebbe essere dimostrato anche dalle continue visite compiute dallo scrittore nella sua « riserva » personale della zona di Archangel'sk, una selvatica plaga dell'estremo nord, dove piú numerosi si conservano i prototipi dei suoi personaggi maggiormente rappresentativi. Quanto alla filiazione di certi motivi fondamentali da un'esperienza infantile, essa traspare meglio che altrove in tutto un gruppo di lavori, definibili come « novelle-paesaggio »: *Nikiškiny tajny* (I segreti di Nikiška), *Na ochote* (A caccia), *Osen' v dubovykh lesach* (Un autunno nel querceto), *Arktur, gončij pës* (Arturo, cane da caccia). La derivazione da Bunin è evidente, ed è stata da tutti notata; buniniano, tuttavia, è il metodo, non lo spirito, cioè non le ragioni che conducono il narratore a servirsi di tale metodo. Davanti alla descrizione minuziosa e amorevolmente precisa del paesaggio, dove ciascun dettaglio, come nel resoconto di un esploratore, ha il significato di una scoperta, il lettore immagina un bambino che a bocca aperta vaghi per la campagna e, con una bacchetta in mano, ora smuova una pietra per curiosarvi sotto, ora sposti un filo d'erba o stuzzichi un animaletto. Vi sono in Kazakov particolari di natura che assumono il sapore di veri e propri giocattoli, mentre altri, specialmente nei racconti *Nikiškiny tajny*, dove il protagonista è davvero un bambino, e *Arktur, gončij pës*, storia di un cane cieco che scopre miracolosamente la natura attraverso l'olfatto, vengono vivificati, secondo un vecchio procedimento<sup>5)</sup> particolarmente comune in opere dove la natura è per i personaggi la sola compagnia. Ma poiché, naturalmente, un così intenso ed esplicito animarsi del paesaggio non può restare arbitrario, esso trova giustificazione e fondamento nel mistero che circonda la natura, e che l'autore si sforza di rendere, alternando ai minuziosi dettagli concreti tutto un assortimento di espressioni di contenuto opposto, il piú possibile vago o volutamente misterioso: frequentissimo è l'impiego di pronomi e avverbi indefiniti (qualcosa, qualcuno, in qualche luogo, per sempre, mai piú, chissà dove, ecc. ecc.), dell'aggettivo « strano », di svariati vocaboli solennemente alludenti al silenzio religioso di certe parti della natura, adoperati con un'insistenza che rasenta l'ingenuità: « Tutto tace: tace il mare, la barca si dondola in silenzio, tace la costa, dalla riva non giunge un sol suono. Il sole già basso s'è nascosto fra le nubi, ogni cosa intorno s'oscura, s'attrista. E non c'è nessuno in nessun luogo. Tutto è vuoto, deserto, volano rari gabbiani... ». Non di rado, poi, lo scrittore tende a soffermare di luce misteriosa oggetti noti o avvenimenti del tutto comuni, come per esempio il dare il nome a un cane: « Chissà quale nome gli aveva dato sua madre, appena nato... », « ...e così scomparve per sempre quel nome mai pronunciato e apparí un nome nuovo, datogli dall'uomo », o il metterne in

rilievo l'abilità di segugio: «...e udiva suoni leggerissimi, che noi non udiremo mai». In questi due ultimi esempi si può anche notare come qui la riflessione non abbia valore in se stessa (moltissime riflessioni appaiono quanto mai banali, ovvie), ma assuma una funzione strumentale, presentandosi, per esempio, come un mezzo per accrescere la suggestiva misteriosità della natura; tale è il caso di certi particolari legati alla religione, per cui lo scrittore nutre un'evidente simpatia, da non scambiarsi però con autentica devozione o misticismo (si ricordi il « pellegrino »): un cimitero cristiano, i resti di un antico monastero, una grande croce nera collocata sulla spiaggia deserta davanti alla cupa distesa dell'oceano Artico, l'appassionata preghiera di una vegliarda novantenne in uno sperduto villaggio boreale, sono tutti elementi espressivi che, in quanto tali, equivalgono, poniamo, alla solennità di un bosco o di un canto popolare. Anche l'idea della morte viene utilizzata sovente al solo scopo di esprimere il fascino di un paesaggio: incredibilmente frequente è l'uso dell'aggettivo *mërtvyj* (« morto », ma in senso meno specifico che in italiano), riferito quasi esclusivamente a particolari paesaggistici, soprattutto a boschi.

Questa reversibilità e libertà di rapporti fra i tre elementi basilari della narrazione — riflessione, azione e descrizione — forma il principale punto di interesse di certi passi delle « novelle-paesaggio » di Kazakov, caratterizzati da un ritmo narrativo che a volte acquista rapidità proprio nei punti in cui il testo si compone di una minuziosa descrizione di natura, apparentemente ritardatrice, mentre si fa spesso lento ed esitante all'entrata in azione dell'uomo. Il discorso poetico si articola in una serie di proposizioni coordinate, separate da virgole, prive sovente di legame non solo sintattico, ma anche logico, per cui a proposizioni di contenuto descrittivo susseguono proposizioni di contenuto narrativo, mescolandosi liberamente le une alle altre. Le manifestazioni della natura, cioè, si mescolano con immediatezza ai gesti dell'uomo col porsi su uno stesso piano, come sintatticamente si pongono su uno stesso piano le proposizioni coordinate. La distinzione tra descrizione e azione si perde, in quanto l'azione non di rado si riduce (come è già stato rilevato a proposito della riflessione) a elemento accidentale, mentre il filone narrativo vero e proprio s'identifica con la descrizione, in cui ogni minuto dettaglio paesaggistico appare come una piccola azione.

Un che di infantile, d'immaturo, informa di sé anche la novellistica kazakoviana di argomento amoroso. Immaturità è per lo scrittore condizione di poesia, dal momento che la maturità gli appare come qualità di un mondo arido e artificioso. Poeticamente immaturi si mostrano non soltanto il giovanetto di *Goluboe i zelënoe* o la Man'ka del racconto omonimo (una primitiva fanciulla diciassettenne — quattordicenne nella prima redazione —

presa da un amore struggente ed estroso per un pescatore del mar Bianco), ma anche il trentacinquenne protagonista del bel racconto *Na ostrove* (Nell'isola), contenente quasi tutti i temi piú caratteristici della narrativa di Jurij Kazakov. L'ispettore Zabavin, ammogliato con figli, è un diligente funzionario solo in apparenza. Lo scrupolo professionale di cui dà prova all'inizio della storia, quando giunge per un'ispezione in una lugubre isola semi-deserta dell'oceano Glaciale, è quindi semplice illusione, introdotta a puro scopo di contrasto con il successivo sviluppo della vicenda. Sbrigate le poche pratiche d'ufficio, Zabavin prende a vagare per il deserto dell'isola, s'aggira fra le tombe di un cimitero abbandonato, legge su una lapide il nome e la data di morte di un guardiano del faro scomparso cent'anni prima, medita su quanto cupa e misteriosa doveva essere allora la vita in un'isola come quella. Alla stazione meteorologica, nell'ordinare un telegramma ad Archangel'sk, incontra all'improvviso una bella e malinconica ragazza, Gustija, si abbandona con lei a «profonde» discussioni sulla vita, la felicità, l'uomo, creanti una magica intimità. Come nelle «novelle-paesaggio» la riflessione non aveva che un valore strumentale, cosí qui i «grandi problemi» non interessano di per sé, ma come un mezzo per suscitare un'atmosfera di mistero, una musica d'infinito. Sarà questa musica, e il fascinoso contrasto tra la dolce delicatezza di Gustija e i morti luoghi in cui la vita l'ha dimenticata, a destare in Zabavin la piú tenera delle passioni. Ora sarebbe disposto a rimanere in quell'isola anche tutta la vita, ha dimenticato famiglia, impegni, carriera; perfino il cimitero non lo turba piú; deve parergli, anzi, gradito, con quel senso di incantata solitudine, creato dall'accenno a un guardiano del faro di cent'anni fa, che lo isola — con Gustija — dal resto del mondo. Tinte funeree assumono invece, paradossalmente, la vita abituale, il lavoro: quando giunge l'ordine di rientrare in sede, il battello destinato a strappare Zabavin a Gustija gli appare quasi nell'aspetto dell'Uomo Nero che va a rapire i bambini ai loro affetti: «Il battello... apparve all'improvviso, come il destino»; «a circa duecento metri dalla riva, come un fantasma, stava immobile il battello nero, sugli alberi ardevano pallidi lumi...». In generale, caso forse unico nella letteratura sovietica, in Kazakov manca quasi del tutto il motivo del lavoro, evidentemente sentito come una tipica espressione della vita «moderna» e «matura» (la grande maggioranza dei personaggi viene ritratta in tempo di vacanza o in momenti d'ozio: a caccia, a pesca, in gita). La produzione kazakoviana poté quindi fungere da antitesi non solo allo svolgimento eroico-retorico del tema del lavoro, ma anche a quello aridamente tecnico, che persistette (e persiste) anche dopo l'inizio del «disgelo» e fa di moltissimi romanzi di tale periodo — fra cui il piú famoso: *Ne chlebom edinyim* (Non di solo pane) di Dudincev — dei veri e propri manuali di ingegneria meccanica. Le novelle di Kazakov hanno avuto la fortuna di apparire in

un periodo perfettamente coincidente con gli anni del « disgelo » (1954-1962), in cui si sentiva urgentissima l'esigenza di un tal genere di narrativa. Tuttavia, con la pubblicazione di *Den' Ivana Denisoviča* (Una giornata di Ivan Denisovič) di Solženicyn (1962), il « disgelo » viene universalmente considerato concluso, trattandosi ora di passare da un'epoca di *liberazione* a un'epoca di *costruzione*, e in questo mutato clima l'opera del Kazakov, umanamente genuina ma artisticamente piuttosto debole, sembra aver già perduto parte della sua attualità. Forse indovinando l'affievolirsi della forza di gravitazione che lo attrasse nella prima fase del moto di rinnovamento della narrativa sovietica, e presentando il pericolo di rimanere fuori dalla fase successiva, per cui è necessaria, ai fini di un inserimento, una forza propria, Kazakov sembra volersi accostare, in certe sue ultime prove, alla tendenza-principe di questa fase, il neorealismo critico facente capo ad Aleksandr Solženicyn: una forma di rappresentazione crudamente veristica di certi aspetti oscuri, primitivi della vita russa, con particolare riguardo alla campagna. La narrativa dei neorealisti<sup>6)</sup> è socialmente impegnata, e al tempo stesso immune dalla retorica del realismo socialista staliniano e dalla reticente, ambigua leziosità dei prosatori del « disgelo ». L'aver assimilato questo metodo non significherebbe per il Kazakov un'abiura al proprio mondo, ma uno sviluppo di determinati germi presenti in esso fin dai primi lavori. Il fatto che nella scelta *iniziale* il giovane scrittore si sia immerso nel suo particolare mondo come in un rifugio non gli ha mai impedito di tenere gli occhi realisticamente aperti anche sui suoi lati tristi o volgari, specie nel tratteggiare la dolorosa esistenza di certe donne. Le ragioni iniziali della simpatia dello scrittore per la donna sono intuitive: una natura come la sua, da adolescente sensitivo e ricettivo, doveva necessariamente sentirsi vicina all'animo femminile; le ragazze, tra l'altro, gli appaiono meno accessibili allo spirito « moderno » e alla mentalità tecnica (con loro non si parla « di cibernetica ») della goffamente eccitata gioventù maschile. Scosso dalle volgarità e violenze cui va di frequente soggetta, il Kazakov passò dall'iniziale affetto di tipo infantile per la creatura delicata e amorevole alla sdegnata pietà di racconti come *Na polustanke* (Alla stazione), *Dom pod kručej* (La casa sull'argine) e *Nekrasivaja* (La ragazza brutta). Questi tentativi appaiono, per la verità, artisticamente molto fragili, ma la recente novella *Verso la città*<sup>7)</sup> di intonazione neorealistica, testimonia come la compassione per la donna possa segnare il punto di partenza per un'« apertura » sociale del mondo poetico del Kazakov.

Ma v'è anche il rovescio della medaglia. Il « mettersi al passo » con le nuove correnti narrative d'avanguardia potrebbe equivalere a un'implicita confessione d'incapacità di approfondire l'elemento personale, sintomo di esaurimento di una ispirazione apparsa fin dai primi scritti molto esile. Ne po-

trebbe essere conferma quell'aspetto dell'ottocentismo kazakoviano che non è (come la tematica generale) emanazione diretta della personalità dello scrittore, bensì una sorta di ripiego, messo in atto in sede di stesura delle singole novelle, cioè nel processo di svolgimento dei temi. Si tratta di una serie di motivi triti, usati di norma come riempitivo, per dare corpo a novelle che, ridotte ai soli elementi originali, sarebbero divenute dei quadretti di poche righe, in contrasto con l'ispirazione eminentemente lirica del Kazakov, che esige un ritmo narrativo piuttosto ampio, e quindi un minimo di durata anche materiale. Questo ricorrere al generoso aiuto della letteratura ogniqualvolta sente mancare il sostegno dei propri mezzi sembra essere per lo scrittore un'abitudine ormai istintiva, che lo ha condotto a una notevole padronanza del mestiere.<sup>8)</sup> Ne consegue la pericolosa tentazione di approfittare della propria debolezza anziché combatterla, sfruttando quell'abilità artigianale, che senza dubbio gli consente di produrre operette decorose su qualsiasi argomento, per trasformarsi da *particolare epigono* di Čechov e di Bunin a *comune imitatore* di Aleksandr Solženicyn.

SERGIO MOLINARI

<sup>1)</sup> In Russia, per esempio, da Čerņyševskij.

<sup>2)</sup> «Un sovietico *senza ideologia*» si intitola sintomaticamente uno dei primissimi articoli su J. Kazakov apparsi in Italia.

<sup>3)</sup> Durante la cena Ljuba prende in giro l'insolito ospite, risponde con risate impertinenti alle sue enfatiche esortazioni alla fede, lo apostrofa: «Cosa va in giro, lei? Con quella barba... Non si vergogna?...».

<sup>4)</sup> Il contrasto tra la poca devozione del pellegrino e la sua terminologia religiosa produce un effetto comico: perché Ljuba si oppone alle sue voglie egli la chiama «strega», «satana» e «anatema».

<sup>5)</sup> «Tacciono i pini e gli abeti, guardano Nikiška con aria enigmatica (*zagadočno*). Questo *zagadočno* ricorda il metodo buniniano di animare la natura con un sol tocco, attraverso l'avverbio: «*muchi nedovol'no gudeli*», «*sonno bežal i struilsja lepet sonnych topolej*», «*zarnica ostorožno mel'kala nad... lesom*» (*Suchodol*). Kazakov ha la mano più pesante.

<sup>6)</sup> Precisiamo che questa definizione viene usata in Occidente, e non da tutti. Le manifestazioni concrete della tendenza neorealista sono ancora scarse: oltre al già citato romanzo, ricordiamo *Matrënin dvor* (La casa di Matriona) di Solženicyn, i racconti di V. Tendrjakov *Uchaby* (La strada), *Sud* (Il tribunale) e soprattutto *Trojka, semërka, tuz* (Tre, sette, asso).

<sup>7)</sup> Pubblicato in italiano in «Europa letteraria», N. 29, anno V.

<sup>8)</sup> Questa istintività viene ben messa in rilievo dal Čudakov (*Iskusstvo celogo*, in «Novyi mir», 1963, 2): «Kazakov... *sente il genere* in modo troppo prematuramente intenso; di conseguenza, nel suo lavoro, parte più dalla tradizione del genere novellistico che dalla sua personale esperienza di vita».

## POSTILLA ALL'INIZIO DI « THE WASTE LAND »

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.

« Aprile è il piú crudele dei mesi, poiché suscita lillà dalla terra morta, mescola ricordo e desiderio, risveglia radici addormentate con pioggia primaverile ». Com'è ormai noto a tutti, i riferimenti del celebre inizio di *The Waste Land* (1922) sono per antitesi e contrappunto alla lunga tradizione poetica che nella primavera saluta il dolce e salutare risveglio della natura e dell'uomo. In primo luogo, il riferimento per antitesi è all'inizio altrettanto celebre dei *Canterbury Tales* chauceriani:

Whan that Aprille with his shoures soote  
The droghte of March hath perced to the roote,  
And bathed every veyne in swich licour,

ripreso in chiave domestica nel Cinquecento dal modesto poeta Thomas Tusser (1524?-1580), il quale cantava: « Sweet April showers / Do spring May flowers » (*April's Husbandry*, in *Five Hundred Points of Good Husbandry*). In secondo luogo, il riferimento per contrappunto è all'invocazione di Robert Browning: « Oh, to be in England, / Now that April's there » (*Home Thoughts from Abroad*).

Ma in quell'inizio, ci sembra, si possono ritrovare richiami o riferimenti anche per analogia, o per lo meno, nel secondo caso che qui verrà preso in esame, una singolare e suggestiva coincidenza.

Il fiorire dei lillà collegato alla primavera — e cioè al risveglio della vita — ma associato al tempo stesso al declino del giorno e alla presenza della morte, a un funebre lamento (non solo elegiaco), è già nell'inizio della poesia di Walt Whitman in morte di Lincoln (assassinato d'aprile), *When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd*:

When lilacs last in the door-yard bloom'd,  
And the great star early droop'd in the western sky in the night,  
I mourn'd — and yet shall mourn with ever-returning spring.

È un testo che ogni scolareto o studente americano impara a conoscere a scuola, e che T. S. Eliot doveva per forza conoscere e ricordare. Se lo ebbe effettivamente presente per l'inizio di *The Waste Land*, trascese ovviamente il significato elegiaco dell'associazione whitmaniana e il riferimento diretto a un avvenimento di morte: ma poté cogliervi l'idea del lamento funebre a primavera («and yet I shall mourn with ever-returning spring») e soprattutto la connessione: aprile-lillà-fioritura-declino-lamento primaverile (in quell'ordine). Questa connessione, che poi porta al concetto dell'avvicinarsi ciclico delle stagioni visto come simbolo dell'avvicendamento di vita-morte-vita che scaturisce dalla morte stessa, permea tutta la poesia di Whitman, ed è in fondo il motivo conduttore di tutta la raccolta di *Leaves of Grass* (come attesta il significato dell'erba quale si configura ad esempio nel paradigmatico *Song of Myself*).

Nel caso specifico, nulla vieta di pensare che Eliot possa aver colto nella elegia di Whitman proprio l'associazione iniziale (poi sviluppata in forme diverse, ma che non dovette essere fortuita) di *aprile e morte, lillà e lamento*, salvo capovolgere poi, per i suoi fini particolari, l'ordine dell'associazione whitmaniana. Là dove in Whitman dalla morte incongrua d'aprile si passa, in linea con la tradizione dell'elegia, alla celebrazione della vita oltre ogni crudele esempio di morte, in Eliot la constatazione della morte e dell'accidia spirituale dilagante nel nostro mondo, rende incongruo e crudele il risveglio della vita a primavera. Whitman svelle il ramoscello di lillà (e cioè uccide la vita) per identificarlo con la precoce morte di Lincoln e porlo sul suo feretro, per arrivare poi in entrambi i casi a un'affermazione della continuità della vita. La «sepoltura dei morti» di Eliot (così si intitola infatti la prima sezione del suo poemetto) non può portare a una resurrezione e a un risveglio — il «cadavere piantato nel giardino» non sembra abbia cominciato a germogliare (vv. 71-73) — poiché la desolazione dell'uomo moderno nega o capovolge il ritmo e il significato delle stagioni, si rifiuta agli stimoli del mondo naturale:

Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers.

(vv. 5-7)

La «poca vita» dell'inverno è preferibile al rigoglio dell'estate (versi seguenti), e perciò il lamento del poeta è *direttamente* collegato al fiorire

del lillà che scuote il caldo letargo invernale, costringe al risveglio chi dal risveglio rifugge.

Se questo possibile spunto o riferimento, magari inconsciamente, fu presente nella mente di Eliot, riconfermerebbe quella radice americana della sua ispirazione, piú sentita e tenace di quanto non si ritenga solitamente, che ricompare con tanta intensità, per fare un solo esempio, all'inizio di *The Dry Salvages* nei *Four Quartets*, con la sua struggente evocazione del Mississippi:

I do not know much about gods; but I think that the river  
Is a strong brown god — sullen, untamed and intractable,  
Patient to some degree, at first recognized as a frontier;  
Useful, untrustworthy as a conveyor of commerce;  
Then only a problem confronting the builders of bridges.

\* \* \*

Se non un vero e proprio riferimento, qui si vorrebbe però piú compiutamente illustrare un'altra possibile coincidenza (finora apparentemente non rilevata), che se pur fosse fortuita riconfermerebbe invece un altro legame del giovane Eliot, chiaramente presente nelle sue poesie giovanili e, in certa misura, anche in *The Waste Land*: il legame cioè con certi atteggiamenti e certe forme del decadentismo europeo. L'atteggiamento e la sensibilità decadente di un Prufrock o della signora ritratta in *Portrait of a Lady*, benché colti sul piano dell'ironia, della demistificazione e della denuncia critica in quelle due poesie giovanili, sono pur sempre rivissuti con troppa partecipazione, si direbbe, con troppa intimità per poterci far credere che lí Eliot non parlasse *anche* della sua esperienza. Quello stesso atteggiamento e quella stessa sensibilità decadente sono pure criticamente rivissuti (oltre che denunciati) nella prima strofa di *The Waste Land*, sebbene qui vengano poi proiettati su uno sfondo piú ampio di crisi individuale e sociale, o addirittura cosmica. Tanto piú singolare appare allora la coincidenza che vi si può cogliere con un testo che, pur nato nel clima e nel periodo del decadentismo, quel fenomeno rivive criticamente, almeno nella sua parte centrale: il *Tonio Kröger* (1903) di Thomas Mann.

Nel suo colloquio a Monaco con Lisaveta Ivanovna, in cui Tonio Kröger si scopre borghese mancato e artista nostalgico della normalità, egli riferisce alla pittrice come il suo collega Adalbert l'abbia aggredito con un « Gott verdamme den Frühling...! Er ist und bleibt die grässlichste Jahreszeit! ». Piú oltre, di Adalbert Kröger ripete la frase in forma ancor piú vicina al primo, celebre verso di Eliot: « Der Frühling ist die grässlichste Jahreszeit ». <sup>1)</sup> « April is the cruellest month »: il concetto, e le parole stesse, sono analoghi, e specie la seconda formulazione di Adalbert corrisponde anche nell'ordine



grammaticale a quella di Eliot, oltre che sostanzialmente nel senso: soggetto, copula, superlativo, predicato, con *April* che si sostituisce a *Frühling, the cruellest* a *die grässlichste* e *month* a *Jahreszeit*. E, trattandosi di poesia, si noti pure la coincidenza di suono fra *grässlichste* e *cruellest*.

Non solo: analoghi, almeno inizialmente, sono anche la motivazione e il contesto delle due frasi. «Orribile» (e magari «atroce») è la primavera per Adalbert perché «un indecente formicolio vi attraversa il sangue e siete disturbato da una folla di sensazioni fuori luogo»; e se Kröger accetta il *dictum* è perché anche lui è «sconvolto dalla soave trivialità dei ricordi e delle sensazioni che essa risveglia», provando egli «vergogna... della sua schietta naturalezza, della sua gioventù vittoriosa». <sup>2)</sup> «Crudele» è l'aprile di Eliot perché appunto mescola «ricordo e desiderio» («Erinnerngen und Empfindungen, die er erweckt»), perché risveglia con la sua pioggia naturale le «radici addormentate», determina un formicolio di vita. I ricordi soavemente triviali e le sensazioni fuori luogo risultano in entrambi i casi insopportabili, sia nell'artista che preferisce, come in Mann, il freddo e la staticità invernali, sia nell'uomo moderno di Eliot che dell'inverno ama il caldo asopimento (si ricordi: «Winter kept us warm, covering / Earth in forgetful snow») e l'oblio.

Ma si vada oltre: irritato dalla primavera, Adalbert «se n'è andato al caffè»: «Quello è terreno neutro, inaccessibile al volgere delle stagioni... lí non siete capaci che di lecite fantasie». <sup>3)</sup> Del pari, i borghesi decadenti cui allude Eliot nei versi immediatamente seguenti, sorpresi dall'estate «with a shower of rain», si siedono poi nello Hofgarten di Monaco, al primo riapparire del sole, a bere il caffè:

Summer surprised us, coming over the Starnbergersee  
With a shower of rain; we stopped in the colonnade  
And went on in sunlight, into the Hofgarten  
And drank coffee, and talked for an hour.

(vv. 8-11)

È per loro il terreno neutro della conversazione disimpegnata («Bin gar keine Russin, stamm aus Litauen, echt deutsch», v. 12); non solo, ma anch'essi, per colpevoli motivi, nel loro caso, rifuggono esplicitamente dal volgere delle stagioni, sia capovolgendone, come si diceva, il significato profondo, sia ritirandosi da ricchi borghesi in montagna («In the mountains, there you feel free», v. 17) a sconfiggere il caldo e la società degli uomini, ovvero recandosi al sud d'inverno, a capovolgere il rapporto climatico e il ritmo stesso della vita, se anche la notte si sostituisce al giorno: «I read, much of the night, and go south in the winter» (v. 18).

Per una «villeggiatura» isolata e dolorosa, Tonio Kröger si recherà, è

vero, al nord: ma si sarebbe tentati ugualmente di dire che i riferimenti, per un poeta quanto mai allusivo e circospetto come Eliot, sono abbastanza puntuali da legittimare il sospetto che potesse aver presente quella parte del libro di Mann, anche se per ora, in mancanza d'una *external evidence* risolutrice,<sup>4)</sup> è forse meglio limitarsi a parlare di coincidenza. È un fatto però che la coincidenza coinvolge poi anche punti meno importanti ma abbastanza significativi del passo di Eliot: la citazione e il quadretto da lui evocato, se pur vi concorrono altri spunti,<sup>5)</sup> rimangono pur sempre di ambiente tedesco; e come non ricordare che nel suo lungo discorso, Kröger si richiama al *Tristan und Isolde* wagneriano, di cui Eliot cita poco più sotto i quattro versi iniziali? Più avanti nel libro, Kröger citerà il verso « Ich möchte schlafen, aber du musst tanzen » (accettandone, da artista, e sia pure a contraggenio, la condanna). Gli uomini vuoti di Eliot, dovendo anch'essi danzare per il risveglio della primavera, si ostineranno pur sempre a dormire il loro sonno invernale — accetteranno solo lo sterile (o mortale) gioco degli scacchi (sez. II, *A Game of Chess*).

È ovvio, a questo punto, sottolineare come nel libro di Mann la vicenda di Tonio Kröger assuma uno sviluppo e un significato che non hanno nulla a che vedere con la problematica di Eliot in *The Waste Land*, ponendosi a illustrazione del tipico concetto manniano dell'artista diviso fra la madre mediterranea e il padre nordico, fra l'ispirazione libera e la nostalgia della normalità borghese, e costretto quindi a creare a prezzo di rinunciare agli affetti e alla vita normale (*Doktor Faustus* insegna). E anche nel passo in questione, è chiaro che Adalbert e Tonio Kröger rifuggono dalla primavera, rifugiandosi al caffè o nel chiuso dello studio, per sfuggire al formicolio del sangue e alla ressa delle sensazioni in quanto ritenute ostili alla serenità e alla freddezza richieste all'artista, cui necessitano appunto il « terreno neutro » di Adalbert o « le fredde estasi del corrotto sistema nervoso » di Kröger.<sup>6)</sup> « In primavera si lavora male », dice subito dopo esplicitamente Tonio Kröger;<sup>7)</sup> si tratta cioè di una condanna quasi esistenziale per l'artista, che per creare deve rifiutare la vita (ed esporsi, in fondo, a tutti i pericoli del decadentismo: non per nulla Mann stabilirà l'equazione fra malattia e creazione artistica). In Eliot, il capovolgimento dei valori e del ritmo delle stagioni è colpevolmente ricercato dai borghesi, ma poi diventa il segno e la condanna, il sintomo e l'emblema del disfacimento di tutto il mondo moderno, della « terra desolata » degli uomini vuoti, della colpevole abdicazione e rinuncia contemporanea alla vita. Il significato cioè si amplia e si approfondisce, tramite i susseguenti riferimenti ai riti di fertilità, all'antropologia, alle mitologie orientali e al cristianesimo, su cui non è certo il caso di insistere qui.

Ma se in tutta la prima strofa di *The Waste Land*, in quell'aria di decadenza *fin de siècle* evocata dal quadretto dei villeggianti, si coglie anche,

e non solo al livello linguistico, la possibile coincidenza con i concetti espressi nel *Tonio Kröger* in pur diverso contesto, si può forse porre ulteriormente in risalto l'intenzionalità poetica e il sentimento stesso espresso da Eliot in quel tormentato inizio.

SERGIO PEROSA

<sup>1)</sup> «Dio maledica la primavera!... È e rimane la piú orribile stagione dell'anno», traduce Remo Costanzi (B.U.R., Milano 1954); piú «eliotiana» la traduzione di Emilio Castellani (B.M.M., Milano 1953, pp. 43-4), cui d'ora in poi ci si riferisce: «Dio maledica la primavera!... È veramente la piú atroce delle stagioni... La primavera è la piú atroce delle stagioni». La traduzione inglese, di H. T. Lowe-Porter, uscita nel 1928, posteriore quindi a *The Waste Land*, porta: «God damn the spring! (che è un po' troppo forte, in inglese)... It is and always has been the most ghastly time of the year»; (Ora anche nei Penguin Books, assieme a *Death in Venice* e *Tristan*, p. 151). Le citazioni tedesche sono da *Ausgewählte Erzählungen*, Bermann-Fischer Verlag, Stockholm 1948, pp. 140-1.

<sup>2)</sup> «Es Ihnen eine unanständige Weise im Blute kribbelt und eine Menge von unzugehörigen Sensationen Sie behunruhigt»; «auch mich setzt die holde Trivialität der Erinnerungen und Empfindungen, die er erweckt, in Verwirrung»; «ich mich schäme vor seiner reinen Natürlichkeit und seiner siegenden Jugend» (*cit.*, pp. 140-1).

<sup>3)</sup> «Das ist neutrales, vom Wechsel der Jahreszeiten unberührtes Gebiet... in der man nur vornehmerer Einfälle fähig ist...» (*ibid.*, p. 140); la traduzione inglese parla di «neutral ground» — «the change of the seasons doesn't affect it». Lo Hofgarten di cui si parla subito dopo è quello di Monaco, frequentato dallo stesso Mann che li abitava.

<sup>4)</sup> A una prima ricerca, non si son trovate prove dirette d'un influsso di Mann su Eliot: è chiaro che occorrerebbe qualche riferimento esteriore, concreto, per poterne parlare con sicurezza. Mann non sembra aver interessato né Eliot né Pound — ovviamente piú interessati ai poeti — anche se è strano che non ne facciano cenno; a questa difficoltà, si aggiunge la data tarda della traduzione inglese del *Tonio Kröger* (1928), anche se Eliot poteva conoscerlo in tedesco.

<sup>5)</sup> L'episodio dello Starnbergersee deriva per molti tratti da Rupert Brooke, *Letters from America* (1916); cfr. F. O. MATTHIESSEN: *The Achievement of T.S. Eliot*, New York 1947, pp. 92-93, fra gli altri.

<sup>6)</sup> Il terreno neutro del caffè «rappresenta, per così dire, la sfera trascendente, elevata, della letteratura» («die entrückte und erhabene Sphäre des Literarischen»); Tonio Kröger oppone al caldo e cordiale sentimento «die Gereiztheit und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems» (*cit.*, p. 140 e p. 142).

<sup>7)</sup> Tutto il lungo discorso di Kröger, del resto, che comincia appunto «In primavera si lavora male» (pp. 45-46 ed. ital., pp. 141-2 ed. ted.), pur definendo l'atteggiamento particolare di questo personaggio, richiamano molto da vicino la ben nota teoria eliotiana dell'impersonalità dell'arte, che egli definì infatti «not a turning loose of emotion, but an escape from emotion» (cfr. il saggio *Tradition and the Individual Talent*, 1917, in *Selected Essays*, Faber & Faber, London 1958, pp. 18-22). Si lavora male perché si è aperti alle sensazioni, dice Kröger: «solo gli imbrattacarte possono credere che colui che crea debba "sentire"... Perché quello che si dice non può mai, in nessun caso, essere la cosa piú importante, bensì null'altro che la materia, indifferente di per sé, dalla quale si deve ricavare, in un composto dominio di gioco, l'immagine estetica» (Eliot: «the mind of the mature poet differs from that of the immature one not... having "more to say", but rather by being a more finely perfected medium in which special, or very varied, feelings are at liberty to enter into new combinations»). «Se quello che avete da dire vi preme troppo», continua Kröger, «se il cuore palpita con troppo slancio a suo riguardo, allora potete esser certa di un fiasco completo. Cadrete nel patetico, nel sentimentale...» (Eliot: «the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates...»). «Proprio così, Lisaveta: il sentimento, il caldo e cordiale sentimento è sempre banale, inservibile» (Eliot: «For it is not the "greatness", the intensity of the emotions... but the intensity of the artistic process... that counts»). «È necessario essere qualcosa di extraumano, d'inumano, è necessario trovarsi, rispetto all'umano, in una situazione stranamente lontana e neutrale... per raffigurarlo con gusto ed efficacia»; ed Eliot avrebbe parlato del poeta come di un «filamento di platino», un agente catalizzatore che crea nuove sostanze rimanendo «inerte, neutrale, immutato»: «the poet has, not a "personality" to express, but a particular medium, which

is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways»: « Il dono dello stile, della forma, dell'espressione », insisteva Kröger « ha già come presupposto codesto atteggiamento freddo e schifiltoso verso l'umano, piú ancora, un tal quale immiserimento e svuotamento di umanità. Il sano e gagliardo sentimento... è privo di gusto. Appena diventa uomo ed accessibile al sentimento, l'artista è finito ». (Eliot: « It is not in his personal emotions... that the poet is in any way remarkable or interesting... Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality » — anche se solo chi ha personalità e sentimenti, avvertiva giustamente Eliot, sa che cosa vuol dire sfuggire loro). Nell'atteggiamento « freddo e schifiltoso verso l'umano » di Kröger è ovviamente implicito il germe del decadentismo, mentre l'impersonalità di Eliot è una reazione « scientifica » all'emotività tardo-romantica: ma anche qui sono notevoli le coincidenze e i paralleli. Su quella stessa strada, W. H. Auden sarebbe arrivato a sostenere che nella poesia d'amore *veramente* riuscita non opera mai vera emozione d'amore: il poeta ha altro a cui pensare, se mira veramente alla composizione poetica (il « composto dominio di gioco », diceva Kröger).

## LA NOBILTÀ FRANCESE DEL PRIMO SEICENTO VISTA DA ALCUNI AUTORI DELL'EPOCA

È necessaria una giovanile ricettività, soprattutto « ne pas être dogmatique et demeurer disponible », <sup>1)</sup> per non rimanere sconcertati dalle discordanze e dagli eccessi del preclassicismo francese, per scoprire, invece, in quell'apparente disordine un'intima connessione e una preziosa linfa segreta, un « tempérament » <sup>2)</sup> che gli dà vigore e che l'astrazione della regola classica non riuscirà a smorzare del tutto. A una prima analisi si ha di questo periodo una sensazione di dismisura, di energia mal disciplinata che si sottrae a ogni classificazione; senonché questa dismisura è piuttosto una straordinaria ricchezza di tendenze e di aspirazioni da cui nascerà l'ordine nuovo. Il Natoli, con felice immagine, raffigura quest'epoca come un gran fiume in piena che trascina i materiali piú eterogenei: <sup>3)</sup> e questo fiume porta al grande mare, o meglio all'unità che assimila e fa suo l'eterogeneo, trasformandolo. Nel solido universo dei classici i dissidi piú profondi vengono in parte sanati; diciamo in parte, ché, come è ben noto, anche nella seconda metà del secolo perdurano fermenti e contrasti che nulla tolgono, però, alla regolare imponenza dell'insieme. Un equilibrio è stato raggiunto in tutti i campi: come sfiibrata da una lunga malattia, la nazione, dopo un torbido periodo di guerre e di disordini, ha ritrovato faticosamente se stessa.

La prima metà del Seicento è quindi un periodo di ricerca e di transizione, e il suo carattere precipuo è l'assenza di stabilità, il mutare continuo. Piú che essere il campo di battaglia ove tendenze contrastanti si affrontano, essa è il terreno favorevole al prodursi di un processo evolutivo che va seguito a passo a passo e considerato « nelle sue componenti sociali, mondane ed ideologiche, in un fatto non solamente letterario ma di costume ». <sup>4)</sup> In tutti i settori non esiste una vera guerra fra regolari ed irregolari, bensí uno stato confuso di crisi che esaspera i dualismi, rivelando al tempo stesso un'oscura ansia di risolverli nell'equilibrio dell'unità. I binomi ragione e immaginazione, regola e libertà sono apparentemente scissi da una situazione caotica che si trasformerà in tensione e quindi in rigida disciplina.

Anche nel campo sociale regna il disordine. L'urto fra regola e libertà non avviene bruscamente, ma esiste un sordo attrito fra la borghesia che difende questa regola ed è attaccata a dei valori autentici, ad una sobrietà di costume, e una nobiltà individualista e fantasiosa, intemperante e sfrenata. Divisi da un reciproco disprezzo, gentiluomo e borghese, però, già agli inizi del secolo, sono legati l'uno all'altro, non solo da interessi d'ordine materiale che andranno viepiù rafforzandosi, ma da una specie di reciproca penetrazione, lenta e graduale.

Una nobiltà poco parsimoniosa dovrà ricorrere al borghese ricco per sanare i suoi debiti,<sup>5)</sup> infliggendo così alla nazione la piaga del traffico delle *charges*<sup>6)</sup> e delle *lettres d'anoblissement* di cui si servirà il re stesso per rinsanguare le finanze dello stato, per farsi un'alleata della potente borghesia, creando la *noblesse de robe* tanto odiata dai veri aristocratici. Una borghesia malata di snobismo (tale essa sarà sovente nel XVII secolo),<sup>7)</sup> farà qualunque sacrificio pur di riuscire a far parte di un ceto che essa giudica privilegiato, tanto da divenire a volte schiava di questa sua mania che assumerà aspetti grotteschi, intaccando la sua dignità. Malgrado ciò, la borghesia dell'epoca è, senza dubbio, la parte viva del paese, e non solo materialmente. Essa ne rappresenta lo « spirito », se vogliamo usare ancora una volta l'intelligente definizione di G. de Reynold che ben si attaglia anche al settore sociale ove la nobiltà ci sembra esprimere il « temperamento », la dismisura dell'epoca. Non sarà *la Cour* (in particolare le corti di Enrico IV e di Luigi XIII) ad avere un influsso determinante sul classicismo in formazione, bensì *la Ville*,<sup>8)</sup> alla quale appartiene una borghesia illuminata che diverrà la guida della nazione e cercherà di depurare, mediante la cultura, un costume rozzo, triste retaggio dell'epoca precedente.

Un processo evolutivo è già in atto agli inizi del Seicento. Una società diversa sta formandosi « non plus fondée sur la valeur militaire et le loyalisme, mais sur la richesse et l'instruction ».<sup>9)</sup> La trasformazione non è repentina: la fantasia sbrigliata e un positivo buonsenso, forze innate in ogni uomo, si dividono ancora il campo sociale che è ben lungi dall'aver trovato la sua unità. Da questo contrasto, o meglio da questa coesistenza, nasce il quadro vivo e composito, pieno di ombre e di luci della società dei primi decenni del Seicento.

La nobiltà, in particolare, sofferma la nostra attenzione. Tenacemente ancorata a modi di vita superati, essa dà prova, con le sue sanguigne reazioni, di una vitalità prepotente, di una forza non ancora addomesticata. Prima di piegarsi alla regola del secolo, regola essenzialmente borghese, essa s'imbizzarrisce in atteggiamenti ribelli e sembra opporsi a un processo storico che oscuramente favorisce. Con la sua smania di grandezza maschera i primi sintomi di debolezza, denuncia uno squilibrio latente, battendo le strade del

vizio o perdendosi nelle aure rarefatte della *gloire*; con le sue abitudini rozze e soldatesche acutizza il contrasto fra grossolanità e raffinatezza, sembra portare all'estremo la sua sete di libertà, esasperare il suo orgoglio feudale perché si sente vieppiù prigioniera di un'alleanza già in atto. Il corpo sociale reagirà infatti contro la dispersione e ancora una volta un conflitto si risolverà in patto: dal patto della *noblesse d'épée* e del borghese nascerà l'equilibrio della nazione.

Chiedere a un romanziere, a un poeta, a un memorialista a volte fantasioso, un veridico quadro di costume può essere rischioso: tanto condizionati essi sono da asti e da simpatie che alterano la verità già così difficile per gli storici di mestiere. Ma, fatte le debite riserve su quanto può aver giocato nel giudizio l'acrimonia di un borghese, l'altero contegno di un poeta, la tendenza all'aneddoto di un memorialista, è proprio l'autore minore, sensibile e ricettivo, che illumina, come ben dice Henriot, la storia letteraria e di costume in quei momenti particolari « où les mœurs varient, où les goûts commencent à changer, où les idées se renouvellent ». <sup>10)</sup> A lui infatti dobbiamo l'intuizione ardita, i primi sintomi di uno stato d'animo che muta, il dettaglio caratteristico e significativo che gli storici solitamente trascurano.

Charles Sorel <sup>11)</sup> nella sua *Histoire comique de Francion* (1623), romanzo pseudo-picaresco, c'introduce nell'ambiente sociale e letterario francese degli anni intorno al 1620. Il quadro di costume del suo libro non trae origine da una preconcepita, lucida volontà di realismo (si tratta piuttosto, scrive il Bar, di un « réalisme intermittent »), <sup>12)</sup> bensì esso nasce dallo sdegno di una natura portata alla satira e all'ironia; si forma quasi all'insaputa dell'autore in un equilibrio instabile fra il faceto ed il serio, minacciato spesso nel suo fondo da un'espressione che s'imbizzarrisce a volte in giochi gratuiti, nel fuoco d'artificio della trovata burlesca e dell'immagine insolita. La satira della nobiltà, in particolare, ha un suo vigore, fatta com'è di elementi contrastanti che mettono in luce la figura dell'autore, portavoce, in un certo senso, dei conflitti sociali dell'epoca. Sorel, borghese di buona razza e portato quindi a demitizzare, irride con spirito caustico un ceto che oscuramente invidia; ne denuncia le tare e i difetti, ma le sue pretese nobiliari lo tradiscono: egli vagheggia, in fondo, la vita del nobile e in alcuni anni della sua giovinezza si compiace di partecipare alla vita di corte e di dividere i piaceri dei grandi. La sua genialità e il suo estro lo portano, d'altra parte, di là dalle piccole limitazioni di casta: egli s'ispira infatti a un ideale umano d'integrità, di libertà interiore che non tiene conto delle differenze sociali, ma che unisce il borghese e il gentiluomo, trascendendoli al tempo stesso. Questa libertà lo affranca da ogni servilismo permettendogli una lucidità di giudizio rispetto a una classe sociale considerata quasi intoccabile.

Per Tallemant des Réaux <sup>13)</sup> essa non è intoccabile: anche il suo è un seve-

ro processo di riduzione alla misura umana (e anche per questo ci è parso interessante accostare i due autori), di alcune figure di nobili ai quali andavano solitamente il plauso e l'adulazione. Nelle sue amabili *Historiettes* egli ritrae la società dei primi decenni del secolo, non con la causticità di Sorel, ma con divertita malizia che ignora l'astio sociale e si trasforma raramente in ironia: egli lascia, semmai, che questa scaturisca dal ritratto irriverente, dall'aneddoto scabroso che mette in berlina i grandi personaggi, rivelando lo spirito dell'autore, indipendente e nemico di ogni mito. Marescialli di Francia, prelati, marchesi, ricchi borghesi, messi con indifferenza sullo stesso piano, compongono una grottesca, stravagante sfilata di personaggi dei quali l'autore rivela magagne e retroscena in un racconto punteggiato qua e là di acuti giudizi, di penetranti intuizioni.

Il terzo autore preso da noi in considerazione, è Théophile de Viau,<sup>14)</sup> poeta libertino che visse alla corte all'incirca nello stesso periodo di Sorel (si dice addirittura che questi lo raffigurò nel personaggio di Francion), e non si discosta dal romanziere e dal memorialista che per la sua origine aristocratica e per un certo elegante distacco che rende misurata la sua satira e gli fa rifuggire il grottesco. Visse al fianco dei grandi e a loro dedicò sovente odi ed elegie, ma il tono adulatorio di poeta di corte che allevia col suo eloquio fiorito le tristezze dei nobili signori non gli impedisce, a volte, un crudo linguaggio che esprime un amaro disprezzo per coloro dei quali egli conobbe le meschinità e i vizi segreti.

Temuta e invidiata più che amata, feroce nella difesa dei suoi privilegi, retaggio, come spiega il Bloch,<sup>15)</sup> dell'era feudale, fiera della sua libertà che è sovente arbitrio e prepotenza, trincerata in uno sprezzante, orgoglioso individualismo, la nobiltà che i nostri autori osservano con occhio critico vive in un quadro fastoso e barocco che abbaglia ma che ha delle zone buie e delle crude realtà.

Le lotte religiose con i loro fanatismi, massacri ed epidemie, avevano generato negli animi, alla fine del secolo precedente, una specie di angoscia esistenziale che aveva raddoppiato il desiderio di vita fino a snaturarlo in cieco scatenamento degli istinti. La pace di Vervins (1598) non rasserena gli spiriti: immoralità ed eccessi sono il frutto di un'epoca turbata durante la quale i nobili cercano di soffocare un vago senso d'inquietudine e di provvisorietà nella fittizia sicurezza del fasto e dell'ostentazione. Già alle corti degli ultimi Valois, in piena guerra religiosa, sembra quasi che lo sfondo tragico della scena venga ignorato di proposito e che i signori si dilettono a ordire la loro favola terrena al suono delle *bransles* e delle *gaillardes*, in dimore sontuose, che amino solo « courir la bague » o cacciare, dimentichi di tutto, mollemente abbandonati a un ritmo voluttuoso di vita. Questo ed altro ci racconta il signore di Brantôme<sup>16)</sup> che si ferma, senza dubbio, sovente, alla su-



perficie delle cose, ma che raggiunge una certa verità psicologica proprio in quel suo sottolineare, senza volerlo, il contrasto fra lo splendore delle *pierreries* e delle sete e la fosca atmosfera di morte.

La vita di corte, col suo sfarzo, attira vieppiù i nobili dei primi anni del Seicento. Fortune ed energie verranno scioccamente sprecate in una vana mania di lusso e di esibizione. Si dice che i vestiti dei nobili (e anche di qualche ricco borghese), fossero talmente sontuosi che l'aspetto delle strade diveniva quasi mostruoso. Mostruoso doveva essere l'abito che Maria de' Medici ordinò per il battesimo del figlio, pesantissima veste cosparsa di tremila diamanti e di tremiladuecento pietre preziose. Già verso la fine del '500 (1573), vengono emanati degli « Edits Somptuaires » che proibiscono lo sfoggio di abbigliamenti troppo fastosi. Agli inizi del nuovo secolo essi si ripetono regolarmente. Mathurin Régnier accenna, con tutta probabilità, a un editto del 1606 quando scrive in una sua satira: « A propos on m'a dit que contre les clinquants le Roy fait un edit ». <sup>17)</sup> E Sorel parla di altre disposizioni del genere, forse degli editti del 1613 o 1620, quando allude al re che aveva proibito l'abuso dei « passements » e ci racconta l'avventura di un inglese che, essendo straniero, « se plaisoit a en porter pour paroistre davantage avec une chose non commune ». <sup>18)</sup>

Dai dialoghi scuciti del grottesco barone di Faeneste <sup>19)</sup> e dei suoi compagni risulta chiaramente che i nobili sono stati colpiti da una malattia di grandezza: ce lo conferma soprattutto Théophile che ne stigmatizza la boria in quel suo dipingerli « dans une vanité qui les tient tous contrains / ne voyans ce qu'ils sont, qu'en l'éclat de leurs trains », smaniosi di circondarsi di una fitta schiera di gentiluomini, di paggi, di lacchè, « perdans leur bonne mine, / si leur suite ordinaire avec eux ne chemine », autoritari e alteri « pour monstrier leur pouvoir d'un accent irrité / parlent à leurs suivans avec auctorité ». <sup>20)</sup>

L'umorismo satirico dei seguaci di Régnier non risparmia frecciate ai grandi del tempo: basta leggere la satira V di Courval Sonnet che li ritrae nella loro superbia, chiusi nel loro mondo di esseri d'eccezione, adorati dal volgo come deità. <sup>21)</sup> Ma deità non sono e perfino i paggi diventano vili canaglie, « vauriens », nella spregiudicata visione di Sorel che mette ironicamente in risalto l'inganno di tutto quell'apparato e la stupidità dei cortigiani « qui disoient, que l'on appelast leurs Pages, d'autres leurs gentils hommes suivans, pour monstrier seulement qu'ils en avoient ». Nell'universo del *Francion* ove il rispetto è bandito, la testa viene comicamente chiamata « le moule du tymbre », le donne sono facili e « gorgiases » e tutti cercano di « morfer » il più possibile perché è ben triste « manger des regardeaux », i nobili quando sono stanchi si siedono sui talloni « comme les singes », duellano come se danzassero il « ballet des Matassins » e hanno dei « plummaches » talmente

esagerati da parer quelli dei « mulets de bagage ». <sup>22)</sup> E l'autore è appunto vivo e immediato non tanto allorché egli resta nell'astratto moraleggiare della satira, ma quando fa della sua lingua colorita, ghiotta, interessantissima — vero caleidoscopio di arcaismi, di parole inventate, di succose espressioni popolari — uno strumento di satira, e in uno stile basso, buono tutt'al più a descrivere il grottesco del vivere quotidiano, egli tratta un soggetto aduso al sublime. « Voudriez-vous que le Roy payast les habits somptueux dont vous changez tous les huit jours...? ». <sup>23)</sup> L'apostrofe è aspra. Nel suo processo ai nobili questo borghese parsimonioso fa dell'abito lussuoso che essi ostentano l'imputato principale, considerandolo il simbolo di una società vana, schiava di ciò che appare, ove è cosa importante, dirà Tallemant, essere « bel homme de cheval », portare con disinvoltura « ses armes », danzare alla perfezione come Monsieur de Termes, Cramail e Montmorency e far fluttuare al vento le numerosissime piume dei cappelli (ne aveva sessanta il duca di Guisa « tout archevesque qu'il estoit! »). <sup>24)</sup> Poiché in una società così congegnata la nobiltà dell'individuo viene misurata dalla veste e con questa si umilia il talento del povero conciato malamente, Sorel si diverte a sminuire questo vuoto simbolo dipingendo i grandi personaggi nella loro realtà fisica che è la sola che livella. Il « gausseux » marchese di La Vieuville (il simpatico burlone di Tallemant) è trasformato in un contadino che ansa e suda, un altro barone (uomo o bestia?) in una « grande masse de chair » che straripa sulla veste e sembra contaminarla, i cortigiani in fantomatici personaggi, più di quelli di Régnier e Molière condizionati dall'abito che sembra addirittura aver divorato la persona, sicché l'impressione che si ha è di essere al cospetto di « dentelles bien retroussées », « rondes », « bottes les miculx faites du monde », <sup>25)</sup> stranamente vitali, che sfoderano tutto il loro sapere in lunghe tirate in *galimatias*.

Lo stesso procedimento segue, in fondo, Tallemant, non però con astiosa compiacenza, ma con una naturalezza appena venata di malizia: vivissimo il suo marchese di Rambouillet con « le visage un peu chaffouin », quel duca di Montmorency che, per quanto rubacuori, aveva « les yeux de travers », quell'amena regina (la Reine Margot) la quale si serviva di « grands valets-de-pié blonds que l'on tondoit de temps en temps » per portar rimedio alla sua calvizie prematura. <sup>26)</sup> Siamo ancora lontani però dai ritratti fisici di Saint-Simon in cui il dettaglio caratteristico fa penetrare una realtà più profonda: si tratta di accenni gustosi che divengono, soprattutto nelle mani di Sorel, strumento di satira ardita.

Nel libro citato, Brantôme parla con dovizia di particolari di ricevimenti, di entrate solenni dei re nelle città; anche al tempo di Maria de' Medici e di Luigi XIII le *toilettes* sfarzose vengono indossate per partecipare a spettacolari *défilés*, a *parades* e in occasione dei balletti, il divertimento alla moda che gode il favore incondizionato dei signori. Frutto di un'opera collettiva, nato

infatti dall'improvvisazione, dall'attiva collaborazione di poeti, musicisti e dei nobili stessi, esso serve al re per affermare il suo prestigio e celebrare la sua vittoria sulla nobiltà ribelle (con questo scopo è stato creato, per esempio, il *Ballet des Princes de Chypre* del 1617, scritto in occasione della pace di Loudun, 3 maggio 1616), è utile ai nobili per cattivarsi le simpatie del monarca, ma in special modo esso soddisfa il desiderio del re e dei suoi gentiluomini di dar spettacolo. Il duca di Nemours, racconta Tallemant, «avoit étudié l'art de faire des ballets» e ne scrisse parecchi che egli riunì poi in grossi libri «où toutes les entrées estoient peintes en miniature». <sup>27)</sup> Buffonesco, grossolano a volte, soprattutto nei primi decenni del secolo (Luigi XIII e Gaston d'Orléans recitavano con gioia ruoli comici), sovente mitologico e fantastico, generalmente «le ballet nécessitait l'emploi d'un appareil théâtral compliqué» <sup>28)</sup> e abbondava di trovate burlesche e insolite: giovani ninfe escono da vasi da fiori e da mulini a vento; personaggi androgini, donne senza testa o con quattro braccia intrecciano strane danze; grottesche figure come la Douairière de Billebahaut (titolo di un balletto al quale collaborò Sorel nel 1626) che si presenta comicamente appollaiata su degli zoccoli enormi, facendo ondeggiare il lunghissimo collo, <sup>29)</sup> popolano la scena. Altre volte la coreografia è tutta una sorpresa e un incanto: appaiono mostri e carri luminosi in mezzo a pianure di nubi; con ritmo continuo le nubi si aprono per lasciar passare altre nubi; grandi rocce si rizzano improvvisamente, delle foreste invadono la scena, come evocate dagli spiriti e poi tutto si trasforma e ciò che era bosco diventa roccia e la roccia bosco. <sup>30)</sup>

Il balletto è il regno dell'illusione, lo sfondo fastoso che inquadra una società la quale ama ciò che luccica e abbaglia; è un mondo che muta continuamente, che stordisce e affascina; è l'universo fittizio dei sogni e dei sortilegi ove è lecito assumere mille volti e mille forme. In mezzo ai prodigi si rifugge dall'essenza delle cose e la maschera conta più del volto: il credersi Apollo, Céladon o la maga Alcina apre regni favolosi ove tutte le sorgenti rifrangono un'immagine mitica di se stessi.

Théophile entra con eleganza nel gioco e velando sapientemente la sua ironia trasforma in Apollo l'ambizioso Luynes, dà il volto dell'industrioso Vulcano a Luigi XIII e fa graziosamente rivaleggiare con Venere Maria de' Medici e Anna d'Austria. (Vedi la gentile apostrofe della dea, «Vénus aux Reines», scritta da Théophile e inclusa nel balletto citato dei *Princes de Chypre*). In un balletto rappresentato nel febbraio del 1621 il re confessa infatti candidamente di non essere industriale come il ben noto «forgeron», ma di possedere uno sguardo che può lanciare lampi più possenti di quelli celesti; dal canto suo Luynes-Apollo dichiara apertamente che la corte di Luigi XIII è di gran lunga preferibile alla «maison céleste». <sup>31)</sup> Il tono, come si vede, è dolciastro e artificioso: Théophile si permette qualche audacia ed un lin-

guaggio vagamente libertino solo nel balletto delle *Bacchanales* del 1623, scritto in collaborazione con Boisrobert, Saint-Amant e Sorel.

Quest'ultimo e Tallemant des Réaux mancano perfino della buona volontà del poeta e sono ben lungi dall'ammirato stupore dell'aristocratico Brantôme per i divertimenti regali: per rendersene conto è sufficiente leggere a questo proposito, nelle *Dames galantes*, la descrizione dell'entrata solenne di Enrico II a Lione.<sup>32)</sup> Solo per il giovanissimo Francion ogni usignolo è la poetica Filomela: sotto la maschera di Apollo il Sorel piú maturo scorge chiaramente il cinico volto del cortigiano Luynes, forse l'ambiguo Praxitèle del suo libro. Né, del resto, Tallemant, il quale denuncia la calvizie e l'incipiente pinguedine delle regine e accusa Luigi XIII (l'industrioso Vulcano) di essere un po' crudele « comme sont la pluspart des surnois », si faceva delle illusioni nei riguardi di un ambiente osservato da lui lucidamente. Anche il lato spettacolare e imponente del balletto di corte sembra sfuggirgli: egli accenna ad un divertimento del genere che permette al maturo Enrico IV di sbirciar con occhi da satiro le ninfe giovanette e parla di un balletto grottesco, sempre danzato da questo re, che, fra gli altri personaggi, annovera la « reyne Marguerite avec la ridicule figure dont elle estoit sur ses vieux jours ». <sup>33)</sup> Piú interessante ai fini della documentazione sugli usi del tempo, è il suo accenno al disordine che regnava sovrano in tali spettacoli regali, alla folla che si pigiava impaziente alle porte del Petit Bourbon.<sup>34)</sup> Dettaglio caratteristico che ci fa penetrare fra le quinte della scena fastosa e che collega Tallemant a Sorel il quale, in una gustosissima descrizione dell'ambiente di un balletto,<sup>35)</sup> anticipa l'impressione del memorialista. Infatti il giovane Francion che si reca tutto speranzoso al Petit Bourbon con trecento esemplari di versi da offrire alla regina, deve lottare con una gran calca, farsi strada in mezzo ad un caotico disordine che non è certo decoro regale: i borghesi che osano entrare sono picchiati di santa ragione (è evidente che fra nobiltà e borghesia non correva buon sangue), degli individui cercano d'infilarsi dentro approfittando dell'entrata degli attori (fenomeno, del resto, ben noto in tutti i tempi); il Petit Bourbon non colpisce particolarmente il giovane poeta il quale lo vede come una noiosa sfilata di stanze che rallentano la sua foga. Il passo, degno di uno scrittore realista moderno, merita di essere letto, tanto viva è la narrazione ed equilibrato lo stile: le immagini burlesche, la genuina comicità di certi paragoni, l'aerea fantasia di alcune trovate non alterano il tono unitario dell'insieme. A mo' di conclusione l'autore scrive: « Je ne m'amuseray point a vous descrire les entrées du balet. Je vous diray seulement que je vy là une image des merveilles que j'avois pris tant de plaisir a lire dedans les Romans. Je vy marcher des rochers, je vy le Ciel, le Soleil, et tous les Astres paroistre dans une salle, et des chariots aller par l'air: J'ouy des musiques aussi douces que celles des Champs Elysées, et en effet je croyois

qu'Urgande la Descogneuë eust ramené ses enchantements au monde». Il prodigio che avviene sulla scena è quello che conosciamo, ma la descrizione è sommaria se paragonata alla dovizia di particolari del resto. Sorel non pare eccessivamente preso dall'attrazione dell'epoca e ciò che gli sta a cuore non è tanto la meraviglia di un genere teatrale che faceva furore, quanto la realtà umana dell'episodio: la delusione di un giovane poeta che ha trascorso invano notti insonni scrivendo versi, ma la cui fatica non è stata ricompensata.

Charles Sorel vive con intensità la condizione di scrittore povero e di borghese bistrattato: ambedue oppressi, limitati da questo loro stato. Il borghese, in particolar modo, se vuol uscire dalla sua vita ordinata è un vinto già in partenza. Non gli resta quindi che affermarsi nell'ambito del suo ceto, non scordando mai la sua origine. Prima di Molière, Sorel stigmatizza ogni snobismo ridicolo e critica aspramente le manie nobiliari del pedante Hortensius, la vanità del consigliere azzimato e di tutti gli « *Enfans de Paris qui veulent... trancher des Nobles et quitter la vacation de leurs Pères* ». <sup>36)</sup>

Tuttavia, malgrado ogni proposito di saggezza, la vita del nobile resta sempre una grande tentazione: il solo evocarla porta inquietudine e fermento nelle case modeste dove Javotte orla la biancheria e si discute sui prezzi che aumentano. Sorel stesso, lo abbiamo detto all'inizio, non resta insensibile a tale affascinante richiamo e del nobile forse invidia quella sua possibilità di « essere » di là da ogni convenzione, quella sua libera disposizione che gli permette di non rifiutarsi a nulla: al rischio, all'avventura, alla stravaganza.

« *Clerante me meine aux champs a une belle maison qu'il a...* ». La campagna cui allude il nostro autore non è la sdolcinata Arcadia delle pastorali, ma promessa d'oblio e di riposo, ambiente ideale per cacce festose sul far dell'alba, per incontri galanti con prosperose e sensuali borghesi dalla lingua sciolta e dallo sguardo ardito, per quei bizzarri travestimenti dei grandi che, « *lors qu'ils veulent donner du plaisir dans une comedie, ... n'ont garde de prendre d'autres personnages que les moindres* ». <sup>37)</sup> Clerante, infatti, si trasforma con gioia in « *joueur de Cymballe* » per prender parte alla gaiezza rumorosa di una festa di nozze paesana e ama le abitudini dei semplici come quell'audace Madame de Chevreuse la quale, vestita da contadina (racconta Tallemant) si perdeva nelle praterie dove le capitavano strane avventure. <sup>38)</sup>

Precisiamo che Clerante è il protettore di Francion: pare si tratti del conte di Cramail, ma non è possibile affermarlo con esattezza, essendo discordi i pareri degli studiosi. <sup>39)</sup> Ma ciò che conta è non tanto l'identità del personaggio, quanto il rapporto Francion-Clerante: esso ci conferma quali stretti legami esistessero a quell'epoca fra il signore d'alto rango e il gentiluomo inferiore attaccato alla sua persona, al punto che nel nobile che si fa strada nell'alta società e si fa domestico di un grande, il Bloch vede una condizione analoga al primitivo vassallaggio. <sup>40)</sup> Francion rischia perfino la vita

per il suo signore, è il suo segretario galante, lo aiuta in situazioni poco poetiche. Théophile mise la sua penna al servizio di Montmorency: i versi d'amore alla regina scritti dal poeta per conto del duca, erano tanto appassionati che insospettirono Luigi XIII.

È l'epoca delle ardite galanterie, il tempo in cui forme d'amore romanzesche e preziose coesistono con le avventure sensuali e boccacesche, degne dei tempi di Brantôme. D'altra parte guardiamoci, dice con ragione l'Adam, dal trasformare questa società in un frivolo complesso di « faunes et gourmandines », <sup>41)</sup> dediti solamente a imprese sentimentali più o meno raffinate; è lecito però supporre che essa, pur vagheggiando i teneri amori dell'Astrée, praticasse in fondo ben poco quell'*honnête amitié* che un aristocratico mette alla moda agli inizi del secolo. L'incostanza è assai diffusa: Hylas ha fatto più proseliti di Céladon. Leggiamo nelle *Historiettes* che Montmorency, per raggiungere velocemente una sua bella (pare Madame de Sablé), « entre en voltigeant par la fenestre », <sup>42)</sup> dimostrando con quale grazia egli era uso fare la corte e come ci tenesse ad aggiungere ancora una alle sue già numerose vittorie d'amore. Il gentiluomo Francion s'infiamma per tutte le Flore, le Belise, le Diane che incontra: egli aspira addirittura al ruolo di don Giovanni, ma gli manca la sua sete di bellezza. Il poeta Théophile si fa interprete di questa volubilità aristocratica che vena però di una sottile inquietudine: « Cloris pour ce petit moment / d'une volupté frenetique / crois-tu que mon esprit se pique / de t'aymer eternellement? ». <sup>43)</sup> Più che la donna, si ama l'amore, per il suo potere di astrazione, di rinnovamento. L'importante è eludere il vero; e lo si elude perdendosi nel mondo artificioso della pastorale, nel gioco raffinato della galanteria e perfino nel vizio gratuito: il gusto dell'insolito, del nuovo è talmente vivo in alcuni signori che essi non esitano a diventare dei malfattori, a seguire un costume eccentrico anche per la nobiltà abituata ad ogni sorta di stranezze.

« Les desbauches sont-elles comptées au nombre des services que l'on rend à la Couronne? », chiede Sorel. No certo! Alcuni signori, però, diciamo sempre alcuni per non far regola di ciò che può essere stata un'eccezione nel costume, violenti e brutali, <sup>44)</sup> pare avessero abitudini poco ortodosse. Talemant, del resto, parla chiaro: « Henri de Bourbon fait la débauche avec les escoliers de Bourges... et les trichoit au jeu »; « le comte d'Harcourt en sa jeunesse... a fait une espèce de vic de filou... »; il signor d'Angoulesme ha « une humeur d'escroc... » ecc. Il colmo della misura è certamente raggiunto dal fazioso fratello di Luigi XIII, Gaston d'Orléans, il quale di notte brucia per gioco le botteghe dei ciabattini e con i suoi allegri compagni Blot e Sauvage ascolta nelle taverne *impromptus* audaci sul suo conto che parlano di astuzia e di coltello. <sup>45)</sup> Nobili di alto lignaggio amano frequentare i bassifondi ed unirsi ai rapinatori « di mestiere » in losche imprese notturne. Char-

les Sorel parla infatti nel suo libro del signore « tire-soyes » (così veniva chiamato), che ha scelto dei pericolosi passatempi nella fosca Parigi del 1621-22, anni funestati da vari disordini e da una recrudescenza di crimini. Il passo che citiamo ci sembra particolarmente indicativo: « Il y a des Seigneurs des plus qualifiez », racconta il ladro « vero » Marsault, « qui se plaisent à suivre nos coustumes... ils ne daignent pas s'adresser à toutes sortes de gents comme nous, ils n'arrestent que les personnes de qualité, et principalement ceux qui ont mine d'estre courageux, afin d'esprouver leur vaillance contre la leur. Neantmoins ils prennent aussi bien les manteaux comme nous, et font gloire d'avoir gagné cette proye à la pointe de l'espée. De là l'on les appelle tire-soyes, au lieu que l'on ne nous appelle que tire-laines ». I « tire-soyes » collaborano attivamente con « Manteaux rouges », « Plumets » e « Grisons » (bande di rapinatori del tempo), s'ingeriscono nei loschi traffici che intercorrono fra polizia e malfattori; s'invischiano in avventure scabrose con prostitute sfrontate e senza scrupoli. Troviamo tutto ciò nel racconto di Sorel il quale con straordinaria abilità dà un rapido ritmo filmistico a un balletto grottesco di commissari che si picchiano, di « lévriers » (poliziotti) a caccia di ladri che non si lasciano « encoffrer » (imprigionare), di gran signori che fanno baldoria in case equivoche: umanità miserabile che resterà nel sottobosco della letteratura classica per riapparire, con particolare risalto, in quella del XVIII secolo. La satira della nobiltà non è resa in questo caso mediante l'osservazione caustica o il paragone burlesco, bensì per contrasto, in un piano strettamente umano. L'assurda figura del gentiluomo « tire-soyes » con la gratuità del suo atto immorale è implicitamente condannata dalla cruda realtà del ladro costretto a rubare per bisogno e che, con accenti villoniani, parla del patibolo come di un luogo di riposo e di quiete: « S'il avenoit que l'on les fit mourir, l'on les delivreroit du soucy et de la peine qu'ils prenoient a tascher de se tirer hors de la pauvreté ». <sup>46)</sup>

Gaston d'Orléans è anche accusato di « libertinage ». Sembra che avesse istituito un ambiguo « conseil de vauriennerie » che mescolava il sacro al profano e che scrivesse lettere che puzzavano d'ateismo. <sup>47)</sup> Le idee libertine, malgrado una generale ripresa di fervore religioso, dilagano a corte: « Le groupe libertin », scrive un critico, « semble bien être né des salons de la haute société et de la réaction contre le régime aristocratique de Luynes ». <sup>48)</sup> Idee considerate empie dal battagliero padre Garassus che annuncia lugubramente: « La gangrène n'est passée que trop avant dans les parties nobles; les jeunes seigneurs sont bien aises de rire aux despens de Jésus-Christ, d'entretenir des bouffons à leurs tables ». <sup>49)</sup> Ma i buffoni cui allude, capitanati da Théophile, Saint-Amant e Boisrobert, incantano i giovani signori che li seguono alla Pomme du Pin, al Petit Maure, al Cormier ove si fanno discorsi poco ortodossi, si canta e si beve. D'altra parte, il « libertinage flam-

boyant »<sup>50)</sup> di Théophile malgrado la sua scettica concezione dell'uomo (« fait d'air et de bouë ») e lo spregio per la vita di corte, esprimeva un pensiero aristocratico che escludeva il « vulgaire », una spregiudicata esaltazione della legge naturale, un'esaltante autonomia che non poteva non attrarre certi nobili avidi di libertà e assetati di piaceri.<sup>51)</sup>

Il gentiluomo Francion enuncia questa stessa filosofia dandole un ritmo marziale che essa forse non ha, una sicurezza che rasenta la fanfaronata. La strana compagnia ch'egli capeggia, nemica di ogni sopruso e di ogni ipocrisia e che accomuna nobili e ricchi borghesi, rappresenta forse il gruppo libertino che circondava Théophile. Senonché nel dipingere il personaggio principale del suo libro, Sorel si allontana dal pessimismo orgoglioso del poeta per rifarsi al concetto vitalistico del primo Rinascimento che lo porta a ritrarre un giovane gentiluomo del tempo meravigliosamente disponibile, fiducioso nelle possibilità dello spirito umano, avido d'esperienze e di conoscenza, propenso, da vero uomo rinascimentale, a « guizzare dentro una pelle altrui », <sup>52)</sup> a divinizzare la sua umana condizione in un esaltante appetito di vivere rabelaisiano. (« Mon souverain plaisir c'est de frétiller, je suis tout divin, je veux estre toujours en mouvement comme le Ciel »).<sup>53)</sup> Tuttavia il « fais ce que voudras » dell'Abbaye de Thélème al quale Francion cerca di atternersi, ha perso il suo primitivo splendore perché inquinato da una punta di raffinatezza perversa, da un'ambiguità da gran signore. Nel *Francion* vi è un'interessante descrizione di una festa in un castello di Borgogna che rafforza in noi tale impressione. È un racconto vivo e immediato che ci introduce nell'ambiente di uno di quei balli equivoci che la nobiltà del tempo amava e ai quali Sorel certamente partecipò in compagnia di Cramail che Tallemant considera « un des disciples de Lucilio Vannini ». <sup>54)</sup> La festa in questione<sup>55)</sup> potrebbe sembrare una *kermesse* fiamminga (pensiamo in particolare alla *Kermesse du Louvre* di Rubens, pittore in auge in quell'epoca), con quell'arrivo festoso di contadini, di borghesi, di belle donne che proprio delle fiamminghe hanno la sensuale luminosità delle carni; con quell'abbondanza di cibi e di vini, con quelle sarabande indiavolate che elettrizzano e danno vita. Si potrebbe dunque considerarla una festa paesana un po' avida e frenetica ma sostanzialmente genuina, se quella furia dolce e selvaggia che s'impadronisce a un tratto degli animi (« une douce furie s'estant emparée des ames »), non fosse il sintomo di un'inquietudine segreta, se quel vento di voluttà che agita le fiaccole (« les flambeaux mesme agitez a ceste heure là par je ne sçay quel vent, sembloient haleter comme les hommes... ») non denunciassero una compiacenza nel male, « un sens raffiné, un art du plaisir » <sup>56)</sup> che spegne i luminosi colori della pittura, lasciando in primo piano la decrepita Agata la quale col suo fiato sembra ammorbare l'aria.

La corruzione è penetrata profondamente nel ceto nobile. Théophile de



Viau è esplicito nella sua accorata *Apologie* che rivela tutta l'amarezza del poeta abbandonato dai cortigiani nel momento di maggior bisogno: «Quant a ceste licence de ma vie que vous pensez rendre coupable de la corruption de la jeunesse, je vous jure que depuis que je suis à la Cour... je n'ay point cogneu de jeunes gens qui ne fussent plus corrompus que moy». E in un altro suo scritto, sempre di questa corte che egli ben conosce ci dà un quadro poco lusinghiero: «La raison est incogneue, la religion encore plus, le roi ne void que des revoltes, Dieu n'entend que des impietez». <sup>57)</sup>

«Le roi ne void que des revoltes». I turbolenti nobili dell'epoca guerreggiano infatti col re e contro il re. Alcuni lo aiutano, altri gli danno del filo da torcere, tutti in genere sono bellicosi e amano gloriarsi d'impresе reali o immaginarie come quell'ameno cortigiano del *Francion* che ad ogni pié sospinto racconta «les exploits imaginaires qu'il y avoit mis a fin». <sup>58)</sup> «Les amours et les armes s'accordent assez bien», <sup>59)</sup> dice ad un certo punto Talle- mant piuttosto mondanamente e non scopre cose nuove. Ma per «armes» non s'intendono solo le eroiche imprese di guerra alle quali si dedicano molti signori del tempo, ma anche le singolar tenzoni, i duelli, banco di prova del coraggio aristocratico, vana dimostrazione di audacia che trova la sua parodia nel Bayamond di Sorel, clownesco rappresentante dei «Duellistes du siecle qui n'ont que de la furie en leurs discours», <sup>60)</sup> gustosa macchietta dipinta con talento da acquafortista, che per *vis* comica può stare alla pari con la curiosa statistica che troviamo nelle *Historiettes*, popolata di strani individui smaniosi d'incrociare a ogni costo le spade e di battersi, di giorno, di notte, sotto il sole, con la luna, alla luce delle fiaccole. <sup>61)</sup> (Immagini eroicomiche che ci fanno pensare ai due spadaccini di un'incisione di Callot in buffo atteggiamento di attacco.) Nel complesso potrebbe essere una farsa divertente se essa non avesse i suoi lati drammatici che la trasformano in tragedia: si tratta, a volte, di un vero e proprio massacro che impensierisce le autorità e provocherà il triste episodio del marchese di Boutteville, condannato a morte per aver trasgredito uno dei tanti editti emanati per proibire, nella maniera piú drastica, i duelli (1627).

Ora il mestiere delle armi non è il piú adatto a raffinare i costumi. Questa nobiltà che piange per i casti eroi di Nervèze e di Des Escuteaux, che si entusiasma per il «chapelis horrible de Geans dechiquetez menu comme chair a pasté» <sup>62)</sup> dei romanzi di cavalleria, per le storie di rapimenti e di duelli, ama nello stesso tempo i *recueils gaillards*, legge con gusto il *Parnasse satirique* e se a volte parla Phébus con grazia smancerosa (Sorel nel *Francion* ce ne dà un saggio), coltiva anche l'espressione salace. Il contrasto stupisce meno se inquadrato in un'epoca in cui, come dicemmo all'inizio, gusti e tendenze coesistono, piú che opporsi. (L'Adam fa notare che una vera e propria

opposizione non esiste assolutamente neanche sotto il profilo letterario: il romanzo realista, per esempio, concepito quale reazione al romanzo prezioso, è un'invenzione degli storici letterari: in realtà il conflitto è del tutto ignorato dai contemporanei. <sup>63)</sup>)

È sufficiente leggere alcune pagine delle *Historiettes* per rendersi conto del linguaggio poco castigato delle regine e della rozzezza di alcuni nobili che ignorano le più elementari regole d'igiene e di educazione. Il triste periodo delle guerre di religione aveva dato loro abitudini e costumi soldateschi che si erano profondamente radicati, al punto da rendere lenta e non facile quella conquista delle *bienséances* che in pieno regno di Luigi XIV è ben lungi dall'essere ultimata, in quanto il vecchio fondo stenta a dissolversi, resta sovente « par-dessous et reparaît de temps en temps sous le vernis qui s'écaille ». <sup>64)</sup> Il tentativo di combattere questo vecchio fondo, di dirozzare il costume è però già vivo agli inizi del secolo. Come nella storia letteraria si assiste ad una lenta evoluzione, a un passaggio graduale « dal concreto all'astratto », <sup>65)</sup> a un lento processo di decantazione, così nel costume si verifica un fenomeno analogo: si tende cioè a una specie di quintessenza nelle regole del vivere in società, a una misura che temperi gli eccessi e le sconvenienze. Vi è in tutto ciò la volontà di modellare uno sforzo di costruzione sociale su dei valori interiori e ideali che erano stati abbandonati e questo mediante la ripresa della vita mondana che le guerre di religione avevano del tutto spenta e una specie di simbiosi fra nobiltà e letterati, un sistema di dipendenza reciproca, che si risolve sovente in una vera lezione di vita impartita dallo scrittore a un nobile signore ch'egli intuisce particolarmente ricettivo.

Vi è un esempio di questo rapporto nuovo nel libro di Sorel. L'autore esprime, nei molti consigli che Francion dà al suo protettore Clerante, la esigenza d'ingentilire gli animi mediante una proprietà di linguaggio (« je désirerois que des hommes comme nous, parlassent d'une autre façon »), un'amabilità di maniere (« nostre esprit doit faire paroistre sa gentillesse »), una nuova concezione dell'amore (« nous le faisons du corps et de l'ame tout ensemble »), della donna (« Joconde avoit un de ces beaux esprits que j'avois coustume de rechercher passionnément »), un intimo autocontrollo (« c'est a faire aux ames basses a ne pouvoir de telle sorte commander sur eux-mesmes, qu'ils ne sçachent retraindre leurs appetits et leurs envies »), <sup>66)</sup> che sono certamente i sintomi di un risveglio e di una coscienza nuova. Sempre Sorel fa con arguzia la parodia dei salotti pseudo-preziosi ove i nobili si pavoneggiano parlando un ridicolo *jargon*, ma non gli sfuggirà certo l'essenza del vero preziosismo, fenomeno sociale prima che letterario; capirà l'importanza della vita mondana da cui « des valeurs nouvelles se dégageaient qui allaient profondément transformer l'ancienne morale ». <sup>67)</sup> Egli diverrà assiduo frequentatore della società preziosa e per lei scriverà, ma già nell'*Histoire co-*

*mique de Francion* egli collabora con l'eccellente Madame de Rambouillet troppo cerimoniosa e sofisticata per i gusti di Tallemant, ma certamente inviata da Dio in un'epoca, ahimè, senza « civilité ». <sup>68)</sup> Il compito di questa signora, dice un critico, fu di allontanare « du tripot et du cabaret plus d'un noble débauché », di dare il gusto delle lettere « à plus d'un indifférent ». <sup>69)</sup> Francion non arriva certo al punto di condannare in Clerante il gusto per una vita libera e spregiudicata ch'egli stesso ama, ma cercherà in tutti i modi di suscitare nel suo protettore, inizialmente refrattario, degli interessi che non siano solamente d'ordine materiale. Questi confessa candidamente di avere per lungo tempo « hay les lettres ne croyant pas que ce deust estre l'occupation d'un homme noble » <sup>70)</sup> e di aver capito l'importanza della cultura solo dopo aver incontrato il giovane Francion, talento vivace ed aperto.

Clerante, purtroppo, non è un'eccezione! Tallemant des Réaux ci rivela che qualche nobile sapeva appena leggere, che i signori avevano sovente l'« esprit court » e che infine per andar d'accordo con i gusti del secolo « il falloit avoir plutost la reputation de brutal que celle d'homme qui avoit conaissance des bonnes lettres ». <sup>71)</sup> Esiste, a quanto pare, un vero pudore per la cultura se ai tempi di Enrico IV un nobile si vergogna di sapere il greco e di dire cose dotte che soltanto i legulei potevano permettersi di sapere; esiste un vero spregio per l'uomo di lettere se i soldati si rifiutano apertamente di prestare attenzione a quanto dice loro il conte di Cramail che essi considerano tale. Tutti episodi che leggiamo nelle *Historiettes*, forse non veri al cento per cento, ma certamente indicativi di una mentalità diffusa che sembra trovare conferma nella ricerca di Théophile il quale dispera d'incontrare un signore che non sia sciocco (« ...qu'un homme sans esprit est rude et desplaisant, / et que le joug des sots est fascheux et pesant... ») <sup>72)</sup> e nella convinzione di Sorel che reputa la maggior parte dei cortigiani ignorante e limitata. <sup>73)</sup>

In una società aristocratica che ha il culto del valore militare, contano solo i titoli di guerra. *L'homme d'épée* è quasi fiero del suo poco sapere e si serve di poeti e di scrittori come di pittoresco contorno, di coro osannante, di umile, servile schiera alla quale egli ricorre, in special modo, quando il suo cuore è turbato da amoroze pene. I « domestici » <sup>74)</sup> (tali sono considerati), si precipitano allora a comporre odi e sonetti che elogiano l'amata e dipingono lo strazio dell'amante: in versi piú o meno bene acconci essi trasformano in Veneri le brutte e in Minerve le sciocche. « Rivaux de Moeccène », così Régnier li chiama (tutta la satira IV tratta quest'argomento), essi fingono per la cultura un interesse che non hanno, fanno mostra di attendere con ansia sonetti e canzoni ch'essi pagano con lautí festini, delizia dei poeti affamati, macilenti, avidi di pensioni e benefici accordati in cambio di basse adulazioni, di dediche ampollöse accolte quasi con degnazione dallo sprezzante signore

che a volte li picchia o quanto meno li fa attendere per ore nelle anticamere dei suoi appartamenti, « le chapeau dans la main... sans oser ny cracher, ny toussir, ny s'asseoir ». <sup>75)</sup>

Mestiere equivoco quello del letterato: Sorel accusa poeti e scrittori di far carriera a corte solo in virtù « de leurs maquerellages »; <sup>76)</sup> mestiere senza dignità, se Théophile parla di basse « flatteries d'esclave » <sup>77)</sup> alle quali deve assoggettarsi chi vuol arrivare. Mestiere comunque difficile, in tempi così ingrati, per chi ha entusiasmo e talento ma desidera mantenere intatta la sua dignità senza piegarsi al compromesso. Al compromesso non si piega il poeta libertino che, pur cortigiano nei riguardi del re e del duca di Luynes, ha sempre rivendicato il suo diritto alla libertà, la sua impossibilità di divenire, dice il Lachèvre, « le jouet de personne », <sup>78)</sup> di essere considerato un numero o un'ombra <sup>79)</sup> nel seguito di Candale, Montmorency o Liancourt. Non si adegua a un avvilente stato di cose il romanziere « realista » che reagisce con arguta concretezza a un tiro giocatogli da un signore poco onesto (pare si tratti di Marcilly il quale non aveva buona fama), che farà stampare col suo nome il *Palais d'Angélie* dedicatogli da Sorel. A tanta cattiva sorte l'autore contrappone la sua fierezza giurando di non scrivere d'ora innanzi che per sé « sans vouloir aller gagner du rheume a attendre les seigneurs a leurs portes ». <sup>80)</sup>

Ma il quadro non è tutto nero, ben s'intende. Sensibilità e prontezza contraddistinguono alcuni nobili che accettano i mutamenti e incoraggiano le nuove idee. Se il parere di Théophile sul conte di Candale si discosta da quello di Tallemant, è interessante notare come i tre autori siano concordi nel loro giudizio positivo sul duca di Montmorency, nobiluomo dal tragico destino che apprezzò letterati e artisti (Tallemant parla di una vera piccola corte) <sup>81)</sup> ch'egli intratteneva, dice il poeta, col suo eloquio « doux, agreable et sçavant ». <sup>82)</sup> Duca liberale, coraggioso e caritatevole, era altresì dotato di una semplicità innata che gli faceva amare gli umili e lasciare sovente « sa grandeur à la Cour ». <sup>83)</sup> (L'osservazione è di Sorel che forse, come dicemmo, diede a Clerante alcuni tratti di Montmorency.)

Tallemant des Réaux è piuttosto severo nel suo giudizio sul conte di Cramail che venne, egli dice, in un'epoca « où il ne falloit pas grand'chose pour passer pour un bel esprit ». Non si può negare, tuttavia, a questo amico di Régnier (il poeta gli dedica la satira II), stimato da Sorel, autore di opere leggere, scritte in parte per la società preziosa, una buona volontà perché un modo di vita mutasse e la nobiltà divenisse partecipe della vita culturale della nazione.

Si tratta d'illustri rappresentanti del ceto nobile. Essi impersonano certamente l'ideale del poeta Théophile il quale vagheggia in cuor suo un signore equilibrato, piacevole, intelligente: « ...il a l'esprit fort bon, il ayme les

bons mots, / et ne scauroit souffrir la hantise des sots, / il hayt la gentillesse à la Cour familière, n'ayme point les balets, ny l'humeur Cavalière...». <sup>84)</sup> Ideale, come ben si vede, fatto di misura e di saggezza, che non era certo quello della società aristocratica del tempo, personificato nel « virtuoso » che mira alla conquista della *gloire*, a un'affermazione orgogliosa e a volte esasperata di se stesso.

Lasciamo l'ultima parola a Sorel che abbiamo largamente citato perché più degli altri autori ha saputo rendere tutti gli aspetti, anche i più contrastanti, della nobiltà del suo tempo. Egli continua a sorprenderci: fra tante osservazioni facete ed effetti grotteschi lampeggia, a un tratto, nel suo libro, un ideale aristocratico che è certamente quello dell'epoca: la morale eroica del « generoso » che troverà in Descartes e Corneille la sua espressione più alta, ma che egli già formula chiaramente, temperandola con accenti misurati e umani. Il suo non è un invito a una tracotante, orgogliosa affermazione di dominio (come tale ideale era sovente inteso), bensì a una fortezza interiore, a un alto stile di vita che non fosse solo decoro ed esteriorità. È un richiamo alla forza, ma a quella dello spirito, necessaria a chi deve comandare (« ceux qui veulent commander aux autres doivent avoir plus d'esprit non pas plus de force... »); è un precisare in che cosa consista la vera nobiltà, non certamente nel « sçavoir bien picquer un cheval, ny manier une espée, ny se pannader avec de riches accoustremens », bensì nel possedere un'anima « qui resiste a tous les assauts que luy peut livrer [la] fortune ». Ed è qui che Sorel si allontana dai satirici: il suo è un lavoro di ricostruzione; egli inizia laddove la satira finisce. Non si accanisce contro la nobiltà, ma contro il nobile che traligna, che non vive al livello morale che il suo ceto gl'impone. Ora se da un lato egli smorza l'albagia, il vano orgoglio di razza con consigli che invitano alla umanità e al rispetto per ogni classe sociale (« ce n'est pas une mauvaise leçon pour les grands Seigneurs, que d'apprendre comment sont contraints de vivre les pauvres pour ce que cela leur donne de la compassion du simple peuple, envers lequel ils tesmoignent apres une humanité qui les rend recommandables... »); « celuy qui est paysan et qui vit fort bien en paysan me semble plus loüable, que celuy qui est nay Gentilhomme et n'en faict pas les actions », <sup>85)</sup> egli stimola d'altro canto i nobili a ritornare in se stessi, a bene impiegare le loro forze ancora vitali, a sfruttare delle possibilità che essi sprecano stolatamente, a cercar di valorizzare quanto di eroico e di fiero vi è in quel loro non volersi sottomettere alla legge di una società che andava livellandosi. Sorel capisce l'importanza di questa legge e il valore sociale della regola, sempre però che essa non soffochi del tutto un intimo, libero slancio e il piacere della conquista personale.

Egli vide lontano: l'ordine avrà ben presto ragione degli sforzi mal diretti di una nobiltà che agiva « à l'étourdie » <sup>86)</sup> e che, non avendo una vera

forza morale per imporsi, preparerà una rivolta, sia pure *romanesque*, ma priva di realtà, caotica e disorganizzata, espressione di un individualismo mal inteso, destinato a fallire. L'ordine s'imporrà, dunque: dopo la Fronda nasce una Francia nuova, certamente piú serena ma « moins forte, moins fière, moins défendue contre les périls de la tyrannie ». <sup>87)</sup> In questa Francia meno eroica, che ha abolito le pericolose impennate d'entusiasmo, il borghese e il gentiluomo stanno per venire a patti; fra gli ori e le sete di Versailles fingerranno ben presto di dimenticare i loro dissidi, ma si snatureranno, perdendo del tutto le loro caratteristiche: l'uno la sua industriosità, l'altro la sua fiera. Saranno infatti appena riconoscibili dietro l'aspetto sorridente e misurato dell'*honnête homme*, alta creazione dell'equilibrio, del razioicinio borghese, ma anche modello di « foncière médiocrité ». <sup>88)</sup>

BRUNA PIERESCA

<sup>1)</sup> A. BLANCHARD: *Aspects de la poésie réaliste*, in: *Le Préclassicisme français*, présenté par J. Tortel, Les Cahiers du Sud, Paris 1952, p. 175.

<sup>2)</sup> G. DE REYNOLD: *Synthèse du XVII<sup>e</sup> siècle*, Ed. du Conquistador, Paris 1962, p. 30. Tutta la frase ci sembra interessante: « J'appelle baroque le tempérament du XVII<sup>e</sup> et j'appelle classique son esprit ».

<sup>3)</sup> G. NATOLI: *Pre-classicismo e barocco*, in: *Figure e problemi della cultura francese*, Ed. D'Anna, Messina, Firenze 1956, p. 38.

<sup>4)</sup> G. NATOLI: *op. cit.*, p. 38.

<sup>5)</sup> Scrive infatti il poeta satirico Jean Auvray: « Piaffer en un bal, gausser, dire sornettes—se faire chicaner tous les jours pour ses debtes... sont les perfections dont aujourd'hui se couvre la noblesse française » (JEAN AUVRAY: *Banquet des Muses, Satire des Nonpareils*, Ed. Ferrand, Rouen 1623, p. 159).

<sup>6)</sup> Su questo argomento si veda: R. MOUSNIER: *La vénalité des offices sous Henri IV et Louis XIII*, Ed. Mangard, Rouen, s.d.

<sup>7)</sup> « Le vrai bourgeois du XVII<sup>e</sup> c'est le bourgeois gentilhomme et bel esprit... qui songe moins à censurer les grands qu'à les copier et à partager leurs plaisirs » (E. ROY: *La vie et les oeuvres de Charles Sorel, Sieur de Souvigny*, Hachette, Paris 1891, p. 226).

<sup>8)</sup> E. AUERBACH: *La Cour et la Ville*, in *Vier Untersuchungen zur Geschichte der Französischen Bildung*, Bern 1951, p. 16.

<sup>9)</sup> R. MOUSNIER: *op. cit.*, p. 504.

<sup>10)</sup> E. HENRIOT: *Les livres du second rayon. Irréguliers et libertins*, Grasset, Paris 1948, p. 8.

<sup>11)</sup> Charles Sorel nacque, pare, verso il 1602 (la data della sua nascita è molto discussa) da famiglia borghese con vaghe pretese nobiliari; un alone di mistero circonda la sua giovinezza: si sa per certo che dal 1621 al 1626 Sorel seguì la corte dove cercò la protezione del conte di Cramail. Nel 1622 pare sia stato al servizio anche del conte di Marcilly e piú tardi del conte di Baradaz. *L'Histoire comique de Francion* è opera giovanile. Se ne ebbero tre edizioni (1623, 1626, 1633). La prima, del 1623, è di gran lunga la piú interessante.

<sup>12)</sup> F. BAR: *Le roman réaliste en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Problèmes de style*, in « Styl und Forum-probleme in der Literatur », Heidelberg 1959, p. 223.

<sup>13)</sup> Gédéon Tallemant nasce nel 1619 da ricca famiglia borghese che senza attendere le *lettres d'anoblissement* si aggiunge il « des Réaux » che designa i possedimenti della famiglia. Tallemant des Réaux comincia di buon'ora a far vita di società. Iniziò verso il 1657 le *Historiettes* che sembra fossero già terminate nel 1659. Il manoscritto restò sconosciuto fino al XVIII secolo. Fu stampato nel 1834-35. Egli aveva raccolto ogni sorta di confidenze e consultato libri di storia. Le sue memorie sono una testimonianza sui primi sessant'anni del XVII secolo. Nonostante qualche errore, qualche svista, nel loro complesso esse sono vere.

<sup>14)</sup> Théophile de Viau, poeta, drammaturgo, prosatore, nasce nel 1590 a Clairac da famiglia di piccola nobiltà. Visse alla corte intorno al 1620 e fu al servizio del conte di Candale, di Luynes, del

duca di Montmorency. Libero e spregiudicato, viene accusato di avere oltraggiato la morale e cade in disgrazia. Dapprima bruciato in effigie con i suoi libri, verrà in un secondo tempo imprigionato (dovrà subire un lungo processo che lo debiliterà fisicamente e moralmente) e quindi bandito dal regno di Francia.

<sup>15)</sup> « Alle società che tennero dietro, l'era feudale aveva lasciato in retaggio la cavalleria cristallizzata in nobiltà. Di quest'origine, la classe dominante conservò l'orgoglio della sua vocazione militare. Essa vi si aggrappò con speciale energia là dove, come in Francia, ne traeva la giustificazione di preziosi privilegi fiscali » (M. BLOCH: *La società feudale*, Einaudi, Torino 1949, p. 668).

<sup>16)</sup> BRANTÔME: *Les dames galantes*, Garnier, Paris 1955.

<sup>17)</sup> M. RÉGNIER: *Oeuvres complètes*, Ed. critique publ. par G. Raibaud, Didier, Paris 1958. Satire VIII, p. 83. Régnier allude forse a un editto del 1606.

<sup>18)</sup> CH. SOREL: *Histoire comique de Francion*, par E. Roy, Hachette, Paris 1924, I, p. 87.

<sup>19)</sup> A. D'AUBIGNÉ: *Les aventures du baron de Faeneste*. Il I ed il II libro vengono stampati nel 1617, il III nel 1619, l'opera completa, con l'aggiunta del IV, nel 1630 (Ed. Moussat, Maillé).

<sup>20)</sup> THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres poétique*, Droz-Girard, Genève-Lille 1951-58 I, p. 77.

<sup>21)</sup> « Alors les fols paysans se presentent et se foulent — pour voir de près ces dieux, saisis d'étonnements — voyant luire et briller ces rouges vêtements — desquels sont habillés ces seconds Mars en terre » (*Les oeuvres satyriques du Sieur de Courval Sonnet*, Satyre V, Ed. Rolet Boutonné, Paris 1622, p. 166).

<sup>22)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 65; II, p. 128; II, p. 97; II, p. 219; II, p. 209. « Le moule du tymbre »: l'espressione manca nei dizionari; « gorgiasse »: parola arcaica che significava una persona grassa, prosperosa; « morfer », « morfailler »: mangiare, idiotismo che si trova in Rabelais; « manger des regardeaux »: idiotismo che significa non aver nulla da mangiare, guardarsi quindi l'un l'altro o guardare gli altri che mangiano.

<sup>23)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 100.

<sup>24)</sup> TALLEMANT DES RÉAUX: *Historiettes*, par A. Adam, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, « Nouvelle Revue Française », Paris 1960, I, p. 24; I, p. 591.

<sup>25)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 95; II, p. 63; II, pp. 123-128.

<sup>26)</sup> TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 441; I, p. 362; I, p. 60.

<sup>27)</sup> TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, II, p. 97.

<sup>28)</sup> H. PRUNIÈRES: *Le ballet de Cour en France avant Benserade et Lully*, Ed. Laurens, Paris 1914, p. 99.

<sup>29)</sup> Sul balletto burlesco, si veda F. BAR: *Le genre burlesque en France au XVII<sup>e</sup> siècle - Etude de style*, Ed. d'Arthey, Paris 1960, p. 407.

<sup>30)</sup> Descrizione della scenografia del *Ballet de Madame* (1615), in ROUSSET: *La littérature de l'âge baroque en France*, Ed. Corti, Paris 1953, pp. 19-20.

<sup>31)</sup> THÉOPHILE DE VIAU: *op. cit.*, I, pp. 189-191.

<sup>32)</sup> BRANTÔME: *op. cit.*, p. 198.

<sup>33)</sup> TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 335; I, p. 61.

<sup>34)</sup> Scrive Tallemant: « ... comme on dansoit un ballet au Petit Bourbon, et qu'il y avoit un grand desordre à la porte... » (TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, II, 141).

<sup>35)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, II, pp. 95-99.

<sup>36)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 59; II, p. 120.

<sup>37)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 174; II, p. 196.

<sup>38)</sup> TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 161.

<sup>39)</sup> I pareri sono discordi sull'identità di Clerante, il nobile protettore di Francion. E. ROY (*op. cit.*, p. 78) pensa si tratti del conte di Cramail; A. ADAM (*Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, I, p. 150) esclude questa possibilità perché il conte di Cramail era un letterato e non certo un incolto come Clerante, egli crede si tratti di Montmorency; altri pensano addirittura a Gaston d'Orléans, tesi ripresa da E. ETIEMBLE (*Tableau de la littérature française*, Gallimard, Paris 1962, p. 637).

<sup>40)</sup> M. BLOCH: *op. cit.*, p. 667.

<sup>41)</sup> A. ADAM: *Préface à Tall. des Réaux, op. cit.*, p. XXIV.

<sup>42)</sup> TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 514.

<sup>43)</sup> THÉOPHILE DE VIAU: *op. cit.*, II, p. 75.

<sup>44)</sup> Tallemant scrive: « Saint-Prueil violent et tyran » (*op. cit.*, I, p. 299); « Barradas n'estoit qu'un brutal » (*op. cit.*, I, p. 340). « Maulny a l'honneur d'estre un des plus grands brutaux qui soit au monde » (*op. cit.*, I, p. 206). Il Geropolo di Sorel si diverte a picchiare la gente. Il barone aveva l'anima « toute brutalle ».

<sup>45)</sup> TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 419; II, p. 236; I, p. 94. Piuttosto sorprendente la canzone in onore di Gaston d'Orléans: « Gaston, qui sçavez mieux que nous-tous les secrets de la taverne... ne faites pas le veau, frappez si fort qu'on vous entende, / puisqu'au seul tac tac du couteau / on a tout ce que l'on demande » (*op. cit.*, I, p. 360).

<sup>46)</sup> CH. SOREL: *op. cit.*, I, p. 80.

- 47) F. PERRENS: *Les libertins en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Lévy, Paris 1899, pp. 121-22.
- 48) P. GUERRE: *Pouvoir et poésie*, in: *Le Préclassisme français, cit.*, p. 83.
- 49) GARASSUS: *Doctrine curieuse des beaux esprits de son temps*, Ed. Chapiet, Paris 1624, Livre VI, Section 15, p. 759.
- 50) G. MONGRÉDIEN: *La vie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Tallandier, Paris 1947, p. 336.
- 51) THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres poétiques, cit.*, I, *Satyre I*, p. 82; I, *Satyre I*, p. 85; *Oeuvres choisies*, Stock, Paris 1949, p. 217.
- 52) E. AUERRACH-MIMESIS: *Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956, p. 19.
- 53) CH. SOREL: *op. cit.*, III, p. 25.
- 54) TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 232.
- 55) CH. SOREL: *op. cit.*, III, pp. 5-31.
- 56) G. REYNIER: *Le roman réaliste au XVII<sup>e</sup> siècle*, Hachette, Paris 1914, p. 160.
- 57) *Apologie de Théophile* (février 1624), in F. LACHÈVRE: *Le libertinage devant le parlement de Paris. Le procès du poète Théophile de Viau*, Ed. Champion, t. I, p. 314. THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres choisies, cit.*, *Epistre au lecteur*, p. 52.
- 58) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 128.
- 59) TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 495.
- 60) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 228.
- 61) TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, II, p. 495.
- 62) CH. SOREL: *op. cit.*, I, p. 180.
- 63) A. ADAM: *op. cit.*, I, p. 135.
- 64) D. MORNET: *Histoire de la littérature française classique*, A. Colin, Paris 1947, p. 194.
- 65) G. NATOLI: *op. cit.*, p. 37.
- 66) CH. SOREL: *op. cit.*, III, p. 29; III, p. 30; III, p. 128; I, p. 37.
- 67) A. ADAM: in *Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle. Textes annotés et présentés par A. Adam*, Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., Gallimard, Paris 1958, p. 24.
- 68) TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 454.
- 69) G. MONGRÉDIEN: *La vie de société au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Hachette, Paris 1950, p. 60.
- 70) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 134.
- 71) TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, p. 16.
- 72) THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres poétiques, cit.*, I, p. 73.
- 73) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 208.
- 74) Su questo argomento si veda: M. NICOLET: *La condition de l'homme de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle à travers l'oeuvre de deux contemporains: Ch. Sorel et A. Furetière*, in « Revue d'histoire littéraire de la France », juillet-septembre 1963.
- 75) M. RÉGNIER: *op. cit.*, *Satyre IV*, p. 40.
- 76) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 112.
- 77) THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres choisies, cit.*, *Lettre à Balzac*, p. 296.
- 78) F. LACHÈVRE: *op. cit.*, nota 3, p. XVIII.
- 79) Citiamo alcuni versi rivolti ai suoi protettori: « Je ne puis estre esclave et vivre en te servant » (*Élégie à Montmorency* [o forse a Candale?], *Oeuvres complètes, cit.*, I, p. 71); « Je ne veux point servir de nombre; suyvant apres toy comme une ombre » (il poeta si rivolge probabilmente a Liancourt), *Oeuvres poétiques, cit.*, I, p. 65.
- 80) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 101.
- 81) « ...Il [Montmorency] avoit toujours des gens d'esprit à ses gages, qui faisoient des vers pour luy, qui l'entretenoient d'un million de choses... » (TALL. DES RÉAUX: *op. cit.*, I, pp. 362-363).
- 82) THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres poétiques, Élégie à Montmorency, cit.*, I, p. 72.
- 83) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 175.
- 84) THÉOPHILE DE VIAU: *Oeuvres poétiques, cit.*, I, *Satyre II*, p. 201.
- 85) CH. SOREL: *op. cit.*, II, p. 134; II, p. 136; II, p. 197; *Aux Grands*, I, p. X.
- 86) V. TAPIÉ: *La France de Louis XIII et de Richelieu*, Flammarion, Paris 1952, p. 203.
- 87) A. ADAM: *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle, cit.*, II, p. 392.
- 88) A. ADAM: *op. cit.*, II, p. 392.



## DUE NOVELLE DI MAHMŪD TAYMŪR \*

Maḥmūd Taymūr<sup>1)</sup> è una delle figure piú importanti della letteratura araba contemporanea. Nel campo della narrativa, nel quale piú particolarmente si svolge la sua attività, egli è anzi la personalità piú rilevante. I giovani scrittori egiziani lo considerano un caposcuola e molti di essi rivelano piú o meno chiaramente la sua influenza.

Paragonato dalla critica araba ora al Maupassant ora al Čechov, egli si discosta da ambedue questi scrittori sia per il suo valore, che a noi sembra notevolmente minore, sia per taluni aspetti della sua vastissima opera che fanno di lui un autore nel quale gli influssi europei rimangono piuttosto alla superficie e non intaccano profondamente la sua originalità.

Senza voler fare una *muwāzanah* vera e propria, si può dire che il Taymūr ha in comune col Maupassant (e in parte con il Čechov) lo stile facile e scorrevole, contenuto ed elegante nello stesso tempo. Altra caratteristica che accomuna entro certi limiti il Taymūr a questi autori è l'atteggiamento nei confronti dei fatti narrati, un atteggiamento leggero e impassibile che talvolta rasenta la satira, ma che piú spesso si risolve in un pacato sorriso ove i personaggi e gli avvenimenti suscitano la condanna senza che l'Autore forzi la mano sottolineando il giudizio morale. Cosí non è infrequente trovare situazioni tristi o addirittura tragiche narrate con disinvolta leggerezza, quando ci si aspetterebbe che l'Autore «sentisse» maggiormente la tragicità dell'evento. In questo il Taymūr segue i canoni del Verismo, contrari all'esaltazione talvolta piagnucolosa e insincera del Romanticismo. Questa vena comica non giunge, però, alla finezza del Maupassant, né, bisogna dirlo, alla sua freddezza, ma d'altro canto essa non ha il carattere profondo e pensoso di Čechov, carattere nel quale ci par di scorgere il principale motivo di superiorità dell'autore russo sull'autore di *Palla di sego* e sul suo epigono egiziano. Le analogie col Maupassant si possono, inoltre, estendere a tutta una serie di situazioni che compaiono nei racconti e nei romanzi taymūriani, special-

\* Ringrazio la professoressa Maria Nallino che ha cortesemente riveduto il manoscritto fornendomi utili osservazioni.

mente quelli di ambiente cittadino che hanno per protagonisti personaggi della media e alta borghesia egiziana, ove, com'è noto, il Nostro si trova meno a suo agio. Manca, invece, al Taymūr il profondo sentimento della natura che così di frequente illumina le pagine del Maupassant e che nell'autore egiziano costituisce appena una sottile cornice e non lo sfondo dei fatti narrati.

Gli influssi čechoviani sono meno appariscenti, ma non si potrebbe dire meno profondi, anche se il Taymūr afferma che il Maupassant rimane il maggiore novelliere moderno.<sup>2)</sup> Essi si riscontrano nel carattere piú sobrio e piú critico che ha la sua opera rispetto all'autore francese. Per questi caratteri il Taymūr si avvicina talvolta ai grandi russi, non solo al Čechov e al Turgenjev, ma allo stesso Gogol' il quale diceva che « lo specchio non ha colpa se le facce sono storte »; citazione che non mi sembra inopportuna, quando si pensa al carattere intimamente critico, anche se apparentemente impassibile, che hanno talune novelle del Taymūr, principalmente quelle famose di *al-Hāğğ Šhalabī*<sup>3)</sup> e dell'*Imām šaiikh Na'im*<sup>4)</sup> le quali hanno per sfondo il problema femminile<sup>5)</sup> ritratto negli abusi derivanti dalle istituzioni musulmane. Il Taymūr, cresciuto in una famiglia di dotti<sup>6)</sup> aperta alla cultura liberalizzatrice dell'Occidente, esprime in queste e altre novelle la necessità di aggiornare le istituzioni islamiche inceppate, com'è noto, nella trascendenza della Legge coranica e nel conservatorismo della tradizione.

Parlando degli influssi russi è, però, necessario ricordare che la realtà russa dello scorso secolo era molto simile alla realtà araba contemporanea o perlomeno piú recente: per questo non si deve cercare soltanto nei modelli letterari russi la componente di questo aspetto dell'arte taymūriana, ma è piú giusto affermare che condizioni simili hanno suscitato reazioni simili e che gli ideali aleggianti nella parte piú vitale della letteratura araba contemporanea riproducono, con tonalità diverse dovute alla diversa spiritualità e formazione storicistica, gli ideali della *intelligentsia* russa da Gogol' alla Rivoluzione.<sup>7)</sup>

\* \* \*

La formazione della letteratura araba moderna è avvenuta quando l'Europa dichiarava superati gli ideali del Romanticismo e si avviava sulla strada del Verismo e del Naturalismo, dal cui tronco si doveva poi sviluppare con caratteri autonomi il Realismo socialista. In Occidente le lotte tra il Romanticismo e i princípi « dell'arte per l'arte » si sono risolti con il compromesso che il « bene » non è il fine cui deve tendere uno scrittore, ma che esso deve, tuttavia, emergere in qualche modo dalla sua opera. Il Taymūr, seguito dalla grande maggioranza degli scrittori arabi moderni, ha fatto suo questo principio e lo ha applicato nella sua molteplice opera, divenendone infine il teorico e divulgatore.<sup>8)</sup> Per quali vie esso sia giunto all'altra sponda del Medi-

terraneo non ci è dato sapere. Ma senza richiamarsi all'influsso di questo o quest'altro critico o filosofo era evidente che i princípi come il baudelairiano *il faut être toujours ivre... de vin, de poésie ou de vertu* non potevano corrispondere né agli ideali musulmani tradizionali né agli impulsi modernisti di un popolo che cercava ancora la sua strada nel mondo contemporaneo ostacolata da una serie di fattori interni ed esterni, che però non erano riusciti a togliere il lievito del Risorgimento alle nuove generazioni le quali, a contatto con l'Occidente, traevano il coraggio per uscire dal plurisecolare letargo e dall'oppressione colonialista.

In queste condizioni la giovane letteratura araba non poteva che percorrere due direttive: o reagire all'influenza europea facendo leva sulle glorie passate dell'Islām, oppure accogliere, senza rinnegare gli ideali della religione e della cultura avita, quanto di buono poteva venire dall'Europa, cercando di adattarlo alla realtà musulmana. Questo secondo indirizzo rappresenta il modernismo musulmano. Non è qui il luogo per parlarne diffusamente, ma ci basti ricordare che esso oggi domina incontrastato la giovane letteratura araba.<sup>9)</sup> Il trapianto dell'influenza europea è avvenuto per tappe successive e senza contraccolpi significativi. Esso ha portato alla creazione di un teatro arabo e ha vivificato con nuove forme e contenuti la trita poesia araba che da piú secoli non aveva avuto alcuna evoluzione. Nella narrativa l'influenza europea ha dato alla letteratura araba il romanzo sia storico che di costume e ha rivoluzionato i temi della novellistica tradizionale aprendo ad essa, con l'innesto del Realismo, nuovi e piú ampi orizzonti.<sup>10)</sup>

\* \* \*

Iniziatore della novella araba moderna si può considerare il fratello di Maḥmūd Taymūr, Muḥammad, il quale in una serie di bozzetti spiritosi e realistici rivelò alle nuove generazioni gli aspetti piú caratteristici della società egiziana moderna con tutti i suoi tipi e le sue macchiette. Morto prematuramente, Muḥammad Taymūr non ebbe modo di attuare il suo programma riformatore, ma sulla sua strada si è messa gran parte della narrativa araba moderna; primo fra tutti il suo piú giovane fratello Maḥmūd.

L'opera di Maḥmūd Tayūr, paragonata a quella di Muḥammad, ha un carattere meno dinamico, ma anche meno improvvisato e piú riflessivo. Si sente in essa una formazione diversa, direi piú pensosa e matura; che tende (ma non sempre), sotto un'apparente impassibilità, a sollevare i problemi della società araba moderna. In armonia con le teorie estetiche di Maḥmūd, questi problemi non trovano una soluzione adeguata e i racconti non si possono mai qualificare dei racconti « a tesi ». Manca ad essi anche un tentativo di soluzione attraverso lo sviluppo del dialogo tra i protagonisti, come troviamo, ad

esempio, in *La sala N. 6* o nel *Monaco nero* di Čechov. La soluzione è, invece, lasciata al lettore al quale il Taymūr fornisce appena qualche vago suggerimento.

Il Taymūr è un modernista moderato. Gli ideali islamici lo interessano, ma non lo esaltano e il suo atteggiamento nei confronti delle istituzioni e delle consuetudini musulmane è quello di un osservatore pacato che non pretende di rivoluzionare la società egiziana moderna, ma si limita a mettere a nudo taluni dei suoi aspetti piú conservatori. Il sorriso che compare qua e là nelle sue pagine non è un sorriso boccaccesco, ma non è ancora il sorriso rischiarato dalla fede profonda del Manzoni o il sorriso pensoso del Čechov.

D'altra parte, se il Taymūr non è un moralista, la sua arte non ha certo adottato gli aspetti piú scabrosi del Verismo francese. Si potrebbe anzi dire che essa viva degli aspetti meno caratteristici del Realismo e, anche in quelle novelle che ritraggono i *cabarets* egiziani, egli ha saputo rimanere nei limiti della morale e della decenza.

Da quanto detto, risulta che il Taymūr ha creato un realismo che non è né quello francese né quello russo, ma che vuol attingere il meglio sia dall'uno sia dall'altro, cercando di applicarlo alla realtà egiziana. Questa via di mezzo in cui viene a trovarsi la sua opera conferisce ad essa la sua maggiore originalità. Una delle sue conseguenze è una maggior umanità rispetto al modello francese. Così, nel ricordato *al-Hāġġ Shalabī* e ne *La tomba dei quaranta*,<sup>11)</sup> la figura della madre è ritratta con un'umanità relativamente nuova nella letteratura araba. Essa, è vero, non raggiunge la poesia di Nekrasov e della manzoniana madre di Cecilia, ma è certamente piú commovente della *Storia di una serva di fattoria* del Maupassant.

Il tema preferito dal Taymūr è, però, la descrizione di figure e ambienti dei bassi ceti egiziani, specialmente della campagna. *Il fellāh* del Taymūr ha, come ha messo in rilievo il Gabrieli,<sup>12)</sup> tratti comuni con i rustici del Verga. Si può aggiungere che esso ricorda il tipo di contadino comunemente ritratto dal Realismo occidentale specialmente spagnolo. Non si potrebbe invece dire che esso assomigli molto al *muzhiġ* della letteratura russa. Il contadino della narrativa russa è, infatti, motivo di critica sociale oppure di esaltazione umanitaria; piú raramente esso è una macchietta di villaggio e soltanto in quest'ultimo caso esso assomiglia ai tipi popolari del Taymūr. Manca insomma alle figure taymūriane una partecipazione alla loro sofferenza veramente sentita, e laddove nei narratori russi troviamo il contadino o il povero di città ripreso nei suoi affetti familiari e nella dura lotta per la vita, i poveri del Taymūr sono colti piuttosto nell'avidità per i loro interessi e la morte stessa non è che un pretesto per dimostrare l'egoismo degli uomini che pure nel suo incombere intrecciano cinicamente i loro interessi. Tutto ciò ricorda il Maupassant. Per il Taymūr, il contadino è un essere inferiore, pri-

mitivo, che per lo piú agisce per istinto. Pochi gli ideali di cui si nutre e anch'essi a doppio taglio.

Questa posizione nei confronti delle sue creature non fa certo del Taymūr un grande idealista anche se, bisogna ricordare, un atteggiamento diverso sarebbe stato contrario ai suoi princípi.

Un giudizio come si vede essenzialmente negativo per ciò che riguarda il contenuto ideale della narrativa taymūriana, ma che non ci deve far dimenticare i suoi pregi. Innanzitutto, il Taymūr è il creatore dell'opera piú vasta della letteratura araba moderna e abbiamo detto quanto essa abbia influito sulla formazione dei giovani narratori egiziani. I precedenti tentativi, infatti, ricalcavano piú o meno felicemente forme e motivi antichi oppure tentavano con non grande fortuna il trapianto del romanzo storico e del bozzetto realistico d'importazione europea.<sup>13)</sup> Con il Taymūr la novellistica araba asurge a valore d'arte e comincia a interessare critici e traduttori europei. Il fatto stesso che egli sia considerato un caposcuola dalle generazioni piú giovani significa che il mondo descrittoci dal Taymūr è il piú genuino e il piú attraente della realtà araba contemporanea, una realtà che egli ci ha magistralmente rivelato in molti dei suoi particolari piú caratteristici. Inoltre, il Taymūr ha completamente superato i labirinti della prosa ornata classica della quale, però, rimane qualche vaga traccia nell'uso moderato dei sinonimi. È tenendo conto dei precedenti della prosa araba che va giudicato lo stile taymūriano, il quale, se non giunge alla naturalezza dello stile del Maupassant, segna un progresso eccezionale sui suoi predecessori. La lingua del Taymūr è quella classica, ma depurata da ogni artificio o affettazione e lo stile riesce singolarmente chiaro ed efficace.

\* \* \*

Una delle piú note raccolte del Taymūr s'intitola *Ihsān li-'Allāh*<sup>14)</sup> (Pia elemosina), dal titolo del primo racconto che abbiamo tradotto.

*Ihsān li-'Allāh* ci descrive la storia di un contadinotto nato e cresciuto in un villaggio presso il Cairo, il quale, inviato dal padre in città, finisce col diventare il capo dei mendicanti di una moschea. Il racconto ha inizio con la descrizione dell'infanzia del giovane, nato povero e «perseguitato dalla cattiva sorte dal momento che aveva visto la luce della vita». Sua madre muore durante il parto e il padre si risposa. La vita del ragazzo si svolge, quindi, tra gli stenti e il lavoro del campo, senza che il padre e la matrigna gli dimostrino affetto o corresponsione. Giunto al Cairo, egli arriva vicino a una moschea, presso la quale vive un gruppo compatto e organizzato di mendicanti, con un proprio capo e un posto prestabilito. Il capo, il quale esercita questa carica per diritto ereditario, si è naturalmente riservato il

posto migliore. La piccola organizzazione è messa in subbuglio dall'arrivo del nostro giovane che, entrato nella moschea per pregare, finisce innocentemente coll'occupare proprio il posto del capo in quel giorno assente. Quando nei giorni successivi questi ritorna, nasce una violenta zuffa che si conclude con la vittoria del giovane. Vano è il tentativo di riscossa del vecchio capo, il giorno successivo; e il nostro eroe finisce col diventare il capo della piccola repubblica. Nel frattempo egli ha fatto la mano nel chiedere l'elemosina e decide di non ritornare dal padre. Così ha inizio per lui una nuova vita.

Piace nel racconto la vena comica che affiora nei singoli episodi, il realismo e lo spirito di osservazione dell'Autore, il quale riesce a cogliere le situazioni nel loro aspetto essenziale con tocco rapido ed efficace. *Iḥsān li-'Allāh* segna, inoltre, rispetto ai racconti precedenti, un notevole approfondimento dell'analisi psicologica. Il protagonista è visto nella successione dei suoi stati d'animo e nelle reazioni agli avvenimenti circostanti, da quando lascia la casa paterna ed è un giovane tanto onesto da restituire una moneta caduta a uno che aveva fatto l'elemosina, a quando, il secondo giorno della sua « nuova vita », si lega la mano al collo per suscitare la compassione dei passanti. Per il resto, il racconto è un tipico esempio dell'arte narrativa del Taymūr, di un'arte cioè che, pur tendendo all'impassibilità, vuol essere implicitamente morale. Ma l'Autore conferma anche la sua incapacità di un approfondimento più umano dei problemi trattati e chi legge è tentato di credere che tutti i mendicanti siano dei fannulloni.

Il secondo racconto che abbiamo tradotto s'intitola *Ibnat Isīs* (La figlia di Iside). Esso non è dei più noti del Taymūr, ma è importante perché è uno dei pochi che ha per sfondo l'antico Egitto, ancora poco sentito dagli egiziani come patrimonio nazionale. Uno scultore celebre, ma incontentabile, ha preso sua figlia a modello per la sua nuova statua « La figlia di Iside ». Convinto di aver compiuto un'opera immortale, egli invita gli amici a vedere l'opera. Senonché la figlioletta, introdottasi nel salone all'insaputa del padre, finisce con l'attirare a sé a uno a uno tutti i visitatori, i quali, colpiti dalla somiglianza della bambina con la statua, credono di trovarsi di fronte alla vera figlia di Iside e si mettono perciò ad adorarla, mentre il padre deluso si accorge dell'impossibilità di rendere in un'opera d'arte la bellezza della natura.

Questo motivo simbolista male si accorda con il realismo del nostro scrittore e la scena dell'adorazione della bimba riesce, nonostante il « mestiere » taymūriano, alquanto artificiosa. L'unica cosa veramente viva è la figura della bambina, irrequieta e simpatica, che è il centro del racconto e nella quale il Taymūr ha immesso un soffio di paterna simpatia.

VINCENZO STRIKA

<sup>1)</sup> Maḥmūd Taymūr è nato al Cairo il 16 giugno 1894 da una famiglia di scrittori ed eruditi tra i quali si distinse in modo particolare il fratello Muḥammad, morto prematuramente a soli ventinove anni. Iniziati gli studi di economia rurale dovette abbandonarli per motivi di salute. Si dedicò, quindi, alla letteratura nella quale dopo aver seguito il fratello ha sempre più allargato e approfondito i suoi interessi con una produzione che comprende parecchi volumi di novelle, l'ultimo dei quali è uscito nel 1964 e s'intitola *Inṣiṣār 'l-ḥayāh* (Il trionfo della vita), dal titolo del racconto principale. Il Taymūr ha scritto anche vari romanzi (*Nidā' 'l-maḡhūl*, *Salwā fī maḡabb 'r-rīḥ*, ecc.), drammi (*Il ricovero N. 13*), nonché saggi, lavori di critica letteraria, libri di viaggio tra cui uno dedicato all'Italia (Cfr. F. GABRIELI, in « Oriente Moderno », XLIV, 1964, p. 122). Su Maḥmūd Taymūr si veda C. BROCKELMANN: *Geschichte der arabischen Litteratur*, III, Leiden 1942, pp. 218-226; C. A. NALLINO: *'Ammi Miṭwallī, novella araba di Maḥmūd Taymūr*, in « Oriente Moderno », VII, 1927, pp. 391-400; G. WIDMER: *Uebertragungen aus der neuarabischen Litteratur*, I: *Maḥmūd Taymūr*, in « Die Welt des Islams », XIII, 1932, pp. 1-103; F. GABRIELI: *Un novelliere egiziano moderno: Maḥmūd Taymūr*, in « Libia », febbraio 1940; *Narratori egiziani*, Milano 1941, pp. 85-193; *Storia e civiltà musulmana*, Napoli 1947, pp. 124-27; *Dal mondo dell'Islām*, Milano-Napoli 1954, pp. 184-218; *Saggi orientali*, Roma 1960, pp. 116-21; *Maḥmūd Taymūr, Tales from Egyptian Life*, trans. by D. Johnson-Davies, Il Cairo 1947; *Les amours de Sami*, Paris 1938; *Le courtier de la mort*, Paris 1950; *La belle aux lèvres charnues*, Paris 1952 ecc.; I. JU. KRAČKOVSKIJ, *Nad arabskimi rukopisjami*, Moskva 1965, pp. 67-74.

<sup>2)</sup> Cfr. F. GABRIELI: *Uno scritto di Maḥmūd Taymūr sulla sua formazione letteraria*, in « Oriente Moderno », XIX, 1939, pp. 605-15.

<sup>3)</sup> La novella fa parte della raccolta *Qalb ḡhāniyah*. Essa è stata tradotta in italiano da F. Gabrieli in *Narratori egiziani*, pp. 128-141.

<sup>4)</sup> *Ibid.*, pp. 142-154.

<sup>5)</sup> Il problema femminile, sebbene sia stato sollevato sin dalla fine del secolo scorso (cfr. QASIM AMĪN: *Tahrīr 'l-mar'ah*, Il Cairo 1899), ha trovato soluzioni adeguate nei paesi arabi soltanto nel secondo dopoguerra con la concessione del diritto di voto alle donne e l'abolizione del *bayt 't-ṭā'ah* in Egitto (cfr. « Oriente Moderno », XLIV, 1964, pp. 478-79).

<sup>6)</sup> Il padre era un erudito e bibliofilo, mentre la zia 'Ā'ishah Taymūriyyah (1840-1902) è stata una notevole poetessa in turco e in arabo. La personalità maggiore dopo Maḥmūd Taymūr è stata però, come abbiamo ricordato, il fratello Muḥammad.

<sup>7)</sup> Oltre a Čechov i nomi più comunemente menzionati dalla critica egiziana a proposito di Maḥmūd Taymūr sono Tolstoj e Dostoevskij con i quali, però, il nostro autore ha ben poco in comune. Invece si potrebbe, sia pur lontanamente, ricordare il Gončarov con il quale il nostro Autore ha qua e là in comune l'atteggiamento satirico verso la società derivante da una pacata constatazione dei fatti. In verità l'obolomovismo è strettamente imparentato al carattere dinamico di gran parte della società araba moderna, ma la letteratura araba è ancora in attesa di personalità paragonabili ai maggiori russi dell'Ottocento e tale problema non sembra abbia trovato nel Taymūr un evocatore acuto e profondo.

<sup>8)</sup> L'opera critica più importante in questo settore è *Fann al-qiṣaṣ* 1941. Cfr. E. Rossi, in « Oriente Moderno », XXIX, 1949, pp. 84-85.

<sup>9)</sup> In realtà le prime opere significative della prosa araba moderna si ricollegano alla vecchia *maqāmah* di cui si fecero promotori il libanese Nāṣif al-Yāziḡī con *Maḡma' 'l-baḡrayn*, e gli egiziani Muḥammed Ibrāhīm al-Muwailīḡī e Hāfiz Ibrāhīm, autori rispettivamente del *Ḥadīth 'Isā ibn Hishām* e delle *Layālī Saṭīḡ*. Tuttavia, queste manipolazioni di temi antichi risentono anch'esse degli influssi europei. Nuovi generi per la letteratura araba sono stati invece il romanzo storico e il racconto realistico. Iniziatore del primo è stato Giamīl Nakhlah ibn al-Mudawwar (1862-1907), con *Ḥadārah al-Islām fī Dār as-Salām* (1905), seguito da Farah Anṭūn (1861-1922), con *Ūrushalīm al-ḡiādīdah* (Alessandria 1904); Farīd Abū Ḥadīd con *Ibnat 'l-mamlūk* (1926); Ma'rūf al-Arna' ūt con *Sayyid Quraysh* (1931) e *'Umar ibn al-Khaṭṭāb*; Sa'īd 'al-'Uryān con *Shagiarat ad-durr* (1947). La personalità più rilevante del romanzo storico arabo è, com'è noto, Giurgī Zaydān (1861-1914), il quale da autentico seguace della scuola romantica accompagnò le sue opere con dotte ricerche sulla storia e la cultura araba, ricerche che spesso oscurano nei suoi romanzi la parte riservata alla fantasia, ma che in compenso aumentano il loro valore storico, permettendo all'Autore di compiere un'importante opera di divulgazione che ha portato alla mano delle giovani generazioni le glorie passate dell'Islām in una epoca di scetticismo e abbattimento politico.

Principale esponente del racconto realistico prima di Maḥmūd Taymūr è stato il fratello Muḥammad (1892-1921) che ha prediletto il racconto breve di ispirazione maupassianiana. Le sue novelle sono state raccolte dal fratello col titolo *Mā tarā-hu 'l-uyūn*, Il Cairo 1927. Sulla via aperta dai fratelli Taymūr si sono messi altri autori, il principale dei quali è Maḥmūd Tāhir Lāshīn. Meno fortuna ha invece avuto il romanzo di costume o psicologico, forse per la mancanza di predisposizione degli arabi a comporre un'opera organica e unitaria di vasta mole. Si possono, tuttavia, citare Muḥammad Ḥusain Haykal (n. 1888) con *Zaynab*, Il Cairo 1914, trad. di U. Rizzitano, Roma 1944; Ibrāhīm

‘Abd al-Qādir al-Māzinī con *Ibrāhīm al-Kātib* (1931), Tawfīq al-Ḥakīm con *‘Awdat ar-rūḥ*, Il Cairo (1933) e Yūsuf as-Sibā’ī con *as-Saqqā’ yamūt*. Un’ottima sintesi sullo sviluppo della narrativa araba (fino al 1931) si trova nel citato articolo di G. WIDMER (si veda nota 1). Per notizie bio-bibliografiche su questi e altri autori moderni si veda L. VECCIA VAGLIERI: *Notizie bio-bibliografiche su autori arabi moderni*, in *Annali del R. Istituto Superiore Orientale di Napoli*, I, 1940, XVIII, pp. 259-298.

<sup>10)</sup> Cfr. la nota precedente.

<sup>11)</sup> La novella è stata tradotta da F. GABRIELI in *Narratori egiziani*, pp. 93-110.

<sup>12)</sup> Cfr. F. GABRIELI: *Dal mondo dell’Islām*, pp. 190-191.

<sup>13)</sup> Cfr. la nota 9.

<sup>14)</sup> *Iḥsān li-‘Allāh* e il racconto che segue fanno parte della raccolta *Iḥsān li-‘Allāh wa qīṣaṣ ukḥrā*, pubblicata per la prima volta al Cairo nel 1949; ed. *Dār al-ma‘ārif*.



### *Pia elemosina*

Abū 'l-Ma'āfī, dopo aver fatto puntualmente come di consueto la preghiera del mattino nella moschea, lasciò il suo paese Kōm ez-Zahr, un villaggio situato su un rialzo lungo il Nilo a nord del Cairo. Era appena uscito dal paese, incamminandosi per la strada principale tra l'andirivieni degli animali da soma e il correre vorticoso delle automobili pubbliche, quando il primo raggio di sole ridestò la natura recando il saluto del mattino. La brezza era umida e fresca, satura di brina mattutina, e la vita cominciava a rianimarsi festosamente. I primi raggi di luce tremolavano sulla superficie del Nilo e i passerii cinguettavano tra loro lasciando i propri nidi e cercando attivamente il cibo.

Questa bellezza meravigliosa che porta all'anima riposo e serenità non lasciava, però, traccia alcuna sul viso di Abū 'l-Ma'āfī. Al contrario, si notavano in esso segni di preoccupazione e di tristezza. Continuava a camminare senza badare al cinguettio dei passerii, all'andirivieni degli animali o al correre vorticoso delle automobili. Pensava soltanto ai fatti suoi e alla questione importante che suo padre lo aveva incaricato di concludere per lui al Cairo: doveva andare dal segretario dell'avvocato e consegnargli una somma di denaro per regolare la causa di una lite terriera avvenuta con i suoi vicini. Il padre gli aveva affidato questo incarico, ma gli aveva rifiutato una cammella per andare fino alla capitale. Doveva, quindi, fare il viaggio rapidamente a piedi; poi tornare, dopo aver risolto quella questione, nuovamente a piedi com'era andato. Lui, però, non si preoccupava di questo ordine o del fatto se la sua vita ordinaria fosse piacevole e confortevole; aveva con sé una piccola provvista di cibo e ciò lo faceva contento.

Abū 'l-Ma'āfī continuò la sua strada e, ogniqualvolta si metteva a pensare, gli apparivano davanti gli aspetti della sua misera vita sin dalla prima giovinezza. Era un giovanotto di diciotto anni ed era stato perseguitato dalla cattiva sorte dal momento che aveva visto la luce della vita. Sua madre esalò l'ultimo respiro mentre stava partorendo e il giorno seguente scoppiò nella casa un incendio che a momenti bruciava tutto ciò che vi era dentro. L'anno della sua prima infanzia fu un anno di siccità che la sua famiglia passò in grande miseria. Per tutti questi motivi non solo il padre e la sua famiglia, ma anche tutta la gente del villaggio avevano tratto cattivi auspici per questo bimbo alla cui venuta si erano accoppiati gli anni della miseria e del dolore. Il ragazzo crebbe sotto la tutela della matrigna, la quale istigò il padre a detestare il bimbo e a essere severo con lui. Quando raggiunse l'età della prima giovinezza non divenne un giovane ardente e brillante, uno di quei giovani che col sorriso conquistano i cuori e con la finezza coloro che lo ascoltano. Era taciturno, chiuso in se stesso, singolarmente piccolo e di aspetto ripugnante. Rimase sempre un enigma per suo padre e per la sua matrigna. Gli davano da fare i lavori di casa, ed egli li sbrigava docilmente, senza fiatare. Poi, quando cominciò a girare per il villaggio, lo si vedeva sempre solo, senza compagni o amici. Se qualche giovinastro lo incontrava e cercava di attaccar briga con lui mediante scherni e insulti

pungenti, egli faceva l'orecchio di mercante e gli voltava le spalle con incuranza e indifferenza, covando nell'anima sentimenti di alterigia e disprezzo.

Quando raggiunse la giovinezza, gli venne affidato l'intero lavoro del campo, lavoro che egli eseguiva pazientemente senza ricevere dai suoi genitori né ricompensa in denaro né ringraziamenti. Non v'era per lui altra via che sottomettersi e accettare ciò che gli veniva imposto. Del resto, come avrebbe potuto volgere uno sguardo di sfida a suo padre vedendolo, nonostante la sua età avanzata, pieno di decisione, tremendo nella parola. Poteva dimenticare quella volta in cui aveva messo pazientemente da parte durante un lungo periodo di tempo un certa somma di denaro, per comperarsi al mercato delle cose che gli stavano a cuore? La cosa venne a conoscenza del padre, che lo chiamò a sé e gli chiese di tirar fuori subito i denari che aveva. Il ragazzo cominciò a ribellarsi e a rifiutare di accondiscendere; ma il padre posò sulla tempia del ragazzo una mano gigantesca che fece cessare la ribellione al suo inizio. Immediatamente, la mano del ragazzo si allungò verso suo padre, non per difendersi, ma per dargli tutto il suo denaro, tutte le sue speranze... Il ragazzo lasciò il padre a testa bassa, trascinando i piedi, mentre i singhiozzi lo agitavano. Trovò rifugio in una moschea, dove si rannicchiò in un angolo con la testa tra le ginocchia e si mise a singhiozzare disperatamente. Lo risvegliò un violento tossire. Sollevò lo sguardo per vedere chi entrava nella moschea e vide l'*imām* che si dirigeva verso il *mibrāb* inciampando qua e là con i suoi passi pesanti. Il ragazzo si alzò per baciargli la mano destra. Nel fare questo trovava sempre pace e corresponsione, quella pace e corresponsione che non aveva dal resto degli uomini. L'*imām* gli chiese che cosa gli era successo. Allora il ragazzo spiegò ciò che era accaduto con suo padre. L'*imām* accarezzò la sua spalla e cercò di calmarlo dicendogli: « Tuo padre! tuo padre! Tu e il tuo denaro siete di tuo padre. Sii ubbidiente e paziente e avrai una ricompensa da Allāh ». Poi mise la mano nella tasca e la stese verso Abū 'l-Ma'ā'ī dicendo: « Figlio mio, troverai in questa somma, anche se esigua, parte di ciò che hai perduto. Tuttavia, si tratta di un prestito... ». Ma il giovane respinse la mano del vecchio con garbo e determinazione, ringraziandolo per la sua bontà. Quindi uscì dalla moschea con l'animo più tranquillo.

Intanto, Abū 'l-Ma'ā'ī continuava il suo cammino e rinnovava nella memoria questi ricordi l'uno dietro l'altro, mentre i raggi del sole gli bruciavano il viso e il sudore cominciava a colare dalla sua fronte. Lungo la strada incontrò un villaggio nel quale aveva luogo il mercato settimanale. Si fermò per osservare le merci esposte e il suo sguardo divorava, soprattutto, l'esposizione del cibo: vi erano alcuni vassoi sui quali vi erano vari cibi: riso condito con ingredienti appetitosi e invitanti, e arrosti che diffondevano il loro aroma. Il suo naso si riempì del più puro profumo, che gli fece ricordare i giorni della sua prima infanzia, quando aveva partecipato al banchetto preparato dal sindaco in occasione del matrimonio del nipote; in esso aveva gustato gli stessi cibi, quei cibi che da allora non erano passati più per la sua bocca. Si mise a girare lentamente nelle varie parti del mercato contemplando quelle visioni che eccitavano la sua mente e odorando il profumo di quei cibi che gli facevano venire l'acquolina in bocca. Poi si volse in fretta per allontanarsi da quel posto, ma cominciò a sentire la fame. Mise la mano nella tasca per prendere l'involto nel quale c'erano alcuni pezzi di pane secco preparato dalla moglie di suo padre e un pezzo di formaggio. Pensava di rosicchiare qualcosa per placare la fame, ma ricordò che la piccola provvista gli era stata data per un lungo viaggio e che, perciò, doveva disciplinarsi in modo che non fosse consumata prima della fine della sua missione e del ritorno.

Mentre continuava a camminare, la sua attenzione fu attratta dalla tomba di un santo posta lungo la strada. Allungò il passo per raggiungerla e, avvicinatosi, si afferrò alla sua finestra e recitò per lui la *fātiḥah*.<sup>1)</sup> Poi si mise a implorare e supplicare, strofi-

<sup>1)</sup> Parte essenziale della preghiera musulmana.

mandosi ripetutamente con le mani il viso. Nelle vicinanze della tomba vi era un mendicante cieco che stava recitando alcuni versetti del Corano. Quand'ecco venire un uomo su una bellissima cammella. Il suo aspetto indicava prosperità e ricchezza. L'uomo estrasse la sua borsa di lana e prese una moneta che mise nella mano del recitatore. Ma nel fare questo non si accorse che un'altra moneta gli era caduta dalla borsa. Abū 'l-Ma'āṭī la osservò mentre cadeva per terra; si affrettò a raccoglierla e si mise a sbacucchiarla tra le punte delle dita per un certo tempo. Intanto, il recitatore aveva ricominciato a recitare ad alta voce i versetti coranici. Abū 'l-Ma'āṭī ritrovò se stesso alzando un momento gli occhi verso la tomba, quindi corse in fretta sulla strada dell'uomo caritatevole che se ne stava andando sulla sua cavalcatura e prese a chiamarlo fino a quando lo fece fermare e gli consegnò la moneta che gli era caduta. Riprese poi la sua strada lasciando il mercato, mentre il calore del sole era divenuto ancora più forte. Sentiva la preoccupazione crescere nel suo animo e i pensieri ammassarsi sulle sue spalle e ritornò a lui il ricordo della moneta che aveva restituito al suo padrone e insieme cominciarono a comparire davanti ai suoi occhi le scatole di riso e arrosto, mettendo in conflitto nel suo cuore sentimenti di rammarico, di confusione e di agitazione. Andò dalla parte del ponte e sentì che non poteva fare a meno di prendere dalla tasca la sua provvista a mangiarne una parte per cacciare la fame. Mentre era seduto a mangiare, sentì ringhiare un cane nelle vicinanze; si voltò e vide che questi lo stava osservando da vicino con paura e cautela. Il cane prese a guardarlo con occhi imploranti, mostrando la lingua tra le mandibole. Abū 'l-Ma'āṭī lo guardò con disgusto e senza esitazione afferrò una pietra che gli lanciò e il cane se ne scappò abbaiando senza reagire.<sup>2)</sup> Quindi, Abū 'l-Ma'āṭī si occupò del suo cibo borbottando parole di vituperio.

Dopo di che si alzò per continuare il suo cammino. La strada cominciava a ramificarsi in più direzioni onde si mise a chiedere ai passanti dov'era la strada per il Cairo.

Entrò nella città un po' confuso e pauroso. Il clamore assordante della vita cittadina cominciava a circondarlo da ogni parte. Chiese spiegazioni sulla residenza del segretario dell'avvocato nel quartiere di *Sayyidah Zainab*<sup>3)</sup> e, dopo una laboriosa ricerca, giunse nei pressi della moschea, quando ormai la fatica si era impossessata di ogni suo membro. Pensò di sedersi un po' per riposare e fare due *rak'ah*<sup>4)</sup> accanto al mausoleo. Entrò nella moschea e dopo aver fatto la preghiera, si appoggiò alle cortine della tomba perdendosi in confidenze e implorazioni silenziose. Quindi si volse verso la porta e vide diverse persone che se ne stavano sedute qua e là. Si scelse un posto ombroso e fresco e vi si sedette, decidendo di andare dal segretario dell'avvocato dopo assersi largamente preso la sua parte di riposo e di godimento. Si appoggiò al muro e si assopì per un certo tempo. Quando si destò dal suo assopimento vide un grande movimento nella moschea e piedi che si susseguivano ora in una direzione ora nell'altra. D'un tratto, mentre era ancora immerso nei suoi pensieri, sentì una persona avvicinarsi e vide qualcosa che veniva gettato sulla sua pietra. Alzò le palpebre e guardò che cos'era. Si accorse che si trattava di una seducente moneta. La afferrò, baciandola, poi cercò colui che l'aveva gettata. Pensava di restituirla e di dirgli che egli non era un mendicante. Ma l'uomo che l'aveva gettata era già scomparso tra la folla di quella strada tanto frequentata e quindi non poté restituirla. Lo cercò per un po', ma invano. Balenò allora nella sua mente la visione di quei vassoi di riso condito e di arrostiti appetitosi; mentre si doman-

<sup>2)</sup> Il cane per i musulmani è un animale immondo.

<sup>3)</sup> Uno dei quartieri più popolari del Cairo. Nella moschea vi è la tomba di una pronipote di Maometto.

<sup>4)</sup> Elemento della preghiera musulmana costituito da inclinazioni del corpo e prostrazioni complete con la fronte a terra.

dava: non era forse questa una fortuna che gli era stata inviata da Allāh? Oppure era una benedizione di *Sayyidah* Zainab e della sua nobile corte? Continuò a cercare a destra e a sinistra, ma non v'era nessuno che gli prestasse attenzione. Onde si affrettò a porre la moneta nella tasca. Desiderava rimanere in piedi. Tuttavia, gli venne in mente di riposarsi un poco, dal momento che aveva possibilità di farlo. Tanto la residenza del segretario dell'avvocato non era lontana! Mentre stava immerso in fantasticherie, vide un uomo che stava uscendo dalla moschea elegantemente vestito e di aspetto distinto, con un'aria di affabilità e di bontà. Un mendicante zoppo gli chiese l'elemosina zoppicando sul suo bastone e stendendo la mano con fare supplichevole. Il signore distinto gli diede una moneta suscitando molte parole di ringraziamento e augurio. Abū 'l-Ma'āfī sentí d'un tratto che la sua mano stava allungandosi. Il signore si accorse di lui, estrasse una moneta e gliela gettò. Il suo cuore ebbe un balzo, abbassò le ciglia fingendo di dormire. Dopo un po' il signore scomparve e Abū 'l-Ma'āfī aggiunse questa seconda moneta alla prima. Quindi si sprofondò nelle sue riflessioni. Stava pensando: che cosa avrebbe mangiato e quali cibi avrebbe scelto? E la sua immaginazione andava ai diversi piaceri della tavola!

A un tratto si accorse che era seduto da troppo tempo e una voce intima lo destò dalle sue fantasticherie dicendogli che era tempo di andare dal segretario dell'avvocato per fare la commissione per la quale era venuto. Ma la sua mano si era illanguidita nella sua posizione e i suoi occhi continuavano a rimanere chiusi. Sentí nei pressi due che conversavano tra loro e si dicevano: « Sicuramente è un povero che merita l'elemosina! ». E subito cadde nella sua mano una moneta. Ad Abū 'l-Ma'āfī venne in mente la figura del recitatore seduto presso la tomba con umiltà e rassegnazione. Il ricordo suscitò in lui un senso di sdegno e di orgoglio. Si preparava già ad abbandonare il suo posto, quand'ecco avvicinarsi a lui una vecchia donna che si trascinava su un bastone. Allorché si fu avvicinata ella pose vergognosamente e silenziosamente nella sua mano una moneta di notevole valore dicendogli a bassa voce di pregare Allāh per la salute della sua figliola che era malata. Ma Abū 'l-Ma'āfī non si mosse dal suo posto, né alzò gli occhi verso la vecchia, sforzandosi di contrarre i lineamenti del suo viso con un'espressione di preghiera ad Allāh. Cominciò a borbottare delle parole sconnesse di cui non si capiva neanche una sillaba, mentre la vecchia ritornata sui suoi passi gli diceva: « Tra la preghiera di questi servi del luogo sacro e il cielo non esiste cortina alcuna! ».

Abū 'l-Ma'āfī continuò a rimanere seduto mentre la tasca si riempiva di monete. Poi non appena l'oscurità ebbe steso il suo velo, il traffico cominciò a diminuire e si interruppe anche il flusso dei visitatori. Allora si alzò, si riassetò e si avviò verso la strada toccando nella tasca i soldi e contandoli una volta dopo l'altra. Aveva già calcolato che la somma equivaleva al guadagno di alcuni giorni di duro lavoro nel campo sotto il solleone d'estate, in ogni specie di angustie e disagi. Ecco che qui Allāh gli rendeva facile la vita ed egli non aveva altro da fare che starsene seduto tranquillo e pacifico. Era forse una prova di compiacimento elargita da Allāh? E non poteva trattarsi, invece, di un atto di misericordia divina che richiedeva lode e ringraziamento in maggior misura? Innalzò lo sguardo al cielo supplicando il Benefattore affinché continuasse a manifestargli la sua benevolenza. Poi si passò ambedue le mani sul viso; si alzò e si avviò con passi svelti, scrutando e quasi annusando in cerca di un negozio di cibo, finché si fermò davanti alla porta di vetro di una trattoria nella quale si stendevano seducenti visioni di arrostiti che emanavano il loro allettante e appetitoso profumo. Rimise la mano in tasca e tornò a palpare il denaro, mentre nella sua testa si intrecciavano mille questioni. Non avrebbe potuto essere questa somma il primo gruzzolo per comperare un bel vestito che

lo avrebbe reso elegante e una *qalansuwah*<sup>5)</sup> che avrebbe fatta bella mostra sulla sua fronte? Dopo tutto conservava ancora i resti della provvista che gli avevano preparato. Perché non avrebbe, quindi, custodito ciò che aveva raccolto? Ma a questo punto cominciavano ad affollarsi nelle sue narici gli aromi degli arrostiti che aveva visto e non poté fare a meno di entrare nella trattoria dove si riempì lo stomaco a sazietà di tutto ciò che gli piacque. Quindi uscì ruttando con voluttà e con passi pesanti per il troppo cibo ingerito. Sentì un gran desiderio di dormire. Svoltò in un vicolo adiacente dove trovò un angolo solitario nei pressi di un mucchio di rovine sulle quali si era disteso un monello. Trovò un posto non lontano da lui e vi si sistemò per dormire con le braccia sotto la testa. Ma prima di abbandonarsi nelle braccia di Morfeo non dimenticò di estrarre e contare le sue monete. Si accorse che non ne rimanevano che pochi avanzi, poiché le monete più grosse se n'erano andate per i vari cibi con cui aveva riempito lo stomaco durante la cena. Si mise a osservare quanto gli era rimasto, poi lo contò esattamente, lo sistemò nella profondità della tasca, dopodiché cadde nell'estasi dei sogni, deciso di fare l'indomani la commissione dal segretario dell'avvocato per poi partirsene dal Cairo e far ritorno al suo paese contento di ciò che Allāh gli aveva regalato.

Si svegliò alle prime luci del mattino e la prima cosa che gli venne in mente fu quella di toccare il portamonete. Rassicurato della sua integrità decise fermamente di essere più moderato in quel giorno. Quindi, prese l'involto della provvista che aveva portato dal paese, ne sciolse il nodo, lo distese davanti e si mise a osservarlo per un certo tempo. Senonché in quel momento un venditore ambulante passò in capo alla strada portando un vassoio e gridando a squarciagola i nomi dei dolciumi appetitosi che vendeva. Abū 'l-Ma'āfī stese la mano verso la sua provvista per prenderne il primo boccone e placare la fame. Ma ecco che la sua mano si allungò, invece, nella profondità della tasca estraendo il portamonete. Chiamò allora il venditore e si comperò uno dei dolci che divorò all'istante, poi, non appena il venditore ebbe posto il vassoio sulla propria testa riprendendo il suo cammino e cantando la lode della sua fresca e appetitosa mercanzia, Abū 'l-Ma'āfī lo raggiunse e comperò un secondo pezzo, poi un terzo, poi un quarto... Ma diede un'occhiata al portamonete ormai completamente vuoto: la sua fortuna se ne era andata? Aveva fatto la sua colazione, grazie ad Allāh, mentre si dirigeva verso la via dove si trovava la residenza del segretario dell'avvocato per fare rapidamente quella commissione e far ritorno al suo paese felice e contento. Si avviò rinvigorito camminando rapidamente; appena ebbe attraversato il vicolo piegando verso la strada principale, si trovò nella direzione della moschea e sentì i suoi passi rallentarsi. Si chiese: Era conveniente battere alla porta delle case così presto? Era lecito andare dal segretario dell'avvocato prima di aver fatto la preghiera del mattino? E decise di andare al luogo di preghiera.

Allungò i passi verso la moschea e giunto alla porta si fermò a osservare attentamente l'andirivieni dei visitatori. La sua attenzione fu subito attratta dal fatto che i lati della porta erano completamente occupati da mendicanti immobili al loro posto come se esso fosse un posto ereditario. Si voltò dalla parte dove si trovava l'angolo nel quale si era riposato il giorno precedente, quand'era arrivato al Cairo e vide che era vuoto. Da un po' di tempo il sole vi aveva steso i suoi raggi. Era trascorso il tempo della preghiera ed era, quindi, uguale per lui fare la preghiera del mattino subito o più tardi. Non v'era dunque alcun male se si godeva brevemente la deliziosa brezza mattutina in quell'angolino ombreggiato. Lo raggiunse e lo occupò quieto e tranquillo. Si sedette, così, un certo tempo senza muoversi lasciando cadere le palpebre quasi fosse addormentato. Mentre se ne stava così, sentì un vago bisbiglio che attirò la sua attenzione. Tese l'orecchio e

<sup>5)</sup> La *qalansuwah* è un alto copricapo di origine persiana.

diede un'occhiata furtiva alla parte donde proveniva. Vide alcuni mendicanti che stavano parlando di lui mostrandoselo a dito uno con l'altro. Ma Abū 'l-Ma'āfī non si curò di loro e non fece cenno di essersene accorto.

Intanto i visitatori della moschea cominciarono ad affollarsi alle porte e le monete cominciarono a fioccare nelle mani del ragazzo. Egli le raccoglieva e le metteva frettolosamente nella tasca. Osservò che i benefattori che gli passavano vicino si fermavano a guardarlo ed erano mossi a compassione per i segni di miseria e meschinità che vedevano sul suo viso; comprese di essere dotato di lineamenti espressivi che attiravano la loro carità. Appena si accorse di ciò, i suoi lineamenti aumentarono di espressività e furono accompagnati da gemiti e ritornelli pietosi che attiravano gli sguardi dei passanti.

Abū 'l-Ma'āfī continuò a rimanere seduto, mentre il tempo passava. A un tratto si ricordò della questione che doveva sbrigare dal segretario dell'avvocato e delle promesse fatte al padre di essere di ritorno al suo paese in quel giorno. Allora si agitò irritato sul suo sedile. Che male c'era se rimaneva al Cairo ancora un giorno, purché tornasse al suo villaggio l'indomani? Non era forse giusto accettare, dopo il lungo tempo di estenuante e faticoso lavoro compiuto a profitto del padre, la sua parte di fortuna ancora per un giorno? Aveva spremuto il proprio sangue per il vantaggio della famiglia e per occuparsi del suo benessere. Non era tempo che si riposasse un poco dopo la lunga fatica e l'eccesso di privazioni? Oltre a ciò i soldi che aveva raccolto non sarebbero stati soltanto di sua proprietà, ma li avrebbe divisi con suo padre. Non era arrivato al punto di dimenticare la parte di suo padre, qualunque fossero i suoi rapporti con lui.

Abū 'l-Ma'āfī continuò a lungo a riflettere su queste questioni rimanendo seduto e aspirando la dolce brezza nel suo angolino ombreggiato. Trascorse il giorno ed egli rimase al suo posto presso la moschea, mentre le elemosine piovevano su di lui. Non aveva da fare altro che raccogliere una moneta dopo l'altra e metterla nel fondo della tasca. Se ne stava in estasi tra le sue fantasticherie e i suoi desideri. Rimase in quel posto senza poterlo lasciare e, appena, a un certo punto della giornata sentì di aver fame, si comperò qualcosa di ciò che i venditori del mercato portavano in giro; non poteva certo lasciare il suo posto, mentre la gente entrava e usciva dalla moschea. Quando ormai il sole stava scomparendo osservò che i mendicanti allineati intorno alla moschea se ne andavano uno alla volta. Chi trascinava il suo bastone e vi si appoggiava zoppicando; chi portava il suo sacco sulle spalle e chi chiamava il suo ragazzo per farsi guidare. Allora Abū 'l-Ma'āfī si alzò e si mise a camminare fieramente, rianimando le sue articolazioni irrigidite per il lungo tempo che era rimasto seduto. Entrò nella via e attraversò uno dei vicoli vicini. Si imbatté in uno dei mendicanti che era stato con lui presso la porta della moschea e vide che stava gettando via gli stracci con i quali aveva legato la mano al collo e si stava togliendo la benda che si era avviluppato sugli occhi. Quindi se ne andò diritto, sano di corpo, attraversando le tenebre con due occhi scintillanti. Abū 'l-Ma'āfī passò il vicolo ed entrò nella strada principale dove i piedi lo portarono davanti a una distinta trattoria nella quale si riempì lo stomaco di tutto ciò che desiderava. Dopodiché andò a passare la notte nello stesso posto della sera precedente deliziato dai sogni più dolci.

Nello splendore del mattino seguente, il gruppo dei mendicanti che se ne stava presso la porta della moschea, notò con stupore che Abū 'l-Ma'āfī si era legato la mano sinistra al collo con degli stracci e si appoggiava su un grosso bastone camminando con fatica quasi fosse privo di forze. Raggiunse il suo posto e lo occupò come il giorno precedente. Appena si fu sistemato si levò un mormorio intorno a lui. Diede un'occhiata furtiva e vide che i suoi compagni lo stavano osservando fissamente e se lo mostravano a dito uno con l'altro. Non tardò ad accorgersi che un mendicante, che egli non aveva visto i giorni precedenti, si stava avvicinando a lui. Era un vecchio dal corpo grasso con le spalle pesanti e la barba grigia. Portava un turbante verde e indossava una giubba con molte

pezze di stoffa di vario colore. Un lungo rosario dai grossi grani pendeva dal suo petto. Il vecchio prese ad avanzare verso Abū 'l-Ma'āfī e man mano che si avvicinava trasparivano dal suo volto segni di disappunto e di rabbia. Non appena gli fu di fronte, gli puntò addosso gli occhi squadrandolo dall'alto in basso. Intanto il mormorio dei mendicanti stava diventando sempre piú forte ed essi si avvicinavano al vecchio salutandolo con rispetto e cortesia. A un certo punto Abū 'l-Ma'āfī sentí il vecchio che gli chiedeva:

« Che cosa sei venuto a fare qui? ».

Ed egli rispose: « Sono venuto a riposarmi presso la casa di Allāh e la tomba della *Sayyidah* purissima ».

« Questo è il mio posto », gli disse allora il vecchio. « Chi ti ha permesso di invaderlo? ».

E Abū 'l-Ma'āfī: « È grande la piazza per chi vuole sedersi! ».

Allora il vecchio: « Ti ho detto che questo è il mio posto e tu lo devi lasciare! ».

Abū 'l-Ma'āfī lo scrutò fissamente e gli disse con un certo sdegno: « E chi sei tu che mi chiedi di lasciare il posto dove mi sono seduto? ».

« Ti dico: questo è il mio posto e mi ci siedo da cinque anni. Me lo ha lasciato in eredità mio zio. Come ti sei permesso di approfittare della mia assenza per occuparlo? Prima di unirti ai compagni dovevi chiedere il mio permesso ».

« Credi forse che sia un mendicante come voi altri? Io cerco soltanto riposo e benedizione presso la tomba pura ».

« Basta con queste chiacchiere. Non è mai successo che qualcuno occupasse un posto in questa piazza se non glielo permettevo e gli indicavo il punto che egli non lasciava piú ».

Abū 'l-Ma'āfī, però, non accennava a muoversi, anzi rimaneva fermo al suo posto osservando il vecchio fissamente. Sentí che questi lo colpiva col piede dicendogli:

« Ti ho detto: vattene, altrimenti ne sopporterai le conseguenze! ».

In quel momento uscí dalla moschea un uomo che gettò una moneta sulla pietra su cui era Abū 'l-Ma'āfī e se ne andò per i fatti suoi. Il vecchio piombò su di essa come un falco, ma immediatamente Abū 'l-Ma'āfī saltò sul vecchio, gli strinse la mano e gli strappò la moneta. In un batter d'occhio si trovò avvinghiato al vecchio in una violenta zuffa che continuò per un bel pezzo. I due saltavano l'uno sull'altro e lottavano, mentre i compagni si disposero intorno a loro, osservandoli. Abū 'l-Ma'āfī continuava a sentirsi crescere le forze nelle membra e la furia ardergli nel cuore. Aveva i nervi tesi ed eccitati. Finché si trovò ad aver preso il vecchio per la gola e questi gli giaceva sul petto. Gliene diede di santa ragione con ambedue le mani. Le forze del vecchio si erano affievolite ed egli gridava in cerca di aiuto. Abū 'l-Ma'āfī tenendo il collo del vecchio guardò con occhio torvo i mendicanti che erano attorno, mentre sul suo volto era evidente la ferocia e la perplessità; questi si mostravano vili e paurosi e nessuno osò dar aiuto al vecchio.

Abū 'l-Ma'āfī notò in loro segni di timore e paura per lui. Allora ritornò alla sua preda puntando su di essa lo sguardo e si assicurò che il vecchio non fosse piú in grado di lottare. Quindi lo abbandonò steso per terra e tornò al suo posto, dove si sedette fiero e in atteggiamento da dominatore, aggiustandosi il vestito e rimuovendo la polvere dal viso. Dopo un po' il vecchio si alzò sconfitto e umiliato e si ritrasse in un angolo remoto al sicuro da quel demone ostinato e Abū 'l-Ma'āfī respirò con sollievo pestando con esultanza il bastone per terra, mentre sulla bocca fece capolino un sorriso malizioso. Si mise a guardare il gruppo dei compagni con occhio altezzoso e arrogante e immediatamente il gruppo si disperse in silenzio, ognuno affrettandosi a raggiungere il proprio angolo.

Abū 'l-Ma'āfī era meravigliato di se stesso: come aveva potuto umiliare questo tiranno, vincere quell'uomo dall'imponente figura e fargli piegare la testa a terra? Ma si

ricordò di alcuni fatti che gli erano accaduti quando lavorava al campo. Una volta era riuscito a fermare un toro recalcitrante che si era liberato dal giogo dell'aratro e un'altra aveva fatto girare una pesante *sāqiyah* <sup>6)</sup> con la forza delle sue braccia. Il suo sorriso si fece piú largo, illuminando tutte le parti del suo viso. Non tardò ad accorgersi di due piedi che camminavano vicino a lui. Chinò il capo e contrasse i lineamenti del viso per sembrare una persona debole e sofferente, poi si mise a mormorare parole soffocate e cadde una moneta sulla palma della mano. La mise prontamente nella tasca e poi riprese tranquillo il suo mormorio.

L'indomani, al primo mattino, Abū 'l-Ma'āfī si svegliò di buon'ora e si affrettò a raggiungere il suo posto nella moschea. Ma appena questa gli apparve da lontano vide il turbante verde occupare il suo posto eletto. Accelerò il passo brandendo il bastone e quando si fu avvicinato trovò il vecchio del giorno prima, che si era impadronito del suo posto, attorniato da un gruppetto di seguaci. Abū 'l-Ma'āfī si diresse verso di lui in silenzio e, prima ancora che se ne rendesse conto, la sua mano si stese rudemente per prendere il vecchio per il bavero e allontanarlo da quel posto. Ma non lo aveva ancora fatto che vide i seguaci del vecchio saltargli addosso e bastonarlo di santa ragione. Sentí il peso della loro violenza e si preparò alla sconfitta che stava per scendere su di lui. Brillarono nella sua immaginazione le monete ricevute in elemosina, mentre gli cadevano in grembo, alle sue narici affiorarono i profumi dell'arrosto che aveva divorato appetitosamente. Ma ecco che il bastone si risvegliò furioso nella sua mano e in un batter d'occhio si mise a colpire ciecamente sul gruppo a dritta e a manca fino a che esso si disperse. Tutti voltarono le spalle fuggendo e nessuno prestò ascolto agli appelli e alle invocazioni di aiuto del vecchio. Allora il piú piccolo dei seguaci, che non avevano preso parte alla lotta, si fece avanti e si avvicinò ad Abū 'l-Ma'āfī, si aggrappò ai vestiti gridando: « Allāh ti protegga! non v'ha nessun altro atto al comando all'infuori di te! ». E subito si levarono grida di consenso per quanto aveva detto. Abū 'l-Ma'āfī osservò quelli che gridavano; essi si avvicinavano a lui e gli mostravano amicizia scuotendo la polvere del suo abito. Allora Abū 'l-Ma'āfī ritornò a passi fieri al suo seggio e si sedette orgogliosamente gonfiando il petto. Quanto al vecchio dal turbante verde, egli si era diretto verso la parte lontana dove si era rifugiato il giorno precedente raggomitolandosi tutto!

Il giorno seguente Abū 'l-Ma'āfī apparve davanti alla moschea con il gran turbante verde, indossando una giubba piena di pezze di vari colori: sul petto aveva un rosario di cento grossi grani. I compagni si affollarono intorno a lui salutandolo con deferenza e premura. Egli continuò a camminare finché giunse al suo posto ombreggiato e si sedette tranquillamente.

Nella testa dello *shaiḫh* Abū 'l-Ma'āfī cominciò a girare il fantasma di suo padre, che gli chiedeva che cosa aveva fatto e quanto denaro aveva raccolto. Sentí il bastone muoversi tra le dita, lo batté alcune volte per terra e poi mostrò i denti, mentre dalla sua gola si levava una diabolica sghignazzata di scherno!

### *La figlia di Iside*

Lo scultore entrò nell'atrio della sua abitazione con un gruppo di amici e si diresse al posto dove si trovava la sua nuova statua « La figlia della dea Iside » che egli aveva da poco terminato. Il suo amico, il Gran Sacerdote, aveva già saputo di questa splendida statua e aveva preparato per essa il posto piú distinto nel Tempio Maggiore.

<sup>6)</sup> La *sāqiyah* è una ruota idraulica del tipo della noria molto diffusa in Oriente.



Questo scultore era nel fiore dell'età e aveva già adornato molti templi con le sue opere meravigliose. Però, malgrado la sua fama ormai affermata e malgrado la sua posizione raggiunta, egli vedeva ancora lontana quella vetta alla quale mirano i grandi geni dell'arte.

Ora era fiero della sua nuova statua, poiché sentiva che grazie ad essa avrebbe raggiunto quella vetta e avrebbe avuto il primo posto tra gli scultori immortali.

Egli passava la sua vita insieme a una moglie fedele che dedicava alla casa tutto il suo affetto e non faceva mancare al marito tranquillità e felicità; gli aveva dato una bambina che stava per compiere il quinto anno di età. Tuttavia, questa donna, per quanto si ingegnasse di accontentare il marito, non si salvava dai suoi rimbrotti e rimproveri. Egli non si stancava mai di svalutarla e cercava di avvilita. Le rinfacciava sempre che non capiva niente della sua vita artistica e che non gustava dell'arte ciò che gustava lui, né si univa a lui nelle sublimi altezze nel campo dello spirito. In queste cose non vi era tra loro alcuna armonia o confidenza.

Egli non aveva freno nelle sue accuse alla moglie; la accusava di disturbare la serenità della solitudine nel suo lavoro e di violare continuamente la pace nella quale egli si rifugiava nei momenti d'ispirazione. La figliola, da parte sua, viziata e irrequieta, aiutava a provocare l'allarme e l'agitazione.

Spesso quest'uomo gridava alla moglie nei suoi scatti di rabbia: «Fino a quando sarai mia moglie non c'è speranza ch'io sia un grande artista, poiché tu metti sul mio cammino ogni sorta di ostacoli e difficoltà».

Tuttavia, lo scultore, dopo aver terminato la sua nuova statua «La figlia della dea Iside», era fermamente convinto di aver compiuto un miracolo d'arte, un miracolo che gli avrebbe preparato un posto nell'immortalità. Nessuna meraviglia quindi che egli fosse fiero e avesse invitato i suoi amici affinché vedessero con i propri occhi la sua arte nella sua più alta espressione.

Lo scultore si avvicinò con gli amici alla statua che si trovava al centro del salone, protetta da un velo leggero, e si mise a parlare di essa, come se volesse preparare le loro menti all'incontro e far meglio gustare le meraviglie dell'arte e la sua splendida bellezza. Appena fu convinto di aver compiuto questo al massimo, prese a togliere il velo dalla statua tra l'ammirazione e la commozione degli amici i quali si misero a mormorare parole di lode e complimento. Lo scultore s'infiammò d'orgoglio e si eccitarono i suoi sentimenti. S'immerse in un lungo discorso sulla sua statua, mostrandone le articolazioni, indicando i suoi particolari artistici e sottolineando quello per cui essa si distingueva in bellezza e perfezione.

\* \* \*

Mentre era immerso nel suo interminabile discorso, apparve una bambina dietro una cortina; era penetrata con passi furtivi e volgeva lo sguardo al salone e a chi vi era dentro.

Era giunta al suo orecchio la voce del padre che stava discorrendo della statua; allora avanzò per osservare meglio. Si immaginò che il padre stesse narrando un racconto curioso e volle ascoltarlo, approfittando della disattenzione della madre, la quale l'aveva avvertita di non andare dal padre in quell'ora in cui era occupatissimo.

La ragazzina vide intorno al padre il gruppo di visitatori in piedi e si mise ad ascoltare attentamente, mentre la sua curiosità diveniva sempre più grande. Continuò ad avanzare lentamente, e intanto i suoi occhi neri scintillavano di gioia e soddisfazione e le sue mani stavano strette dietro la schiena irrequiete e superbe.

Ora avvenne che uno degli amici si volse e vide la bambina che stava venendo.

Anzitutto trovò la cosa insolita, sorpreso dal ticchettio dei piedi della bimba. Come mai le era stato permesso di intrufolarsi in quel sacrario artistico di cui essa non aveva mai conosciuto l'esistenza? Temette allora che la ragazzina avrebbe provocato l'ira del padre, ben conoscendo come si adirava facilmente in simili situazioni. Pertanto si staccò dal gruppo e si diresse in fretta verso la bambina; si trovò davanti quel visetto bruno dai lineamenti attraenti con due occhietti scuri e capelli nerissimi e ondulati. Si chinò a prendere la bimba per mano cercando di portarla verso la porta d'uscita, mentre le diceva a bassa voce: « È meglio per te che tu torni da tua madre. Certamente ella ti starà chiamando! ». La ragazzina rimase a guardarlo con quegli occhi vivi e intelligenti e disse con pronuncia un po' difettosa, ma graziosa, sillabando lentamente come volesse soppesare le sue parole: « Mia madre non ha bisogno di me! ».

L'uomo fu toccato da questo linguaggio armonioso e da quella voce musicale. Non poté fare a meno di sorridere e al suo sorriso fece eco il dolce sorriso della bimba che rivelò i suoi denti bianchissimi come una fila di perle. L'uomo prese ad accarezzarle la mano dicendole: « Tua madre non ha bisogno di te, però adesso ti starà cercando e non ti troverà. Va', quindi, presto da lei! ».

Allora la bambina rispose continuando a guardarlo: « Mia madre si trova in cucina e sta preparando da mangiare ». L'uomo continuava a guardarla attratto dal suo visetto; poi le disse a bassa voce: « Eppure, piccola mia, devi tornare ». E si avviò tenendola per mano verso la porta. Senonché ella gli sbarrò il cammino e si volse a dirgli: « Perché non mi lasci ascoltare la bella storia che sta narrando mio padre? ». Apparve allora sul viso dell'uomo un largo sorriso e nel suo cuore si diffuse un'eccitante allegria. Le disse cercando di abbassare la voce: « È vero che è una bella storia, ma non vedi queste persone riunite, esse ti impediscono di ascoltarla ». Allora ella lo prese saldamente per mano, e imitando la sua bassa voce gli disse: « E allora raccontamela tu! ».

Ma l'uomo aveva già preso la bimba tra le sue braccia osservandola un po' di tempo, mentre ella lo baciava sulla guancia ponendo su di essa un bacio quasi furtivo, un bacio che sembrava un fiore in boccio che non aveva ancora tutto il suo fragrante profumo. Quindi disse con insistenza: « Raccontamela tu, Raccontamela tu! ».

L'uomo si allontanò a passi leggeri con la bambina e si ritirò in un angolo dove si sedette su un divano. Mise la bimba sulle ginocchia e prese a raccontarle una storiella che aveva inventato lì per lì. Ella si mise ad ascoltarlo con grande attenzione, mentre sul suo viso apparve il più grande interesse. Seguiva il discorso dell'uomo, mentre i suoi occhi esprimevano ciò che sentiva per quella favola ingenua. Spesso interrompeva l'uomo chiedendogli in modo semplice e grazioso e senza esitazione di ripeterle il racconto.

Intanto il padre continuava con orgoglio e soddisfazione a illustrare ai suoi amici le meraviglie artistiche della sua ineguagliabile statua. Nel salone si stava diffondendo una cupa persistente atmosfera, tanto che avresti creduto che sulla camera si fossero raccolte delle nubi che stendevano un velo di oscurità.

L'artista, nel suo discorso ponderato, involuto e pieno di enigmi, sembrava un umile sacerdote oppresso dalla sua gravità che si stava dilungando in esortazioni dure e pesanti. Gli amici, intorno a lui, mostravano sui loro visi segni di disagio e stanchezza, costretti ad ascoltarlo, anche se non comprendevano la maggior parte di ciò che sentivano.

Quanto al capolavoro, « La figlia della dea Iside », che rappresentava una bambina intelligente, esso appariva davanti al gruppo come una cosa oscura, dal volto corrugato e senza vita, come se si fosse concentrato in esso lo spirito di quel cupo artista e la sua giovanile bellezza fosse diminuita facendo scomparire il sereno sorriso, trasformandola in una vecchia appesantita dagli anni!

A un certo punto uno degli amici diede distrattamente un'occhiata in giro come sentisse il bisogno di riposare lo sguardo da ciò che aveva davanti e il suo occhio cadde

sul compagno che si era appartato con la bambina in un angolo del salone parlando a bassa voce con lei. Non poté fare a meno di andare in quell'angolo lontano e associarsi alla conversazione amichevole con la piccola. Quanto rapidamente si risanò il suo spirito con l'incanto di quel fascino gentile, il fascino dell'infanzia nella sua più splendida dolcezza e nei suoi aspetti più meravigliosi!

I tre non tardarono ad attirare uno alla volta anche gli altri amici e la bambina era il centro d'attrazione del gruppo nel quale essa diffondeva un'atmosfera di intimità, gioia e serenità. Così essi continuarono a rimanere attorno alla ragazzina contendendosi i suoi sorrisi e cogliendo i suoi baci fino a che il gruppo finì con l'includere tutti gli invitati e accanto alla statua rimase soltanto quello scultore grave, immerso nel diluvio dei suoi ambigui ed enigmatici discorsi con cui penetrava i segreti dell'arte e della bellezza, senza accorgersi che gli invitati si erano allontanati e dispersi. L'oscurità e la tristezza velavano ormai i suoi occhi e lo stavano vincendo, mentre l'angolo lontano dove si trovavano la bambina e gli amici che si erano raccolti intorno a lei era illuminato da una luce celestiale splendente di luminosità, come se la stessa Iside diffondesse quella luce sulla bambina. Il gruppo ebbe la sensazione di trovarsi davanti alla vera figlia della dea, come se essa avesse preso forma in quell'essere umano gentile, e come se questa bambina li avesse portati fuori del mondo della tristezza e dell'oscurità verso il mondo della giovinezza, della grazia e della luce. Essi sentivano per lei uno slancio di sincero amore, anzi qualcosa di più dell'amore. Sentivano per lei uno spirito di devozione in quel tempio triste e oscuro nel quale si accavallavano i paurosi spettri dell'incenso e gemevano gli inni lamentosi. Era una devozione fatta con spirito allegro e spontaneo, perché essi erano davanti alla vera figlia di Iside ardente di vitalità, che risvegliava in loro il calore della vita e vi soffiava la fiamma del suo fuoco sacro.

Essi non si trovavano ora davanti a una statua tagliata dalla roccia in cui lo scultore, per quanto grande fosse la sua abilità, aveva cercato invano di trasmettere un solo lampo di quella luce radiante che quella statua vivente emanava. Essi non avevano alcun dubbio di fare l'adorazione nel modo migliore e più retto. Sentivano di aver colto l'essenza dell'adorazione, quell'armonia spirituale, quella comunione profonda tra l'adorante e l'essere adorato, quell'amore semplice per il quale il cuore vibra, sentendo la gioia pura della vita non contaminata dal terrore o dalla paura, quella contemplazione del viso della divinità senza ingiunzioni, catene o formalismi, quell'abbeverarsi a una fonte alta, dolce, abbondante e facilmente raggiungibile.

La serena e gioiosa figlia di Iside stava davanti a loro ed essi la osservavano attentamente e parlavano con lei di cose allegre e divertenti. Vedevano in essa il più meraviglioso esempio di genialità artistica. L'arte, la cui bellezza si sente istintivamente e la cui delizia si gusta senza istruzione o spiegazione, l'arte che non è stata scolpita con il cesello né ritoccata con il pennello e la cui eleganza non è stata alterata dalla mano di un artista umano. Essa era il dono della bella natura, elargito spontaneamente, senza affettazione, né costrizione.

Il padre artista rimase solo accanto alla sua statua di pietra continuando nella sua chiacchierata. Quando si accorse di essere solo e di parlare a se stesso, si voltò tutto confuso cercando gli amici. Li vide all'estremità del salone raccolti attorno alla sua figlioletta, alternandosi a prenderla in braccio e discutendo con lei. Si levò allora in lui una tempesta di rabbia. Pensò di andare dal gruppo per dichiarare agli amici il suo disprezzo, senonché il suo sguardo si incontrò con la statua e notò per la prima volta in essa qualcosa di insolito. Continuò a fissarla e poi volse lo sguardo verso la figlia e vide che i suoi occhi nerissimi erano pieni di splendore e che il suo sorriso radioso diffondeva la bellezza e la bontà.

Riprese a osservare la sua statua.

« C'era forse qualcosa di oscuro che velava gli occhi della sua opera? O qualcosa di duro era rappresentato nelle sue labbra? Forse la figlia di Iside era accigliata e rude? Come aveva potuto essere indotto a scolpire una statua così accigliata e con i lineamenti così duri? ».

Portò più volte lo sguardo dalla bambina irrequieta e allegra alla bimba inerte e austera e rimase così per un certo tempo finché sentì la collera fiammeggiargli nel petto, una collera per sé e insieme per la sua scultura. Aveva profuso la sua arte in questa statua, tanto che era divenuta ai suoi occhi il suo capolavoro immortale ed ora vedeva chiaramente la vanità di quest'opera con la quale aveva creduto di essere giunto all'apice dell'arte. Quale sarebbe stata allora la sua opinione nei confronti delle altre statue riguardo a cui il suo giudizio era già prima diverso?

Il velo cominciò a cadere dai suoi occhi. Ed ecco che fu scosso da un tremito in cui scomparvero il suo orgoglio e la sua superbia e sentì l'oppressione del fallimento e il peso della sconfitta. Cadde sul sedile che era vicino a lui e abbandonò la testa, chiuse le palpebre e lasciò cadere le mani, mentre il pensiero precipitò nelle tenebre della disperazione e dello scoraggiamento.

Lo svegliarono le dita degli amici che giocherellavano sulle sue spalle. Levò la testa per guardare e vide la figlia accanto che gli sorrideva con timore e cautela. Pensò di allontanarla da sé, ma essa lo prevenne attaccandogli al collo e dicendogli piena di speranza, mentre indicava la statua:

« Papà! Papà! Raccontami la storia di questa statua! Essa è bellissima! ».

Egli le chiese immediatamente: « Ti piace? ».

« È straordinariamente bella! ».

Allora l'uomo sollevò la sua figliola, la portò vicino alla statua « La figlia di Iside » e subito essa si avvicinò alla scultura per baciarne il viso con gioia e allegria. Il padre sentì un entusiasmo inaspettato percorrere le sue membra. Ed eccolo stringere la figlia al petto con eccitazione e porre sulla sua fronte un bacio commosso!

## **RECENSIONI**

C. GOLDONI: *Les Rustres, Théodore le grondeur*. Traduction et présentation de Henri Rebois. Armand Colin, Paris 1962, pp. 253.

La traduzione di un testo in altra lingua comporta sempre le difficoltà che ben sappiamo; tali difficoltà si fanno ancor più gravi quando il testo non sia in lingua, ma in dialetto, e abbia per di più l'intangibile freschezza dell'uso vivo, dell'espressione idiomatica: e questo anche se si tratti di un dialetto come il veneziano, che in Italia ha persino aspirato a un suo primato linguistico, che non è privo di una sua tradizione letteraria, che ha mantenuto a lungo nel tempo e mantiene ancor oggi una sua bella fortuna nella regione ove lo si parla. Non possiamo meravigliarci quindi nel constatare che *I rusteghi* del Goldoni furono conosciuti in una versione francese solo nel 1938, e, ancor più, solo per l'adattamento dell'opera musicale di Ermanno Wolf-Ferrari. Pur dopo questo tentativo, con tutte le approssimazioni che il genere d'altra parte comportava, altre traduzioni non apparvero se non dopo la seconda guerra mondiale: conferma anche questa di un nuovo interesse, non soltanto italiano, per le aree letterarie dialettali, e insieme della ravvivata fortuna anche all'estero del teatro goldoniano. Uscivano così tre traduzioni: a Bruxelles, nel 1948, quella di Robert Van Nuffel, in Francia, nel 1956, quella di Henriette Valot, e nel 1957, quella del Moget, Editions Sociales. Al merito di questi traduttori-pionieri, che affrontarono senza possibilità di punti d'appoggio o di utili confronti il compito tanto arduo, come il Van Nuffel, il quale ha, si può dire, aperto la via, o che, come la Valot e il Moget, ebbero assai scarsi punti di riferimento, si è aggiunta recentemente la prova veramente enco-

miabile di Henri Rebois. Egli ha potuto naturalmente confrontare i frutti della sua fatica con il lavoro di quanti l'hanno preceduto, ma proprio in questa diligenza, in questa minuta attenzione, che sdegna la fretta, è già la prima spia della sua felice natura di traduttore: inoltre, anche nell'estrema umiltà con cui egli si è avvicinato al suo testo, fermandosi parola per parola a coglierne il significato, a sentirne la segreta armonia. Da una disposizione d'animo di tal natura non potevano che nascere esiti di rilievo. Qualche saggio comparativo, offertoci in un'apposita comunicazione dall'autore stesso e che riteniamo degno di fede, ce ne offre la controprova e permette qualche noterella in margine.

Nella scena prima dell'atto primo Lucietta compiangere così le disavventure della propria esistenza, sacrificata dalla tirannia paterna: «E nol vol gnanca che vaga un fià al balcon? L'altro zorno me son butada cussì, un pocheto in scampar; m'ha visto quella petazza de la lasagnera, la ghe l'ha dito, e ho credesto che el me bastona». In una traduzione precedente si era cercato di rendere la freschissima espressione di Lucietta con una parafrasi, in cui tuttavia tale freschezza andava perduta: «L'autre jour je m'y suis penchée (sur le balcon) comme cela un tout petit peu, pendant qu'il n'y avait personne». Il Rebois: «L'autre jour je m'y suis glissée un instant, à la dérobée...». Nella stessa scena, alla fine, signora Margarita confessa a se stessa di esser divenuta «una bestia». Il Rebois non traduce *une idiote*, che rende soltanto il significato concettuale dell'espressione, ma *une brute*, che si adatta assai meglio al paragone seguente («chi sta col lovo impara a urlar»).

Nella scena seconda Lunardo in vena di rimbrotti rinfaccia alla moglie: «Vual-

tre donne xe tropo desmesteghe». Difficile parola, quel *desmesteghe*, da tradurre! Ma il Rebois propone «vous êtes trop faciles», e certo rende meglio la idea che non l'altra traduzione troppo concretamente determinata «vous sortez trop», non giustificabile poi se rivolta ad una donna come Margarita, che di casa non usciva mai.

Questa voluta fedeltà al testo, senza quelle libertà di interpretazione che sono pur legittime, perché rappresentano sempre una scelta di gusto, ma che al confronto appaiono meno seducenti, è costante nel lavoro del Rebois. Nella scena terza dell'atto primo Margarita dice della figlia Lucietta al marito: «sul so viso no ghe dago rason», che non è esattamente «devant elle je vous ai donné raison» ma, come nel Nostro, «en sa présence, je ne lui donne pas raison». Nella scena ottava dell'atto primo Marina, con bonaria ironia, risponde a Simon: «Ghe mancarave anca questa che andessi in colera col disnar», battuta che è resa nel suo sapore (è il caso di usare la metafora) con «que vous vous fâchiez contre le dîner», piuttosto che con il piú sermoneggiante «il ne manquerait plus que cela que je doive encore me fâcher à cause du dîner». Così «Gh'avè un natural» è battuta resa nella sua intensità dal termine *tempérament*, piú che dal comune *caractère*. Nella scena terza del secondo atto Lunardo a Lucietta: «No voggio che i diga che la fia xe mata e che el pare no gh'a giudizio», con un'affermazione in cui il giudizio negativo dato sulla figlia ha per chi parla evidentemente meno valore che il giudizio negativo da darsi sul padre, e che è reso quindi perfettamente anche nella sua garbata sottolineatura antitetica con «Je ne veux pas entendre dire que la fille est folle et que le père n'a pas de jugeote», e non con «Je ne veux

pas qu'ils aillent dire que ma fille est une écervelée et qu'elle n'a pas beaucoup de plomb dans la cervelle». Nella scena quarta dell'atto secondo Margarita, dei «rusteghi» mariti, osserva: «I xe cussí»: «Ils sont ainsi» dunque, piuttosto che «et c'est comme cela». Nella scena ottava, Margarita fa una delle sue solite riflessioni ironiche sulla incontentabilità del marito, per il suo modo di trattare la figliastra: «se la contento, el cria; se no la contento, el brontola», reso con «si je la contente, il crie, si je ne la contente pas, il ronchonne», dove il soggetto è sempre il «rustego», e non vi è una impensabile ribellione della figlia ai voleri paterni, come nella diversa traduzione: «Si je lui passe ses caprices, c'est lui qui crie, si je ne les lui passe pas, c'est elle qui grogne». Nella scena ottava del medesimo atto «oh, el ghe xe quel torso de verza», non tanto può esser reso da un «lui, c'est un vrai navet» quanto dal Rebois con: «oh! il y est bien, ce trognon de chou», dove la aggiunta di quel *bien* dimostra l'orecchio perfettamente attento alla situazione del traduttore, e non è inutile pleonaso. Con uguale finezza, al termine della commedia, il discorsetto di siora Felice «a la salute de tuti quei che con tanta bontà e cortesia n'ha ascoltà, n'ha sofferto, e n'ha compatió» è reso «nous ont écoutés, nous ont supportés et ont compati avec nous». Il «compartió» non è sentito come reduplicazione inutile del «n'ha sofferto», ma vuol rivelare una compartecipazione di simpatia umana in cui sta tutto il valore di quel compatiamento: immette gli spettatori stessi nella vita del teatro, secondo la piú segreta suggestione di certe scene goldoniane: e l'uso storicamente determinato del termine, nel Voltaire e nel Goldoni, può confermare piú che contraddire l'interpretazione.

Una cura tanto attenta al testo ha permesso inoltre di correggere anche alcune interpretazioni errate, come il *cugnà* che non è il *cousin* ma il *beau frère*, il *mezzà* che è il *bureau*, e non il *moment*, il *soldeto*, che è il *petit sou*, e non il *soldat*: correzioni che qui si ricordano — e il Rebois stesso simpaticamente lo dichiara — non a mortificazione del lavoro precedente, secondo il costume di una inciviltà letteraria che ormai dovrebbe essere superata, e dato che quelle traduzioni hanno pure un loro valore, ma per porre in rilievo, come è giusto, l'importanza di questo contributo alla fortuna del teatro goldoniano fuori d'Italia.

D'altra parte, il Rebois ha posto al testo studiato un'attenzione tanto minuta per una felice disposizione dell'animo, che gli ha fatto veramente sentire e rivivere il mondo goldoniano: così altro merito suo è nelle brevi pagine d'introduzione e nelle singole note, dove ogni giudizio è misurato e persuasivo. Egli ha compreso che il Goldoni pittore dei caratteri non è inferiore al Goldoni pittore d'ambiente (p. 24), che l'artista guarda ai suoi «rusteghi» con un doppio atteggiamento, che non è solo di satira ma anche di nostalgica comprensione (p. 25 e p. 36), che il finale della commedia non corrisponde solo ad una conclusione accomodante (p. 38), che il mondo goldoniano si esprime artisticamente attraverso la maestria del dialogo e la vivacità dei ritmi: anzi, su queste segrete risposdenze delle battute goldoniane, che egli ha voluto rendere anche nella traduzione, ha raccolto alcune osservazioni estremamente nuove e originali (p. 30 e p. 32). E nelle note non mancano precisazioni assai fini, specialmente relative al linguaggio, come quando osserva ad esempio che la traduzione deve mantenere il nome Cancian, mentre Canciano sarà soltanto il

nome più colto nel linguaggio del conte Riccardo. Il traduttore ha superato anche gli scogli di certi passaggi la cui resa comportava estrema difficoltà, come il gioco di parole: «E po? — E po, e po? dopo el Po vien l'Adese», tradotto: «Et puis, et puis? Après le 'puits' vient la 'citerne'» o anche, proposto in nota, «Après le Puy vient Saint Etienne»; o la traduzione del proverbio proprio dell'antifemminismo di Lunardo «chi dise donna... dise danno», reso con un malizioso «Vite l'on s'en prend, plus vite on s'en repent». Spigolature soltanto, tra le molte che sarebbero possibili, e che tuttavia bastano a provare la bella sicurezza con cui il traduttore ha fatto ricorso alla ricchezza lessicale della sua lingua e ha saputo modellarla alle sue esigenze espressive: così che se la lettura del testo può rivelare a un francese l'arte goldoniana, a un italiano rivela, se ne avesse bisogno, la lievità duttile, semplice e ricchissima insieme, della lingua francese.

Naturalmente, la traduzione è anche sempre una scelta di gusto, e come tale è sempre opera soggettiva, non è umanamente possibile che qua e là non si desideri a volte, non dico una forma più felice, ma una forma diversa: come quando «me piase» è tradotto «me convient», che non è la medesima cosa, o quando «la mia puta sa far de tuto» è reso con «ma petite en tout est experte»: dove l'anticipazione di *en tout* dà alla espressione un sapore letterario che non è nel testo goldoniano. Ma d'altra parte anche per questa patina letteraria di cui è verniciato il suo linguaggio va data lode (salvo in alcuni casi di letterarietà più sintattica che lessicale, come quello citato) al Rebois, che avrebbe potuto facilmente cadere nel pregiudizio del linguaggio documentario, e usare quindi un *argot*, un linguag-



gio di gergo: perché il gergo, come ha ben dimostrato il Folena a proposito del linguaggio delle commedianti nella *Lo-candiera*, nel Goldoni tende a uscire dai limiti di una stretta documentazione per colorirsi in un suo gusto letterario: anche nel dialetto, egli mira a quella *koïnè* linguistica del veneziano, patinata, al limite, qui, di qualche velatura arcaica di gusto coloristico, che corrisponda al livellamento borghese cui aspirano i protagonisti tutti delle sue commedie: la cameriera nel suo teatro vuole parlare come la padrona, e più volte vi riesce perfettamente.

Le medesime osservazioni potremmo fare per l'altra traduzione che il Rebois presenta in questo bel libretto della « Bibliothèque de Cluny », la traduzione di *Sior Todaro brontolon*, sinora mai tentata in francese. Qui ad esempio il « brontolon » è tradotto con *grondeur*, non con *grognard* come proponeva il Goldoni stesso, perché il termine ricorda oggi ai francesi soltanto quei *grognards* che, pur brontolando, seguirono con eroica tenacia Napoleone su tutti i campi di battaglia d'Europa: il Rebois invece sente quanto di più efficace e di più rimoreggiante, come un tuono lontano, sia nel bellissimo *grondeur*. Piace anche, nelle note al *Sior Todaro*, porre in luce un'altra osservazione di fondo del traduttore: come egli abbia capito che il Goldoni dei *Mémoires* sia un Goldoni per certi aspetti diverso dal Goldoni del periodo veneziano: un Goldoni vecchio, in cui tutto si trasfigura nel gusto di un racconto ora nostalgico ora soltanto piacevole, ma ormai estraneo a quel senso della vita reale che aveva ispirato le sue opere più grandi.

In conclusione, siamo lieti di segnalare ai lettori la generosa e bella fatica di questo studioso straniero, che attraverso l'affinità di due linguaggi ha sa-

puto renderne la felicità espressiva, e che attraverso la sensibilità della parola e la ricchezza della cultura ha potuto cogliere quell'umanità d'arte del commediografo che ha superato i confini del tempo, e oggi supera anche i confini delle nazioni.

Ettore Caccia

EVA KUSHNER: *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*. A. G. Nizet, Paris 1961, pp. 362.

« Comme la tête tranchée d'Orphée, la mythologie continue à chanter, même à travers l'éloignement ». Il pensiero che Eva Kushner trae dall'opera di Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, è il punto di partenza per la ricerca che la scrittrice si propone: vedere cioè l'evoluzione del mito d'Orfeo nell'opera di parecchie generazioni letterarie e considerare, in un secondo momento, il mito stesso come punto di riferimento di certi cambiamenti nel gusto e nel pensiero del tempo.

Il libro comprende tre parti: in un primo momento (*Le mythe d'Orphée hier et aujourd'hui*) vengono stabiliti due punti essenziali: l'identità del mito e la sua conseguente fissità a un fatto (nel caso del mito d'Orfeo si tratta della storia di Orfeo e di Euridice) e, nel medesimo tempo, la sua poliedricità e mobilità nelle mani dello scrittore che lo riforgia a modo suo e a modo di un certo ambiente storico, sfrondando così il mito e riducendolo al solo essenziale, essenziale che può però variare da scrittore a scrittore. (Vedremo così come l'Orfeo di Nerval, di Leconte de Lisle, di Mallarmé, di Cocteau, di Emmanuel

sono dissimili). Sempre in questa prima parte la Kushner fissa un altro punto riguardo al mito d'Orfeo. Esso è stato sempre visto come il simbolo dell'*évasion*, cioè come la ricerca di qualcosa che si trova fuori del reale. Più che di evasione bisognerebbe parlare, secondo la Kushner, di un «Ailleurs»: «On voit alors que ce n'est pas vraiment l'évasion en elle-même que désire l'admirateur moderne d'Orphée, mais l'Ailleurs». Questo «Ailleurs» vorrebbe significare solitudine, approfondimento della realtà stessa, luogo *diverso* da quello dove si sta di consueto, ma non *fuori* del reale. In una seconda parte Eva Kushner considera *Le mythe d'Orphée depuis le Parnasse*. Essa sceglie, come data approssimativa della sua ricerca, il 1885, anno in cui il simbolismo fa la sua entrata ufficiale nella letteratura. «C'est le fait que l'école symboliste a complètement renouvelé l'étude des mythes et leur compréhension, donnant au mythe d'Orphée, en particulier, une importance inconnue auparavant». L'Orfeo di Leconte de Lisle, di Banville e del *théâtre à l'antique* durante il periodo parnassiano aderisce formalmente alla tradizione ellenica («Noble Orphée aux paroles de miel / De qui la lyre chante et la terre et le ciel»), ma Nerval aveva già anticipato i tempi donando a Orfeo lo stesso significato che gli daranno quasi cent'anni dopo Pierre-Jean Jouve e Pierre Emmanuel. Si tratta cioè della «descente aux Enfers», di una morte che non è rifiuto della vita ma presa di possesso di quelle zone proibite dalle quali l'occhio lucido di Freud toglie tutti i cavalli di Frisia. E a Nerval si affianca, nella stessa posizione tragica, Stéphane Mallarmé. Per Nerval il mito d'Orfeo è quello di ritrovare «la lettre perdue ou le signe effacé», di

ricomporre «la gamme dissonante», per Mallarmé il mito d'Orfeo è arrivare «à l'explication *orphique*» della terra, «Ailleurs» dunque, ma non evasione. Il muro dell'azzurro non ha più prese possibili e il cigno si contorce tra le pieghe rigide di un reale che non perdona. L'orfismo di un Nerval e di un Mallarmé è sfaccettato al massimo e carico di tutti i fermenti che si ritrovano nelle opere considerate dalla Kushner nell'ultima parte del suo libro. Il mito d'Orfeo è trattato da vari poeti e romanzieri dell'ultima parte dell'Ottocento e della prima parte del Novecento (Schuré, Péladan, Saint-Pol-Roux, F. Divoire, L. Deubel, Ch. Guérin, Ch. Grandmougin, P. Louys, Apollinaire, Le Cardonnel e altri).

La Kushner raccoglie poi sotto il nome di *Versions fantaisistes* del mito orfeiano, un gruppo di racconti e di poesie apparsi nell'*entre-deux-guerres* e il cui fine non consiste che nel ritrarre, in una maniera estremamente libera, qualche aspetto del mito che rimane sempre come simbolo di bellezza. Tali composizioni appartengono a Pierre Louys, Apollinaire, Maurras, P. Drouot e Louis Le Cardonnel.

La terza parte del libro è consacrata all'analisi di alcune opere contemporanee quali *L'Orphée-Roi* di Victor Segalen ove il mito è utilizzato per un fine essenzialmente estetico («Toute recherche entreprise par lui vise à saisir l'essence de la beauté»), *l'Orphée* di Jean Cocteau che traduce sotto una veste scintillante di brio l'atmosfera inquieta e sperduta del 1920. Mentre Segalen si sforza di restare fedele alla verità profonda del mito, Cocteau si compiace all'opposto di strappare il mito alla tragedia antica per radicarlo nell'epoca moderna o, per meglio dire, nel

suo stesso spirito. Orfeo rappresenta così una delle metamorfosi del poeta e un tentativo di uscire dalla disperazione di un'epoca. La modernizzazione del mito trova il suo realizzatore estremo in Anouilh. Mentre Cocteau porta il suo Orfeo in Tracia, «l'auteur ayant voulu entre les personnages et les objets familiers qui les entourent une affinité aussi complète que possible», Anouilh mette i suoi eroi in un cabaret di stazione e in una camera d'albergo. Ma lo spogliamento completo del mito antico porta con sé un arricchimento e una gravidanza inattesa; più che di bellezza Orfeo ed Euridice di Anouilh sono assetati di purezza. Essi la portano nel loro cuore, ma non se la possono scambiare perché c'è sempre qualche importuno che ne impedisce lo scambio. Ecco perché esso non è possibile che di là dalla vita. «Orphée s'élançe vers Euridice parce qu'il pense y trouver une Euridice incorruptible».

Con Segalen, Cocteau e Anouilh il mito d'Orfeo resta pur tuttavia in una certa oggettivazione favorita dal fatto che si tratta di opere teatrali le quali, pur dandoci delle varianti del mito originale, hanno sempre un comune denominatore. Con Jouve e con Pierre Emmanuel il mito s'identifica col poeta stesso. Ritorniamo quindi a Nerval e a Mallarmé. Tra il poeta e il mito si stabilisce una specie di osmosi, di compenetrazione. La narrazione del mito, il fatto in sé, si sciolgono, si polverizzano. Così in Pierre-Jean Jouve il mito d'Orfeo appare nel quadro d'un mito molto più personale, chiamato mito di *Elena* ovvero mito della donna. «Le mythe d'Hélène ne voulut pas me quitter. Il se transforma aussitôt dans la poésie sous diverses formes». L'Orfeo di Jouve non è né antico né moderno, ma sembra

portare in sé simultaneamente tutti i tempi, a tal punto i simboli riuniti in esso, dall'autore, sono carichi del sentimento di eternità. Ma quel che più interessa è di vedere come il mito porta a poco a poco l'uomo non già fuori della vita, come aveva fatto per Cocteau e per Anouilh, ma nella vita. «Cette lente plongée, en soi destinée à tirer au clair les secrets de l'inconscient, n'est pas sans présenter d'analogie avec la descente aux Enfers du héros mythique. La tentation qui guette Orphée serait ce désir caché de mort, que le poète démasque en lui-même... La remontée vers la surface, ou résurrection, représente alors la vie nouvelle promise au poète s'il sait se libérer du passé et utiliser celui-ci dans un effort créateur». La perdita definitiva di Elena-Euridice traduce allora l'impossibilità di risalire verso il passato e la necessità di continuare il proprio cammino. Come Jouve anche Emmanuel innesta il mito di Orfeo nel cuore della sua parola, ma con una prospettiva più vasta e più originale: «En suscitant de soi des monstres qu'il combattra ensuite, en descendant aux Enfers de sa vie obscure, en osant son vol dans un inconnu qui est le sien (le héros mythique) triomphe de ce mutisme intérieur dont le vertige prend l'homme dès qu'il fait sienne la fatalité de la mort» (*Poésie, raison ardente*, Paris 1948, pp. 18-19).

*Tombeau d'Orphée, Poète et son Christ e Orphiques* illustrano la concezione del mito secondo Emmanuel, concezione che la Kushner vede come una «nostalgie de l'unité», cioè come il tentativo di riconciliare l'uomo con il tempo, il tempo di ieri e il tempo di oggi, e di riconciliarlo in un «Ailleurs» che si chiama canto, parola, poema.

Maria Laura Arcangeli Marenzi

P. TEILHARD DE CHARDIN: *Genèse d'une pensée - Lettres 1914-19*. Grasset, Paris 1961, pp. 404.

Si tratta delle prime lettere di Pierre Teilhard de Chardin (la parte più luminosa della sua corrispondenza si trova nelle *Lettres de voyages, 1923-1955*, Grasset, Paris 1961) presentate da Alice Teilhard-Chambon e da Max Henri Begouen e precedute da un'Introduzione della cugina Marguerite Teilhard-Chambon (Claude Aragonnès). Le lettere sono inviate alla cugina Marguerite dal fronte. Si tratta quindi di una corrispondenza di guerra. Ma più che l'aneddoto, la descrizione, l'effusione momentanea dell'uomo e del sacerdote, le lettere ci danno con un'immediata freschezza, la « genèse d'une pensée », « l'aventure intérieure » del pensatore che non ha ancora piena coscienza di se stesso e che vaga « dans tous les sens » incapace di unificare le idee che premono e s'affollano simili a « un vol de canards sauvages, tournant au-dessus de l'Allier — sans trouver encore le point précis, central où se reposer » (lettera del 2 febbraio 1916).

« Pour la première fois », dice la cugina nell'Introduzione, « il se révélait à lui-même. Il retrouvait, libérées, les zones profondes de son âme... Il se sentait arriver à un pallier de son existence » (p. 45).

È naturale che i fili del pensiero siano slegati, ma essi rivelano già una consistenza d'acciaio, sono già in parte « osature ». Certo occorrerà tutta una vita prima che diventino « étoffe » cioè « substance de nos états de conscience » (lettera del 12 luglio 1918), materia viva di un'opera il cui arco s'allunga dalla *Vie cosmique* (da lui considerato « testament d'intellectuel ») scritta nel 1916, all'*Energie humaine* (1961).

Attraverso queste lettere scritte in mezzo al fango di una trincea, nei rari momenti di pausa tra una marcia e l'altra, a contatto continuo con la fatica, con l'orrore della morte, con il dolore e la lacerazione della guerra, si può cogliere nel suo primo nascere l'intuizione del filosofo che va di là dalla contingenza storica, che si stacca, direi, dalla durata transitoria per raggiungere la zona calma del pensiero puro, che si cerca non tanto per perdersi nel labirinto delle idee astratte e della metafisica o, come sovente accade, nel dedalo di un'analisi senza conclusione, ma per ritrovarsi in un sistema di vita completo e per condensarsi in una sintesi positiva e costruttiva.

« Ce qui me passionne dans la vie, c'est de pouvoir collaborer à une oeuvre, à une Réalité, plus durable que moi: c'est dans cet esprit et cette vue que je cherche à me perfectionner et à dominer un peu plus les Choses. La mort, venant me toucher, laisse intactes ces Causes, ces Idées, ces Réalités, plus solides et précieuses que moi-même; ... pourquoi craindre et me désoler si l'essentiel de ma vie n'est pas touché, — si le même dessin se prolonge, sans rupture, ni discontinuité ruineuse? » (lettera del 13 novembre 1916).

« Il me semble, à certains moments, que j'ai le coeur plein de choses qu'il faudrait dire, sur 'la grande Nature', sur le sens et la réalité de ses appels et de sa magie, sur la réalisation totale et inespérée accordée par le christianisme aux aspirations panthéistiques (bien comprises) qui s'éveilleront toujours plus intenses au coeur de l'homme, sur les diverses faces de la matière, etc. C'est ambitieux... mais n'est-ce pas la seule façon de s'adresser intelligiblement aux hommes, à leur coeur et en suivant le chemin du coeur? — Qu'advientra-t-il

de ce sursaut de pensée, né sans doute d'un travail d'accumulation lente, et de réaction contre un étouffement prolongé de la vie de l'esprit individuel? Je n'ose trop le diagnostiquer. En attendant je prends des notes...» (lettera del 22 gennaio 1916).

Questi brevi passaggi non solo annunciano i temi di un'opera che è già in gestazione, ma ci danno anche qualcosa di più prezioso e di più sottile per chi sa guardare di là dall'espressione stessa: ci danno cioè *l'atteggiamento* di Teilhard de Chardin di fronte al suo stesso pensiero. Egli si sente «pionnier» ma sa bene che non a tutti è dato di esserlo. Egli si rende conto che la via per la quale s'incammina e sulla quale ormai nessuno lo potrà trattenere e seguire, «est bien un peu dangereuse», ma si rende conto che è necessario «risquer même sa sainteté ou même sa parfaite orthodoxie» (lettera del 18 settembre 1916), per non venir meno a se stesso, certo però che una verità cercata senz'ombra di orgoglio e di ambizione personali non lo separerà da quel Dio al quale sente di aderire con altrettanto amore e pari sincerità interiore.

La giovinezza del pensiero si affianca in tal modo a una maturità consumata, l'apertura estrema a una chiusura a fiamma ossidrica. La libertà non significa per lui rompere tutti gli argini, ma demolire solo gli arginelli fittizi, servendosi del loro materiale per fortificare gli argini indistruttibili e renderli atti a sopportare l'impeto di tutte le forze nuove del pensiero umano. D'altra parte Teilhard è ben conscio che più il suo pensiero diventa autonomo e più egli si vota alla solitudine, questa solitudine troverà anche una realizzazione pratica nei suoi lunghi soggiorni in Cina e in America.

La lettera del 6 gennaio 1917 mette a nudo con una precocità spaventosa que-

ste sensazioni: «Il me semble que les êtres terrestres, à mesure qu'ils deviennent plus autonomes, plus riches psychologiquement, se ferment en quelque sorte les uns pour les autres, et deviennent à la fois, petit à petit, *étrangers* au milieu et aux courants cosmiques, *impénétrables* les uns pour les autres, *impuissants aussi à s'extérioriser...*». «En ceci, en tout cas, il y a la source d'une peine très mystérieuse et très profonde...».

Atteggiamento di Teilhard di fronte al suo pensiero, abbiamo detto, e atteggiamento di Teilhard di fronte al suo linguaggio. L'esigenza di non «défigurer» né «débilitier» il suo pensiero trova un ostacolo nell'espressione, ciò che lo spingerà a dire: «Il y a évidemment un certain langage orthodoxe à trouver pour y faire passer 'mon expérience'».

E qual è questo linguaggio, o per lo meno quali sono le espressioni-chiave che possano permetterci di intravedere la sostanza del suo pensiero?

Continuamente nelle lettere noi ci urtiamo alla parola *matière*, che si frantuma sotto la pressione donandoci l'uno e il molteplice di altre parole che la contengono e ne sono contenute: «Nature», «Monde», «Terre», «étouffe du monde», «Réalité».

«L'heure est venue», scrive nella lettera dell'8 settembre 1916, «de prendre directement à partie la matière, la vie organique, la vie collective, et de la maîtriser, de l'expérimenter! de lui faire rendre ses secrets et sa puissance».

«C'est vrai, il est bien étrange, et à première vue bien anti-chrétien, mon goût de la Terre... Ce que je goûte, dans la terre, ce n'est évidemment pas sa portion inférieure, dépassée et caduque... Ce qui m'attire, ce n'est même pas la myriade d'existences non humaines qui environnent notre monde... La vraie ter-

re pour moi, c'est la portion élue de l'Univers, encore épandue un peu partout, et en voie de lente ségrégation, mais qui peu à peu, prend le corps dans le Christ » (lettera del 9 gennaio 1917).

« ... la Nature n'est pas seulement le pôle inférieur de notre *expérience* (conscience): elle est celui du développement de l'Univers; et au fond de chacun des éléments en lesquels elle est encore désagrégée, se cache une étincelle d'Absolu (participé) qui converge vers Dieu en même temps que nous-mêmes » (lettera del 12 luglio 1918).

« Ne penses-tu », scrive nella lettera del 4 agosto 1916, « que c'est une question de loyauté et de 'conscience', de travailler à extraire du Monde tout ce que ce Monde peut contenir de vérité et d'énergie? *Rien ne doit rester 'intéressé'* dans la direction du plus-être ». Questa chiarificazione di termini fatta non già alla fine di un'opera (il che potrebbe lasciarci perplessi), ma all'inizio, quando essa è ancora una forma informe della mente e del cuore, dà una certa garanzia non solo al pensiero dell'uomo che si garantisce da sé, ma anche al pensiero del filosofo, salvaguardandolo da possibili manipolazioni ed eventuali deformazioni.

Non vi è in Teilhard la sorda ribellione di un Lamennais o l'ironia sottile di un Renan. L'audacia si affianca ad un'umiltà profonda, e l'unico punto che brilla di luce sempre uguale in questo gorgo di pensieri è Dio: « Pour ceux aux yeux de qui Dieu est devenu la Réalité suprême de l'Univers, il ne saurait y avoir logiquement de bonheur plus stable et plus profond que de sentir cette Réalité se substituer douloureusement à leur être » (lettera del 13 novembre 1918). Così nello stesso tempo in cui le lettere ci danno la forza irrompente di un pensiero che non può stare

nel chiuso, esse ci danno anche l'umile grandezza di un cuore che crede, e la cui fede non teme di essere portata alle ultime conseguenze.

Mauriac nel suo libro *Ce que je crois* rimprovera a Teilhard (anche se con una certa cautela) di non aver rispettato uno dei poli pascaliani, « l'infiniment petit » spezzando quella dualità che è alla base della natura stessa dell'uomo. Non sta certo a noi fare ora una disquisizione filosofica; sta però il fatto che certe parole di Teilhard a questo proposito, ci sembrano smentire la accusa del romanziere: « Malgré l'importance fondamentale, primordiale que je suis toujours porté à donner à l'effort et au développement humain, je reconnais que l'âme ne commence à connaître Dieu que lorsqu'il lui faut *réellement* diminuer » (lettera dell'11 gennaio 1919). Il progresso quindi per Teilhard non demolisce l'idea di Dio, non demolisce il mistero, non fa dell'uomo un mostro di grandezza, ma fa di Dio il motore interno di un lavoro interiore personale e collettivo, fa del mistero la ombra protettiva della nostra piccolezza, fa dell'uomo la coscienza viva ed operante della sua grandezza e della sua piccolezza insieme. « Il me semble que ma seule assurance, alors, sera de penser que, si j'ai fait plus d'un faux pas, ce sera dans l'effort maladroit pour trop aimer la Vie et la Vérité » (lettera del 5 dicembre 1916).

Di tanto in tanto si aprono nella corrispondenza brevi squarci di un lirismo sottile di pastello: lembi di paesaggio (« La rivière coule, lente et profonde, entre deux chaînes de plateaux et de mamelons couverts de forêts épaisses. En amont et en aval, toute une série de crêtes touffues, diversement bleues dans la brume... »), lettera del 30 luglio 1918), effusioni sommesse permeate di mistici-

smo (« Et il m'a semblé que la seule et grande prière à faire, en ces heures où le chemin s'obscurcit devant les pas, c'est celle du Maître en Croix », lettera del 23 novembre 1916). La cronaca di giornata è spesso resa con un umorismo pacato e i consigli di direzione spirituale sono ovattati di una discrezione delicata e profonda.

Accanto al filosofo, al sacerdote, al soldato, all'uomo, vi è anche il critico letterario acuto (« Chaque oeuvre poétique veut avoir son rythme propre — un rythme de tout l'ensemble, et un rythme des parties, et un rythme des paragraphes et des phrases », lettera del 14 agosto 1917). In una lettera del 1952 dirà: « Mes papiers de la guerre peuvent être psychologiquement intéressants pour étudier l'ontogénèse [*sic*] d'une idée, mais ils ne contiennent rien que je n'aie redit plus clairement depuis » (lettera citata da Claude Aragonnès nell'Introduzione, p. 50).

Quest'affermazione non fa che confermare la validità di un'opera, che pur stando le reazioni più diverse, favorevoli o sfavorevoli, va rispettata per la sua integrale unità.

*Maria Laura Arcangeli Marenzi*

JACQUES DUBOIS: *Romanciers français de l'Instantané au XIXe siècle*. Palais des Académies, Bruxelles 1963, pp. 224.

Il saggio del Dubois si inserisce, con caratteri ben precisi e originali, nell'ampio quadro dei più recenti studi critici consacrati al romanzo della fine del secolo scorso.

Attraverso un'acuta indagine stilistica il Dubois tenta di individuare, nelle espressioni letterarie di alcuni romanzieri accomunati solitamente dalla critica

sotto l'insegna del Realismo e del Naturalismo, elementi distintivi e novatori tali da rendere quegli autori riconoscibili come gruppo a sé stante.

Il critico limita la sua scelta a un numero ristretto di scrittori tipici, nei quali la nuova tendenza — ch'egli definisce come « instantanéiste », frutto di una sensibilità comune, di un libero orientamento, non di una teoria né di un ideale preciso — apparirebbe più evidente: Edmond e Jules Goncourt, Alphonse Daudet, Jules Vallès, Pierre Loti.

L'intento di riprodurre la vita nella sua reale durata, risolto nel campo tecnico-stilistico nella ricerca di un'ideale dimensione per la narrativa non fu, come è ovvio, carattere peculiare di quei cinque narratori. Fu tuttavia un carattere preminente in loro in rapporto all'epoca in cui vissero, ed è per tale motivo che il Dubois li ha prescelti. Essi rappresentano, nella sua visione, l'apice di una evoluzione profonda della forma, la quale troverebbe le sue premesse in una corrente « vivantiste » del XVIII secolo, che si esprime attraverso alcune opere del Diderot e del Rousseau e che irrigò il terreno romantico fino a sfociare nel mare dell'oggettività.

Liberati dalle etichette tuttora correnti, che sono state loro applicate dal Thibaudet e dal Dumesnil, il quale, provando tuttavia un certo disagio, si limita a porli al margine dell'area realista, gli autori sono studiati sotto un nuovo profilo.

Dall'attento confronto dell'articolarsi dei diversi processi linguistici, il critico passa alla dimostrazione di una convergenza effettiva, anche se inconscia, tra taluni interessi di questi romanzieri.

La progressiva conquista tecnica di nuovi mezzi espressivi è studiata attentamente dal Dubois attraverso ripetuti sondaggi.

Quattro sono per il critico i momenti fondamentali della loro dissidenza dalla letteratura tradizionale; i segni piú appariscenti di una maggior libertà sul piano stilistico si riscontrano nella rottura dal formalismo e in una nuova tecnica della costruzione, nel gusto per il frammentarismo, nella ricerca di una espressione immediata delle percezioni, nella rappresentazione integrale dell'istante. Si fa perno sul singolo, sul particolare, sull'immediato, mentre la forma tende in alcuni casi a rendersi indeterminata.

«Le roman, art du temps: c'est sous cet angle qu'éclate vraiment l'originalité de notre groupe»: quest'osservazione del Dubois riassume in definitiva tutto il senso della prima parte della sua critica e ci colloca puntualmente nel nocciolo dell'argomentazione.

L'autore si volge ora a considerare la situazione storica di crisi e di trapasso operatasi nel campo delle arti alla fine dell'Ottocento. Un parallelo sembra imporsi con particolare evidenza tra i pittori impressionisti e i nostri romanzieri.

Premesse le difficoltà che possono sorgere nello stabilire un rapporto fra due arti che si servono di tecniche e di procedimenti affatto diversi, il critico si chiede se le novità offerte dai Goncourt, dal Daudet, dal Loti, dal Vallès, possano corrispondere, almeno entro certi limiti, alle novità introdotte dal Monet, dal Manet, dal Degas, nel campo della pittura. La sua risposta è in sostanza positiva sotto piú aspetti: «Ce que ceux-ci appliquent à l'espace du tableau, ceux-là l'introduiraient dans la durée du roman. C'est tout d'abord une mise en forme fragmentiste, que l'on observe aussi bien chez Manet et Degas que chez les Goncourt et Vallès... C'est le commencement d'un rendu immédiat qui, s'agissant des littérateurs comme des

peintres, consiste aussi à donner du relief à certains détails, à analyser certaines impressions, afin de retrouver les données d'une saisie première... Plus encore que nos romanciers les impressionnistes ont montré une prédilection pour des sujets instantanéistes: paysage à telle heure et sous tel ciel, personnage dans tel geste et à tel moment. Tant de traits de ressemblance nous autorisent sans doute à étendre au roman la notion de *impressionisme*».

La formula di Impressionismo è qui intesa nella sua accezione piú ampia: un modo tutto nuovo di sentire le cose e di rappresentarle, «un renouvellement de la perspective et de la présentation de l'espace pictural». Il bisogno di fissare ciò che di fuggevole, e nello stesso tempo di eterno, ha l'istante fu sentito in modo vivo dai pittori impressionisti. «Plus je vais», scriveva in una sua lettera il Manet, «plus je vois qu'il faut beaucoup travailler pour arriver à rendre ce que je cherche, l'instantanéité». È la stessa necessità avvertita dagli scrittori esaminati dal Dubois: fissare la suggestione, la sensazione del momento.

L'esistenza di un Impressionismo letterario fu avvertita dai critici del tempo con immediatezza. Il Brunetière sembra essere stato il primo a rilevarla: egli ne parlò, sebbene in termini ancora vaghi, già nel 1879, in un articolo apparso sulla «Revue des Deux Mondes», *L'impressionisme dans le roman* (articolo che fu poi ripreso nel volume *Le roman naturaliste*, 1893); l'occasione era stata offerta dalla pubblicazione di *Les rois en exil* del Daudet.

La definizione fece scuola: il Dubois inserisce nel suo studio un rapido, ma attento esame dei diversi contributi critici che si sono susseguiti sull'argomento. Scartati di proposito gli studi i quali trattano la questione dal punto di vista



meramente linguistico (Bally, Richter e Alonso), l'autore si sofferma su alcuni saggi letterari del Loesch, del Wenzel, del Melang e del Kleinholz: l'analisi dell'Impressionismo letterario è da essi circoscritta tuttavia a un solo autore, rispettivamente ai Goncourt, a Daudet, a Flaubert, a Loti. Altre interpretazioni dell'Impressionismo nel romanzo sono fornite dagli studi di Robert Ricatte, di Louis Hautecoeur, di Helmut Hatzfeld, interpretazioni che il Dubois giudica parziali e talora falsate in partenza. Lo unico saggio che viene apprezzato è la bella tesi *L'Impressionisme français. Peinture-Littérature-Musique*, di Ruth Moser, con la quale egli si trova per molti aspetti d'accordo.

Una rapida indagine, lungo l'arco di tutto il secolo XIX, volta a considerare il contesto storico entro il quale si sono prodotti cotesti fenomeni culturali, conclude lo studio, che si mantiene sempre su di un piano di estrema chiarezza. Il critico scava nell'agro romantico, vivaio ideale di tutte le tendenze ulteriori, e porta alla luce i germi dell'«Instantanéisme».

L'analisi si allarga ulteriormente ad esaminare il contributo che scrittori «fantaisistes» quali Janin, Nerval, Banville hanno arrecato all'espressività della prosa francese. Al di qua dell'«Instantanéisme», prima di arrivare al Joyce, è la nuova tecnica del Dujardin: dai Goncourt al monologo interiore joyciano una filiazione si profila infatti attraverso *Les lauriers sont coupés*.

Se la parabola disegnata momento per momento dalle nuove tendenze è progressiva e sembra svilupparsi lentamente, quando si volga lo sguardo, da un lato al primo svincolarsi del romanzo dalle strettoie del vecchio Realismo balzachiano, dall'altro alle ultime acrobazie dell'«école du nouveau regard», la

distanza appare notevole. Il Dubois lo riconosce; se egli tenta di conferire ai Goncourt, a Daudet, a Loti, a Zola il ruolo di precursori dell'arte oggi all'avanguardia, lo fa in termini di estrema cautela.

«En face des tendances nouvelles qui viennent d'être évoquées, l'instantané est une nouveauté bien modeste, mais une nouveauté de la même veine. Tourné lui aussi vers l'analyse des expériences intimes et des molécules de temps, il constitue une forme grosse de modernité et représente une évolution intéressante de l'art du roman».

L'indagine comparativa del Dubois è minuziosa e puntuale: c'è veramente in questo saggio un'analisi accurata, sagace e pertinente, della metamorfosi verificatasi nella tecnica linguistica nell'ultimo scorcio dell'Ottocento. Il merito precipuo del volume sta proprio in questa apertura di una prospettiva critica, per alcuni aspetti interamente nuova.

Nell'intento di ricondurre personalità letterarie diverse a un denominatore comune può apparire talora uno sforzo di schematizzazione: non sono posti sufficientemente in luce gli elementi caratterizzanti di ciascun autore, perché il Dubois si limita a presentare le istantanee che meglio si addicono alla sua tesi e non dei ritratti completi. Va tuttavia tenuto presente che non si tratta di uno studio d'insieme, bensì di un'analisi circoscritta a un problema.

Wanda Rupolo

JEAN RICHER: *Nerval, expérience et création*. Hachette, Paris 1963, pp. 708.

Il presente studio, frutto di quindici anni di ricerche, ridimensiona col metro d'una documentazione accuratissima tut-

ta l'opera nervaliana. Non si tratta né di una monografia né di uno studio estetico, ma di un'indagine sul mito di Gérard de Nerval. Si tratta di vedere cioè quali miti il poeta ha utilizzato nella sua opera e in quale misura li fa suoi.

« Le présent travail », dice il critico, « a pour objet d'étudier en détail les opérations mentales et les transmutations artistiques qui, au cours d'une existence banale quant aux événements extérieurs, permirent à Gérard Labrunie de devenir, au moins en partie, ce qu'il voulait être, c'est-à-dire, Gérard de Nerval » (p. 11).

Unici punti deboli di questo lavoro potrebbero forse essere, a parer mio, da una parte l'eccessiva sicurezza nell'indagine dell'universo mentale e poetico di Nerval, quell'universo che si rifiuta per la sua stessa natura confusa, inafferrabile e bellissima, all'esegesi *en détail*, dall'altra un premere eccessivo sulle fonti mitiche nervaliane.

L'opera si compone di due parti: *expérience* e *création*, esperienza e creazione, che trovano il loro punto nevralgico (pietra d'appoggio e pietra d'inciampo) nel poeta stesso. Gérard de Nerval prende dalla mano della storia, della mitologia, della religione, della letteratura, dalla sua vita stessa, dal suo tempo, da certi *clichés* alla moda, le varie figure pregnanti di mito: Napoleone, Prometeo, Satana, Caino, Pandora, Faust, Orfeo, il Principe d'Aquitania.

In un primo momento queste figure vivono ancora di vita propria, cariche di tutta la misteriosa energia raccolta nel sottosuolo di una fantasia anonima, conservata più o meno bene nello scigno di tradizioni auliche o popolari, consacrata dalla fede di generazioni, trasformata dal tempo. Quest'incontro a due tra il poeta e il mito costituisce per il critico

l'esperienza, cioè il primo stadio di quell'elaborazione che si produrrà poi nella creazione artistica. Una volta che le figure mitiche entrano nell'orbita nervaliana, esse perdono, in una lenta evoluzione, il loro sostrato naturale e personale per essere avvolte e immobilizzate dal filo d'oro della fantasia nervaliana, portate quasi allo stadio di vermi informi, di crisalidi. Esse non ritroveranno l'energia primitiva che in una completa trasformazione, cioè nella *creazione* poetica nervaliana che ne farà degli esseri *ex novo*, miti che non vivono più se non nel tempo e nello spazio della parola di Nerval.

Si tratta del secondo stadio. L'incontro a due diventa unità. I miti con i quali s'incontra Gérard de Nerval sono numerosi e diversissimi l'uno dall'altro. Alcuni hanno un valore personale, altri un valore collettivo. Alla prima categoria appartiene il Principe d'Aquitania, tema che il poeta attinge dalla propria genealogia familiare e che troverà il suo canto del cigno nel sonetto *El desdichado*:

Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé  
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie...

I miti collettivi invece sono in gran parte collegati allo spirito dell'epoca, a quel mondo romantico da cui Nerval, pur senza esserne cosciente, trae i lineamenti più marcati della sua personalità poetica. Tali miti sono impersonati da Napoleone, Faust, Satana, Caino, Orfeo. Il Richer tratta in un capitolo a parte i due miti di Prometeo e di Pandora. Miti di secondo piano (questa parte è trattata forse con minore chiarezza) quelli che s'incarnano nelle figure di Lilith, Corilla, Erythrée, Pérégrinus.

La figura di Napoleone entrata di soppiatto nella vita del fanciullo di sette anni (« J'avais sept ans... »), dopo essere

stata portata per lungo tempo dal ricordo, s'inserisce nel tessuto di *Elégies nationales* e di *Autres chimères*, rimanendo pur sempre una creazione scialba e marginale. Faust s'introduce nella fantasia nervaliana attraverso la letteratura: l'opera di Goethe. Nerval ne fa una creatura sua propria quando traduce il dramma tedesco. Si tratta forse del mito che Nerval ha assimilato di piú. Jean Richer osserva come le due prefazioni che il Nerval appone alla traduzione del dramma goethiano (e in modo particolare quella del 1840) segnano «une étape importante de l'évolution personnelle du poète» (p. 100). Faust traccia al poeta la discesa negli inferi, quel mondo di fuoco dove bruceranno le *Filles du feu* e *Chimères*. Faust è l'uomo curioso del mistero della vita e non si appaga piú di essere saziato entro i limiti della natura. Faust è fratello di Lucifero, Caino, Prometeo. Nerval li vede tutti uniti e li chiama «race rouge» (p. 135). Il Richer osserva che il mito di Prometeo, che in realtà dovrebbe precedere il mito di Faust, s'inserisce in un secondo momento nell'opera nervaliana.

Riguardo a Satana il Nerval non si stacca dai valori tradizionali. Il suo Satana è strettamente legato al mito romantico della rivolta, ma in lui esso prende sfumature diverse che tendono a diminuire le dimensioni del Lucifero tradizionale e a ridimensionarlo sotto la veste umoristica del *Diable rouge*. Anche il personaggio di Satana, come Faust, è unito al tema del fuoco, impersonato da Plutone. (Il Richer ricorda come Gérard de Nerval dava come significato etimologico del nome Labrunie: «qui saisit le tonnerre», p. 145.)

Il vero cognome di Gérard, significa «qui saisit le tonnerre». Il poeta era quindi persuaso di appartenere anche lui alla «race rouge» a cui appartengo-

no gli esseri di eccezione come i maghi, i *djinns*, i geni. Se il Satana nervaliano è in un certo qual modo impicciolito, Caino è invece ingigantito. Nerval ne fa il dio del «Monde souterrain» del suo *Voyage en Orient*, il libro dove i miti di Nerval si ritrovano tutti in combustione.

Se Caino giunge a Nerval attraverso la *Bibliothèque orientale* d'Herbelot de Molainville, Antéros arriva al poeta dalla mitologia greca. Antéros è il genio in rivolta. Nerval lo fa suo nel sonetto *Antéros* là dove, secondo il Richer, si incontrano «préadamisme titanique et caïnisme, sabécisme et manichéisme» (p. 156). Per il Richer ancora Antéros non sarebbe che una rielaborazione o trasformazione poetica del mito di Caino (p. 156).

I capitoli V e VI del libro del Richer sono consacrati ai miti femminili nervaliani (la Regina di Saba, Erythrée, Lilith, Corilla).

Senza dubbio la Regina di Saba acquista nell'opera nervaliana un'importanza di primo piano. Essa è la figura che, pur aderendo alla tradizione pseudobiblica e rimanendo fedele al quadro orientale nel quale solo può trovare il suo mitico splendore, incarna nel medesimo tempo l'ideale nervaliano. Figura complessa, sfaccettata e sfuggente. «Confondant dans une même figure l'actrice (si tratta della donna amata dal poeta: Jenny Colon) et la créature imaginaire, il vit dans cette 'fille du feu' l'incarnation de l'épouse mystique qui lui était réservée de toute l'éternité» (p. 169). Essa diventa così la castellana enigmatica dei *Petits châteaux de Bohème*, la sorella gemella di Aurélia, la splendente Balkis del *Voyage en Orient* (*Histoire de la Reine du Matin et de Soliman Prince des Génies*), la stella fuggente delle *Chimères*, l'immagine

della follia e della saggezza, il simbolo del divino e del sogno dell'uomo. Accanto alla Regina di Saba le altre figure femminili impallidiscono e diventano quasi inconsistenti.

*Erythrée* non sarebbe per il critico che l'ultima tappa di un viaggio etimologico-fantastico, una « grandiose aspiration à la fusion et à la compréhension de l'Orient et de l'Occident. Il implique l'acceptation de l'idée des renouvellements cycliques du monde, symbolisé par la danse du dieu (ou de la déesse) » (p. 198).

Altri *doubles* di Jenny Colon sarebbero Lilith l'« inquiétante figure » di *Panorama* e *Voyage en Italie* (non si tratta che di frammenti e note sparse), e Corilla, la protagonista di una breve opera drammatica che porta lo stesso titolo. Il Richer aggiunge al mito di Corilla quello di Péregrinus, figura incontrata da Gérard in un testo di Luciano di Samosata che ne fa l'inventore del suicidio (forse per questo attirava Nerval).

Tutte le figure considerate trovano il loro punto d'incontro nel *fuoco*. Fuoco reale (ricordiamo come lo sfondo di Corilla e di Octavie è solcato dal fuoco del Vesuvio) e fuoco immaginario. Il Richer consacra il capitolo VII a Prometeo-Pandora. Secondo il critico, il mito di Prometeo e quello di Pandora si sarebbero decisamente imposti alla fantasia nervaliana verso il 1839. Il critico vede in Prometeo l'ultimo anello della catena Faust-Caino-Satana-Antéros, e in Pandora l'ibrida conclusione del binomio Regina di Saba-Erythrée.

Il Prometeo nervaliano pur rifacendosi alla tradizione antica (Eschilo) e a quella romantica (Byron), prima di diventare creatura nervaliana passa attraverso il passaggio obbligato di Herder. (Il 18 settembre 1850 appare sulla « Presse »

uno studio sul *Prométhée délivré* del poeta tedesco, firmato da Nerval). È solo nel *Christ aux oliviers* che il mito si contamina (il Richer parla di una « curieuse contamination », p. 251), sfaccettandosi tra Prometeo, il demiurgo e il Cristo, e divenendo l'incarnazione tragica di quel sincretismo religioso che è alla base dell'esoterismo nervaliano.

Piú curioso è lo scavo che il critico fa sul mito di Pandora. Il mito già abbastanza complesso nel racconto di Esiodo si complica ancor maggiormente attraverso le svariate manipolazioni che di esso vengono fatte. Sembra che Nerval abbia attinto a fonti di seconda mano, cioè a A. H. Krappe che collega Pandora a Prometeo. Il Richer dice a questo proposito: « Dans l'oeuvre de Nerval, les deux thèmes sont étroitement liés. En outre l'extrême plasticité du mythe de Pandora, liée à l'antiquité même de son origine, devait en faire un support privilégié de la rêverie du poète: Pandora peut en effet passer pour une incarnation de l'oeuvre d'art... » (p. 254). In realtà, però, la Pandora nervaliana resta una creatura abortita e marginale. « De Pandora, que certains poètes prennent pour une représentation de l'âme ou une image de l'oeuvre d'art, Gérard a choisi de faire une autre figure de femme-serpent, de sirène perfide, alliée à la matière et s'opposant aux aspirations élevées de l'homme. Mais, simultanément, s'exprimant tantôt en termes pythagoriciens, tantôt à travers les mythes alchimiques, il est parvenu à donner à ses préoccupations une forme inattendue et surprenante en reprenant le vieux rêve prométhéen d'entière domination de la matière qui, superposé au souci d'évolution spirituelle, a pris la forme et le canal d'une rêverie 'alchimique' déformée et adaptée » (p. 272). La figura di Pandora resta impigliata

nella rete del disordine mentale di Nerval senza raggiungere la quieta compostezza di Aurélia. Forse il mito di Pandora resta unicamente un'aderenza all'esterno, alla «boîte», al «support privilégié».

La seconda parte dell'opera del Richer è consacrata allo studio della creazione personale. «On verra comment le poète c'est, à chaque instant, efforcé d'intégrer son expérience vécue aux mythes traditionnels, n'hésitant pas toutefois à ajouter à ceux-ci ou à les amalgamer entre eux» (p. 14).

Nella «création» il mito si stacca, o meglio, si scioglie dalla storia, dalla letteratura, dalla mistica, dalla mitologia stessa, per divenire filiazione personale, più o meno riuscita, più o meno poetica. «La création littéraire dans les oeuvres majeures est liée à la genèse d'une mythologie personnelle. A partir des éléments de la biographie, de souvenirs, d'impressions vécues, de bribes de rêves, de reminiscence de lectures, Gérard organise, *recomposte* (c'est le mot par lequel il définit son art) un philtre rare et souvent inimitable» (p. 280). La creazione non è un «a solo», ma orchestrazione di miti. Il Richer osserva che fin dal 1840 il poeta acquista una tale personalità da poter suonare a suo piacimento sul «clavier de ses images et des mythes personnels» (p. 280). Ciò che il critico mette soprattutto in evidenza è la fedeltà che il poeta dimostra, dal primo balbettio poetico di *Odelettes* al canto del cigno di *Aurélia*, alle linee di forza del suo pensiero, del suo stile, della sua sensibilità. C'è una strana monotonia in questa parola che raggiunge, attraverso un'aderenza ossessionante all'io poetico, le vette dell'espressione.

*Voyage en Orient, Les Filles du feu, Sylvie* costituiscono il primo atto del sogno creativo. Già in esso tutti i miti

si ritrovano sdoppiati, trasformati, polverizzati, disincretizzati. Impossibile poter stabilire una cronologia esatta in questo accavallamento di figure che si alternano, riappaiono sotto altre vesti, con altri volti, uguali e mutevoli, pesanti di reminiscenze letterarie e pur così lievi nel disegno. Nel *Voyage en Orient*, che il Richer considera una tappa importante del viaggio interiore di Nerval, i miti appaiono sfocati dalla troppa luce. Essi si susseguono in un gioco di «contrepoint» nelle *Filles du feu* e diventano «constellation» in *Sylvie*. In queste opere quindi vi è ancora il mito allo stato di elaborazione. Vi è ancora il numero. Il critico osserva che le opere minori di Nerval non riescono ad assimilare il mito. Esso rimane quindi come un peso morto nel tessuto dell'espressione.

L'unificazione e l'assimilazione dei miti si realizzano al massimo in *Aurélia* e nelle *Chimères*. Aurélia è per il critico «une véritable somme» dove tutto il materiale mitico è «repensé en fonction d'un ensemble ordonné» (p. 462).

Prometeo, Satana, Caino, Faust, Antéros diventano Orfeo-Gérard. Le mitiche donne si fondono nel volto di Euridice-Aurélia. «Chez Gérard, la descente aux enfers revêt à la fois toutes les significations» (p. 515).

In *Aurélia* tutti i miti trovano il loro fuoco. «C'est une marque de la grande richesse d'Aurélia que cette oeuvre puisse supporter une grande variété d'éclairages différents» (p. 521).

L'unificazione del mito rimane pur tuttavia «fragile, incomplète, toute poétique» (p. 527). Questi tre aggettivi con i quali il critico limita apparentemente un'opera non fanno che sottolineare la vulnerabilità dell'espressione nervaliana che rimane fino in fondo senza difesa, preda e dominatrice della follia. I tre ag-

gettivi introducono, nello stesso tempo, il tema della morte. Anche la morte diventa per il poeta un mito, il mito che egli fa sempre piú suo via via che s'avvicina ad essa. «Tout, chez Nerval, est susceptible d'aboutir au suicide, qu'il souhaite éterniser un moment considéré comme unique et sans équivalent possible, ou bien se dérober au malheur terrestre» (p. 640). Il critico tratta della morte negli ultimi capitoli del suo libro. *Artémis* e *El desdichado* ci danno la quintessenza di questa filtrazione. In questi due sonetti il poeta sembra allontanare la morte da sé, ma non è che apparenza retorica, perché ormai il mito e la realtà sono legati alla medesima corda, al medesimo nodo scorsoio. Per divenire mito nervaliano la morte doveva servirsi non solo del poeta, ma dell'uomo.

«Nerval mort», dice il Richer, «dessine avec son propre corps le Pendu, hiéroglyphe de Saturne et figure de l'Arcane XII du Tarot. Il se confond avec son propre type, celui du poète-maudit et du poète-voyant, véritable enfant de la Mélancolie» (p. 647).

Maria Laura Arcangeli Marenzi

CECILIA HERNÁNDEZ DE MENDOZA: *Introducción a la Estilística*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 1962, pp. 192.

La signora Hernández de Mendoza opera ormai da molti anni nell'Istituto «Caro y Cuervo» di Bogotá quale direttrice del corso di letteratura ispano-americana che le riunisce intorno giovani studiosi provenienti da paesi americani ed europei. L'Istituto fu fondato nel 1942 con lo scopo di coltivare e diffondere gli studi filologici. Oggigiorno, ag-

giungendo alla sua attività filologica e linguistica un interesse crescente per le lettere ispaniche, esso è diventato un centro umanistico di primaria importanza.

Fatto il suo ingresso tra gli umanisti colombiani con una tesi sul poeta Miguel Antonio Caro (Imprenta Nacional, Bogotá 1943), Cecilia Hernández de Mendoza pubblicò successivamente *El estilo literario de Bolívar* (Editorial Iqueima, Bogotá 1954) e alternò il suo interesse critico con la poesia: *Iris* (Editorial Iqueima, Bogotá 1956), *Mi primer año* (Editorial Iqueima, Bogotá 1959). Recentemente, sul volume XVIII di *Thesaurus* (1963), bollettino dell'Istituto «Caro y Cuervo», è apparso un altro suo saggio: *La oratoria de Monseñor José Vicente Castro Silva (A propósito del «Prólogo del Quijote»)*.

Le circa duecento pagine di *Introducción a la Estilística* sono ripartite in cinque capitoli (*Nociones de Estética; Lengua y Literatura; Estilística; Teoría Literaria; Ejemplos*) e la bibliografia. Il volumetto ha finalità chiaramente didattica ed è diretto a un pubblico di lettori non specializzato in questo settore. Esso offre attraverso un panorama storico della critica letteraria, una rassegna delle principali teorie stilistiche riassumendo brevemente i concetti di Amado Alonso, Hugo Schuchardt, Karl Vossler, Benedetto Croce, Leo Spitzer, Ferdinand de Saussure, Charles Bally, Dámaso Alonso, Raimundo Lida, T. Spoerri, H. Hatzfeld, W. Kayser. Nelle sue conclusioni l'Autrice, affermando la funzione insostituibile della ricerca stilistica nella grande opera per la rivalutazione critica specialmente delle letterature latino-americane, afferma che la critica tradizionale non studia lo stile. La stilistica, al contrario, servendosi an-

che dell'antica retorica come mezzo per l'analisi, può pervenire a una scienza della letteratura attraverso la comprovazione strumentale della lingua come elaborazione estetico-formale.

Attraverso l'analisi dello stile, sostiene l'Autrice, il critico può penetrare nel segreto della creazione che viene ad essere, in ultima analisi, il vero significato dell'opera. Detto significato può variamente essere interpretato dal pubblico e dal critico, ma l'essenziale è che l'opera o la lingua siano espressione di una significazione che trascenda la materia: la lingua deve concretare ciò che non si vede, captare l'essenza spirituale come risultanza di una permanenza umana.

La stilistica studia, nella lingua, le possibilità creative. Ad essa interessa il concetto e il pensiero creatore e la maniera in cui esso si manifesta nella lingua. La stilistica idealista cerca di penetrare nel divenire della creazione come godimento estetico anteriore all'opera, come ricerca estetica fine a se stessa; vuole percorrere la stessa strada dell'autore per una totale comprensione dell'opera; ma l'idea di penetrare per mezzo di un'intuizione nello spirito dell'opera per quindi rielaborarla sarà adatta, secondo l'Autrice, solo per quelle opere che abbiano un grande valore. Considerando, quindi, che lo studio delle opere minori e delle epoche non può rimanere al di fuori della stilistica, l'Autrice riprende un concetto del Bally secondo il quale molte opere, pur non esprimendo un alto concetto estetico, rappresentano ognuna, comunque, un gradino nell'evoluzione letteraria. Vi sono autori poco importanti che spiegano l'apparizione di altri di primo ordine. In conseguenza il valore estetico non apparirà nell'opera singola, bensì nell'insieme di opere. Orbene, poiché, nel contesto delle singole opere, la sti-

listica deve attendere agli aspetti negativi, al difetto, essa dovrà scoprire che cosa manchi all'espressione per una reale compiutezza estetica. E se deve studiare gli aspetti positivi e quelli negativi è necessario che chi la esercita conosca l'evoluzione della lingua letteraria.

La stilistica come metodo deve avere un posto preminente nella rivalutazione critica delle letterature; ma in ciò, conclude Cecilia Hernández de Mendoza, non può essere applicato il rapporto della stilistica idealista di autore-opera, bensì quello del popolo o nazione-letteratura.

Da tali conclusioni si desumono i criteri di una impostazione metodologica che, per quanto scontata ormai da tempo per la polemica che accompagnò il metodo stilistico al suo sorgere e i chiarimenti che ne furono fatti dai suoi fautori (tra i quali Leo Spitzer), risulta comunque necessaria in un manuale di stilistica. L'analisi stilistica, considerata come necessario complemento della critica letteraria, costituisce una fondamentale componente nell'opera del critico. Del resto, se si considera che la letteratura nasce come genuina e naturale espressione dell'anima di un popolo, il critico, per giungere alla determinazione dell'opera letteraria, una volta analizzate le vari aspetti linguistici e contenutistici, dovrà estendere la sua indagine allo spirito e alla vita del popolo, per il quale la lingua è soprattutto un mezzo di comunicazione ed estrinsecazione del pensiero. Nell'opera di creazione, infatti, l'autore ha due mezzi a sua disposizione: il pensiero e la lingua. Ed entrambi questi mezzi sono il prodotto, sia pur rielaborato e ricreato dalla sua fantasia e dal suo genio, di tutta una civiltà che si esprime in un'epoca.

Trattandosi di un manuale che interessa la critica letteraria, sarebbe stata

opportuna, a mio avviso, anche una puntualizzazione del valore artistico, oltre che didattico e interpretativo, cui spesso l'attività critica tende. Non v'è dubbio, infatti, che i valori artistici possano risiedere nell'opera di creazione «pura» non meno che nell'opera critica, costituendo sia l'una che l'altra due momenti e due procedimenti, simili e diversi, di un unico fenomeno di estrinsecazione ed oggettivazione dell'io.

Giovanni B. De Cesare

W. BEINHAEUER: *El Español Coloquial*. Gredos, Madrid 1963, pp. 445.

Nella collana di «Estudios y ensayos» dell'Editrice Gredos è apparsa la traduzione del lavoro di W. Beinhauer, *Spanische Umgangssprache*, la cui prima edizione risale al 1929. Anzi un abbozzo dell'opera era già uscito in spagnolo a Leipzig nel 1925 con il titolo: *Frases y diálogos de la vida diaria*. L'edizione della Gredos appare ulteriormente arricchita e aggiornata con l'esame di nuove locuzioni. La versione, che è di F. Huarte, ha reso accessibile, oltre che a una più ampia cerchia di specialisti stranieri, anche al vasto pubblico di lingua spagnola uno studio capillare dello spagnolo che si usa quotidianamente in ogni relazione umana.

Beinhauer nella prefazione definisce lo spagnolo da lui studiato «lenguaje hablado o coloquial» e ne differenzia il concetto da quello di «lengua cotidiana escrita», aggiungendo di aver esclusa quest'ultima dalla sua indagine; in realtà finisce spesso col sovrapporre le due modalità. Sorvolo sull'uso indiscriminato, o per lo meno non sempre coerente coll'accezione iniziale, che l'autore fa

dei due termini «lenguaje» e «lengua» e mi soffermo sulla differenziazione tra «hablado» e «escrita». Infatti m'è rimasta l'impressione che a Beinhauer sia sfuggita la frequente coincidenza esistente tra le due modalità, coincidenza della quale, del resto, risente tutto il suo lavoro. Tale differenziamento appare tanto più sospetto, quando Beinhauer sembra voler attribuire alle due modalità il valore di «non letterario» e, rispettivamente, «letterario», e quando, dopo aver premesso l'esclusione della seconda modalità («lengua cotidiana escrita»), afferma che ha derivato esemplificazioni di «lenguaje hablado» da opere narrative e teatrali moderne e contemporanee. Per evitare l'equivoco sarebbe forse sufficiente modificare la terminologia e designare genericamente come «spagnolo infraletterario» questo spagnolo usato nell'espressione immediata, parlata e scritta, del quale Beinhauer ha inteso occuparsi.

L'opera è nata ad uso dell'«ispanista» straniero, per aiutarlo nell'apprendimento della lingua. Chiunque con intelligenza e memoria può giungere alla buona conoscenza d'una lingua straniera; tuttavia molto spesso l'apprendimento, svolgendosi su un piano letterario, si limita a una conoscenza teorica o addirittura libresco della lingua. È un complimento di dubbio valore quello che lo straniero che ha studiato sui libri sente in Spagna: «Habla Usted como un libro!». Ecco, quindi, la necessità di giungere fino alle «infrastrutture» della lingua che si studia, valendosi anche dell'intuizione. Ebbene l'opera di Beinhauer è una guida in questo senso, dal momento che porta a *sentire* più che a *imparare* la lingua spagnola.

Beinhauer nella sua indagine non segue un metodo scientifico; egli stesso avverte che per l'avvio ha tenuto presente



l'opera *Italienische Umgangssprache* del suo maestro L. Spitzer, ma che ha seguito poi un procedimento diverso. Infatti, mentre Spitzer nel suo lavoro utilizza l'«italiano» solo come documentazione di base per indagare scientificamente sulla complessione della «lingua parlata», Beinhauer non dà affatto alla sua opera un'impostazione di studio linguistico generalmente valido e normativo, concepisce e conduce la sua indagine unicamente in funzione della *Spanische Umgangssprache* e non viceversa. Inoltre, mentre Spitzer conduce lo studio sulle strutture semantica e grammaticale dell'espressione idiomatica, Beinhauer ne studia piuttosto l'interpretazione psicologica. Il primo procedimento, quello dello Spitzer, quantunque svolto secondo una norma rigorosamente scientifica, non risulta interamente valido: le categorie grammaticali non si sono dimostrate sufficienti a catalogare i fenomeni plurivalenti delle locuzioni idiomatiche, dei modi di dire, ecc. Nell'ambito dello spagnolo ci sono altri lavori condotti con lo stesso criterio grammaticale, ma tutti giustificano una simile riserva; ricordo a questo proposito la felicissima *Gramática española* di Fernández Ramírez. Beinhauer mirando a uno studio completo della lingua spagnola, ha voluto considerare anche lo spagnolo della conversazione; ma, per fissarlo in categorie semantiche e grammaticali, ha dovuto limitarne l'indagine ai soli usi ed espressioni già universalmente consolidati. Neppure il secondo procedimento, quello psicologico, stabilisce un *optimum*, tanto che facilmente se ne può presupporre la falla filologica (discutibile la mancanza di una differenziazione tra forme popolari, regionali e volgari e la mancanza di una retrospettiva storica delle singole espressioni prese in considerazione); ad ogni

modo Beinhauer, servendosi di categorie psicologiche, è riuscito ad imbrigliare una materia tanto fluida e ad estenderne al massimo l'indagine.

Ciò nonostante il lavoro del Beinhauer comporta, almeno in potenza, un contributo per la linguistica spagnola. La capillare documentazione dello «spagnolo infraletterario» finisce coll'essere allo stesso tempo una valida documentazione dei suoi influssi lessicali, fonetici e grammaticali sullo «spagnolo letterario». Eccone una brevissima esemplificazione: i casi della consonante «d» intervocalica, che tende a cadere nella fonetica della parlata familiare ed ha determinato la nuova forma morfologica di *la calle Valencia* (p. 314); quello del valore avverbiale dell'aggettivo: «si son tan sólo mil pesetas te las presta fácil» (p. 228); quello della sostituzione del futuro con perifrasi verbali: «He de verlo yo! — Va a hablar mañana» (p. 295). Simili riscontri impongono da sé una considerazione linguistica, senza che Beinhauer si sia preoccupato di proporli con un simile intento.

L'apporto del lavoro va esteso anche al campo letterario. La distanza tra lingua «letteraria» e «infraletteraria» risulta commisurata al genere letterario e alle correnti artistiche del momento; ad ogni modo in questi ultimi anni l'abbiamo vista ridursi. Nella penisola iberica il fenomeno s'è andato delineando con il declinare della «promoción novecentista», con la quale si era aperto il secolo. Dopo il romanzo intellettuale, la lirica pura, il teatro sperimentale e il saggio impressionista (mi si perdonino tanti schematismi pericolosi, ma comodi), l'estetica del mondo letterario spagnolo ha compiuto un giro di 180 gradi su se stessa. Ne è, appunto, una conseguenza l'interdipendenza tra «lingua letteraria» e «lingua infraletteraria», che

erano state ridotte a due compartimenti stagni. L'apporto di quest'ultima si deve, oltre che al nuovo *modus vivendi et videndi*, ai nuovi mezzi di comunicazione, determinante tra tutti il giornalismo. Se Camus ha detto che il giornalista è lo storiografo del nostro tempo, credo che ben si possa dire che lo scrittore del nostro tempo è, o per lo meno è stato, giornalista. Non solo molti dei romanzieri spagnoli si sono formati nel giornalismo, ma gran parte della narrativa moderna è apparsa in periodici. Oltre a questa specifica contingenza, bisogna rammentare come sia peculiare della letteratura spagnola la correlazione tra espressioni « letterarie » e « infraletterarie », peculiarità che ha contribuito alla designazione di « popolare » riservata a questa letteratura, che non riuscì ad essere una letteratura di « minoranza » nemmeno quando se lo propose. Ebbene: oggi le interferenze tra le due modalità d'espressione sono rilevanti. Di qui l'apparizione di vari studi come quello di Carballo Picaso: *Español coloquial*, di Casares: *Introducción a la lexicografía española moderna*, di Muñoz Cortés: *El español vulgar*, di López Estrada: *Notas al habla de Madrid* e di Fernández Ramírez: la *Gramática española* di cui abbiamo parlato poco sopra. Certo che lo studio di Beinhauer, volto di preferenza a una interpretazione psicologica dello « spagnolo infraletterario », meglio d'ogni altro coadiuva l'esegesi di varie espressioni della nuova letteratura.

Tuttavia in quest'opera, oltre alle funzioni linguistica e letteraria, credo d'intravederne una terza che definirei storico-umana. Il modo di comunicare con il prossimo è in certo qual modo indicativo del modo d'essere; così che la vivisezione della comunicativa spagnola, fatta da Beinhauer, è una spia psicologica dell'uomo spagnolo, del suo atteggiamento

di fronte alla realtà e del suo comportamento nell'ambito sociale. L'« ispanista » che si interessi di scienze umane e sociali troverà nell'opera di Beinhauer una vasta gamma delle soluzioni formali con cui lo spagnolo risolve il problema della convivenza umana, insomma un'ampia documentazione della squisita urbanità spagnola. Si veda, ad esempio, di quante possibilità disponga lo spagnolo per esprimere una negazione (pp. 172-194).

Fin qui ho accennato alle varie prospettive che il lavoro offre all'« ispanista »; ora, ancor più rapidamente, vorrei segnalare il significato che l'opera assume per il lettore peninsulare di lingua spagnola. Il lettore spagnolo, attraverso lo studio di Beinhauer, può prendere coscienza di un suo insospettato patrimonio linguistico e dell'uso ingegnoso che egli stesso ne fa. Infatti anche Dámaso Alonso, presentando la nuova edizione spagnola, ha ben precisato: « El presente libro me deja admirado y casi asustado: me revela un mundo que está dentro de mí y que a la par me rodea » (p. 7). L'attenzione, che una persona media dedica al suo modo d'esprimersi e a quello del prossimo, è inevitabilmente miope; eppure la diffusione e il consolidamento della lingua viva di tutti i giorni si deve proprio alla persona media. Ebbene, con l'opera di Beinhauer, anche la persona media spagnola può rendersi consapevole del suo costante contributo al patrimonio linguistico. Ho già precisato sopra la limitazione « peninsulare » che ho inteso dare al termine « lettore di lingua spagnola », dal momento che Beinhauer ha circoscritto il suo « español coloquial » alla penisola; ciò nonostante il libro non ci impedisce affatto di rammentare il problema dello « spagnolo parlato » d'America, che s'impone con la sua potenza geografica e

demografica. Se consideriamo che gran parte dei neologismi, ammessi dal Dizionario dell'Accademia Spagnola negli ultimi quarant'anni, sono americanismi e che le diversità idiomatiche tra i paesi ispano-americani si radicano proprio nella «lingua infraletteraria», appariran-

no chiare l'urgenza e la necessità di meglio conoscere la modalità «infraletteraria» dello spagnolo di tutta l'area ispanica, per evitare lo sgretolamento di una unità linguistica di centotrenta milioni di persone.

*Teresa Maria Rossi*

## RICORDO DI EUGENIO ANAGNINE

Il 22 febbraio 1965 è mancato al mondo del pensiero Eugenio Anagnine, già incaricato di Storia della Russia all'Istituto Universitario di Venezia e meritevole di ben altra fama e destino di quelli riservatigli dalla sorte. La morte, avvenuta a Venezia, dove egli aveva passato gli ultimi anni della sua vita, ha messo fine ad un'esistenza tormentata, piena di contrasti, sempre contesa fra l'azione politica clandestina e cospiratrice e le esplorazioni erudite di uno storico dell'Umanesimo.

Nipote e figlio di ufficiali superiori e di alti funzionari imperiali russi, a prima vista il giovane Anagnine non sembrava predisposto alle sue opzioni politiche, se non forse dall'atmosfera febbrile che regnava in Russia al principio del secolo XX.

Suo padre, che apparteneva a una famiglia nobile, era stato comandante militare in Finlandia, a Kazan', a Varsavia e, durante la prima guerra mondiale, a Sebastopoli. Sua madre, di lontana origine italiana, pendè sempre per questo suo figlio, eterno errante per il mondo.

Eugenio Anagnine nacque il 20 novembre 1888 a Pietroburgo. Fece i suoi primi studi di ingegneria alla Scuola Mineraria di Pietroburgo, dove si laureò; ma ben presto seguì la sua vocazione intellettuale diplomandosi in Studi Superiori alla Sorbonne, dove la sua famiglia l'aveva mandato nel tentativo di allontanarlo dall'azione politica. Vana speranza! Già prima, nel 1905, in effetti, ancora giovanissimo, entrò nelle organizzazioni rivoluzionarie segrete e non cessò di militarvi fino alla fine del movimento socialista democratico, cioè fino all'instaurazione della dittatura bolscevica che sempre avversò. Militava sotto diversi pseudonimi di cui i principali erano: Čarskij, Arkad'ev, Gleb.

Sovente parlava del suo travaglio in Russia, delle sue partenze per la Svizzera e per la Francia, degli innumerevoli esili, della sua attività propagandistica nelle caserme a Pietroburgo, delle sue deportazioni e della sua prigionia sotto lo zarismo, dei suoi contatti e del suo lavoro con i principali capi politici rivoluzionari, da Lenin a Plechanov, da Trockij a Čičerin. Raccontava dell'Italia dove fece lunghi soggiorni ancor prima della prima guerra mondiale, dei suoi incontri con Mussolini, che era allora esponente del partito socialista, della sua amicizia con Turati, Treves, Gino Luzzatto, Armando Borghi e molti altri uomini politici italiani che l'avvento del fascismo doveva disgraziatamente disperdere. Interessanti e avvincenti esperienze di quel periodo sono state da lui raccontate in *Ricordi di un rivoluzionario, 1905-1923*, editi a New York in lingua russa.

Rientrato in Russia verso il 1920, non vi fece che un breve soggiorno. Fermo nella sua ostilità alla dittatura, Anagnine ebbe la fortuna di poter ripartire sano e salvo per l'estero e fissarsi definitivamente fra la Svizzera e l'Italia.

Dedito alle lunghe voluttà degli archivi e delle biblioteche, rivoluzionario sempre perseguitato dalla polizia, discepolo e — si direbbe — contemporaneo di un Pico della Mirandola e d'un Petrarca, capitato per errore nella nostra società, e nello stesso tempo pubblicista sempre pronto alla cronaca del giorno e alla fronda politica, eterno emigrante e perfettamente a suo agio in questa Italia di cui conosceva profondamente la storia complessa, tale è lo storico e lo scrittore russo appena scomparso.

Il suo nome comunque non scomparirà con la sua persona. Libri fondamentali ne assicurano la sopravvivenza, libri scritti fra mille peripezie, corretti e ricorretti senza posa da questo cesellatore e stilista insoddisfatto che trascinava sempre con sé di albergo in albergo, di esilio in esilio, manoscritti limati, completi, instancabilmente arricchiti di nuove informazioni o di nuove consultazioni.

Fra gli storici e gli interpreti del Rinascimento il suo libro su Pico della Mirandola e la sua influenza sul pensiero del Rinascimento (1937) fanno autorità.

Lo stesso si può dire senza dubbio per l'opera sullo strano eresiarca novarese Dolcino e i movimenti ereticali del XIV secolo, edito qualche mese fa, ma sul quale Anagnine aveva lavorato per una ventina d'anni. Questi libri, pieni di informazioni erudite e di osservazioni originali, non sono altro che frammenti staccati da un imponente monumento d'erudizione di cui la massa dei manoscritti rimasti inediti rivela le dimensioni.

Mentre questi due libri erano consacrati a figure che gli sembravano particolarmente interessanti, Anagnine si cimentava in una terza e monumentale indagine per ritracciare il concetto stesso di Rinascimento, iniziatosi molto prima del periodo ristretto che noi designiamo sotto questo nome. Il Rinascimento, il suo pensiero, la sua morale, la sua concezione della vita e dell'uomo, aveva, sin dal suo primo contatto con l'Italia, attirato il giovane studente russo, che vi era arrivato al principio del secolo. E questa affinità elettiva non cessò durante tutta la sua vita. Che cosa cercava di là dai suoi innumerevoli lavori di erudizione? Senza dubbio un certo atteggiamento spirituale che corrispondeva al proprio, fatto di una pacata amarezza per le vicende umane e di una lucida serenità che lo rendeva scettico sulla fortuna propria ed altrui, ma indomabile nell'opposizione alla malvagità e all'ingiustizia. Questa sottile «aura» di pessimismo umanistico era ciò che soprattutto l'attirava e che ritrovò in un poeta, Giacomo Leopardi, nel quale sentiva se stesso e al quale consacrò un libro meditato e commovente.

Collaboratore di numerose riviste di studi storici, italiane e straniere, egli ha pubblicato anche opere su Petrarca (1923), Botticelli (1924), e sul concetto di *renovatio* nel Medioevo (1958).

Ma Anagnine era soprattutto uno storico, uno storico incorruttibile. Il rigore delle sue ricerche, l'imparzialità del suo giudizio e la precisione del metodo scientifico piacevano a un suo amico italiano: Benedetto Croce. (Non si osa dire «un suo maestro», perché quest'uomo ostinatamente e spesso eroicamente indipendente rifiutava ogni magistero.) Nel campo degli studi storici e letterari sono da ricordare: una *Storia della letteratura russa da Čechov al 1930*; una *Antologia letteraria* sulla stessa epoca; una *Storia della Russia moderna* e altre opere che aspettano di essere pubblicate quali: *Filosofia medioevale*; *L'arte*; *Il sincretismo religioso di Marsilio Ficino*; *Cosmologie*; *Histoire de l'Amour*.

Sempre povero, spesso sul limite della miseria, ferocemente indipendente, profondamente libero in ogni sua opinione e in ogni suo atteggiamento, munito di una smisurata e organica cultura, Anagnine fu un casalingo errante, un chierico senza chiesa.

Oppresso da gravi malattie, divenuto completamente cieco, isolato in una piccola camera, non perdette per un solo istante il suo coraggio né allentò la presa.

Riprendendosi dopo dolorose crisi fisiche, pur constatando, con amara lucidità, la sua cecità, ricominciava a tessere le innumerevoli fila delle sue ricerche sparse in indecifrabili manoscritti, a fare progetti, a drizzare gli orecchi alle voci e ai rumori del giorno, fedele sino alla fine al suo operoso stoicismo.

L'ultimo viaggio di Eugenio Anagnine è stato la breve e funebre navigazione di un esule lungo i canali e i palazzi veneziani.

GENOVEFFA LONGO

# REPERTORIO BIBLIOGRAFICO

DEGLI SCRITTI RIGUARDANTI LE LETTERATURE  
STRANIERE E COMPARATE  
PUBBLICATI IN ITALIA NELL'ANNO 1963

*A cura di Marina Astrologo e Maria Camilla Bianchini*

## ELENCO DELLE PUBBLICAZIONI PERIODICHE CONSULTATE

Oltre alla *Bibliografia nazionale italiana* (anno 1963), curata dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, da cui si sono dedotte le indicazioni riguardanti le pubblicazioni non periodiche, si sono consultate le pubblicazioni periodiche sottonotate. Sono indicate con asterisco (\*) le pubblicazioni periodiche non comprese nel *Repertorio bibliografico* del vol. III (1964) di questi *Annali*, per le quali il presente *Repertorio* si riferisce alle annate 1960, 1961, 1962 e 1963.

*Accademie e Biblioteche d'Italia*, Minist. Pubbl. Istr., Roma.  
*Aevum*, Milano.  
*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 romanza.  
*Approdo (L') letterario*, Torino.  
*Approdo (L') musicale*, Torino.  
*Archivio glottologico italiano*, Firenze.  
*Archivio storico italiano*, Firenze.  
*Archivio storico per le provincie napoletane*, Napoli.  
*Atene e Roma*, Firenze.  
*Ateneo veneto*, Venezia.  
*Athenaeum*, Pavia.  
*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.  
*Aut, Aut*, Milano.

*Baretti (Il)*, Napoli.  
*Belfagor*, Firenze.  
*Bibliofilia (La)*, Firenze.

*Civiltà cattolica (La)*, Roma.  
*Comprendre*, Venezia.  
*Comunità*, Milano.  
*Contemporaneo (Il)*, Roma.

\* *Cultura (La) - Rivista di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma.  
*Cultura e Scuola*, Roma.  
*Cultura neolatina*, Roma.  
*Cynthia*, Firenze.

\* *De Homine*, Roma.  
*Dramma (Il)*, Torino.

*East and West*, Roma.  
*English Miscellany*, 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.  
*Lettere italiane*, Padova.
- Maia*, Bologna.  
*Memorie della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma.  
*Mondo (II)*, Roma.  
*Mulino (II)*, Bologna.
- Nord e Sud*, Milano.  
*Nuova Antologia*, Roma.  
*Nuova Rivista Storica*, Roma.  
*Nuovi Argomenti*, Roma.
- Osservatore (L') politico-letterario*, Milano.
- Paideia*, Arona.  
 \* *Palaestra*, Caserta.  
*Palatina*, Parma.  
*Paragone letteratura*, Firenze.  
*Ponte (II)*, Firenze.  
*Porta (La) orientale*, Trieste.
- Quaderni dannunziani*, Gardone Riviera.  
*Quaderni ibero-americani*, Torino.
- Rassegna di cultura e vita scolastica*, Roma.  
*Rassegna (La) sovietica*, Roma.  
*Rassegna storica del Risorgimento*, Roma.
- Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, Milano.  
*Ricerche slavistiche*, Roma.  
*Ridotto*, Venezia.  
*Rivista di cultura classica e medioevale*, Roma.  
*Rivista di estetica*, Padova.  
*Rivista di filologia e di istruzione classica*, Torino.  
*Rivista di filosofia*, Torino.  
*Rivista di filosofia neoscolastica*, Milano.  
*Rivista di letterature moderne e comparate*, Firenze.  
*Rivista storica italiana*, Torino.
- Siculorum Gymnasium*, Catania.  
*Sipario*, Milano.  
*Sophia*, Roma.  
*Studi americani*, Roma.  
*Studi danteschi*, Firenze.  
*Studi di filologia italiana*, Firenze.  
*Studi francesi*, Torino.  
*Studi italiani di filologia classica*, Firenze.  
*Studi medioevali*, Spoleto.  
*Studi romani*, Roma.  
*Studi tassiani*, Bergamo.  
*Studia patavina*, Padova.  
*Studium*, Roma.
- Tempo presente*, Roma.  
*Terzo programma*, R.A.I.
- Umana*, Trieste.
- Veltro (II)*, Roma.  
*Verri (II)*, Milano.  
*Vita e pensiero*, Milano.

## REPERTORIO ALFABETICO

- 1** - Abrami, Vittorio: *Jules Romains oggi* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 10, pp. 1-2.
- 2** - Abrami, Vittorio: *Henry de Montherlant* (intervista) - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 16, pp. 1-2.
- 3** - Abrami, Vittorio: *Incontro con Daniel-Rops* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, pp. 1-2.
- 4** - Accame Bobbio, Aurelia: *Il decadentismo nella critica d'oggi* - in: *Studium*, 1963, n. 9, pp. 657-666.
- 5** - Adamov, Arthur: *La primavera '71* - Trad. di A. Savini e S. Lega - Torino, Einaudi, 1963, p. 181.
- 6** - Adolf-Altenberg, Gertrude: *La personalità e l'opera di Reinhold Schneider* - Milano, Soc. ed. Vita e pensiero, 1962, pp. 138.
- 7** - Adolf-Altenberg, Gertrude: *Una coscienza di fronte alla violenza* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 12, pp. 881-885.
- 8** - Aebischer, Paul: *Un problème d'exégèse rolandienne: Maelgut, la conquête de Gautier de l'Hum* - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 2-3, pp. 146-152.
- 9** - Agamben, Giorgio: *L'angelo e il borghese* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 29, p. 12.
- 10** - Agamben, Giorgio: *L'occhio olimpico di Thomas Mann* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 34, pp. 7-8.
- 11** - Agamben, Giorgio: *Sul Reno con Kleist* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 52, pp. 15-16.
- 12** - Ageton, Arthur Ainsley: *Assalto alla spiaggia* - Trad. di S. Morin - Milano, Longanesi, 1963, pp. 274.
- 13** - Aichinger, Ilse: *La speranza più grande* - Trad. di E. Pocar - Milano, Garzanti, 1963, pp. 288.
- 14** - Alatri, Paolo: *Voltaire e la società del suo tempo* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 2, pp. 122-153.
- 15** - Albee, Edward: *Chi ha paura di Virginia Woolf?* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Bompiani, 1963, pp. 190.
- 16** - Albee, Edward: *Il sogno americano e altre commedie* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Bompiani, 1963, pp. 173.
- 17** - Alberti, Ambrogio - rec. a: *E. Castelli, H. Gouhier, A. Del Noce, H. Birault, K. Takeno, K. Löwith, J. Delhomme, G. Vattimo, R. Boehm, G. Morra, Pascal e Nietzsche* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1963, n. 1, pp. 138-139.
- 18** - Alberti, Guglielmo: *Ricordi e caratteri, con un saggio di traduzione da La Bruyère* - in: *Letteratura*, 1963, n. 61, pp. 59-67.
- 19** - Albertini, Mario - rec. a: *Anna Achmatova, Poesie* - in: *Humanitas*, 1963, n. 12, pp. 1330-1331.
- 20** - Albini, Umberto - rec. a: *Lirica ungherese del '900, a cura di Paolo Santaricangeli* - in: *Il Ponte*, aprile 1963, pp. 575-577.
- 21** - Allais, Alphonse: *La barba* - Intr. di E. Piceni - Milano, Garzanti, 1963, pp. 222.
- 22** - Allason, Barbara: *Un capolavoro sbaigliato* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 11, p. 13.
- 23** - Allen, Hervey: *La cavalcata del colonnello Franklin* - Trad. di A. Scalero - Milano, Mondadori, 1963, pp. 367.
- 24** - Alonso, Dámaso: *Uomo e Dio* - Studio, introd. e versione metrica di O. Macrí - Milano, All'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1962, pp. 122.
- 25** - Altendorf, Wolfgang: *La Tradotta* - Trad. di L. Belforte Comba - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 351.
- 26** - Amado, Jorge: *I vecchi marinai* - Present. di R. Jacobbi - Trad. di M. Sciarra - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 432.
- 27** - Ambrogio, Ignazio: *Belinskij e la teoria del realismo* - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 299.

- 28** - Ambrogio, Ignazio: *Per una rilettura del « Son Makara »* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 139-156.
- 29** - *A metà strada dalla luna* - Racconti di giovani scrittori sovietici raccolti a cura di G. Buttafava - Milano, Sugar, 1963, pp. 307.
- 30** - Amoretti, Giovanni Antonio: *Poeti romantici* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 5, p. 82.
- 31** - Amoretti, Giovanni Antonio: *Un romanzo di Gunter Grass* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 9-10, p. 155.
- 32** - Amoretti, Giovanni Vittorio: *Galilei e Brecht* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 7-8, pp. 128-129.
- 33** - Amoretti, Giovanni Vittorio: *Saggi critici* - Torino, Bottega d'Erasmus, 1962, pp. 291.
- 34** - Amoroso, Giuseppe - rec. a: *Il dissenso, 19 nuovi scrittori tedeschi presentati da H. Bender* - in: *Humanitas*, 1963, n. 12, pp. 1335-1336.
- 35** - Anceschi, Luciano: *L'idea nelle poetiche del Seicento* - in: *Rivista di estetica*, 1963, II, pp. 260-275.
- 36** - Andrau, Marianne: *Vacanze a Venezia* - Trad. di M. Ferro - Milano, Del Duca, 1963, pp. 248.
- 37** - Andres, Stefan: *Noi siamo utopia* - Trad. di E. Rambaldi - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 112.
- 38** - Andrič, Ivo: *Il ponte sulla Drina* - Milano, Mondadori, 1963, pp. 485.
- 39** - Anguiano, Lina: *Una carta a la playa de Beluso* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1963, n. 29, pp. 272-273.
- 40** - Anouilh, Jean: *La grotta* - Trad. di S. Ottieri Mauri - in: *Sipario*, 1963, n. 211, pp. 47-68.
- 41** - *Antiche liriche giapponesi* - Roma, La sfinge, 1963, pp. 62.
- 42** - *Antologia della poesia urdu* - Trad., intr. a cura di V. Salierno - Milano, Ceschina, 1963, pp. 112.
- 43** - Antonini, Giacomo: *Le acrobazie di Iris Murdoch* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 37, pp. 1-2.
- 44** - Antonini, Giacomo: « *Burlesque* » per Zola - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 49, pp. 1-2.
- 45** - Antonini, Giacomo: *Un Dickens inquieto e amaro* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 39, pp. 1-2.
- 46** - Antonini, Giacomo: *Difficile ritorno di Edward Upward* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 10, p. 1.
- 47** - Antonini, Giacomo: *I doveri del critico* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 44, pp. 1-4.
- 48** - Antonini, Giacomo: *Galsworthy trent'anni dopo* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 41, pp. 1-2.
- 49** - Antonini, Giacomo: *I pericoli dell'autobiografia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 7, pp. 2-5.
- 50** - Antonini, Giacomo: *Primo bilancio di Capote* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 47, pp. 1-2.
- 51** - Antonini, Giacomo: *Racconti di Graham Greene* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 31-32, pp. 1-2.
- 52** - Antonini, Giacomo: *Il romanzo italiano di Styron* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 13, pp. 1-2.
- 53** - Antonini, Giacomo: *Il romanzo storico* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 23, pp. 1-2.
- 54** - Antonini, Giacomo: *Roht dopo Salinger* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 20, pp. 1-2.
- 55** - Antonini, Giacomo: *Sansom e l'avanguardia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 25, pp. 1-2.
- 56** - Antonini, Giacomo: *La seconda ondata inglese* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 28, pp. 1-2.
- 57** - Antonini, Giacomo: *Singularità di E. M. Forster* - in: *L'Osservatore politico-letterario*, 1963, n. 5, pp. 91-100.
- 58** - Antonini, Giacomo: *Le sorprese di Nabokov* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 2, pp. 1-2.

- 59** - Antonini, Giacomo: *Il talento di Muriel Spark* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 52, p. 3.
- 60** - Antonini, Giacomo: *Il tardo ritorno di J. Cowper Powys* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 18, pp. 1-2.
- 61** - Antonini, Giacomo: *Tre scrittrici e una mania* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 5, pp. 1-2.
- 62** - Antonini, Giacomo: *Zamiatin* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 15, pp. 1-3.
- 63** - Apollinaire, Guillaume: *Inedito di Apollinaire* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 33-34, p. 1.
- 64** - Arbasino, Alberto: *Dallo Zen a Leoncavallo* - in: *Il Mondo*, 5 febbraio 1963, pp. 10-11.
- 65** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: *La « parola » di Gérard de Nerval* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 9-26.
- 66** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura - rec. a: *R. M. Alberès: Histoire du roman moderne* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 165-169.
- 67** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura - rec. a: *Alain Bosquet: Verbe et vertige* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 169-172.
- 68** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura - rec. a: *Georges Poulet: Les métamorphoses du cercle* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 172-175.
- 69** - Arghezi, Theodor (pseud. di Ion N. Teodorescu): *Il gatto* - Trad. di T. Onciulescu - in: *Il Baretto*, 1963, n. 24, pp. 49-54.
- 70** - Arghezi, Theodor (pseud. di Ion N. Teodorescu): *Il poesie* - Trad. di M. Di Pinto e T. Onciulescu - in: *Il Baretto*, 1963, n. 19-20, pp. 91-102.
- 71** - Armandi, Gabriele: *L'isola dei pazzi* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 14, p. 13.
- 72** - Armandi, Gabriele: *Il vero Léautaud* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 38, p. 11.
- 73** - Armandi, Gabriele: *Voltaire e Pietro il Grande* - in: *Il Mondo*, 26 febbraio 1963, p. 14.
- 74** - Asbjörnsen, Peter Christen - Moe, Jörgen: *Fiabe norvegesi* - A cura di A. Ca-
- stagnoli Manghi - Pref. di V. Santoli - Torino, Einaudi, 1962, pp. 650.
- 75** - Asimov, Isaac: *Io, Robot* - Trad. di R. Rambelli - Milano, Bompiani, 1963, pp. 326.
- 76** - Astaldi, Maria Luisa: *Il poeta e la regina e altre letture inglesi* - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 282.
- 77** - Aub, Max: *I morti* - Trad. di D. Puccini - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 261-276.
- 78** - Austen, Jane: *Emma* - Milano, Bietti, 1963, pp. 474.
- 79** - Avila, Pablo Luis: *Elegía de ausencias* - Trad. di T. Masserano - Torino, Tip. Bona, [1963?], pp. 50.
- 80** - Azcona, Rafael: *I morti non si toccano* - Trad. di A. Repetto - Milano, Longanesi, 1963, pp. 233.
- 81** - Babolin, A. - rec. a: *R. Guardini: Sprache - Dichtung - Deutung* - in: *Studia patavina*, 1963, n. 3, pp. 482-483.
- 82** - Baccolo, Luigi: *L'apocalisse* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 20, p. 9.
- 83** - Baccolo, Luigi: *Il caos e la notte* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 17, p. 12.
- 84** - Baccolo, Luigi: *La confessione di Drieu la Rochelle* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 37, p. 11.
- 85** - Baccolo, Luigi: *L'inaccessibile* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 11, p. 9.
- 86** - Baccolo, Luigi: *L'ultimo Jouhandeau* - in: *Il Ponte*, maggio 1963, pp. 656-662.
- 87** - Baccolo, Luigi: *Visita a Jouhandeau* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 16, p. 9.
- 88** - Bachmann, Ingeborg: *Il trentesimo anno* - Trad. di C. Schlick - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 245.
- 89** - Baioni, Giuliano: *Kafka - Romanzo e parabola* - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 299.
- 90** - Baioni, Giuliano: *La rivoluzione francese nell'opera di Johann Wolfgang Goethe* - in: *Atti dell'Istituto veneto*, vol. CXXI, pp. 157-197.
- 91** - Baldini, Gabriele: *Le fonti per la bio-*

- grafia di William Shakespeare - Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 42.
- 92** - Baldini, Gabriele - rec. a: *Essays on Malory, edited by J. A. W. Bennett* - in: *Studi medioevali*, 1963, II, pp. 691-694.
- 93** - Balduino, Armando - rec. a: *Dal Roman de Palamedés ai Cantari di Febus-el-forte* - A cura di Alberto Limentani - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 3, pp. 370-375.
- 94** - Baldwin, James: *Un altro mondo* - Trad. di A. Veraldi - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 420.
- 95** - Balmas, Enea: *Montaigne a Padova e altri studi sulla letteratura francese del '500* - Padova, Liviana, 1962, pp. 235.
- 96** - Balzac (de), Honoré: *La donna di trent'anni* - Trad. di G. Tornabuoni e P. Russo - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 331.
- 97** - Balzac (de), Honoré: *Un tenebroso affare* - Trad. di M. Ortiz - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 198.
- 98** - Balzac (de), Honoré: *Eugenia Grandet* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1963, pp. 229.
- 99** - Bandy, William Thomas: *Nervaliana* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 473-474.
- 100** - Banti, Anna: *Il testamento di Virginia Woolf* - in: *Paragone*, 1963, n. 168, pp. 100-104.
- 101** - Barilli, Renato: *Uomini e nani. Un « triangolo » inedito* - in: *Il Mondo*, agosto 1963, pp. 778-787.
- 102** - Barilli, Renato: *Gli adolescenti senza qualità* (a proposito di Salinger e von Rezzori) - in: *Il Mulino*, febbraio 1963, pp. 179-189.
- 103** - Barlow, Eugene; - Wheeler, John Harvey: *A prova d'errore* - Trad. di A. Giunta - Milano, Longanesi, 1963, pp. 324.
- 104** - Barlow, James: *L'anno crudele* - Trad. di E. Pelitti - Milano, Longanesi, 1963, pp. 425.
- 105** - Barolini, Antonio: *Un poeta americano* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 49, p. 11.
- 106** - Barral, Carlos: « *L'associa alle mie preoccupazioni* » - Trad. di A. Repetto - in: *Nuova corrente*, 1960, n. 19, pp. 39-44.
- 107** - Barrio, Margherita: *Il fanciullo nella poesia di Gabriela Mistral* - in: *Convivium*, 1963, n. 1, pp. 40-50.
- 108** - Bassi, Stelio: *I manoscritti francesi della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino: I « Ogier le Danois »* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 53-56.
- 109** - Bates, Herbert Ernest: *Amore e odio* - Trad. di P. Pavolini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 293.
- 110** - Battaglia, Salvatore: *François Villon* - Napoli, Liguori, 1963, pp. 188.
- 111** - Baudelaire, Charles: *I fiori del male* - Trad. di A. Morozzo Della Rocca - *Poemetti in prosa* - Trad. di G. Nicoletti - Intr. e note di G. Nicoletti - Torino, U.T.E.T., 1963, pp. 408.
- 112** - Baudelaire, Charles: *I fiori del male. Compresa le poesie condannate* - Trad. e intr. di G. Caproni - Napoli, Curcio, 1962, pp. 236.
- 113** - Baudelaire, Charles: *Les fleurs du mal* - Intr. di D. Valeri - Trad. di T. Furlan - Milano, Club del libro, 1962, pp. 633.
- 114** - Baumgart, Reinhard: *Il giardino dei leoni* - Trad. di B. Marinoni - Milano, Mondadori, 1963, pp. 364.
- 115** - Bazin, Hervé (Jean Hervé-Bazin): *In nome del figlio* - Trad. di R. Ortolani - Milano, Garzanti, 1963, pp. 283.
- 116** - Bazzarelli, Eridano: *Osservazioni su Le anime morte* - Milano, Mursia, 1961, pp. 63.
- 117** - Bazzarelli, Eridano - rec. a: *M. Gus: Идея и образы Ф. М. Достоевского* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 164-165.
- 118** - Bazzarelli, Eridano - rec. a: *Istorija Russoj Literatury XIX veka - Bibliografi-českij ukazatel' - Pod redakcij K. D. Muratovoj* - in: *Paideia*, 1963, n. 3-4, pp. 251-253.
- 119** - Beauvoir (de), Simone: *L'invitata* - Trad. di F. Federici - Milano, Mondadori, 1962, pp. 410.
- 120** - Beccaria, Gian Luigi - rec. a: *Victor*

- B. Vari: Carducci y España* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 2, pp. 250-252.
- 121** - Beccaria, Gian Luigi - rec. a: *Margherita Morreale, Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español* - in: *Archivio glottologico italiano*, 1963, II, pp. 179-189.
- 122** - Belfiori, Fausto: *I «Taccuini» di Camus* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 2-3, p. 33.
- 123** - Belicic, Vincenzo: *Un dimenticato poeta sloveno: Anton Medved* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 4, pp. 234-238.
- 124** - Belleli, Maria Luisa: *Il fenomeno Nerval* - in: *Il Mondo*, 15 gennaio 1963, p. 19.
- 125** - Belleli, Maria Luisa: *Il parco di Ermenonville* - in: *Il Mondo*, 1 gennaio 1963, pp. 13-14.
- 126** - Bellini, Giuseppe: *Lope e la «Fénix»* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, p. 4.
- 127** - Bellow, Saul: *Il re della pioggia* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 231.
- 128** - Bellussi Tassinari, Annamaria: *A proposito di uno studio di Giuseppe Lumia su Albert Camus* - in: *Cynthia*, 1963, n. 5-6, pp. 2-3.
- 129** - Benedetti, Adelmo: *Poesie di Frost* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 5, p. 82.
- 130** - Benedetto, Renato: *Roberto Burns* - in: *Palaestra*, 1963, n. 4-5, pp. 272-273.
- 131** - Benedetto, Renato: *Edgard Allan Poe* - in: *Palaestra*, 1962, n. 3, pp. 205-207.
- 132** - Benn, Gottfried: *Après lude. Poesie 1955* - A cura di F. Masini - Milano, Scheiwiller, 1963, pp. 99.
- 133** - Bennett, Arnold: *La vita è fatta così* - Trad. di B. Maffi - Milano, Martello, 1962, pp. 584.
- 134** - Benoliel, Osmond Donald: *Poetry observed* - Roma, Carucci, 1963, pp. 80.
- 135** - Bensimon, Marc - rec. a: *Judd Hubert: Molière and the Comedy of Intellect* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 106-110.
- 136** - Bensimon, Marc: *Essai sur Agrippa d'Aubigné* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 418-437.
- 137** - Bergamín, José: *Frontiere infernali della poesia* - Intr. di M. Zambrano - Trad. di L. Cammarano - Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 139.
- 138** - Bergengrün, Werner: *Gli sposi di Parma* - Trad. di G. Cusatelli - in: *Palaestina*, 1963, n. 25, pp. 37-58.
- 139** - Bernardini, Silvio: *La letteratura del disgelo* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 185-232.
- 140** - Berti, Luigi: *Billy Budd nel vero testo* - in: *Inventario*, 1963, pp. 214-216.
- 141** - Berti, Luigi: *Hemingway lo scettico* - in: *Inventario*, 1963, pp. 216-218.
- 142** - Berti, Luigi: *Tutto O'Neill* - in: *Inventario*, 1963, pp. 211-213.
- 143** - Berti, Luigi: *Il caso Salinger: questo e altro* - in: *Inventario*, 1963, pp. 207-209.
- 144** - Berti, Luigi: *Una sfera di cristallo per Marianne Moore* - in: *Inventario*, 1963, pp. 209-211.
- 145** - Bertocci, Silvio - rec. a: *Letteratura negra: I poeti* (a cura di Mario De Andrade); *I narratori* (a cura di Léonard Saiville) - in: *Il Ponte*, maggio 1963, pp. 728-731.
- 146** - Berthold, Will: *Dal cielo all'inferno* - Trad. di E. Coari - Milano, Baldini-Castoldi, 1963, pp. 350.
- 147** - Bertocci, Silvio: *Letteratura negra. Un'indagine panoramica* - in: *Palaestra*, 1962, n. 6, pp. 406-414.
- 148** - Bianchi, Ruggero: *L'estetica del primo Pound* - in: *Rivista di estetica*, 1963, I, pp. 88-108.
- 149** - Bianchi, Ruggero: *Verso l'Imagismo: La poetica di Edward Storer* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 211-236.
- 150** - Bianchini, Angela: *L'acqua e il fuoco* - in: *Il Mondo*, 29 gennaio 1963, pp. 13-14.
- 151** - Bianchini, Angela: *Forster e Woolf* - in: *Il Mondo*, 19 febbraio 1963, p. 13.
- 152** - Bianchini, Angela: *Le frontiere infernali* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 34, p. 10.

- 153** - Bianchini, Angela: *Il Romanticismo spagnolo* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 138-185.
- 154** - Bianchini, Angela: *Van Wyck Brooks in Arcadia* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 26, p. 12.
- 155** - Biard, J. D.: *La Fontaine et Du Bartas* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 279-287.
- 156** - Bierce, Ambrose: *Nel mezzo della vita. Racconti di soldati e di civili* - Trad. e intr. di M. Pagnini - Roma, Opere nuove, 1962, pp. 350.
- 157** - Billetdoux, François: *Si va da Törpe* - Trad. di R. Rebora - Torino, Einaudi, 1963, pp. 77.
- 158** - Billetdoux, François: *Il comportamento dei coniugi Bredburry* - Trad. di E. Capriolo - in: *Sipario*, 1963, n. 204, pp. 36-55.
- 159** - Bingham, Alfred J.: *Napoléon et Marie-Joseph Chénier* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 438-449.
- 160** - Bingham, Alfred J. - rec. a: L. G. Crocker: *Nature and Culture: Ethical Thought in the French Enlightenment* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 280-283.
- 161** - Bingham, Charlotte: *Primo ballo tra i molluschi* - Trad. di F. Martino - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 173.
- 162** - Binni, Francesco - rec. a: Irving Howe: *Politica e Romanzo* - in: *Il Ponte*, agosto-settembre 1963, pp. 1163-1166.
- 163** - Binni, Francesco - rec. a: William Carlos Williams: *I racconti del dottor Williams* - in: *Il Ponte*, ottobre 1963, pp. 1324-1326.
- 164** - Binni, Francesco - rec. a: Joseph Heller: *Comma 22* - in: *Il Ponte*, dicembre 1963, pp. 1632-1634.
- 165** - Binni, Francesco - rec. a: Norman Mailer: *Pubblicità per me stesso* - in: *Il Ponte*, aprile 1963, pp. 572-574.
- 166** - Biscione, Michele: *Il pietismo e la nazione* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 19, pp. 13-14.
- 167** - Bisignano, Dominic: *Enrico Nencioni and Robert Browning* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 195-210.
- 168** - Blackburn, Thomas: *Hospital for Defectives* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 186-189.
- 169** - Blake, William: *Poesie* - Trad. di G. Ungaretti - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 24-35.
- 170** - Blakiston, Mary Clare: *Harry-Dan* - Padova, Rebellato, [1963?], pp. 48.
- 171** - Blei, Franz: *Gabriele d'Annunzio* - in: *Il Mulino*, novembre 1963, pp. 1120-1123.
- 172** - Blixen, Karen (pseud.: Isak Dinesen): *La mia Africa* - Trad. di L. Drudi Demby - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 218.
- 174** - Blixen, Karen (pseud.: Isak Dinesen): *Ultimi racconti* - Trad. di P. Ojetti - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 406.
- 175** - Bloch-Michel, Jean: *Sartre fanciullo e la Beauvoir adulta* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 12, pp. 34-39.
- 176** - Bloch-Michel, Jean: *Il soliloquio. Considerazioni sul « nouveau roman »* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 3-4, pp. 31-40.
- 177** - Blonski, Jan: *I giovani all'offensiva* - in: *Sipario*, 1963, n. 208-209, pp. 10-14.
- 178** - Bloy, León: *Esegesi dei luoghi comuni* - Intr. di A. Béguin - Trad. di G. Auletta - Milano, Ed. Paoline, 1960, pp. 387.
- 179** - Bo, Carlo: *Saggi e note di una letteratura* - Milano, La goliardica, 1963, pp. 263.
- 180** - Bodini, Vittorio: *Da Granada a New York* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 10, pp. 10-11.
- 181** - Bodini, Vittorio: *La rivolta surrealista* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 24, pp. 13-14.
- 182** - Bona, Ida: *Due proposte di Fromm per superare il solipsismo: linguaggio e amore* - in: *Aut, Aut*, 1963, n. 77, pp. 81-87.
- 183** - Bonaccorso, Giovanni - rec. a: G. Flaubert: *Trois Contes, a cura di C. Cordié* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 11-12, p. 12.
- 184** - Bonaccorso, Giovanni: *I Souvenirs*

- littéraires di Maxime Du Camp* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 11-12, pp. 5-6.
- 185** - Bonaccorso, Giovanni: *Sulla cronologia del viaggio in Oriente di Flaubert e Du Camp* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 495-499.
- 186** - Bondarev, Jurij: *Il silenzio* - Trad. di M. Olsoufieva - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 387.
- 187** - Bonfantini, Mario: *Il « metodo » di Butor* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 12, p. 13.
- 188** - Bonfantini, Mario: *Introduzione alla lettura di Diderot* - Torino, Gheroni, 1963, pp. 119.
- 189** - Bonfantini, Mario: *Disegno storico della letteratura francese* - 4ª ed., Milano, La goliardica, 1963, pp. 640.
- 190** - Boni, Marco - rec. a: *D'Arco Silvio Avalle: La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 102-105.
- 191** - Bonsanti, Alessandro: *Il bastian contrario* - in: *Il Mondo*, 12 febbraio 1963, p. 12.
- 192** - Bonsanti, Alessandro: *La battaglia di Pavia* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 21, p. 13.
- 193** - Bonsanti, Alessandro: *Un bilancio paradossale* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 30, p. 10.
- 194** - Bonsanti, Alessandro: *Flaubert sentimentale* - in: *Il Mondo*, 29 gennaio 1963, pp. 10-11.
- 195** - Bonsanti, Alessandro: *Il mazzo di carte* - in: *Il Mondo*, 8 gennaio 1963, p. 13.
- 196** - Bonsanti, Alessandro: *Zola il vittorioso* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 27, p. 13.
- 197** - Borchardt, Rudolf: *Incontro con l'amico morto* - Trad. di L. Prinziavalli - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 133-140.
- 198** - Borchert, Wolfgang: *L'altra Germania. Racconti di un morto di guerra* - Trad. di A. W. Bertozzi - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 254.
- 199** - Bordonove, Georges: *Requiem per Gilles de Rais* - Trad. di M. Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1963, pp. 286.
- 200** - Borges, Jorge Luis: *L'artefice* - Trad. di F. Tentori Montalto - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 211.
- 201** - Borges, Jorge Luis: *Quattro poesie* - Trad. di U. Cianciolo - in: *Tempo presente*, 1963, n. 12, pp. 12-17.
- 202** - Boselli, Mario: *La tecnica del « Nouveau Roman »* - in: *Nuova corrente*, 1960, n. 18, pp. 9-24.
- 203** - Boule, Pierre: *Un mestiere da signori* - Trad. di R. Curti - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1962, pp. 223.
- 204** - Boule, Pierre: *William Conrad* - Trad. di G. Rossa - Milano, Mondadori, 1962, pp. 225.
- 205** - Bouvet, Alphonse: *Rimbaud, Satan et « Voyelles »* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 499-504.
- 206** - Brady, Patrick - rec. a: *Roger Laufer: Style Rococo, style des « lumières »* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 511-514.
- 207** - Brahmer, Mieczyslaw: *Venezia nella vita teatrale polacca del Settecento* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 3, pp. 279-285.
- 208** - Braine, John: *L'arrivato* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1963, pp. 293.
- 209** - Brandon Albin, Maria: *L'« altra » Francia letteraria* - in: *Il Ponte*, giugno 1963, pp. 793-803.
- 210** - Bréal, Pierre-Aristide: *Le grandi orecchie* - Trad. di E. Capriolo - in: *Sipario*, 1963, n. 210, pp. 57-78.
- 211** - Brecht, Bertolt: *I giorni della Comune* - Trad. di M. Carpitella - Torino, Einaudi, 1963, pp. 132.
- 212** - Brecht, Bertolt: *L'opera da tre soldi* - Trad. di E. Castellani - Torino, Einaudi, 1963, pp. 130.
- 213** - Brecht, Bertolt: *La costruzione di un personaggio* - in: *Sipario*, 1963, n. 204, pp. 6-8.
- 214** - Brecht, Bertolt: *Madre Courage e i suoi figli* - Trad. di R. Leiser e F. Fortini - Torino, Einaudi, 1963, pp. 105.



- 215** - Brecht, Bertolt: *Terrore e miseria del Terzo Reich* - Trad. di F. Federici - Torino, Einaudi, 1963, pp. 120.
- 216** - Blerich, Angelo - rec. a: *Jan de Vries: Heroic Song and Heroic Legend* - in: *Studi medioevali*, 1963, n. 2, pp. 637-643.
- 217** - Bressieux de, Solange: *La notte parla* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 11, pp. 179.
- 218** - Broch, Hermann: *Gli incolpevoli* - Trad. di G. Gozzini Calzecchi Onesti - Torino, Einaudi, 1963, pp. 276.
- 219** - Broch, Hermann: *La morte di Virgilio* - Pref. di L. Mittner - Trad. di A. Ciacchi - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 546.
- 220** - Brockmeier, Peter: *La genesi del pensiero di Albert Camus* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 27-37.
- 221** - Bromfield, Louis: *Notte a Bombay* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Mondadori, 1963, pp. 382.
- 222** - Broskiewicz, Jerzy: *Due avventure di Lemuel Gulliver* - Trad. di A. M. Raffo - in: *Sipario*, 1963, n. 208-209, pp. 79-87.
- 223** - Brown, Charles Brockden: *Ormond, il testimonia segreto* - Intr. di C. Izzo - Trad. di M. Picchi - Roma, Opere nuove, 1962, pp. 347.
- 224** - Brown, John: *Margaret Fuller* - in: *Palaestra*, 1962, n. 3, pp. 178-187.
- 225** - Brown, John L.: *Il gigantesco teatro. Saggi europei e americani* - Roma, Opere nuove, 1963, pp. 361.
- 226** - Brown, Pamela Beatrice: *Estate sul fiume* - Trad. di M. G. Cussigli Terno - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 217.
- 227** - Brown, Pamela Beatrice: *Damigella d'onore* - Trad. di A. Grignaschi - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 215.
- 228** - Brueck (von), Max: *L'esperienza italiana di Thomas Mann* - in: *Il Velcro*, 1963, n. 3, pp. 373-382.
- 229** - Brüller, Jean (pseud.: Vercors): *Le silence de la mer. La marche à l'étoile* - Intr. di F. Petralia - Milano, Mursia, 1962, pp. 107.
- 230** - Brunelli, Giuseppe Antonio: *Jean de Sponde: Elevazione (il « sonnet » VI)* - in: *Sicilorum Gymnasium*, 1963, pp. 183-188.
- 231** - Brunelli, Giuseppe Antonio: *I pittori-teologi dei secoli XV e XVI e Baudelaire* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 272-279.
- 232** - Bruno, Edoardo: *Brecht e il teatro contemporaneo* - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 21, pp. 90-92.
- 233** - Bruno, Francesco: *Robert Frost* - in: *Palaestra*, 1963, n. 2, pp. 108-111.
- 234** - Büchner, Georg: *Opere e lettere. La morte di Danton, Woyzeck, Leonce e Lena, Lenz, Il messaggero dell'Assia* - Pref. di G. V. Amoretti - Trad. di A. Burger Cori - Torino, U.T.E.T., 1963, pp. 343.
- 235** - Buck, Pearl Sydenstricker: *Il frutto mancato* - Trad. di P. C. Gajani - Milano, Club degli Editori, 1963, pp. 394.
- 236** - Buck, Pearl Sydenstricker: *La buona terra* - Trad. di A. Damiano - Milano, Mondadori, 1963, voll. 2.
- 237** - Bulgakov, Valentin: *La fuga e la morte di L. Tolstoj* - Trad. di G. Mariano - Milano, Del Duca, 1962, pp. 428.
- 238** - Bulgheroni, Marisa: *La parola di Emily Dickinson* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 17, pp. 17-18.
- 239** - Bulgheroni, Marisa: *Comma 22* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 24, p. 13.
- 240** - Bulgheroni, Marisa: *I poeti del sottosuolo* - in: *Il Mondo*, 8 gennaio 1963, pp. 10-11.
- 241** - Bunin, Ivan: *Il villaggio* - Trad. di N. Artinoff - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 285.
- 242** - Buongiorno, Teresa: *L'ultimo Salingler* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 33-34, p. 3.
- 243** - Bürger, Gottfried August: *Le avventure del barone di Münchhausen* - Milano, Bietti, [1962?], pp. 131.
- 244** - Burnett, William Riley: *Mi amico* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 303.

- 245** - Burroughs, William: *La censura e il romanzo* - Nota di V. Riva - in: *Il Verri*, 1963, n. 8, pp. 82-92.
- 246** - Cabrera Infante, Guillermo: *Così in pace come in guerra* - Trad. di G. Cintioli - Milano, Mondadori, 1963, pp. 178.
- 247** - Caillois, Roger: *Ponzio Pilato* - Trad. di L. De Maria - Torino, Einaudi, 1963, pp. 83.
- 248** - Caldera, Ermanno: *Primi manifesti del Romanticismo spagnolo* - Pisa, Libreria goliardica, 1962, pp. 126.
- 249** - Caldera, Ermanno - rec. a: *Pedro Lain Entralgo: La aventura de leer* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, pp. 295-297.
- 250** - Caldera, Ermanno - rec. a: *M. R. Lida de Malkiel: Two Spanish Masterpieces. The Book of Good Love and The Celestina; M. Bataillon: La Célestine selon Fernando de Rojas* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, pp. 291-295.
- 251** - Caldwell, Erskine: *Amore e soldi* - Trad. di B. Oddera - 2<sup>a</sup> ed., Milano, Bompiani, 1963, pp. 237.
- 252** - Caldwell, Erskine: *Cosa deve sapere il lettore* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 48, p. 1.
- 253** - Caldwell, Taylor: *Prologo all'amore* - Trad. di A. Silvestri Giorgi - Milano Baldini e Castoldi, 1964, pp. 770.
- 254** - Calendoli, Giovanni: *Il circo come vita* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, pp. 5-6.
- 255** - Calisher, Hortense: *Lupa in gabbia* - Trad. di L. Rota - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 227-240.
- 256** - Calligarich, Gianfranco: *L'amico-nemico di Freud* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 18, p. 2.
- 257** - Calligarich, Gianfranco: *In polemica con tutti* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 10, p. 3.
- 258** - Calligarich, Gianfranco: *Il « sorriso » di Henry Miller* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 23, p. 2.
- 259** - Calligarich, Gianfranco: *L'ultimo Wolfe* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 9, p. 2.
- 260** - Cambon, Glauco: *L'Italia di Cid Corman* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 15, p. 14.
- 261** - Cammarano, Leonardo: *José Bergamín o l'arte che interpreta se stessa* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 7, pp. 65-68.
- 262** - Cammarano, Leonardo: *Vossler e la Spagna* - in: *Nuova Antologia*, giugno 1963, pp. 207-216.
- 263** - Campo, Cristina: *Les sources de la Vivonne* - in: *Paragone*, 1963, n. 164, pp. 55-60.
- 264** - Camus, Albert: *Taccuini* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Bompiani, 1963, pp. 199.
- 265** - *Canti esquimesi* - A cura di J. Lus-su - Milano, «Avanti», 1963, pp. 50.
- 266** - *Canzoni (Le) di gesta* - Milano, La goliardica, 1963, pp. 127.
- 267** - Capacchi, Guglielmo: *La recente fortuna della poesia italiana in Ungheria* - in: *Convivium*, 1963, n. 1, pp. 65-72.
- 268** - Capacchi, Guglielmo: *Rassegna della letteratura ungherese dalle origini al romanticismo - La lirica di Alessandro Petöfi* - Parma, La bodoniana, 1963, pp. 99.
- 269** - Capasso, Aldo: *Constant Burniaux poeta* - Genova, Ed. Liguria [1963?], pp. 26.
- 270** - Capote, Truman: *Fra i sentieri dell'Eden* - Intr. di M. Schorer - Trad. di B. Tasso e P. Francioli - Milano, Garzanti, 1963, pp. 501.
- 271** - Cappelletti, Vincenzo: *Mann e l'esperienza dello Spirito* - in: *Il Veltro*, 1963, n. 1, pp. 24-25.
- 272** - Cappuccio, Maria - rec. a: *P. C. Asbjørnsen e J. Moe: Fiabe norvegesi* - in: *Palaestra*, 1963, n. 6, pp. 355-358.
- 273** - Capriolo, Ettore: *Due breviari del teatro moderno* - in: *Sipario*, 1963, n. 204, pp. 22-23 e 68.
- 274** - Capriolo, Ettore: *Gli arrabbiati americani* - in: *Sipario*, 1963, n. 202, pp. 8 e 24.
- 275** - Capriolo, Ettore: *Szondi dopo Lukács* - in: *Sipario*, 1963, n. 203, pp. 10-11.

- 276** - Capuzzo, Mario: *Principi teorici e tecnica teatrale di Thornton Wilder* - in: *Paideia*, 1963, n. 2, pp. 93-95.
- 277** - Caramaschi, Enzo: *Critiques scientistes et critiques impressionnistes: Taine, Brunetière, Gourmont* - Pisa, Libreria goliardica, 1963, pp. 160.
- 278** - Caramaschi, Enzo: *Pascal, oggi* - in: *Letteratura*, 1963, n. 61, pp. 85-89.
- 279** - Caravaggi, Giovanni: *Evoluzione di un presupposto aristotelico nell'epica ispanica del tardo Rinascimento* - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 1, pp. 18-71.
- 280** - Carloni Valentini, R. - rec. a: C. D. Hérisson: *Le premier séjour en France de Leconte de Lisle: les années brétonnes (1822-1832)* - in: *Aevum*, 1963, n. III-IV, p. 360.
- 281** - Carofiglio, Vito: *Un inedito di Mallarmé* - in: *Letteratura*, 1963, n. 61, p. 70.
- 282** - Carosello di narratori portoghesi - A cura di E. Cicogna - Milano, Martello, 1963, pp. 373.
- 283** - Carratoni, Velio: *Wagner il dominatore* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 15, p. 5.
- 284** - Carrera Andrade, Jorge: *Antologia poetica* - A cura di G. Bellini - Milano, La goliardica, 1963, pp. 71.
- 285** - Carson, Josephine: *Incalza la mia verde età* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 228.
- 286** - Carta, Paolo - rec. a: Michel Butor: *Una lettera di Baudelaire* - in: *Il Verri*, 1963, n. 9, pp. 128-129.
- 287** - Cartázar, Julio: *Le armi segrete* - Trad. di C. Vian - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 242.
- 288** - Carteggio Gorkij-Pasternak - Trad. di O. Malavasi - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 67, pp. 62-82.
- 289** - Caruso, Paolo: *Anticolonialismo « pacato »* - in: *Aut, Aut*, 1963, n. 77, pp. 91-93.
- 290** - Cases, Cesare: *Saggi e note di letteratura tedesca* - Torino, Einaudi, 1963, pp. 377.
- 291** - Casini, Gilberto: *L'eroe negativo in Brecht* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 59, pp. 92-102.
- 292** - Casini, Gilberto: *Nazismo e capitalismo nell'Arturo Ui di Brecht* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 58, pp. 46-53.
- 293** - Casnati, Francesco: *Flaubert intimo* - in: *Palaestra*, 1962, n. 4-5, pp. 286-288.
- 294** - Casnati, Francesco: *La società preziosa* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 7, pp. 482-485.
- 295** - Castelli, Rosangela: *Note all'Erec et Enide di Chrétien de Troyes* - in: *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)*, Vol. 97, pp. 277-284.
- 296** - Castiglione, Luigi: *Bloy e Maritain* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, pp. 34-46 e n. 3, pp. 222-228.
- 297** - Castiglione, Luigi: *L'imperatore del teatro* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, p. 4.
- 298** - Cavalchini, Mariella: *A Re-Evaluation of the Italian Sources of « Much Ado about Nothing »* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 45-56.
- 299** - Cavallo, Franco: *Yeats in antologia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, p. 3.
- 300** - Ceccarini, Ennio: *La reazione a catena* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 20, p. 12.
- 301** - Cecchin, Giovanni: *Echi di T. S. Eliot nei romanzi di Evelyn Waugh* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 237-275.
- 302** - Čechov, Anton Pavlovič: *Il monaco nero* - Trad. di S. Balakouciouff - Milano, Bietti, 1963, pp. 305.
- 303** - Čechov, Anton Pavlovič: *Papà* - A cura di L. Wainstein - in: *Il Mondo*, 1963, n. 25, p. 11.
- 304** - Cecioni, Cesare G.: *Appunti per una biografia di Thomas Watson* - in: *Sicilorum Gymnasium*, 1963, pp. 101-131.
- 305** - Celaya, Gabriel: *La solitudine* - Trad. di V. De Tomasso - in: *Cynthia*, 1963, n. 1-2, p. 26.
- 306** - Cento, Alberto: *Flaubert e la rivoluzione di febbraio. II* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 1, pp. 20-49.

- 307** - Cernuda, Luis: *Poesie* - Trad., introd., biobibliogr. di F. Tentori Montalto - Milano, Lerici, 1962, pp. 293.
- 308** - Cervani, Giulio: *Il mito absburgico fra letteratura e storia* - in: *Umana*, 1963, n. 10-12, pp. 12-14.
- 309** - Cervantes Saavedra (de), Miguel: *Don Chisciotte della Manzia* - Trad. di C. Vian e P. Cozzi - Novara, I.G.D.A., 1963, vol. 2.
- 310** - Cesa, Claudio - rec. a: *Giorgio Tonelli: Heine e la Germania* - in: *Il Ponte*, dicembre 1963, pp. 1621-1623.
- 311** - Cesare (de), Raffaele: *La formazione dell'italianismo di Balzac (1820-1836) e l'influenza di Stendhal* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 450-461.
- 312** - Cesbron, Gilbert: *È mezzanotte, dottor Schweitzer - La statua in frantumi* - Trad. di S. Rochat - Milano, Massimo, 1963, pp. 302.
- 313** - Ceserani, Remo: *I cugini di Poe* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 33, pp. 11-12.
- 314** - Ceserani, Remo: *L'elettronico Charlie* - in: *Il Mondo*, 22 gennaio 1963, pp. 13-14.
- 315** - Ceserani, Remo: *La frusta gentile di Sinclair Lewis* - in: *Il Mondo*, 1 gennaio 1963, pp. 10-11.
- 316** - Ceserani, Remo: *Il mito di Fitzgerald* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 14, pp. 10-11.
- 317** - Ceserani, Remo: *L'uomo di Gutenberg* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 25, pp. 17-18.
- 318** - Cetrangolo, Enzo: *L'essenza della poesia europea* - in: *Il Velcro*, 1963, n. 6, pp. 913-917.
- 319** - Cetyński, Karol (pseud.: Ka-tzetnik): *La casa delle bambole* - Trad. di A. Gallone - Milano, Mondadori, 1963, pp. 279.
- 320** - Cetyński, Karol (pseud.: Ka-tzetnik): *Piepel* - Trad. di L. Lax - Milano, Mondadori, 1963, pp. 277.
- 321** - Chambers, Ross: *Une source nerveuse: « La Sylvie » de Mairret?* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 488-495.
- 322** - Chandler, Raymond: *Il lungo addio* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1962, pp. 412.
- 323** - Chervet, Eugénie Caroline nata Saffray (pseud.: Raoul de Mavéry): *Papà Falòt - Drammi della miseria* - 4ª ed., Milano, Ed. Paoline, 1960, pp. 354.
- 324** - Chesterton, Gilbert Keith: *Il Napoleone di Notting Hill* - Trad. di G. Dauli - 3ª ed., Milano, Ed. Paoline, 1961, pp. 256.
- 325** - Chesterton, Gilbert Keith: *L'osteria volante* - Trad. di G. Dauli - 3ª ed., Milano, Ed. Paoline, 1961, pp. 333.
- 326** - Chesterton, Gilbert Keith: *I racconti di padre Brown* - Trad. di G. Dauli, M. L. Quintavalle, E. De Carli, E. Pivetti - 4ª ed., Milano, Ed. Paoline, 1962, pp. 1042.
- 327** - *Chevalerie (La) d'Ogier de Danemarque* - A cura di M. Eusebi - Varese-Milano, Cisalpino, 1962, pp. 510.
- 328** - Chiareno, Osvaldo - rec. a: *Ernst Robert Curtius: Studi di letteratura europea* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, pp. 297-300.
- 329** - Chiarenza, Mario - rec. a: *Jorge Luis Borges: Manuale di zoologia fantastica* - in: *Il Ponte*, marzo 1963, pp. 421-422.
- 330** - Chiarini, Giorgio - rec. a: *Marcel Bataillon: La Célestine selon Fernando de Rojas* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 2, pp. 150-156.
- 331** - Chiarini, Paolo: *Letteratura e società* - in: *De Homine*, 1963, n. 5-6, pp. 146-161.
- 332** - Chiarini, Paolo: *Sartre, Adorno e il realismo* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 58, pp. 96-99.
- 333** - Chiarini, Paolo - rec. a: *Elena Croce: Romantici tedeschi ed altri saggi* - in: *Belfagor*, 1963, n. 1, pp. 109-113.
- 334** - Chiaromonte, Nicola: *Avanguardia ieri e oggi* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 14, p. 21.
- 335** - Chiaromonte, Nicola: *Il caso Pinter* - in: *Il Mondo*, 19 febbraio 1962, p. 21.
- 336** - Chiaromonte, Nicola: *Commediografi polacchi* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 23, p. 21.

- 337** - Chiaromonte, Nicola: *Da Čechov a Beckett* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 18, p. 21.
- 338** - Chiaromonte, Nicola: *Il grande successo di Edward Albee* - in: *Il Mondo*, 12 febbraio 1963, p. 21.
- 339** - Chiaromonte, Nicola: *Ionesco in prima persona* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 13, p. 21.
- 340** - Chiaromonte, Nicola: *Joyce sulla scena* - in: *Il Mondo*, 5 febbraio 1963, p. 21.
- 341** - Chiaromonte, Nicola: *Una teoria del dramma* - in: *Il Mondo*, 29 gennaio 1963, p. 21.
- 342** - Chiesa, Adolfo: *L'ispettore FF.SS. Piero Jahier* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 24, pp. 10-11.
- 343** - Chinol, Elio: *Temì e figure della narrativa inglese (Gli arrabbiati)* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 47-50.
- 344** - Chiusano, Italo A.: *Il clown di Dio* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 35-36, pp. 1-2.
- 345** - Chpaltine, Guillaume: *La rinuncia. Tracciato delle frontiere relative* - Trad. di O. Volta - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 499.
- 346** - Chrétien de Troyes: *Romanzi* - Traduz. di M. Boni, R. De Cesare, G. Favati, C. Pellegrini - A cura di C. Pellegrini - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 643.
- 347** - Ciacchi, Aurelio - rec. a: *Jole Laurenti Cervani: La narrativa di Heinrich von Kleist* - in: *Umana*, 1963, n. 10-12, pp. 29-30.
- 348** - Cialfi, Mario: *Byron e il titanismo* - in: *L'Osservatore politico-letterario*, 1963, n. 7, pp. 69-78.
- 349** - Cialfi, Mario: *Coleridge o del non essere* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 13, p. 4.
- 350** - Cialfi, Mario: *Shelley o la santità del frammento* - in: *L'Osservatore politico-letterario*, 1963, n. 10, pp. 100-110.
- 351** - Cialfi, Mario: *Wordsworth, il preludio* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 11, p. 2.
- 352** - *Cid (II) e i cantari di Spagna* - A cura di C. Guerrieri Crocetti - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 520.
- 353** - Cigada, Sergio: «*San Pietro Ornano*» e la genesi di «*Salammbó*» - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 40-52.
- 354** - Cimatti, Pietro: «*Un ermellino a Cernopol*» - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 13, p. 4.
- 355** - Cimatti, Pietro: *Fuga e morte di Tolstoj* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 6, p. 3.
- 356** - Cimatti, Pietro: *Un poeta d'amore* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 19, p. 4.
- 357** - Cioranescu, Alexandre: «*Le Royaume d'Antangil*» et son auteur - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 17-25.
- 358** - Ciukovskij, Nicolaj: *L'ultimo colloquio* - Trad. di G. Carpi e V. Bertazzoni - in: *Il Baretto*, 1963, n. 19-20, pp. 161-177.
- 359** - Ciureanu, Petre: *Sainte-Beuve e Enrico Nencioni* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 291-299.
- 360** - Claudel, Paul: *L'annuncio a Maria* - Trad. di F. Casnati - Milano, Vita e pensiero, 1963, pp. 204.
- 361** - Claudel, Paul: *Via Crucis* - Trad. di N. Vian - Brescia, Morcelliana, 1963, pp. 55.
- 362** - Clemen, Wolfgang: *L'essenza della poesia nella visione dei poeti moderni inglesi e americani* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 19-20, pp. 34-51.
- 363** - Cochrell, Body: *Le desolate spiagge dell'inferno* - Trad. di G. Samaja - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 557.
- 364** - Cocteau, Jean: *Orfeo* - Trad. di M. Zini - Torino, Einaudi, 1963, pp. 58.
- 365** - Codignola, Luciano: *L'eredità di Ibsen* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 6, pp. 15-26.
- 366** - Cogni, Giulio: *Lo Swami Vivekananda* - in: *Palaestra*, 1963, n. 2, pp. 112-114.
- 367** - Cogni, Giulio - rec. a: *Il «Prometeo liberato» di Shelley tradotto da Marchi* - in: *Palaestra*, 1962, n. 4-5, pp. 364-366.

- 368** - Colesanti, Massimo - rec. a: *Mario Bonfantini: Stendhal e il realismo (Saggio sul romanzo ottocentesco)* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 122-123.
- 369** - Colombo, Furio: *Il pianeta di Albee* - in: *Il Mondo*, 22 gennaio 1963, pp. 7-8.
- 370** - Compton-Burnett, Ivy: *Fratelli e sorelle* - Trad. di A. Micchettoni - Milano, Garzanti, 1963, pp. 317.
- 371** - Compton-Burnett, Ivy: *Tempo e virtù* - Trad. di F. Lodoli - Nota di G. Monganelli - in: *Il Verri*, 1963, n. 7, pp. 44-59.
- 372** - Condeescu, N. N.: *L'enseignement et l'étude de la langue et de la littérature française dans les universités roumaines* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 3, pp. 297-315.
- 373** - Condon, Richard: *Un angelo arrabbiato* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1963, pp. 338.
- 374** - Conrad, Joseph (Theodor Jozef Conrad Korzeniowski): *La linea d'ombra - Entro le mareae* - Intr. di F. Arcangeli - Trad. di F. Arcangeli, G. Festi, G. Altichieri, G. D'Arese - Milano, Bompiani, 1963, pp. 374.
- 375** - Conrad, Joseph (Theodor Jozef Conrad Korzeniowski): *Racconti ascoltati - Ultimi saggi...* - Intr. di E. A. Baker e E. M. Forster - Trad. di M. Guidacci - Milano, Bompiani, 1963, pp. 374.
- 376** - Conrad, Joseph (Theodor Jozef Conrad Korzeniowski): *Youth* - A cura di A. Serpieri - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 64.
- 377** - Cordié, Carlo - rec. a: *Charles Baudelaire: Les fleurs du mal - Giovanni Macchia: Baudelaire e la poetica della malinconia* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 9, p. 7.
- 378** - Cordié, Carlo - rec. a: *Sergio Baldi: Letteratura inglese* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 1, p. 7.
- 379** - Cordié, Carlo - rec. a: *Carlo Grünanger: Scritti minori di letteratura tedesca* - in: *Paideia*, 1963, n. 3-4, pp. 205-209.
- 380** - Cordié, Carlo - rec. a: *Gisbert Kranz: Europas Christliche Literatur 1500-1960* - in: *Paideia*, 1963, n. 2, pp. 105-106.
- 381** - Cordié, Carlo - rec. a: *Venezia nelle letterature moderne* - A cura di Carlo Pellegrini - in: *Paideia*, 1963, n. 2, pp. 106-108.
- 382** - Cordié, Carlo - rec. a: *Carlo Pellegrini: Storia della letteratura francese* - 4ª ed. - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 11-12, p. 12.
- 383** - Cordié, Carlo - rec. a: *François Mauriac: Memorie intime* - in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1963, pp. 137-139.
- 384** - Cordié, Carlo: *I ritagli di Jules Romains* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 18, p. 13.
- 385** - Corrigan, Beatrice: *The Poetry of Leopardi in Victorian England, 1837-1878* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 171-184.
- 386** - Corte, Antonio: *Le confessioni di Mauriac* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 2, pp. 1-3.
- 387** - Corte, Antonio: *Julien Green, il peccato e l'innocenza* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 26, pp. 10-11.
- 388** - Corte, Antonio: *Roger Vailland da marxista a libertino* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 19, p. 10.
- 389** - Corte, Antonio: *Le storie parallele di Aragon e Maurois* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 8, pp. 1-2.
- 390** - Costantini, Lionello: *Tra fede e libertà (F. Dostoewskij e N. Berdjajev)* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 264-273.
- 391** - Costanzo, Luigi: *Il mito di Don Giovanni* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 21, pp. 172-174.
- 392** - Costanzo, Luigi: *Radu Boureanu* - in: *Palaestra*, 1963, n. 6, pp. 324-327.
- 393** - Cotta, Sergio - rec. a: *Robert Shackleton: Montesquieu - A Critical Biography* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1963, n. 4, pp. 481-483.
- 394** - Cotterell, Geoffrey: *Tiara Tahiti* - Trad. di M. G. Cussigh - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 356.

- 395** - Courteline, Georges (pseud.: Georges-Victor-Marcel Moineaux): *Teatro* - Introd. di G. R. Morteo - Trad. di M. Vergoz - Bologna, Cappelli, 1963, pp. 923.
- 396** - Cozzens, James Gould: *Vostro Onore mi oppongo* - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 449.
- 397** - Cozzi, Alfio: *L'epopea nibelungica nel teatro di Hebbel e di Wagner* - in: *Atti dell'Accademia pontaniana*, vol. XII, pp. 275-278.
- 398** - Cozzi, Alfio: *I racconti del Kleist* - in: *Palaestra*, 1962, n. 4-5, pp. 289-294.
- 399** - Cremonesi, Carla: *Venice* - in: *Filologia e letteratura*, 1963, n. 2, pp. 214-222.
- 400** - Crinò, Anna Maria: *Echi, temi e motivi nella poesia di William Cullen Bryant* - Verona, Ghidini e Fiorini, 1963, pp. 81.
- 401** - Crinò, Anna Maria: *Saint-Evremond e la Corte di Toscana* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 277-289.
- 402** - Croce, Elena: *L'antologia delle scoperte* - in: *Il Mondo*, 5 febbraio 1963, p. 13.
- 403** - Croce, Elena: *I carteggi di Hofmannsthal* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 11, pp. 23-31.
- 404** - Croce, Elena: *Personaggi romantici* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 25, p. 13.
- 405** - Croce, Elena: *Un nazista impenitente* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 33, p. 11.
- 406** - Croce, Elena: *Ritratti di amici* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 35, p. 11.
- 407** - Croce, Elena: *La scuola di Heine* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 28, p. 11.
- 408** - Croce, Elena: *Scoiattoli ed elefanti* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 44, p. 11.
- 409** - Croce, Silvia: *I due inferni* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 12, p. 14.
- 410** - Croce, Silvia: *Il poeta inesistente* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 10, p. 13.
- 411** - Cronia, Arturo: *La giovane narrativa serbo-croata* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 7-8, pp. 130-131.
- 412** - Cronia, Arturo: *Importanza delle autoversioni* - in: *Ricerche slavistiche*, 1963, pp. 128-148.
- 413** - Cronia, Arturo: *La poesia contemporanea serbo-croata* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 5, p. 81.
- 414** - Cronin, Archibald Joseph: *Angeli della notte* - Trad. di P. Gobetti - 16<sup>a</sup> ed., Milano, Bompiani, 1962, pp. 222.
- 415** - Cronin, Archibald Joseph: *La cittadella* - Trad. di C. Coardi - 42<sup>a</sup> ed., Milano, Bompiani, 1962, pp. 377.
- 416** - Cronin, Archibald Joseph: *La dama dei garofani* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 213.
- 417** - Cronin, Archibald Joseph: *Grazia Lindsay* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 293.
- 418** - Cuadra, Pablo Antonio: *Agosto* - Trad. di F. Tentori Montalto - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 316-326.
- 419** - Čukovskij, Kornej: *Anatolij Lunačarskij* - Trad. di G. Crino - in: *Rassegna Sovietica*, 1963, n. 2, pp. 115-126.
- 420** - Cummings, Edward Estlin: *La stanza enorme* - Trad. di A. Rizzardi - Intr. di F. Mei - Roma, Opere nuove, 1963, pp. 410.
- 421** - Curtius, Ernst Robert: *Il segreto di Balzac* - Trad. di M. Lavagetto - in: *Palatina*, 1963, n. 26-27, pp. 3-21.
- 422** - Curtius, Ernst Robert: *Studi di letteratura europea* - Trad. di L. Ritter Santini - Bologna, Il Mulino, 1963, pp. 501.
- 423** - Cutts, John P.: « *The Miserific Vision* »: *A Study of some of the basic structural imagery of «Paradise Lost»* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 57-72.
- 424** - Cutts, John P.: *Thomas Nabbes's «Hannibal and Scipio»* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 73-81.
- 425** - Czanerle, Maria: *Il vecchio e il nuovo* - in: *Sipario*, 1963, n. 208-209, pp. 4-8.
- 426** - Dabini, Attilio: *Lettera da Buenos Aires: Eduardo Mallea protagonista di mezzo secolo di letteratura argentina* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 1, pp. 26-29.
- 427** - Dalla Valle, Daniela: *Temi e motivi della lirica barocca in Italia e in Francia* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 3, pp. 319-331.

- 428** - D'Ambrosio, Vincenzo - rec. a: *Roger Clérici: La Messe des Ombres* - in: *Palaestra*, 1963, n. 4-5, p. 290.
- 429** - D'Amico, Masolino: *La scenografia verbale e William Shakespeare* - in: *Paragone*, 1963, n. 168, pp. 44-74.
- 430** - Daninos, Pierre: *Il carnet del buon Dio* - Trad. di F. Dessi - Milano, Elmo, [1963?], pp. 223.
- 431** - Daudet, Alphonse: *Il nababbo* - Trad. di L. Samoggia - Milano, Bietti, 1963, pp. 557.
- 432** - Daudet, Alphonse: *Saffo* - Trad. di M. Ferro - Milano, Edizioni mondiali, 1963, pp. 246.
- 433** - D'Avack, Massimo: *L'ultimo Faulkner* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 43, p. 3.
- 434** - D'Avack, Massimo: *Lo stoico* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 46, pp. 3-4.
- 435** - D'Avack, Massimo: *Ritorna Dos Passos* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 17, p. 4.
- 436** - D'Avack, Massimo: *Racconti di Stephen Crane* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 40, p. 4.
- 437** - De Capraris, Vittorio: *L'amico fedele* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 26, p. 13.
- 438** - De Caro, Giovanni: *Un amore di Baudelaire* - in: *Palaestra*, 1963, n. 2, pp. 102-105.
- 439** - De Foe, Daniel: *Robinson Crusoe* - Trad. di A. Meo - Torino, Einaudi, 1963, pp. 520.
- 440** - Dekobra, Maurice (pseud. di Maurice Tessier): *La Venere dagli occhi d'oro* - Pref. di Pitigrilli (pseud. di D. Segre) - Trad. di A. Carella - Milano, Sonzogno, 1963, pp. 256.
- 441** - Delbono, Francesco: *Lirica italiana in lingua tedesca* - in: *Quaderni dannunziani*, 1963, n. XXIV-XXV, pp. 1386-1388.
- 442** - Del Col, Elsa: *Il nouveau roman* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 79-99.
- 443** - Delfini, Antonio: *Modena 1831, città della Chartreuse* - Milano, Scheiwiller, 1962, pp. 130.
- 444** - Della Terza, Dante: *Erich Auerbach* - in: *Belfagor*, 1963, n. 3, pp. 306-322.
- 445** - De Nardis, Luigi: *I cinquecento anni del Testamento di F. Villon* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 4, pp. 279-284.
- 446** - Derleth, August: *Valse oubliée - Serate* - Trad. di D. M. Pettinella - in: *Cynthia*, 1963, n. 3-4, p. 23.
- 447** - De Rosa, Giuseppe S. J.: «Una giornata di Ivan Denisovich» - in: *La Civiltà cattolica*, 1963, n. III, pp. 144-149.
- 448** - Déry, Tibor: *Circo* - Trad. di U. Albini e M. Fogarasi - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 21, pp. 33-48.
- 449** - Déry, Tibor: *Il gigante - Novelle, racconti, romanzi. 1937-1962* - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 457.
- 450** - Déry, Tibor: *La resa dei conti* - Trad. di U. Albini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 76.
- 451** - De Tomasso, Vincenzo: *Alla scoperta di Borges* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 19, p. 4.
- 452** - De Tomasso, Vincenzo: *Lo scrittore più fecondo della letteratura universale* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, p. 4.
- 453** - D'Heur, Jean-Marie: *Traces d'une version occitanisée d'une chanson de croisade du trouvère Conon de Béthune (R. 1125)* - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 1, pp. 73-89.
- 454** - Dickens, Charles: *A Christmas carol* - Note di W. Edmondson - Adapted for recording by S. Stevens - Firenze, Valmartina, 1963, pp. 54.
- 455** - Dickens, Charles: *Il circolo Pickwick* - Milano, Bietti, 1962, vol. 3.
- 456** - Dickens, Charles: *Davide Copperfield* - Trad. di A. Bois - Milano, Bietti, 1962, vol. 3.
- 457** - Dickens, Charles: *Vita e avventure di Martin Chuzzlewit* - Trad. di L. Marchiori - Milano, Rizzoli, 1963, vol. 3.
- 458** - Dieckmann, Herbert: *Diderot e Goldoni* - Trad. di R. Giorgi - in: *Il Veltro*, 1963, n. 4, pp. 601-626.
- 459** - Di Fede, Nicolò: *L'epistolario di*



- Kleist* - in: *Humanitas*, 1963, n. 6, pp. 628-633.
- 460** - Di Gerolamo, Nicola: *La poetica del romanzo in Francia* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 177-179.
- 461** - Dima, Alexandru: *Aspetti della critica e della storia letteraria romena contemporanea* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 3, pp. 275-286.
- 462** - Di Stefano, Giuseppe: *Valerio Massimo nel primo umanesimo francese* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 401-417.
- 463** - Di Troia, Stefano: *Compendio di storia della letteratura francese* - Matera, Tip. B.M.G., 1963, pp. 63.
- 464** - Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz* - Intr. di G. Dolfini - Trad. di A. Spaini - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 513.
- 465** - Dobraczyński, Jan: *Lettere di Nicodemo* - Trad. di G. Basso - 2ª ed., Brescia, Morcelliana, 1963, pp. 393.
- 466** - Donini, Filippo: *Ancora Dickens* - in: *Il Mondo*, 26 febbraio 1963, p. 12.
- 467** - Donini, Filippo: *Poeti contemporanei* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 45, p. 11.
- 468** - Donne, John: *Sonetti sacri e poesie profane* - Pref. e trad. di F. Giovanelli - Parma, Guanda, 1963, pp. 93.
- 469** - Dori, Marilena: *L'évasion* - Napoli, Pellerano - Del Gaudio, 1963, pp. 98.
- 470** - Dos Passos, John: *Giorni memorabili* - Trad. di B. Oddera - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 300.
- 471** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *L'adolescente* - Trad. di G. De Dominicis Jorio - Milano, Rizzoli, 1963, vol. 2.
- 472** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Delitto e castigo* - Pref. di N. Ginzburg - Trad. di A. Polledro - Milano, Mondadori, 1963, pp. 660.
- 473** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Diario di uno scrittore* - Intr. e trad. di E. Lo Gatto - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 1402.
- 474** - Doughty, Oswald: *Coleridge and a Poet's Poet: William Lisle Bowles* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 95-114.
- 475** - Dreiser, Theodore: *Nostra sorella Carrie* - Trad. di G. Baldini - Torino, Einaudi, 1963, pp. 480.
- 476** - Dreiser, Theodore: *Lo stoico* - Trad. di R. Giachetti - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 425.
- 477** - Drieu La Rochelle, Pierre: *La commedia di Charleroi* - Trad. di A. Cattabiani - Torino, Ed. dell'albero, 1963, pp. 232.
- 478** - Drosinēs, Geōrgios: *Amarillide* - Trad. di V. Mannone - Trapani, Vento, 1963, pp. 103.
- 479** - Drost, Wolfgang: *Note sur la première version d'une partie de « Magnitudo Parvi » de Victor Hugo* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 483-488.
- 480** - Drost, Wolfgang - rec. a: *Ernst Alker: Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert, 1832-1914* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 1, p. 71.
- 481** - Drost, Wolfgang - rec. a: *Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur - Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 1, pp. 68-69.
- 482** - Dubacq, Jean: *I pizzi della guerra* - Trad. di E. Marpicati - Milano, Longanesi, 1963, pp. 202.
- 483** - Dulac, Édouard: *Il mio curato nelle vigne* - Trad. di C. Cortassa - Milano, Bietti, 1963, pp. 230.
- 484** - Dumas, Alexandre, père: *L'amore proibito di Bianca di Beaulieu* - Trad. e pref. di G. Rigotti - Milano, Leda, 1963, pp. 195.
- 485** - Dumas, Alexandre, père: *Impressioni di viaggio: il corricolo* - Trad. di G. Doria - Milano, Rizzoli, 1963, vol. 2.
- 486** - Du Maurier, Daphne: *Taverna alla Giamaica* - Trad. di A. Scalero - Milano, Mondadori, 1963, pp. 373.
- 487** - Dumitriu, Petru: *I boiardi - Gioielli di famiglia* - Trad. di P. Del Giudice - Milano, Lerici, 1963, pp. 484.
- 488** - Durand Fleury, Alice (pseud.: Henry Gréville): *Caccia al marito* - A cura di D. Virgili - Bologna, Capitol, 1963, pp. 251.

- 489** - Durrell, Lawrence: *Clea* - Trad. di F. Cialente - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 328.
- 490** - Durrell, Lawrence: *La puzza al naso. Esperienze di uno scrittore al servizio del Foreign Office* - Trad. di M. L. De Luigi e R. Fanoli Baranzini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 169.
- 491** - Dürrenmatt, Friedrich: *Il matrimonio del signor Mississippi* - Trad. di A. Rendi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 100.
- 492** - Ebermayer, Erich: *Il ragazzo sull'altalena* - Trad. di L. Coppé - Roma, Ediz. mediterranea, 1963, pp. 270.
- 493** - Eça de Queiroz, José Maria: *L'illustre casata Ramires* - Trad. di E. Mandillo - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 350.
- 494** - Ehrenburg, Ilja: *L'estroso sogno di Falk* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 61, pp. 44-49.
- 495** - Ehrlich, Bert: *La verde stagione* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1963, pp. 207.
- 496** - Ekelöf, Gunnar: *Tre poesie* - Trad. di G. Ninci - in: *Inventario*, 1963, pp. 169-171.
- 497** - Ekert-Rotholz, Alice Maria: *Papaveri sui monti* - Trad. di L. Coppé - Roma, Ediz. mediterranea, 1963, pp. 465.
- 498** - Elia, Celestino: *Il teatro del futuro e la scoperta di Cuba* - in: *Sipario*, 1963, n. 211, pp. 26-29.
- 499** - Eliot, Thomas Stearns: *Il libro dei gatti tuttofare* - Versione di R. Sanesi - Milano, Bompiani, 1962, pp. 105.
- 500** - Emili, Ennio: *Samuel Beckett, dalla notte all'alba* - in: *Umana*, 1963, n. 5-6, pp. 23-30.
- 501** - Entrambasaguas (de), Joaquim: *L'uomo e la sua statua* - Trad. di E. Smegani - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 147-152.
- 502** - Enzensberger, Hans M.: *Il linguaggio mondiale della poesia moderna* - Trad. di G. Piana - in: *Il Verri*, 1963, n. 10, pp. 20-38.
- 503** - Epemian, Antonio: *Nuovo teatro americano* - in: *Il Dramma*, febbraio 1963, pp. 33-36.
- 504** - Erb, Ute: *La catena attorno al collo. Appunti di una giovane arrabbiata tedesca* - Trad. di A. Martino - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 294.
- 505** - Erba, Luciano: *Realismo e italianismo in Saint-Amant* - in: *Aevum*, 1963, n. III-IV, pp. 285-297.
- 506** - Erenburg, Il'ja Grigor'evič: *Nel vicolo Protocny* - Trad. di I. Féline - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 302.
- 507** - Erenburg, Il'ja Grigor'evič: *L'uomo della Ceķa* - Trad. di G. Buttafava - Milano, Sugar, 1963, pp. 257.
- 508** - Esenin, Sergej Aleksandrovič: *Le chiavi di Maria* - Trad. di G. Crino - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 65, pp. 27-48.
- 509** - Esenin-Vol'pin, Aleksandr Sergeevič: *Questo mondo capovolto* - Trad. di G. Sobrino - Pref. di W. Mauro - Milano, Silva, 1962, pp. 116.
- 510** - Evans, Benjamin Ifor: *Breve storia del teatro inglese* - Trad. di A. Cimnaghi - Pref. di M. R. Cimnaghi - Bologna, Cappelli, 1963, pp. 160.
- 511** - Evtušenko, Evgenij Aleksandrovič: *Autobiografia precoce - Postille marginali* - Trad. di M. Olsoufieva e V. Riva - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 198.
- 512** - Evtušenko, Evgenij Aleksandrovič: *Non sono nato tardi* - Trad. di I. Ambrogio - Roma, Ed. Riuniti, 1962, pp. 211.
- 513** - Fabbretti, Nazareno: *Ostinazione cristiana di Heinrich Böll* - in: *Humanitas*, 1963, n. 3, pp. 272-287.
- 514** - Fabbretti, Nazareno: *Tutto ora è in ordine* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 42, p. 4.
- 515** - Fabro, Cornelio - rec. a: *Voltaire: Scritti filosofici* - A cura di Paolo Serini - in: *Paideia*, 1963, n. 1, pp. 71-72.
- 516** - Façon, Nina: *L'insegnamento della lingua e letteratura spagnola nell'Università di Bucarest* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 3, pp. 316-318.
- 517** - Fagone, Virgilio S. J.: *Sartre, il Diavolo e il buon Dio* - in: *La Civiltà cattolica*, 1963, n. IV, pp. 360-373.

- 518** - Falk, Ann Mari: *Ulla et son mystère* - Texte français de P. Rauvin - Paris, Nathan, 1963, pp. 126.
- 519** - Falqui, Enrico: *L'arte di leggere* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 44, pp. 1-2.
- 520** - Falqui, Enrico: *Da Joyce a Cassola* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 37, pp. 1-2.
- 521** - Falqui, Enrico: *Gaspard de la Nuit* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 47, p. 3.
- 522** - Falzone, Letizia: *Pedro Pablo Usón de Lepazaran, fundador del «Diario de Barcelona» y su proceso de depuración* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1963, n. 29, pp. 257-265.
- 523** - Fantino, Giuseppe: *Scampoli* (terza serie di saggi critici su autori italiani e stranieri) - Milano, Gastaldi, 1963, pp. 266.
- 524** - Farias, D.: *La cultura tra invidia e comunione: Kierkegaard e Dante* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1963, n. 3-4, pp. 317-342.
- 525** - Farrell, James Thomas: *La vita di Studs Lonigan* - Trad. di E. Giachino - Torino, Einaudi, 1963, pp. 1038.
- 526** - Fasano, Pino: *L'«amicizia» Foscolo-Sterne e la traduzione didimea del «Sentimental Journey»* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 115-169.
- 527** - Faulkner, William: *La famiglia Stevens - Santuario - Requiem per una monaca - Scacco di cavallo* - Trad. di G. Monicelli, F. Pivano, E. Vivante - Milano, Mondadori, 1963, pp. 883.
- 528** - Faulkner, William: *Il palazzo - Romanzo della famiglia Snopes* - Trad. di L. Bianciardi - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 74.
- 529** - Faulkner, William: *I saccheggiatori* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 373.
- 530** - Fenoglio, Carlo: *Ulisse a Dublino: itinerario joyciano* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 4, pp. 257-269.
- 531** - Fergnani, Franco: *Le diable et le bon Dieu nella evoluzione filosofica di J. P. Sartre* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1963, n. 1, pp. 65-89.
- 532** - Fermeglia, Giuseppe: *Contributi allo studio della sintassi slava (sull'origine della costruzione participiale coi verbi přestati e byti in antico bulgaro)* - in: *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)*, Vol. 97, pp. 323-338.
- 533** - Fermeglia, Giuseppe: *Note slave* - in: *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)*, Vol. 97, pp. 187-198.
- 534** - Fermor, Patrick Leigh: *I violini di Saint-Jacques - Un racconto delle Antille* - Trad. di P. Spalletti - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 164.
- 535** - Fernández Santos, Jesús: *Zucca pe-lata* - Trad. di A. Peconi - in: *Il Baretti*, 1963, n. 24, pp. 57-60.
- 536** - Ferrara, Giovanni: *L'uomo greco* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 13, pp. 13-14.
- 537** - Ferrari, Giuseppe: *Giulio Variboba e la sua opera poetica albanese* - Bari, Cres-sati, 1963, pp. 79.
- 538** - Ferrero, Giuseppe Guido: *Flamen-ca* (Poema narrativo in lingua d'oc) - Torino, Gheroni, 1963, pp. 161.
- 539** - Ferrero, Giuseppe Guido: *La rotta di Roncisvalle - Dalla Chanson de Roland alla Spagna* - Torino, Gheroni, 1962, pp. 147.
- 540** - Ferrés, Antonio: *I vinti* - Trad. di E. Mancuso - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 340.
- 541** - Fertonani, Roberto: *Aderenza all'oggetto* - in: *Aut, Aut*, 1963, n. 78, pp. 88-89.
- 542** - Filippini, Enrico - rec. a: *Uwe Johnson: Il terzo libro su Achim* - in: *Il Verri*, 1963, n. 9, pp. 104-106.
- 543** - Filippini, Enrico - rec. a: *Junichiro Tanizaki: La chiave* - in: *Il Verri*, 1963, n. 11, pp. 100-101.
- 544** - Fischer, Uve Christian: *Un dramma martirologico barocco: «The Virgin Martyr» di Philip Massinger* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1963, pp. 1-19.
- 545** - Fisher, Vardis: *Magiche terre del West* - Trad. di A. Molle Briasco - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 628.

- 546** - Fitzgerald, Francis Scott: *L'età del jazz e altri scritti* - Trad. di D. Tarizzo - Pref. di E. Zolla - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 349.
- 547** - Fitz Gibbon, Constantine: *E sulla terra l'amore finì* - Trad. di G. Fecarrotta - Milano, Garzanti, 1963, pp. 347.
- 548** - Flaubert, Gustave: *Trois contes* - Intr. a cura di C. Cordié - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1962, pp. 212.
- 549** - Fleg, Edmond: *Piccola storia della letteratura ebraica* - Trad. di E. Cremonesi - Milano, « Bollettino della Comunità Israelitica di Milano », 1963, pp. 63.
- 550** - Fongaro, Antoine - rec. a: *Georges Zayed: La formation littéraire de Verlaine* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 312-319.
- 551** - Ford, Madox Ford: *La saga di Tietjens* - Pref. di G. Baldini - Trad. di P. Ojetti - Milano, Feltrinelli, 1963, vol. I.
- 552** - Formaggini, Gina: *Jean-Jacques Rousseau in Italia* - in: *Palaestra*, 1962, n. 4-5, pp. 295-297.
- 553** - Forster, Edward Morgan: *Casa Howard - Solo conettere* - Trad. di L. Chiarrelli - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 306.
- 554** - Forster, Edward Morgan: *In India di nuovo* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 27, pp. 17-18.
- 555** - Fortino, Franco: *Antologia di poeti albanesi* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 31-32, p. 2.
- 556** - Frame, Janet: *Volti nell'acqua* - Trad. di E. Lante Rospigliosi - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 284.
- 557** - France, Anatole (pseud.: Jacques Anatole François Tibault): *Taide* - Trad. di P. Santarone - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 178.
- 558** - Franceschetti, Giancarlo: *André Gide esegeta di Chopin* - in: *Aevum*, 1963, n. I-II, pp. 170-186.
- 559** - Franceschetti, Giancarlo - rec. a: *Jean Mourot: Le génie d'un style: Chateaubriand, Rythme et sonorité dans les « Mémoires d'Outre-tombe »* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 307-312.
- 560** - Franceschetti, Giancarlo - rec. a: *Marcello Spaziani: Con Gégé Primoli nella Roma bizantina* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 518-521.
- 561** - Franchini, Raffaello: *Hegel e Marx* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 37, p. 10.
- 562** - Françon, Marcel: *Sur un rapprochement entre Chénier et Ronsard* - in: *Convivium*, 1963, n. 1, pp. 35-39.
- 563** - Franconeri, Francesco: *Lorca: New York e il surrealismo* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 13, pp. 192-199.
- 564** - Franconeri, Francesco: *Il medico pessimista* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 11, pp. 803-805.
- 565** - Franconeri, Francesco: *Storia di un genio* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 5, pp. 353-355.
- 566** - Francos, Annia: *La festa cubana* - Trad. di S. Cantoni - Milano, Mondadori, 1963, pp. 258.
- 567** - Frank, Anne: *Racconti* - Pref. di F. Flora - Trad. di E. D. Nissim - Bologna, Cappelli, 1963, pp. 126.
- 568** - Frank, Nino: *Ragazzi e meno ragazzi* - in: *Il Mondo*, 29 gennaio 1963, p. 14.
- 569** - Fraschka, Günter: *Plotone di esecuzione - Tra arbitrio e coscienza - Otto casi giudiziari militari* - Trad. di R. Braun Drachholz - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 327.
- 570** - Frattini, Alberto: *Rassegna di poesia straniera* - in: *Humanitas*, 1963, n. 5, pp. 540-545.
- 571** - Freer, Alan J.: *Une page de « La Religieuse » jugée par la génération romantique* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 180-208.
- 572** - Freer, Alan J. - rec. a: *Diderot Studies IV, ed. by Otis Fellows* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 283-290.
- 573** - Frescaroli, Antonio: *Il premio Goncourt 1962* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 1, pp. 40-44.
- 574** - Frescaroli, Antonio: *Ad Armand*

- Lanoux il premio Goncourt 1963* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 12, pp. 898-901.
- 575** - Frescaroli, Antonio: *La realtà umana, in chiave di osmosi e di mimetismo, nell'interpretazione « semiseria » di Pierre Daninos* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 7, pp. 519-521.
- 576** - Fried, Erich: *Un soldato e una ragazza* - Trad. di M. Marianelli - Milano, Bompiani, 1963, pp. 320.
- 577** - Fromentin, Eugène: *Eternamente* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1963, pp. 246.
- 578** - Frosini, Vittorio: *Machiavelli sul Tamigi* - in: *Il Mondo*, 19 febbraio 1963, p. 12.
- 579** - Fray, Herald: *L'amore è bello... il matrimonio no* - Trad. di A. Motti - Milano, Elmo, 1963, pp. 273.
- 580** - Gabrieli, Francesco: *La famiglia Mann* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 4, pp. 1-2.
- 581** - Gabrieli, Francesco: *Memorie di Adriano* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 11-12, pp. 8-9.
- 582** - Gadda Conti, Giuseppe: *Il galleso sorvegliato* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 41, p. 10.
- 583** - Gadda Conti, Giuseppe: *Incontro con Malcolm Cowley* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 42, p. 11.
- 584** - Gaiser, Gerd: *Il pane duro* - Trad. di A. M. dell'Agli - in: *Il Baretto*, 1963, n. 21, pp. 91-98.
- 585** - Galič, Pavao: *La fortuna del Manzoni nei periodici di Dalmazia (dal 1849 al 1920)* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 120-138.
- 586** - Galigani, Giuseppe: *I « Pageants » di Anthony Mundy* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 2, pp. 85-107.
- 587** - Galli, Giorgio: *Note sull'industria culturale - In margine a un libro di Edgar Morin* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 9-10, pp. 85-88.
- 588** - Gallicet Calveti, Carla: *Le struttu-*
- re della persona umana in Blaise Pascal* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1963, n. 6, pp. 595-617.
- 589** - Gallina, Anna Maria: *Juan Ramón Jiménez petrarchista* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 101-109.
- 590** - Gallina, Anna Maria: *Traduzioni ottocentesche italiane del « Romancero » (fine)* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, pp. 266-271.
- 591** - Galsworthy, John: *Caravan* - Trad. di L. Grimaldi - Milano, Club degli editori, 1961, pp. 557.
- 592** - Galsworthy, John: *La saga dei Forsyte* - Trad. di E. Vittorini, Milano, Mondadori, 1963, vol. I, pp. 423.
- 593** - Galsworthy, John: *La saga dei Forsyte* - Milano, Mondadori, 1963, vol. II, pp. 409.
- 594** - Galsworthy John: *La saga dei Forsyte* - Trad. di E. Vittorini - Milano, Mondadori, 1963, vol. III, pp. 963.
- 595** - Gambier, Henri: *Nous deux à Venise - Chansons, barcarolles* - Treviso, Libr. ed. Canova, 1963, pp. 52.
- 596** - Gambier, Henri: *Poésies* - Treviso, Libr. ed. Canova, 1963, pp. 130.
- 597** - Garaudy, Roger: *Kafka e il dottor Pangloss* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 66, pp. 16-21.
- 598** - Gastaldi, Vittoria: *Polemiche intorno a Jean-Pierre Camus, romanziere del sec. XVII* - in: *Siculorum Gymnasium*, 1963, pp. 132-153.
- 599** - Gautier, Théophile: *La bella Jenny* - Trad. di F. Francavilla - Milano, Bietti, 1963, pp. 203.
- 600** - Geismar, Maxwell: *Il romanzo in America, 1890-1915 - Ribelli e antenati* - Trad. di G. Corsini - Milano, Il Saggiatore, 1963, pp. 377.
- 601** - Geismar, Maxwell: *Il romanzo in America* - Trad. di G. Corsini - Milano, Club degli editori, 1963, vol. I.
- 602** - George, K. M.: *Aspetti recenti della letteratura in India* - in: *India*, anno XI, n. 4, pp. 30-34.

- 603** - Geron, Gastone: *Si azzuffavano per Andreiev ma preferivano gli intimisti* - in: *Sipario*, 1963, n. 203, pp. 6-10.
- 604** - Getto, Giovanni: *Il teatro di Schiller e il romanzo di Manzoni* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 4, pp. 399-426.
- 605** - Ghelderode (de), Michel: *Escuriale, La scuola dei buffoni* - Trad. di F. Rossini e G. Nicoletti - Torino, Einaudi, 1963, pp. 68.
- 606** - Ghéon, Henri: *L'uomo di Dio* - Trad. di G. Guarda - in: *Il Dramma*, dicembre 1963, pp. 31-42.
- 607** - Giacchetti, Romano: *Misura del conflitto uomo-società in Salinger* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 59, pp. 48-63.
- 608** - Giampietro, Michele - rec. a: *Gemma Russo: La lettera di Kaška al padre* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 9, p. 7.
- 609** - Giannitrapani, Angela: *Elfismo di Delta Wedding* - in: *Filologia e letteratura*, 1963, n. 2, pp. 182-197.
- 610** - Gibson, William: *Due in altalena* - Trad. di L. Del Bono - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 151.
- 611** - Gide, André: *Isabella* - Trad. di C. Songa - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 103.
- 612** - Gilson, Etienne: *Coventry Patmore et Maine de Biran* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 72-78.
- 613** - Giordan, Henri: *Georges Bernanos devant la condamnation de « L'Action Française »* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 265-271.
- 614** - Giordan, Henri: *Récentes études sur Georges Bernanos* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 260-275.
- 615** - Girardi, Enzo Noè: *Manzoni e Cervantes* - in: *Aevum*, 1963, n. V-VI, pp. 543-552.
- 616** - Giusti, Wolf: *La grande stagione della critica letteraria russa* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 1, p. 5.
- 617** - Giusti, Wolf: *Caterina II e l'Illuminismo* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 5, p. 80.
- 618** - Giusti, Wolf: *Il diario di uno scrittore* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 6, p. 105.
- 619** - Giusti, Wolf: *Marienbad* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 11, pp. 176-177.
- 620** - Giusti, Wolf: *Intrighi e amori prussiani* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 12, p. 201.
- 621** - Gelber, Jack: *Il contatto, commedia in due atti - La mela, commedia in tre atti* - A cura di F. Colombo - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 158.
- 622** - Gobineau (de), Joseph Arthur: *Emmelina innamorata* - Trad. e riduz. di G. Rigotti - Milano, Leda, 1963, pp. 183.
- 623** - Godden, Rumer: *La casa di granito - China Court* - Trad. di E. Cremonese - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 354.
- 624** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *Le affinità elettive* - Trad. di C. Baseggio - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 258.
- 625** - Gogna, Maria Rosa: *Figure femminili nel teatro di Henry de Montherlant* - in: *Cynthia*, 1963, n. 1-2, pp. 10-13.
- 626** - Gogna, Maria Rosa: *I personaggi: simbolo di Samuel Beckett* - in: *Cynthia*, 1963, n. 5-6, pp. 20-24.
- 627** - Gogol', Nikolaj Vasil'evič: *Taras Bul'ba e racconti ucraini* - Trad. di N. Bavastro - Milano, Mursia, 1962, pp. 258.
- 628** - Gogol', Nikolaj Vasil'evič: *Taras Bul'ba* - Trad. di N. Festa, T. Landolfi e F. Verdinois - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 298.
- 629** - Gogol', Nikolaj Vasil'evič: *L'ispettore* - Pref. di R. Vecchione - Torino, Einaudi, 1963, pp. 184.
- 630** - Gogol', Nikolaj Vasil'evič: *L'ispettore* - Trad. di R. Vecchione - Milano, Mondadori, 1963, pp. 229.
- 631** - Gogol', Nikolaj Vasil'evič: *Taras Bul'ba - I racconti di Pietroburgo* - Roma - Trad. di G. Pacini - Milano, Club del libro, 1963, pp. 417.
- 632** - Goldsmith, Oliver: *Ella si umilia per vincere, ovvero Gli equivoci di una not-*

- te - Trad. di P. Casilli - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 125.
- 633** - Goldstücker, Eduard: *Bisogni odierni, prospettive domani* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 66, pp. 11-16.
- 634** - Golino, Enzo: *L'amaro Bierce* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 29, p. 10.
- 635** - Golino, Enzo: *L'arte di Fitzgerald* - in: *Comunità*, 1963, n. 110, pp. 84-85.
- 636** - Golino, Enzo: *Gli irochesi di Wilson* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 38, p. 10.
- 637** - Golino, Enzo: *Un romanzo di Cummings* - in: *Comunità*, 1963, n. 112, pp. 91-93.
- 638** - Gombrowicz, Witold: *Iwona, principessa di Borgogna* - Trad. di V. Petrelli Verdiani - Milano, Lerici, 1963, pp. 88.
- 639** - Gonfiantini, Lorian - rec. a: *Andrej Voznesenskij: Scrivo come amo* - in: *Il Ponte*, aprile 1963, pp. 574-575.
- 640** - González Caminero, Nemesio: *El Ortega póstumo* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - sezione romanza*, I, 1963, pp. 127-172.
- 641** - Gordon, Donald: *Le stelle a un palmo* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1962, pp. 306.
- 642** - Goré, Jeanne-Lydie: *En marge du Quiétisme* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 226-247.
- 643** - Gor'kij, Maksim (pseud.: Aleksej Maksimovič Peškov): *Klim Sanghin* - Traduz. di F. Frassati - Milano, Editori riuniti, 1962, vol. 5.
- 644** - Gor'kij, Maksim (pseud.: Aleksej Maksimovič Peškov): *Il ghiaccio si muove* - Trad. di G. Domini, N. Miniussi - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 365.
- 645** - Gor'kij, Maksim (pseud.: Aleksej Maksimovič Peškov): *Note di diario* - Trad. di I. Ambrogio - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 444.
- 646** - Gor'kij, Maksim (pseud.: Aleksej Maksimovič Peškov): *Nell'Unione dei soviet* - Trad. di I. Ambrogio, E. Kühn Amendola, R. Platone - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 522.
- 647** - Gorlier, Claudio: *La «Beat Generation»: rivolta e innocenza* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 109-184.
- 648** - Gorlier, Claudio: *Presenza e americanismo di Whitman* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 207-209.
- 649** - Gorlier, Claudio: *La retorica del proscritto* - in: *Paragone*, 1963, n. 158, pp. 63-77.
- 650** - Gorlier, Claudio: *Forster, Firbank e i rischi delle riscoperte* - in: *Paragone*, 1963, n. 164, pp. 115-126.
- 651** - Goyen, William: *La casa in un soffio* - Trad. di I. Omboni - Torino, Einaudi, 1963, pp. 184.
- 652** - Goytisolo, José Augustín: *Prediche al vento e altre poesie* - Prol. di J. M. Castellet - Trad. di A. Faccio - Parma, Guanda, 1963, pp. 136.
- 653** - Gozzi, Luigi - rec. a: *Teatro uno* - A cura di L. Codignola - in: *Il Verri*, 1963, n. 8, pp. 102-105.
- 654** - Graciotti, Sante - rec. a: *Korespondencja Ignacego Krasickiego (1743-1801) - Korespondencja Franciszka Karpińskiego z lat (1763-1825) - Korespondencja Adama Naruszewicza (1762-1796)* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 302-305.
- 655** - Graciotti, Sante - rec. a: *W. Roszkowska: Włoski rodowód komedii S. H. Lubomirskiego* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 296-302.
- 656** - Graciotti, Sante: *Sulla biblioteca di Krasicki (Il registro di Sucha e il fondo della Collegiata di Lowicz)* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 75-119.
- 657** - Graciotti, Sante: *L'originale italiano delle glagolitiche Kvadrige Duhovne di Veglia e di Vienna* - in: *Ricerche slavistiche*, 1963, pp. 86-104.
- 658** - Granata, Giorgio: *Il maestro Tocqueville* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 23, p. 13.
- 659** - Grappone, Anna: *Un romanzo giapponese* - in: *Comunità*, 1963, n. 106, pp. 91-93.
- 660** - Graves, Robert: *Rubino e ametista e altre poesie* - Trad. di A. Lundry - in: *Letteratura*, 1963, n. 66, pp. 66-68.

- 661** - Green, Julien: *Ciascuno la sua notte* - Trad. di G. Toschi e G. Valentini - Milano, Club degli editori, 1962, pp. 369.
- 662** - Greene, Graham: *I naufraghi* - Trad. di C. Patrizi - Milano, Mondadori, 1962, pp. 357.
- 663** - Grillandi, Massimo: *Il chimico scettico* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 19, p. 4.
- 664** - Grillo, Giuseppe: *Thornton Wilder: Storia, mito e invenzione della sua opera* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 3, p. 6.
- 665** - Grillparzer, Franz: *Medea* - Intr. di L. Vincenti - Milano, Mursia, 1963, pp. 155.
- 666** - Grimm, Jacob - Grimm, Wilhelm: *Le più belle fiabe di Grimm* - Trad. di C. Bovero - Milano, Bompiani, 1963, pp. 352.
- 667** - Grinevskij, Aleksander Stepanovič (pseud.: Grin Aleksandr): *Vele scarlatte - Con una vita di Aleksandr Grin di K. Paustovskij* - Trad. di F. Frassati e G. Garritano - Roma, Editori riuniti, 1961, pp. 152.
- 668** - Guereña, Jacinto-Luis - rec. a: *Meo Zilio: Stile e poesia di César Vallejo* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, p. 301.
- 669** - Guerrieri, Gerardo: *Scrittori di teatro, oggi* - in: *Sipario*, 1963, n. 204, pp. 2-5.
- 670** - Guerrieri, Gerardo: *Note alla versione di « Chi ha paura di Virginia Woolf? »* - in: *Sipario*, 1963, n. 211, pp. 11-13.
- 671** - Guidi, Augusto: *Shakespeariana* - in: *Letteratura*, 1963, n. 62-63, pp. 131-134.
- 672** - Guidi, Augusto: *« Giacchetta bianca » di Melville* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 6, p. 108.
- 673** - Guidi, Augusto: *Roma nella letteratura americana contemporanea* - in: *Studi romani*, 1963, n. 6, pp. 727-731.
- 674** - Guidi, Augusto: *Struttura e personaggi del Sogno di una notte di mezza estate* - Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 18.
- 675** - Guillén, Jorge: *Río Mayor - Danza di loti - Tregua dell'inquietudine - Azorín* - Trad. di L. Traverso - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 21, pp. 49-52.
- 676** - Guimarães Rosa, João: *Il duello* - Trad. di F. Bizzani e P. A. Jannini - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 149.
- 677** - Günther Konsalik, Heinz: *Chiedo la pena di morte* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 367.
- 678** - Günther Konsalik, Heinz: *Diagnosi cancro* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 518.
- 679** - Hall, Robert A., jr.: *Cultural symbolism in literature* - Ithaca, Linguistica, 1963, pp. 169.
- 680** - Hamburger, Michael: *Homage to the Weather* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 190-191.
- 681** - Hanley, Gerald: *L'ultimo elefante* - Trad. di U. Tolomei - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 287.
- 682** - Hardy, William M.: *Branco di lupi* - Trad. di E. Morin - Milano, Longanesi, 1963, pp. 265.
- 683** - Harrs, Frank: *La mia vita e i miei amori* - Pref. di E. Emanuelli - Trad. di M. Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1963, vol. I, pp. 557.
- 684** - Hašek, Jaroslav: *Il tuono viola e altri racconti* - Presentazione di A. M. Ripellino - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 282.
- 685** - Hawthorne, Nathaniel: *La lettera scarlatta* - Trad. di M. Bonsanti - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 241.
- 686** - Hawthorne, Nathaniel: *Racconti narrati due volte* - Pref. di A. Canale - Trad. di R. Barocas - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 302.
- 687** - Heine, Heinrich: *Poesie di Enrico Heine: Nuove poesie, Atta Troll, Germania* - Trad. di F. Amoroso - Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, pp. 297.
- 688** - Heinrich, Willi: *L'altro aspetto di Dio* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 519.
- 689** - Heller, Joseph: *Comma 22* - Trad. di R. Ceserani - Milano, Bompiani, 1963, pp. 667.
- 690** - Heppenstall, Rayner: *L'alienato* -



- Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1962, pp. 203.
- 691** - Herling, Gustavo: *Jegor e Ivan Denisovic* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 1, pp. 55-58.
- 692** - Herling, Gustavo: *Nuove cronache del disgelo* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 3-4, pp. 73-80.
- 693** - Herling, Gustavo: *Il Lucifero russo* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 12, pp. 45-47.
- 694** - Herling, Gustavo: *Il ritorno di Déry* - in: *Il Mondo*, 29 gennaio 1963, p. 13.
- 695** - Herr, Paul: *Viaggio senza fine* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 241.
- 696** - Hikmet, Nazim: *Poesie d'amore* - Trad. di J. Lussu - Milano, Mondadori, 1963, pp. 170.
- 697** - Hill, Geoffrey: *The Assisi Fragments* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 192-193.
- 698** - Hill, Weldon: *La lunga estate di George Adams* - Trad. di M. G. Cussigli - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 628.
- 699** - Hlasko, Marek: *Nel giorno della sua morte* - Trad. di H. De Galleani - Roma, Fryd, 1963, pp. 104.
- 700** - Hlasko, Marek: *L'ottavo giorno della settimana* - Trad. di F. L. - Milano, Mondadori, 1963, pp. 361.
- 701** - Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Racconti* - Trad. di F. Masini - Novara, I.G.D.A., 1963, pp. 570.
- 702** - Hofmannsthal (von), Hugo: *Il libro degli amici - Appunti e diari - Ad me ipsum* - Trad. di G. Bemporad - Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 301.
- 703** - Hofmeyer, Hans: *Il fuoribordo di Garibaldi* - Trad. di G. Galtieri - Milano, Mondadori, 1963, pp. 145.
- 704** - Hölderlin, Friedrich: *Poesie* - Intr. e trad. di G. Vigolo - Torino, Einaudi, 1963, pp. 220.
- 705** - Horia, Vintilă: *La rivolta degli scrittori sovietici* - Trad. di O. Nemi - Milano, «Borghese», 1963, pp. 252.
- 706** - Horrent, Jules: *Cavilaciones bibliográficas sobre las primeras ediciones de la « Celestina »* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - sezione romanza*, 1963, n. 2, pp. 301-310.
- 707** - Hösle, Johannes - rec. a: *Cesare Cases: Saggi e note di letteratura tedesca* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 291-293.
- 708** - Howells, William Dean: *Le fortune di Silas Lapham* - Trad. e intr. di C. G. Cecioni - Roma, Opere nuove, 1962, pp. 479.
- 709** - Hruščev, Nikita Sergeevič: *La letteratura e l'arte in regime comunista* - Intr. di A. Todisco - Roma, Ass. ital. libertà della cultura, 1963, pp. 156.
- 710** - Hudson, William Henry: *La terra di porpora - Avventure di un inglese in Uruguay* - Trad. di N. Anfosso - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 320.
- 711** - Hughes, Ted: *Hawk Roosting* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 194-197.
- 712** - Hughes, Richard: *La volpe nella soffitta* - Trad. di E. Negro - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 419.
- 713** - Hughes, Richard: *Nel pericolo* - Trad. di A. Prospero - Milano, Bompiani, 1963, pp. 223.
- 714** - Hugnet, Georges: *Variations sur les mêmes mots* - Milano, Scheiwiller; Paris, Galerie de Marmignan, 1963, pp. 86.
- 715** - Hugo, Victor: *Storia di un delitto* - Milano, Bietti, 1962, pp. 494.
- 716** - Hugo, Victor: *I miserabili* - Trad. di V. Piccoli - Milano, Rizzoli, 1963, vol. 4.
- 717** - Hugo, Victor: *Ruy Blas* - Intr. di F. Letessier - Roma, Signorelli, 1963, pp. 207.
- 718** - Hunter, Evan: *Madri e figlie* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1963, pp. 726.
- 719** - Hurst, Fannie: *La sposa proibita* - Trad. di P. Garini - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 379.
- 720** - Hutchinson, Ray Coryton: *Il prigioniero e l'angoscia* - Trad. di A. Silve-

- stri Giorgi - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 595.
- 721** - Huxley, Aldous: *L'isola* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 400.
- 722** - Ibsen, Henrik: *L'anitra selvatica* - Trad. di A. Rho - Torino, Einaudi, 1963, pp. 115.
- 723** - Ibsen, Henrik: *Casa di bambola* - Trad. di A. Rho - Torino, Einaudi, 1963, pp. 90.
- 724** - *I grandi maestri del « ghazal » Urdu* - in: *India*, anno XI, n. 3, pp. 33-39.
- 725** - Imelda Maria (Siostra): *Ziarno gorczycy* - Roma, P.U.G., 1963, pp. 179.
- 726** - Ionesco, Eugène: *Il pedone dell'aria - Delirio a due* - Trad. di G. R. Morfeo - Torino, Einaudi, 1963, pp. 126.
- 727** - Ionesco, Eugène: *La cantatrice calva* - Trad. di G. R. Morfeo - Torino, Einaudi, 1963, pp. 52.
- 728** - Ivanov, Dimitar (pseud. Elin Pelin): *Felicità di poveri diavoli e altre novelle* - Trad. di L. Pampuri - Vicenza, Ed. Paoline, 1963, pp. 214.
- 729** - Izzo, Carlo: *Umoristi inglesi* - Torino, E.R.I., 1963, pp. 142.
- 730** - Jahnn, Hans Henny: *Uomo sepolto duecento anni* - in: *Il Verri*, 1963, n. 11, pp. 20-31.
- 731** - James, Henry: *La fonte sacra* - A cura di S. Perosa - Venezia, Pozza, 1963, pp. 263.
- 732** - James, Henry: *Ritratto di signora* - Trad. di B. Boffito Serra - Milano, Rizzoli, 1963, vol. 2.
- 733** - Jannattoni, Livio: *Da Gogol a Joyce, fama europea di Gioacchino Belli* - in: *Letteratura*, 1963, n. 64-65, pp. 6-13.
- 734** - Jemolo, Arturo Carlo: *Georges Bernanos* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 273-281.
- 735** - Jenkins, Geoffrey: *I denti dello squalo* - Trad. di L. Savoia - Milano, Longanesi, 1963, pp. 405.
- 736** - Johnson, Uwe: *Il terzo libro su Achim* - Trad. di E. Filippini - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 317.
- 737** - Jouve, Pierre-Jean: *Poesie* - Trad., intr., biobibl. di N. Risi - Milano, Lerici, 1963, pp. 339.
- 738** - Joyce, James: *Daniel Defoe* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 56-57, pp. 3-16.
- 739** - Joyce, James: *Tutte le opere* - A cura di G. Debenedetti - Milano, Mondadori, 1961, voll. II, III.
- 740** - József, Attila: *Poesie* - Intr. di M. Szabolcsi - Trad. di U. Albini - 2ª ed., Milano, Lerici, 1962, pp. 330.
- 741** - József, Attila: *Gridiamo a Dio* - A cura di S. Badiali e G. Finzi - Parma, Guanda, 1963, pp. 142.
- 742** - József, Attila: *Letteratura e socialismo* - Trad. di G. Toti e M. Dallos - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 59, pp. 9-37.
- 743** - Junod, Jean-Michel: *Il legno di cinciallegra* - Trad. di L. Casciaro - in: *Cynthia*, 1963, n. 1-2, pp. 66-74.
- 744** - Junod, Jean-Michel: *Mister Hyde sulla parete nord* - in: *Cynthia*, 1963, n. 3-4, pp. 69-73.
- 745** - Katz, Menke: *Poesie* - Trad. di D. M. Pettinella - in: *Cynthia*, 1963, n. 1-2, p. 64.
- 746** - Kazan, Elia: *America America* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 175.
- 747** - Kazan, Elia: *America America* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Mondadori, 1963, pp. 159.
- 748** - Keats, John: *Isabella o Il vaso di basilico* - Intr. e trad. di P. Maffeo - Milano, Ceschina, 1963, pp. 159.
- 749** - Kennedy, John F.: *Kennedy e la cultura* - A cura di M. Picchi - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 50, pp. 1-2.
- 750** - Kerouac, Jack: *Libro dei sogni* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Sugar, 1963, pp. 300.
- 751** - Keyes, Frances Parkinson: *Pranzo da Antonio* - Trad. di B. Maffi - Milano, Mondadori, 1963, pp. 429.
- 752** - Kipling, Rudyard: *Just so stories* -

- Intr. di P. De Logu - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1962, pp. 171.
- 753** - Kipling, Rudyard: *Kim* - Trad. di G. Celenza - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1963, pp. 289.
- 754** - Kirkwood, Jim: *Forse ci sarà un pony* - Trad. di M. Dèttore - Milano, Garzanti, 1963, pp. 338.
- 755** - Kirst, Hans Hellmut: *L'ultima carta la gioca la morte* - Trad. di M. Merlini - Milano, Garzanti, 1963, pp. 299.
- 756** - Klátíl, F.: *Povidky z lodi Hope* - S.l., s.t., 1963, pp. 112.
- 757** - Klopstock, Friedrich Gottlieb: *Il Messia* - Intr. e trad. di I. Benedetto Cardelli - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 683.
- 758** - Knebel, Fletcher - Bailey, Charles W.: *Sette giorni a maggio* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Bompiani, 1963, pp. 418.
- 759** - Koliqi, Ernest: *Pasqyrat e Narçizit* - Roma, Urbinati, 1963, pp. 32.
- 760** - Kosík, Karel: *Hašek e Kafka* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 62, pp. 49-54.
- 761** - Kosterina, Nina: *Diario (1936-1941)* - Trad. di G. Garritano - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 177.
- 762** - Kostka, Edmund: *V. G. Belinsky's War on German Idealism* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 1, pp. 5-19.
- 763** - Kott, Jan: *Amleto nostro contemporaneo* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 7, pp. 20-28.
- 764** - Kott, Jan: *Amleto nostro contemporaneo* - in: *Sipario*, 1963, n. 207, pp. 7-9 e 76.
- 765** - Kott, Jan: *Taccuino italiano* - in: *Tempo presente*, 1963, n. 9-10, pp. 73-81.
- 766** - Krüchel Germani, Elsa: *Incontri con Stefan Zweig* - in: *Umana*, 1963, n. 1-4, pp. 31-35.
- 767** - Künne, Manfred: *Caucciú* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 519.
- 768** - Kurella, Alfred: *La primavera, le rondini e Franz Kafka* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 66, pp. 4-11.
- 769** - Kvlividze, Mihail: *Dedicato a te, cara* - Trad. di I. Ketoff e G. Finzi - Milano, «Avanti», 1961, pp. 64.
- 770** - La Barbera, Enrico Mario: *Las influencias italianas en la novela de El curioso impertinente de Cervantes* - Roma, Bonacci, 1963, pp. 120.
- 771** - Labiche, Eugène-Marin - Martin, Édouard: *Il viaggio del signor Perrichon* - Trad. di A. Franzoni - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 94.
- 772** - Lalla (de), Alfonso: *Un interessante programma dello Stendhal per un viaggio in Italia nel 1828* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 8, pp. 587-590.
- 773** - Lamartine (de), Alphonse: *Graziella* - Trad. di A. Dolens - Milano, Bietti, 1963, pp. 216.
- 774** - Landucci, Sergio: *Diderot «philosophe»* - in: *Belfagor*, 1963, n. 3, pp. 323-335.
- 775** - Landucci, Sergio: *Approssimazione a Rousseau* - in: *Belfagor*, 1963, n. 6, pp. 648-665.
- 776** - Larkin, Philip: *Wedding - Wind* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 198-199.
- 777** - La Rochefoucauld (de), François: *Amore, donne, gelosia - Massime, pensieri* - Roma, La sfinge, 1963, pp. 58.
- 778** - La Rochefoucauld (de), François: *Réflexions ou sentences et maximes morales* - Intr. di A. Bruzzi - Milano-Messina, Principato, 1963, pp. 123.
- 779** - Lasky, Melvin: *Da Napoleone a Hitler* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 16, pp. 1-2.
- 780** - Laufus, Anne: *L'estranea* - Trad. di F. Martino - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 259.
- 781** - Lauggässer, Elisabeth: *Gli argomenti del Brandeburgo* - Intr. di G. Sommavilla - Trad. di B. Tibiletti - Torino-Genova-Milano, S.E.I., 1963, pp. 391.
- 782** - Laurenti Cervani, Iole: *Considera-*

- zioni sulla *Verwandlung di Kafka* - Trieste, Smolars, 1962, pp. 22.
- 783** - Lawrence, David Herbert: *Il peccatore* - Milano, Leda, 1962, vol. 2.
- 784** - Lawrence, David Herbert: *L'amante di Lady Chatterley* - Trad. di G. Monteleone - Milano, Mondadori, 1963, pp. 411.
- 785** - Laxness, Halldór: *Annotazioni personali sulla narrativa e sul teatro* - Trad. di R. Bigazzi - in: *Il Ponte*, ottobre 1963, pp. 1271-1278.
- 786** - Lederer, Joseph: *La portatile* - Traduz. di R. Bigazzi - in: *Il Ponte*, giugno 1963, pp. 813-822.
- 787** - Lem, Stanislaw: *Gli esploratori dell'astro ignoto* - Trad. di G. Uccelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 311.
- 788** - Lem, Stanislaw: *Il pianeta morto* - Trad. di E. Strada Montiglio - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 331.
- 789** - Lermontov, Mihail Jur'evič: *Liriche e poemi* - Intr. di A. M. Ripellino - Versioni di T. Landolfi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 702.
- 790** - Lesage, Alain René: *Turcaret - Crispino rivale del suo padrone - La tontina* - Trad. di G. Marcellini - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 196.
- 791** - Lessing, Doris: *A ciascuno il suo deserto* - Trad. di L. Codignola - Torino, Einaudi, 1963, pp. 101.
- 792** - Levi Della Vida, Giorgio: *Il Carme del mantello* - in: *La cultura*, 1963, n. 1, pp. 29-39.
- 793** - Levin, Harry: *Che cos'era il modernismo?* - in: *Inventario*, 1963, pp. 36-51.
- 794** - Lewis, Mark: *Fortuna dei traduttori* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 18, p. 3.
- 795** - Lewis, Mark: *Kafka è stato riabilitato* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 24, p. 4.
- 796** - Lewis, Mark: *Panorama ungherese* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 14, p. 4.
- 797** - Lewis, Mark: *Lo sterminio delle oche* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 2, p. 4.
- 798** - Lewis, Matthew Gregory: *Il monaco* - Pref. di L. A. Fiedler - Trad. di L. M. Johnson - Milano, Longanesi, 1963, pp. 485.
- 799** - Lichtenberger, André: *La petite soeur de Trott* - Intr. di A. Restaino - 2ª ed., Roma, Signorelli, 1962, pp. 115.
- 800** - Lidman, Sara: *L'uccello della pioggia* - Trad. di E. Epifani De Cesaris - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 309.
- 801** - Limentani, Alberto: *Due studi di narrativa provenzale (Flamenca e Jaufré)* - in: *Atti dell'Istituto veneto*, vol. CXXI, pp. 51-112.
- 802** - Limentani, Alberto - rec. a: *Italian Studies presented to E. R. Vincent* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 1, pp. 117-122.
- 803** - Limentani, Alberto - rec. a: *The romance of Flamenca* - Trad. di M. J. Hubert - Rev. M. E. Porter - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 1, pp. 101-103.
- 804** - Lin, Yutang: *Madama Wu* - Trad. di P. Jahier - Milano, Bompiani, 1963, pp. 263.
- 805** - Linares, Luisa María: *L'altra* - Trad. di L. Fini - Milano, Le edizioni mondiali, 1962, pp. 247.
- 806** - Lindsay, Rachel: *Laura domata* - Trad. di L. Carones - Milano, Le edizioni mondiali, 1963, pp. 253.
- 807** - *Literary history of the United States* (Storia letteraria degli Stati Uniti) - Trad. di G. Braccialarghe, F. Dei Scattola - A cura di R. E. Spiller, W. Thorp, T. H. Johnson, H. Seidel Canby, H. Mumford Jones, D. Wecter e S. T. Williams - Milano, Il Saggiatore, 1963, vol. 5.
- 808** - Littlewood, Joan: *Oh che guerra deliziosa (da un'idea di Charles Chilton)* - Trad. di G. Lunari - in: *Sipario*, 1963, n. 212, pp. 113-132.
- 809** - Litvinoff, Emanuel: *Europei perduti* - Trad. di A. Dell'Orto - Milano, Bompiani, 1964, pp. 351.
- 810** - Lo Gatto, Ettore: *Stanislavskij e il teatro russo della sua epoca* - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 1-11.
- 811** - Logue, Christopher: *The Song of the Dead Soldier* - Trad. di V. Gentili -

- in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 200-203.
- 812** - Lombardi, Olga: *L'epica dell'ambiguità* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 11, p. 3.
- 813** - Lombardo, Agostino: *L'arte di Stephen Crane* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 16, pp. 17-18.
- 814** - Lombardo, Agostino: *Powys & Powys* - in: *Il Mondo*, 8 gennaio 1963, pp. 13-14.
- 815** - Lombardo, Agostino: *Il narratore consapevole* - in: *Il Mondo*, 26 febbraio 1963, pp. 10-11.
- 816** - Lombardo, Agostino - rec. a: *Jacques Savarit: Tendances Mystiques et Ésotériques chez Dante-Gabriel Rossetti* - in: *Paideia*, 1963, n. 3-4, p. 279.
- 817** - Lombardo, Agostino: *Shakespeare e Francesco De Sanctis* - Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 45.
- 818** - López Estrada, Francisco - rec. a: *Franke Pierce: La poesia épica del Siglo de Oro* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, pp. 286-287.
- 819** - Losito, Luigi: *Panorama - Libri, profili e fatti di Francia* - Bari, Ragusa, 1963, pp. 178.
- 820** - Lukács, György: *Realisti tedeschi del sec. XIX* - Trad. di F. Codino - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 340.
- 821** - Lukács, György: *L'anima e le forme* - Intr. di F. Fortini - Trad. di S. Bologna - Milano, Sugar, 1963, pp. 351.
- 822** - Lukács, György: *L'ideale dell'uomo armonico nell'estetica borghese* - in: *De Homine*, 1963, n. 5-6, pp. 448-462.
- 823** - Lupi, Sergio: *L'antiestetica di Brecht* - in: *Rivista di estetica*, 1963, n. III, pp. 321-417.
- 824** - Luzi, Mario: *La poesia di Antonio Machado* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 186-196.
- 825** - Maas, Paul: *Ein seltsames Versmass in Schiller's « Jungfrau von Orleans »* - in: *Maia*, 1963, n. 1, pp. 45-46.
- 826** - Macchia, Giovanni: *Storia della letteratura francese* - Roma, De Santis, 1961, vol. II.
- 827** - Macchia, Giovanni: *La scuola dei sentimenti* - Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1963, pp. 276.
- 828** - Macchia, Giovanni: *Note su « Andromaque » e « Britannicus »* - in: *Galleria*, 1963, n. 2, pp. 65-75.
- 829** - Mac Diarmid, Hugh: *Questa è la poesia che voglio* - Trad. di R. Pallemberg - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 59, pp. 64-83.
- 830** - Machado, Antonio: *Poesie* - A cura di O. Macrí - 2<sup>a</sup> ed., Milano, Lerici, 1962, pp. 1389.
- 831** - Mac Lean, Alistair: *Notte senza fine* - Trad. di R. Podini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 350.
- 832** - Macrí, Oreste: *Simbolismo e realismo - Intorno all'antologia di Castellet* - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 21, pp. 71-87.
- 833** - Maffey, Aldo: *Il Mably e la Rivoluzione francese* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 248-257.
- 834** - Maffey, Aldo: *Saint-Simon e l'« Opusculi fondamentali » del Comte* - in: *Nuova Rivista Storica*, 1963, n. V-VI, pp. 497-503.
- 835** - Magny, Claude-Edmonde: *Romanzieri francesi del Novecento* - Trad. di L. Lombardo Frezza - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 349.
- 836** - Magrini, Liliana: *« L'Inquisiteur » di Robert Pinget* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 209-210.
- 837** - Magris, Claudio: *La crisi della letteratura mitteleuropea* - in: *Il Velcro*, 1963, n. 5, pp. 749-760.
- 838** - Magris, Claudio: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* - Torino, Einaudi, 1963, pp. 336.
- 839** - Maione, Italo: *Il teatro di Max Frisch* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 3-25.
- 840** - Maione, Italo: *Il Simbolismo francese (Rimbaud)* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 69-80.
- 841** - Maione, Italo: *I carnets di Camus* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 166-168.

- 842** - Maione, Italo: *Il teatro di Arthur Miller* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 19-20, pp. 3-15.
- 843** - Maione, Italo: *Il teatro di O'Neill* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 21, pp. 3-23.
- 844** - Maione, Italo: *Poesie di Heine* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 21, pp. 145-149.
- 845** - Maione, Italo: *La poesia di Mallarmé* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 22-23, pp. 3-17.
- 846** - Maione, Italo: *Cocteau e i miti classici* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 22-23, pp. 153-157.
- 847** - Maione, Italo: *Il teatro di Montherlant* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 24, pp. 3-19.
- 848** - Maizza, Enzo - rec. a: *J. D. Salinger: Il giovane Holden - Nove racconti* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, pp. 108-110.
- 849** - Maizza, Enzo - rec. a: *Maria Dabrowska: Erbe selvatiche* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, pp. 111-112.
- 850** - Maizza, Enzo - rec. a: *José María Castellet: L'ora del lettore - Blas de Otero, Poesie* - in: *Humanitas*, 1963, n. 6, pp. 658-659.
- 851** - Maizza, Enzo - rec. a: *Narratori spagnoli, La nuova ola* - A cura di A. Rappetto - in: *Humanitas*, 1963, n. 6, pp. 659-660.
- 852** - Malamud, Bernard: *Una nuova vita* - Trad. di V. Mantovani - Torino, Einaudi, 1963, pp. 364.
- 853** - Malato, Enrico: *Fiabe norvegesi* - in: *Nuova Antologia*, giugno 1963, pp. 235-242.
- 854** - Mallarmé, Stéphane: *Cantico di San Giovanni* - Trad. di G. Ungaretti - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 36-37.
- 855** - Mallarmé, Stéphane: «*L'albero di Natale*» - Trad. di F. Piselli - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 52, p. 1.
- 856** - Mallea, Eduardo: *La ragione umana* (racconto) - in: *Tempo presente*, 1963, n. 1, pp. 30-40.
- 857** - Maltz, Albert: *La freccia di fuoco* - Trad. di V. Gentili - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 440.
- 858** - Mamczarz, Irena - rec. a: *Stanislaw Pigoń: Z ogniw zycia i literatury* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 157-164.
- 859** - Mandel'stam, Osip Emilevič: *Poesie* - Trad. di C. G. De Michelis - in: *Il Ponte*, agosto-settembre 1963, pp. 1115-1119.
- 860** - Manganelli, Giorgio: *Shakespeare* - in: *Paragone*, 1963, n. 160, pp. 100-103.
- 861** - Manganelli, Giorgio - rec. a: *La verità sul caso Smith* - A cura di Fruttero e Lucentini - in: *Il Verri*, 1963, n. 11, pp. 102-103.
- 862** - Mango, Achille - rec. a: *Arnold Wesker: Trilogia* - in: *Il Ponte*, febbraio 1963, pp. 270-272.
- 863** - Mango, Achille - rec. a: *Bertolt Brecht: Vita di Edoardo II d'Inghilterra - Arnolt Bromen: Giorni con Bertolt Brecht* - in: *Il Ponte*, aprile 1963, pp. 579-581.
- 864** - Mango, Achille - rec. a: *Bertolt Brecht: Scritti teatrali* - in: *Il Ponte*, dicembre 1963, pp. 1636-1638.
- 865** - Mango, Achille: *Teatro polacco* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 8, p. 5.
- 866** - Mango, Achille: *L'uomo-società nel teatro moderno* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 7, pp. 1-4.
- 867** - Mann Borgese, Elisabeth: *Soltanto il rogo* - Trad. di A. Rizzardi - in: *Sipario*, 1963, n. 203, pp. 48-58.
- 868** - Mann, Monika: *Luci di fiammifero* - in: *Il Mondo*, 29 gennaio 1963, p. 11.
- 869** - Mann, Thomas: *Cane e padrone e altri racconti* - Trad. di C. Bovero - Torino, Einaudi, 1963, pp. 295.
- 870** - Mann, Thomas: *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull* - Trad. di L. Mazzucchetti - Milano, Mondadori, 1963, pp. 540.
- 871** - Manzini, Giorgio Mario: *J.-J. Rousseau e la religione ginevrina* - in: *Humanitas*, 1963, n. 2, pp. 192-195.
- 872** - Maranini, Lorenza: *La tragedia del '48 nella struttura dell'Éducation sentimentale* - Pavia, Tip. F.lli Fusi, 1962, pp. 94.
- 873** - Maranini, Paolo: *Una giornata di Ivan* - in: *Comunità*, 1963, n. 107, pp. 91-92.

- 874** - Marchiori, Jolanda: *La piú recente serbocroatica in Italia* - in: *Ricerche slavistiche*, 1963, pp. 149-161.
- 875** - Marianelli, Marianello: *Hugo von Hofmannsthal - La critica e il premondo* - Pisa, Nistri-Lischi, 1963, pp. 265.
- 876** - Marianelli, Marianello: *Inquieta prosa germanica* - in: *Il Ponte*, maggio 1963, pp. 663-669.
- 877** - Marin, Biagio - rec. a: *Paolo Santaricangeli: Lirica ungherese* - in: *Umana*, 1963, n. 1-4, pp. 42-43.
- 878** - Mariutti de Sánchez Rivero, Angela - rec. a: *Ramon de Abadal i de Vingals: L'esperit de Cluny i les relacions de Catalunya amb Roma i la Italia en el Segle X* - in: *Quaderni ibero-americani*, 1963, n. 29, pp. 300-301.
- 879** - Mariutti de Sánchez Rivero, Angela: *Ramón e Venezia* - in: *Ateneo veneto*, luglio-dicembre 1963, pp. 63-82.
- 880** - Marivaux (Carlet de Chamblain de), Pierre: *Les fausses confidences* - A cura di N. Milani - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 90.
- 881** - Marivaux (Carlet de Chamblain de), Pierre: *Il gioco dell'amore e del caso - Le false confidenze - La prova* - Trad. di P. Ogetti - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 185.
- 882** - Marmori, Giancarlo: *L'antipatriota Louis-Ferdinand Céline* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 15, pp. 10-11.
- 883** - Marmori, Giancarlo: *Vénus et Tannhäuser* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 36, p. 11.
- 884** - Martinengo, Alessandro: *Polimorfismo nel Diabolo mundo d'Espronceda* - Torino, Bottega d'Erasmus, 1962, pp. 137.
- 885** - Martinengo, Alessandro - rec. a: *Joseph G. Fucilla: Superbi colli e altri saggi* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 277-280.
- 886** - Martinerie, Andrée: *Quegli altri giorni* - Trad. di M. Castaldi Bertoni - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 381.
- 887** - Martini, Angelo S. J.: « *Il Vicario* ». *Una tragedia cristiana?* - in: *La Civiltà cattolica*, 1963, n. II, pp. 313-325.
- 888** - Martini, Carlo: *Gómez de la Serna* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, p. 1.
- 889** - Martini, Carlo: *Marianne Moore* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 30, p. 2.
- 890** - Martini, Carlo: *Il romanzo di Cummings* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 28, p. 2.
- 891** - Martinsson, Harry: *Venti alisei* - Trad. di G. Ninci - in: *Inventario*, 1963, pp. 158-164.
- 892** - Marzi, Carla: *Omaggio a Rafael Alberti* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 2, p. 3.
- 893** - Marzi, Carla: *Machado* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 5, pp. 1-2.
- 894** - Marzi, Carla: *L'ultimo dei romantici* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 12, p. 3.
- 895** - Marzi, Carla: *Gabriel Celaya* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 16, p. 1.
- 896** - Marzi, Carla: *Giudizi su von Kleist* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 26, p. 3.
- 897** - Marzi, Carla: *Gli scrittori del « Gruppo 47 » al bivio tra realtà ed evasione* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 41, pp. 1-2.
- 898** - Marzi, Carla: *Le frontiere della poesia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 29, pp. 1-2.
- 899** - Marzi, Carla: *Germania senza miti* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 47, p. 4.
- 900** - Marzi, Carla: *L'eternismo di Unamuno* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 49, p. 3.
- 901** - Marziano, Nino: *Shakespeare e Dostoevski* - in: *Palaestra*, 1962, n. 6, pp. 415-417.
- 902** - Masini, Ferruccio: *Bonaventura Tecchi: « Mörike »* - in: *Letteratura*, 1963, n. 61, pp. 89-90.
- 903** - Masini, Ferruccio: *Noterella musiciana* - in: *Letteratura*, 1963, n. 62-63, pp. 135-140.
- 904** - Masini, Ferruccio: *Nota sul teatro epico brechtiano* - in: *Letteratura*, 1963, n. 64-65, pp. 129-133.
- 905** - Masini, Ferruccio: « *L'uomo del Nord* » di Mario Pensa - « *Poesie* » di Else Lasker-Schüler - *Letteratura austriaca moderna* - in: *Letteratura*, 1963, n. 66, pp. 120-125.

- 906** - Mason, Richard: *L'albero della febbre* - Trad. di G. Tornabuoni - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 418.
- 907** - Materassi, Mario - rec. a: *Emilio Cecchi: Scrittori inglesi e americani (vol. I)* - in: *Il Ponte*, febbraio 1963, pp. 261-263.
- 908** - Materassi, Mario - rec. a: *William Styron: La lunga marcia* - in: *Il Ponte*, marzo 1963, pp. 418-421.
- 910** - Materassi, Mario - rec. a: *William Faulkner: Early Prose and Poetry* - in: *Il Ponte*, maggio 1963, pp. 723-725.
- 911** - Materassi, Mario: *Narrativa americana: Ultime voci dal Sud* - in: *Il Ponte*, luglio 1963, pp. 944-950.
- 912** - Materassi, Mario - rec. a: *Iris Murdoch: Una testa tagliata* - in: *Il Ponte*, novembre 1963, pp. 1470-1472.
- 913** - Matheson, Richard: *I ragazzi della morte* - Trad. di E. Pelitti - Milano, Longanesi, 1962, pp. 395.
- 914** - Mathieu, Vittorio: *Pensieri su una rappresentazione del Faust* - in: *Rivista di estetica*, 1963, n. I, pp. 109-116.
- 915** - Mathieu, Vittorio - rec. a: *Clara Mâgr: Rainer Maria Rilke und die Musik - E. Heffrich: Die Philosophie und Rilke* - in: *Rivista di estetica*, 1963, n. II, pp. 295-296.
- 916** - Matucci, Mario: *L'opera narrativa di Marivaux* - Napoli, Pironti, 1962, pp. 271.
- 917** - Matucci, Mario: *A. Rimbaud* (Interpretazione e commento) - Roma, De Santis, 1963, pp. 168.
- 918** - Matucci, Mario: *Sulla critica di Paul Bourget* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 2, pp. 108-122.
- 919** - Matute, Anna Maria: *La bambola* - Trad. di A. Peconi - in: *Il Baretto*, 1963, n. 22-23, pp. 136-142.
- 920** - Maugham, William Somerset: *La luna e sei soldi* - Trad. di M. Parisi - Milano, Bietti, 1963, pp. 288.
- 921** - Maugham, William Somerset: *Schiavo d'amore* - Trad. di A. Salvatore - Milano, Mondadori, 1963, vol. 2.
- 922** - Maugham, William Somerset: *Il signore in salotto* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 375.
- 923** - Maupassant (de), Guy: *Choix de contes* - Intr. di G. Merighi - Milano-Roma-Napoli, D. Alighieri, 1962, pp. 110.
- 924** - Maupassant (de), Guy: *Pierre et Jean* - Intr. di M. Spaziani - 2<sup>a</sup> ed., Roma, Signorelli, 1962, pp. 151.
- 925** - Maupassant (de), Guy: *Una volta - Nouvelle* - Trad. di A. Fabietti e B. Dell'Amore - Milano, Bietti, [1962?], pp. 693.
- 926** - Maupassant (de), Guy: *La felicità - Nouvelle* - Trad. di A. Fabietti e B. Dell'Amore - Milano, Bietti, [1963?], pp. 649.
- 927** - Maupassant (de), Guy: *Il ladro - Nouvelle* - Trad. di A. Fabietti e B. Dell'Amore - Milano, Bietti, [1963?], pp. 548.
- 928** - Maupassant (de), Guy: *Il marchese di Fumerol - Nouvelle* - Trad. di A. Fabietti e B. Dell'Amore - Milano, Bietti, [1963?], pp. 586.
- 929** - Maupassant (de), Guy: *Il nostro cuore* - Trad. di F. Francavilla - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 203.
- 930** - Mauriac, François: *Bloc-notes* - Traduz. di L. Magrini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 422.
- 931** - Mauriac, François: *Diario - Dio e Mammona* - Pref. di C. Bo - Trad. di M. Ferro - Milano, Mondadori, 1963, pp. 408.
- 932** - Mauriac, François: *La Farisea* - Trad. di E. Piceni - Milano, Mondadori, 1963, pp. 238.
- 933** - Mauro, Walter: *L'emancipazione della donna* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 49, p. 4.
- 934** - Mauro, Walter: *Il « beatnik » di Parigi* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 35-36, p. 4.
- 935** - Mauro, Walter: *« Mio nonno Napoleone »* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 43, p. 3.
- 936** - Maver, Giovanni: *Alessandro Sapi-cha e il suo « Viaggio nelle terre slave »* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 253-263.
- 937** - Maver, Giovanni - rec. a: *Ettore Lo*



- Gatto: Puškin. Storia di un poeta e del suo eroe* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 274-276.
- 938** - Maver, Giovanni - rec. a: *Mieczysław Piśzczykowski: Wieś w literaturze polskiego renesansu* - Id.: *Zagadnienie wiejskie w literaturze polskiego oświecenia* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 281-284.
- 939** - Maver, Giovanni - rec. a: *Cl. Backvis: Comment les Polonais du XVI<sup>e</sup> siècle voyaient l'Italie et les Italiens* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 177-179.
- 940** - Maver, Giovanni - rec. a: *Jean Bourilly: La jeunesse de Jules Slowacki (1809-1833) - La vie et les oeuvres* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 179-180.
- 941** - Maver, Giovanni - rec. a: *Munera litteraria ku czci Romana Pollaka* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 182-187.
- 942** - Maver, Giovanni - rec. a: *M. Begić: Jovan Škerlić et la critique littéraire en Serbie* - in: *Ricerche slavistiche*, 1963, pp. 192-193.
- 943** - Maver, Giovanni - rec. a: *I. N. Goleniščev-Kutuzov: Ital'janskoe vozroždenie i slavjanskije literatury XV-XVI vekov* - in: *Ricerche slavistiche*, 1963, pp. 196-200.
- 944** - Mc Elfresh, Adeline: *L'uragano è passato* - Trad. di M. Jatosti - Milano, Del Duca, 1963, pp. 241.
- 945** - M. D. - rec. a: *D'A. S. Avalor: La letteratura in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta* - in: *Rivista di cultura classica e medioevale*, 1963, n. 1, pp. 204-206.
- 946** - Mehdevi, Anne Sinclair: *Don Chato...* - Trad. di A. Prospero - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 322.
- 947** - Mei, Francesco: *Profilo di John Steinbeck* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, pp. 86-91.
- 948** - Mei, Francesco: *America tra Est e West* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 23, p. 2.
- 949** - Melani, Pier Luigi: *Flaubert fischiato* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 22, p. 13.
- 950** - Melchiori, Barbara: *The Tapestry Horse: « Childe Roland » and « Metzengerstein »* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 185-193.
- 951** - Melchiori, Giorgio: *I funamboli - Il manierismo nella letteratura inglese contemporanea* - Trad. di R. Bianchi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 326.
- 952** - Melchiori, Giorgio: *Pope in Arcady: The Theme of Et in Arcadia Ego in his Pastorals* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 83-93.
- 953** - Melis, Renato: *Un libro di Hans Reichenbach* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 6, p. 109.
- 954** - Menarini, Gianni: *John O'Hara: Dalla terrazza - Prediche e acqua minerale* - in: *Il Verri*, 1963, n. 9, pp. 106-113.
- 955** - Menichelli, Gian Carlo - rec. a: *Elliott M. Grant: Zola's « Germinal ». A Critical and Historical Study* - *Martin Kaner: Zola's « La Bête Humaine ». A Study in Literary Creation* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 514-517.
- 956** - Meo Zilio, Giovanni - rec. a: *José Martí: Versos* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 181-184.
- 957** - Meregalli, Franco - rec. a: *Enrique Anderson Imbert, Eugenio Florit: Literatura hispano-americana, Antología e introducción histórica* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 180-181.
- 958** - Meregalli, Franco - rec. a: *Jorge Guillén: Lenguaje y poesía - Algunos casos españoles* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 177-180.
- 959** - Meriggi, Bruno: *Le origini delle Cyline* - in: *Ricerche slavistiche*, 1963, pp. 62-85.
- 960** - Mérimée, Prosper: *Colomba* - Trad. di A. F. Filippini - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 314.
- 961** - Mérimée, Prosper: *Cronaca del Regno di Carlo IX* - Trad. di A. F. Filippini - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 222.
- 962** - Mérimée, Prosper: *Diana di Turgis: Cronaca del regno di Carlo IX* - Intr. di M. Bonfantini - Trad. di M. Molino - Torino, U.T.E.T., 1963, pp. 270.

- 963** - Merleau-Ponty, Maurice: *Senso e non senso* - Intr. di E. Paci - Trad. di P. Caruso - Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 222.
- 964** - Mezzasoma, G. *Saggi di Huizinga* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 18, p. 3.
- 965** - Miele, Luciana: *Interessi letterari de «La Voce» 1912: Jahier e Claudel* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 5, pp. 327-331.
- 966** - Migliorini, Ermanno: *Note alle Réflexions critiques di Jean-Baptiste Du Bos* - Firenze, Olschki, 1962, pp. 76.
- 967** - Migliorini, Ermanno: *Note alle «Réflexions critiques» di Jean-Baptiste Du Bos* - in: *Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere la Colombaria*, vol. XXVII, pp. 279-352.
- 968** - Mijot, Marija: *Souze jn smels* - Intr. di V. Bartol - Trst, Graphis, 1962, pp. 48.
- 969** - Milacic, Carmen: *da Dragutin Tadijanovic - Quattro poesie* - in: *Galleria*, 1963, n. 6, pp. 294-297.
- 970** - Miller, Henry: *Il sorriso ai piedi della scala* - Trad. di V. Riva - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 79.
- 971** - Milton, John: *Early poems* - Intr. di F. Ferrari - Torino-Milano-Padova, Paravia, 1963, pp. 52.
- 972** - *Miscellanea di studi ispanici* - Pisa, Ed. Tecnico-scientifica, 1962, pp. 244.
- 973** - Miscia, Eraldo: *Il poeta e la regina* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 30, p. 1.
- 974** - Mittner, Ladislao: *Eroi inattivi* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 15, pp. 13-14.
- 975** - Mittner, Ladislao: *Faust demiurgo inattivo* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 23, pp. 13-14.
- 976** - Mizzau, Marina - rec. a: *Rafael Sánchez Ferlosio: Il Jarama* - in: *Il Verri*, 1963, n. 10, pp. 113-114.
- 977** - Molière (Jean-Baptiste Poquelin): *Teatro - Il convitato di pietra - Il borghese gentiluomo - Le mariuolerie di Scapino* - A cura di N. Neri - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 405.
- 978** - Mombello, Gianni - rec. a: *Simone Fraisse: Une conquête du Rationalisme - L'Influence de Lucrèce en France au seizième siècle* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 505-507.
- 979** - Mondrone, Domenico S. J.: *Scrittori e saggi di una letteratura dell'inquietudine* - in: *La Civiltà cattolica*, 1963, n. II, pp. 261-266.
- 980** - Monguidi Boldi, Mario: *L'Amleto - Saggio d'interpretazione* - Torino, Tip. Impronta, 1963, pp. 33.
- 981** - Monteleone, Franco: *Musul o della scienza* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 26, p. 2.
- 982** - Montesquieu (de Secondat, baron de La Brède et de), Charles-Louis: *Lettres persanes* - A cura di P. Berselli Ambri - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 101.
- 983** - Moore, Pamela: *Il maneggio* - Traduz. di A. Palumbo - Milano, Sugar, 1963, pp. 229.
- 984** - Mor, Antonio: *Gli ultimi romanzi e i drammi di Julien Green* - in: *Studium*, 1963, n. 3, pp. 184-196.
- 985** - Mor, Antonio: *La narrativa fiamminga* - in: *Studium*, 1963, n. 7-8, pp. 521-523.
- 986** - Morphos, Panos Paul: *The Pictorialism of Lemaire de Belges in «Le Temple d'Honneur et de Vertus»* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - sezione romanza*, 1963, n. I, pp. 5-34.
- 987** - Morreale, M. - rec. a: *Jorge Manrique: Poesie* - Ed. M. Pinna - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1963, n. 29, pp. 288-289.
- 988** - Monis, Edita: *I fiori di Hiroshima* - Pref. di L. Carini - Trad. di L. Carletti - Milano, «Avanti», 1963, pp. 109.
- 989** - Motley, Willard: *Pescammo tutta notte* - Trad. di A. Molle Briasco - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 665.
- 990** - Mozzillo, Atanasio: *I prenazisti* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 10, pp. 13-14.
- 991** - Mrožek, Slawomir: *L'elefante* - Traduz. di R. Landau - Torino, Einaudi, 1963, pp. 169.
- 992** - Mrožek, Slawomir: *In alto mare - Strip-tease - Karol* - Trad. di A. M. Raffo - Milano, Lerici, 1963, pp. 93.

- 993** - Mrozek, Slawomir: *La polizia - Il martirio di Piotr Ohey* - Trad. di V. Petrelli Verdiani - Milano, Lerici, 1963, pp. 98.
- 994** - Mucci, Egidio: *Byron ferito a morte* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 30, pp. 4-6.
- 995** - Mucci, Egidio: *Un « giovane » per antonomasia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 38, p. 4.
- 996** - Mucci, Renato: *Il libro strumento spirituale in Mallarmé* - in: *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 1963, n. 6, pp. 508-517.
- 997** - Mucci, Renato: *Scritti minori di Schopenhauer* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 17, pp. 3-4.
- 998** - Mucci, Renato: *L'estetica hegeliana* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 26, p. 3.
- 999** - Mucci, Renato: *Hegel e Marx* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 52, pp. 3-4.
- 1000** - Mumford, Ivy L.: *Sir Thomas Wyatt's Verse and Italian Musical Sources* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 9-26.
- 1001** - Musa, Gilda: *Poeti contemporanei in Germania* - in: *Il Baretto*, 1962, n. 16-17, pp. 169-176.
- 1002** - Musa, Gilda: *L'assoluta fantasia di Günter Grass* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 4, pp. 3-6.
- 1003** - Musa, Gilda: « *L'incognita* » - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 8, p. 4.
- 1004** - Musa, Gilda: « *La morte di Virgilio* » - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 13, p. 4.
- 1005** - Musa, Gilda: *Racconti tedeschi* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 16, p. 3.
- 1006** - Musa, Gilda: *La Germania malata* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 39, p. 4.
- 1007** - Musa, Gilda: *Le fiabe di Hoffmann* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 41, p. 4.
- 1008** - Musa, Gilda: « *Giuochi particolari* » - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 43, p. 4.
- 1009** - Musa, Gilda: « *Kitsch* » e falso realismo - in: *Il Baretto*, 1963, n. 21, pp. 150-154.
- 1010** - Musil, Robert: *Vincenz e l'amica degli uomini importanti* (Farsa in 3 atti) - Trad. di I. A. Chiusano - Torino, Einaudi, 1962, pp. 73.
- 1011** - Mutarelli, Giorgio: *Allarme in America per l'ultimo Fromm* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 7, p. 3.
- 1012** - Mutarelli, Giorgio: *Il centauro di Updike* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 14, p. 4.
- 1013** - Nabokov, Vladimir: *Lolita* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 481.
- 1014** - Nallino, Maria: *Venezia in antichi scrittori arabi* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 111-120.
- 1015** - Namora, Fernando: *L'uomo con la maschera* - Trad. di E. Cicogna - Milano, Martello, 1963, pp. 320.
- 1016** - *Narratori russi moderni* - A cura di P. Zveteremich - Milano, Bompiani, 1963, pp. 920.
- 1017** - Natanson, Wojciech: *Dall'allegoria al realismo* - in: *Sipario*, 1963, n. 208-209, pp. 9 e 45.
- 1018** - Navas Ruiz, Ricardo: *Tiempo y palabra en Miguel Angel Asturias* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, 1963, n. 29, pp. 276-282.
- 1019** - Nè, Guido - rec. a: *Georges-Emmanuel Glancier: La poésie française - Panorama critique de Rimbaud au surréalisme* - in: *Convivium*, 1963, n. 1, pp. 103-104.
- 1020** - Negri, Renzo - rec. a: *Giulio Vallese: Da Dante ad Erasmo. Studi di letteratura umanistica* - in: *Aevum*, 1963, n. III-IV, p. 355.
- 1021** - Neppi Modona, Leo: *Lettere di Pierre-Simon Ballanche al Bodoni* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 250-253.
- 1022** - Neri, Guido: *Il primo Eluard* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 56-57, pp. 55-69.
- 1023** - Neri, Guido: « *Pensieri* » di Blaise Pascal - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 58, pp. 123-127.
- 1024** - Neruda, Pablo (pseud.: Neftalí Ri-

- cardo Reyes): *Sumario - Libro donde nace la lluvia* - Alpignano, Tip. Tallone, 1963, pp. 112.
- 1025** - Neruda, Pablo (Nefalí Ricardo Reyes): *Tutte le opere* - A cura di G. Bellini - Milano, Nuova Accademia, 1963, vol. II, pp. 465.
- 1026** - Nerval (de), Gérard (pseud.: Gérard Labrunie): *Sylvie - Souvenirs du Valois* - A cura di F. Petralia - Firenze, Sansoni, 1962, pp. 60.
- 1027** - Nicoletti, Gianni: *La battaglia di Pavia secondo Jean Giono* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 40, pp. 1-2.
- 1028** - Nicoletti, Gianni: *Georges Limbour o dell'angoscia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 43, p. 4.
- 1029** - Nicoletti, Gianni: *L'aristocratico De Vigny* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 48, pp. 1-3.
- 1030** - Nietzsche, Friedrich: *Canti di Zarathustra e Ditirambi di Dionisio* - Testo e interpret. di G. Cogni - Milano, Ceschina, 1962, pp. 81.
- 1031** - Nobécourt, Jacques: *Il caso Röddern* - Trad. di R. Rebora - Milano, Bompiani, 1963, pp. 283.
- 1032** - Noferi, Adelia: «*Les métamorphoses du cercle*» di Georges Poulet - in: *Letteratura*, 1963, n. 62-63, pp. 99-103.
- 1033** - Norström, Karin: *Pär Lagerkvist* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 2, pp. 128-149.
- 1034** - *Nove poeti spagnoli del Novecento* - A cura di G. Bellini - Milano, La goliardica, 1963, pp. 208.
- 1035** - *Nuovo teatro americano* - A cura di F. Colombo - Milano, Bompiani, 1963, pp. 368.
- 1036** - Nurižan, Žovž: *Večnoto u bālgarina* - Rim, Tip. Pio X, 1963, pp. 260.
- 1037** - O'Brien, Edna: *La ragazza sola* - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 279.
- 1038** - O'Connor, Edwin: *Il ghiaccio si è sciolto a Sebago* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 505.
- 1039** - O'Connor (van), William: *William Faulkner* - Trad. di G. Vallese - Milano, Mursia A.P.E.-Corticelli, 1963, pp. 75.
- 1040** - O'Hara, John: *Prediche e acqua minerale* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Bompiani, 1963, pp. 269.
- 1041** - Omar, Khayyām: *Quartine* - A cura di A. Bausani - 3<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1963, pp. 97.
- 1042** - Omar, Khayyām: *Rubāḥāt* - Trad. di G. Costantini - Roma, La sfinge, 1963, pp. 62.
- 1043** - Onufrio, Salvatore: *Kierkegaard ribattezzato* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 48, p. 10.
- 1044** - Orsini, Lanfranco: *Lettere di Kleist* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 5, p. 83.
- 1045** - Osborne, John: *Ricorda con rabbia* - Trad. di A. Saponi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 109.
- 1046** - Paci, Enzo: *Memoria e presenza dei «Buddenbrook»* - in: *Aut, Aut*, 1963, n. 78, pp. 7-27.
- 1047** - Paganelli, Eloisa: *Il teatro di Robert Browning* - in: *Convivium*, 1963, n. 2, pp. 191-201.
- 1048** - Palés Matos, Luís: *Poesie* - Trad. di P. Sanavio - in: *Inventario*, 1963, pp. 71-116.
- 1049** - Pandolfi, Vito - rec. a: *Nuovo teatro americano* - A cura di F. Colombo - in: *Il Ponte*, maggio 1963, pp. 726-728.
- 1050** - Paolina, M., I.B.V.M.: *Spenser and Dante* - in: *English Miscellany*, 1963, n. 14, pp. 27-44.
- 1051** - Pappacena, Enrico: *Teatro indiano* - Palo del Colle, Andriola, 1962, pp. 279.
- 1052** - Pardi, Francesca: *Moralismo di Vauvenargues* - in: *Nuova Antologia*, agosto 1963, pp. 527-536.
- 1053** - Pareyson, Luigi: *Goethe*, vol. I: *La prima estetica classica di Goethe*; vol. II: *Potere e responsabilità dell'artista* - Torino, Gheroni, 1963, pp. 195.
- 1054** - Parkinson, Cyril Northcote: *Come si sale al vertice* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Bompiani, 1963, pp. 197.

- 1055** - Parlangèli, O. - rec. a: *Guillaume de Pouille: La geste de Robert Guiscard* - A cura di Marguerite Mathieu - in: *Paideia*, 1963, n. 2, pp. 138-141.
- 1056** - Parlangèli, O. - rec. a: *Enciclopedia Linguistica Hispánica. Tomo I.* - in: *Filologia e Letteratura*, 1963, n. III, pp. 333-336.
- 1057** - Passalacqua, Pino - rec. a: *Luciano Codignola (ed.): Teatro uno* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 4, p. 58.
- 1058** - Passalacqua, Pino: *Tutto il teatro di Čechov* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 7-8, p. 133.
- 1059** - *Passion di Clermont-Ferrand: Cultura e lingua francese delle origini nella Passion di Clermont-Ferrand* - A cura di D'A. S. Avalle - Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1962, pp. 168.
- 1060** - Pasternak, Boris Leonidovič: *Il dottor Živago* - A cura di M. Socrate, M. Olsoufieva, P. Zveteremich - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 436.
- 1061** - Paustovskij, Konstantin Georgievic: *I romantici* - Trad. di L. Costantini - Roma, Editori riuniti, pp. 209.
- 1062** - Paz, Octavio: *Va-e-vieni* - Trad. di M. Diacono - in: *Tempo presente*, 1963, n. 1, pp. 23-25.
- 1063** - Peconi, Antonio: «*El Curso*» di *J. A. Payno Galvarriato* - in: *Il Baretti*, 1963, n. 22-23, pp. 167-170.
- 1064** - Peirone, L.: *Dante, i trovatori e le «artes dictaminis»* - in: *Giornale italiano di filologia*, 1963, n. 3, pp. 193-198.
- 1065** - Pellegrini, Alessandro: *L'opera di Schiller e il giudizio di Croce* - in: *L'Osservatore politico-letterario*, 1963, n. 2, pp. 74-87.
- 1066** - Pellegrini, Carlo: *Ritratto di Paul Claudel* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 221-225.
- 1067** - Pellegrini, Giovanni Battista: *Apunti su alcuni italianismi delle biografie trovadoriche* - in: *Atti dell'Istituto veneto*, vol. CXXI, pp. 443-466.
- 1068** - Pellegrini, Silvio: *Ancora sul «pianto» provenzale per Roberto d'Angiò* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 79-81.
- 1069** - Penn Warren, Robert: *Poesia pura e impura* - in: *Inventario*, 1963, pp. 52-70.
- 1070** - Pensa, Mario: *Conrad Ferdinand Meyer* - Bologna, Pàtron, 1963, pp. 164.
- 1071** - Pensa, Mario: *Il Tristano di Gottfried von Strassburg* - Bologna, Pàtron, 1963, pp. 114.
- 1072** - Pepe, Luigi - rec. a: *V. Santoli: Fra Italia e Germania* - in: *Giornale italiano di filologia*, 1963, n. 4, pp. 382-384.
- 1073** - Perna, Gianni: *Bernanos e Teresa di Lisieux* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 5, pp. 315-320.
- 1074** - Perniola, Mario - rec. a: *Alain Robbe-Grillet: Una via per il romanzo futuro* - in: *Rivista di estetica*, 1963, n. III, pp. 467-468.
- 1075** - Perosa, Sergio - rec. a: *W. C. Williams: Poesie* - in: *Il Verri*, 1963, n. 7, pp. 85-87.
- 1076** - Perosa, Sergio: «*Saturazione*» e «*Selettività*» nel romanzo americano tra le due guerre - in: *Il Verri*, 1963, n. 8, pp. 124-145.
- 1077** - Perosa, Sergio - rec. a: *Nemi D'Agostino: L'ordine e il caos* - in: *Il Verri*, 1963, n. 9, pp. 120-127.
- 1078** - Perosa, Sergio - rec. a: *Stephen Crane: Romanzi brevi e racconti* - in: *Il Verri*, 1963, n. 10, pp. 114-119.
- 1079** - Pesce, Ester - rec. a: *Felix Hartlaub: Nell'occhio del tifone* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, pp. 107-108.
- 1080** - Petralia, Franco: *Le «Voyelles» di Rimbaud in chiave erotica* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 93-96.
- 1081** - Petti Suma, Maria Teresa - rec. a: *Muhammad b. Tāwīt e Muhammad al-Sādiq 'Aḥḥī, al-Adab al-Mağribī* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 1963, pp. 312-313.
- 1082** - Peyrefitte, Roger: *Il grande Oriente* - Trad. di A. Malvezzi - Milano, Longanesi, 1962, pp. 445.
- 1083** - Peyrefitte, Roger: *Le amicizie par-*

- ticolari* - Trad. di G. Natoli - Milano, Mondadori, 1963, pp. 386.
- 1084** - Pianciola, Cesare - rec. a: *Walter Benjamin: Angelus Novus (Saggi e frammenti)* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1963, n. 4, pp. 492-496.
- 1085** - Picchi, Mario: *Un personaggio tra gloria e amore* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 6, p. 1.
- 1086** - Picchi, Mario: *Il bersaglio Steinbeck* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 12, pp. 1-2.
- 1087** - Picchi, Mario: *Le cavallette di Schrag* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 33-34, pp. 3-6.
- 1088** - Picchio, Carlo: *Arnulf Oeverland* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 12, p. 4.
- 1089** - Picchio, Carlo: *Heine in Italia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 37, p. 3.
- 1090** - Picchio, Riccardo: *Compilazione e trama narrativa nelle «Vite» di Costantino e Metodio* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 61-95.
- 1091** - Picchio, Riccardo - rec. a: *Ettore Lo Gatto: Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 276-280.
- 1092** - Picchio, Riccardo - rec. a: *Sante Graciotti: La critica di Jakša Čedomil* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 293-296.
- 1093** - Picchio, Riccardo: *La letteratura polacca, oggi* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 205-207.
- 1094** - Pidoll, Gabriele: *Gedichte* - Meran, Unterberger, [1963?], pp. 32.
- 1095** - Piemontese, Angelo: *La rappresentazione della ta'ziye durante il regno di Nâsero'd-Dîn Sâh (1848-1896) secondo lo scrittore persiano 'Abdallâh Mostoufi* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 1963, pp. 303-309.
- 1096** - Pignagnoli, Sante: *L'apologetica di Pascal (Contributo all'interpretazione del « pari » pascaliano)* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, pp. 23-33 e n. 2, pp. 123-129.
- 1097** - Pilone, Rosanna: *Lu-Hsun o della speranza* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 1, pp. 5-6.
- 1098** - Pilone, Rosanna: *La poesia cinese* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 11, pp. 4-5.
- 1099** - Pilone, Rosanna: *Il pensiero cinese prima della rivoluzione* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 40, p. 4.
- 1100** - Pinguentini, Gianni: *James Joyce in Italia* - Verona, Ghidini e Fiorini, 1963, pp. 339.
- 1101** - Pinter, Harold: *La collezione* - Trad. di E. Nissim e L. del Bono - in: *Sipario*, 1963, n. 204, pp. 56-63.
- 1102** - Pisani, Vittore - rec. a: *Deutsche Philologie im Aufriss* - in: *Paideia*, 1963, n. 2, pp. 122-123.
- 1103** - Pisani, Vittore: *Pubblicazioni albanesi* - in: *Paideia*, 1963, n. 3-4, pp. 161-166.
- 1104** - Pisani, Vittore - rec. a: *W. Theodor Elwert: Französische Metrik* - in: *Paideia*, 1963, n. 3-4, pp. 234-235.
- 1105** - Pisani, Vittore - rec. a: *Bruno Meriggi: Storia della letteratura slovena* - in: *Paideia*, 1963, n. 3-4, pp. 235-237.
- 1106** - Pisanti, Tommaso: *Il « mito » della letteratura nordamericana in Italia* - in: *Nuova Antologia*, luglio 1963, pp. 313-322.
- 1107** - Piselli, Francesco - rec. a: *Claude-Edmonde Magny: Romanzieri francesi del Novecento* - in: *Il Ponte*, ottobre 1963, pp. 1321-1322.
- 1108** - Più (le) *belle pagine della letteratura serbo-croata* - A cura di A. Cronia - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 421.
- 1109** - Pizarnik, Alejandra: *Sei poesie* - Trad. di S. Sanmichele - in: *Tempo presente*, 1963, n. 11, pp. 21-22.
- 1110** - Pizzinato, Rosalisa: *Il realismo lirico di Bunin* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 121-125.
- 1111** - Pizzorusso, Arnaldo: *Fontenelle e l'idea di progresso* - in: *Belfagor*, 1963, n. 2, pp. 150-180.
- 1112** - Pizzorusso, Arnaldo: *La polemica di M.me Dacier: i moderni e la corruzione del gusto* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 165-179.

- 1113** - Pizzorusso, Arnaldo - rec. a: *Thelma Morris: L'Abbé Desfontaines et son rôle dans la littérature de son temps* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 119-121.
- 1114** - Poe, Edgar Allan: *Le avventure di Gordon Pym* - Pref. di A. Canale - Trad. di E. Vittorini, D. Cinelli - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 277.
- 1115** - Poe, Edgar Allan: *Tutti i racconti* - Trad. di G. Sardelli - Milano, Sugar, 1963, pp. 556.
- 1116** - *Poesia sovietica contemporanea* - Trad. di G. Carpi e V. Bertazzoni - in: *Cynthia*, 1963, n. 3-4, pp. 20-22.
- 1117** - *Poesie curde* - A cura di Joyce Lussu - in: *Il Ponte*, ottobre 1963, pp. 1284-1286.
- 1118** - *Poesia dell'età cortese* - A cura di A. Roncaglia - Milano, Nuova Accademia, 1961, pp. 7-641.
- 1119** - *Poesia portoghese moderna* - Roma, Artigianato tipografico, 1963, pp. 37.
- 1120** - *Poeti delle Antille* - A cura di G. Bellini - Parma, Guanda, 1963, pp. 273.
- 1121** - *Poeti lettoni contemporanei* - Present. di M. Rasupe - Versione di E. Serra - Milano, Ceschina, 1963, pp. 126.
- 1122** - *Poeti religiosi tedeschi del Seicento* - A cura di S. Lupi - Milano, Vallardi, 1963, pp. 710.
- 1123** - *Poeti (I) surrealisti spagnoli* - A cura di V. Bodini - Torino, Einaudi, 1963, pp. 508.
- 1124** - Poggioli, Renato: *Decadenza in miniatura* - in: *Inventario*, 1963, pp. 7-32.
- 1125** - Poggioli, Renato: *Verso una pastorale dell'io* - in: *Il Verri*, 1963, n. 11, pp. 3-14.
- 1126** - Pogodin, Nikolaj Fedorovič (Nikolaj Fedorovič Stukalov): *La collana d'ambra* - Trad. di G. Mariano - Milano, Mondadori, 1963, pp. 298.
- 1127** - Pogodin, Nicolaj Fedorovič: *Uccelli neri* - Trad. di M. de Monticelli - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 91-108.
- 1128** - Polese, Rosa - rec. a: *C. te de Guilleragues: Lettres portugaises* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 2, pp. 156-158.
- 1129** - Poliakova, E.: *Gorkij: 1455<sup>a</sup> replica* - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 51 e 56.
- 1130** - Politi, Francesco: *Studi di letteratura tedesca e marginalia* - Schiller, F.; Weinheber, J.; Carducci, G. e Heine, H.; Shelley, P. B. - Bari, Adriatica, 1963, pp. 233.
- 1131** - Pomeau, René: *Rabelais et le folklore* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 218-225.
- 1132** - Pons, René: «*Il pomeriggio*» - Trad. di A. Olivoni - in: *Terzo programma*, 1963, n. 4, pp. 243-256.
- 1133** - Pontani, Filippo Mario: *Una prosa di Seferis: «Il nostro amico marinaio»* - in: *Galleria*, 1963, n. 6, pp. 298-300.
- 1134** - Popa, Vasko: *La serenità assediata* - Trad. di J. Lussu - in: *Il Ponte*, luglio 1963, pp. 942-943.
- 1135** - Popescu, Mircea: *Il vagabondo sentimentale* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 29, p. 4.
- 1136** - Pototschnig, Heinz: *Poesie* - Trad. di R. Agnesini - in: *Cynthia*, 1963, n. 5-6, pp. 49-50.
- 1137** - Pound, Ezra: *Nuova economia editoriale* - Milano, Scheiwiller, 1962, cc. [8].
- 1138** - Powell, Antony: *Paesaggio e morte* - Trad. di G. Scudder - Milano, Garzanti, 1963, pp. 261.
- 1139** - Powers, James Farl: *Presenza di grazia* - Trad. di N. Neri - Torino, Einaudi, 1963, pp. 191.
- 1140** - Praz, Mario: *D'Annunzio nella cultura europea* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 4, pp. 434-445.
- 1141** - Praz, Mario: «*Il dramma elisabetiano*» - in: *Belfagor*, 1963, n. 2, pp. 206-211.
- 1142** - Praz, Mario: *Shakespeare e l'Italia* - Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 33.
- 1143** - Premoli, Maurizia: *A colloquio con Daniel-Rops, romanziere dell'inquietudine e storico della Chiesa* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 8, pp. 503-506.

- 1144** - Price, Reynolds: *Una lunga vita felice* - Trad. di G. Bonacina - Milano, Mur-sia-A.P.E. Corticelli, 1963, pp. 231.
- 1145** - Prisco, Michele: *Georges Bernanos* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 273-281.
- 1146** - Proust, Jacques: *Précisions nouvelles sur les débuts de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 85-88.
- 1147** - Proust, Marcel: *Alla ricerca del tempo perduto* (vol. I: *La strada di Swann*; vol. II: *All'ombra delle fanciulle in fiore*) - A cura di P. Serini - Pref. di G. Natoli - Trad. di N. Ginzburg, F. Calamandrei e N. Neri - Torino, Einaudi, 1963.
- 1148** - Proust, Marcel: *Alla ricerca del tempo perduto* (vol. III, trad. di M. Bonfantini, 1963, pp. 659; vol. IV, trad. di E. Giolitti, 1963, pp. 579) - A cura di P. Serini - Pref. di G. Natoli - Torino, Einaudi, 1963.
- 1149** - Proust, Marcel: *Alla ricerca del tempo perduto* (vol. V, trad. di P. Serini, 1963, pp. 451; vol. VI, trad. di F. Fortini, 1963, pp. 299; vol. VII, trad. di G. Caproni, 1963, pp. 411) - A cura di P. Serini - Torino, Einaudi, 1963.
- 1150** - *Pubblicisti russi dell'Ottocento* - A cura di Lia Wainstein - in: *Il Mondo*, 5 febbraio 1963, pp. 17-18 e 12 febbraio 1963, pp. 17-18.
- 1151** - Pupi, Angelo: *Per una verità del Galileo di Brecht* - in: *Vita e pensiero*, 1963, n. 5, pp. 349-352.
- 1152** - Purdy, James: *Il nipote* - Trad. di F. Bossi - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 240.
- 1153** - Purdy, James: *Il nipote* - Trad. di F. Bossi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 221.
- 1154** - Puškin, Aleksandr Sergejevič: *Boris Godunov - La figlia del capitano e altri racconti* - Intr. di L. Gaučikov - Trad. della duchessa d'Andria e G. Ronga Fabrovič - Torino, U.T.E.T., 1963, pp. 417.
- 1155** - Puškin, Aleksandr Sergejevič: *Dubrovskij* - Trad. di G. De Dominicis Jorio - Vicenza, Ed. Paoline, 1963, pp. 142.
- 1156** - Puškin, Aleksandr Sergejevič: *I racconti di Bjelkim - La dama di picche* - Trad. di G. De Dominicis Jorio - Vicenza, Ed. Paoline, 1963, pp. 163.
- 1157** - Puškin, Aleksandr Sergejevič: *Romanzi e racconti* - Pref. di A. M. Ripellino - Trad. di L. Ginzburg, A. Polledro e A. Villa - Milano, Mondadori, 1963, pp. 673.
- 1158** - Quattrocchi, Luigi: *La poetica di Lessing* - Messina-Firenze, D'Anna, 1963, pp. 215.
- 1159** - Quattrocchi, Luigi: *Ulrich von Hutten e l'umanesimo tedesco* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 9, pp. 4-5; n. 10, pp. 3-4; n. 11-12, pp. 19-20.
- 1160** - *Quattro Nô giapponesi* - Riduzione e adattamento di E. Fulchignoni - in: *Il Dramma*, luglio-agosto 1963, pp. 49-66.
- 1161** - Queneau, Raymond: *L'istante fatale - Poesie* - Intr. di J. Queval - Trad. di F. De Poli - Parma, Guanda, 1963, pp. 202.
- 1162** - Quevedo y Villegas (de), Francisco: *Narrazioni e fantasie satiriche - La vita del buscón - Sogni - L'ora di tutti* - A cura di C. Vian - Milano, Club del libro, 1963, pp. 518.
- 1163** - Quinzio, Sergio: *L'imperatore delle formiche blu* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 42, p. 3.
- 1164** - Rabelais, François: *L'educazione di Gargantua e Pantagruel* - Intr. e trad. di G. Alfieri Todaro-Faranda - Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 76.
- 1165** - *Racconti di Hollywood*; F. O'Hara; H. Miller; R. Lardner; F. S. Fitzgerald; R. Bradbury; I. Shaw; E. Walter; J. Alarimo; M. Thompson; B. Hecht; R. Benchley; F. Sullivan; K. A. Porter; M. Foster; G. Lambert - A cura di G. Guidi - Milano, Sugar, 1963, pp. 498.
- 1166** - Racine, Jean: *I litiganti* - Trad. di A. De Paris - Milano, Gastaldi, 1962, pp. 69.
- 1167** - Raffa, Piero: *Da « Studi sul Realismo »: Dürrenmatt ovvero Brecht più a-dorno (senza Lukács)* - in: *Nuova Corrente*, 1960, n. 18, pp. 25-54.



- 1168** - Raimondi, Ezio: *Problemi della critica contemporanea* - in: *Lettere italiane*, 1963, n. 2, pp. 184-198.
- 1169** - Ramous, Osvaldo: *Erik Lindegren* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 39, p. 4.
- 1170** - Ramuz, C. F.: *Il ritorno del morto* - Trad. di J. T. - in: *Galleria*, 1963, n. 2, pp. 100-107.
- 1171** - Ranieri, Tino: *John Steinbeck nel teatro e nel cinema* - in: *Sipario*, 1963, n. 201, pp. 6-7.
- 1172** - Rattigan, Terence: *Ross (Lawrence d'Arabia)* - Trad. di C. Calvi - in: *Sipario*, 1963, n. 201, pp. 41-67.
- 1173** - Rattigan, Terence: *Ross* - Trad. di C. Calvi - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 187.
- 1174** - Ravignani, Patrick: *Come un verdetto* - Trad. di A. Donaudy - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 290.
- 1175** - Rawlings, Marjorie Kinnan: *L'ospite inatteso* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1963, pp. 399.
- 1176** - Rebora, Roberto: *L'eterna incertezza di Sartre* - in: *Sipario*, 1963, n. 201, pp. 14-16.
- 1177** - Rebula, Alojz: *La Divina Commedia nelle traduzioni slovene* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 199-252.
- 1178** - Reisner, Bob e Kappow, Hal: *Museo frivolo* - Pres. di C. Cederna - Milano, Elmo, 1963, cc. [60].
- 1179** - Remarque, Erich Maria: *Il cielo non ha preferenze* - Trad. di E. Pocar - Milano, Mondadori, 1963, pp. 313.
- 1181** - Remisov, Andrej S.: *Un uomo fra due mondi* - Trad. di A. Cavaliere - Milano, Del Duca, 1961, pp. 343.
- 1182** - Renard, Jules: *Poil de carotte* - Comm. di P. Cogne - 2<sup>a</sup> ed., Roma, Signorelli, 1962, pp. 166.
- 1183** - Rendi, Aloisio: *Robert Musil* - Milano, Ed. di Comunità, 1963, pp. 225.
- 1184** - Rescalli Ferrari, Luce: *British and American short stories* - Torino, Petrini, 1963, pp. 236.
- 1185** - Ribeiro Couto, Ruy: *Nostalgia* - Liriche a cura di E. Di Poppa Vòlture - Padova, Rebellato, 1963, pp. 108.
- 1186** - Ricard, Robert: *Trois mots du vocabulaire de Galdós: «cebolla», «araña» et «barbero»* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - sezione romanza*, 1963, n. I, pp. 173-176.
- 1187** - Richter, Mario: *Un epigramma di Bèze e «Le Pourtrait de la vraye Religion»* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 81-85.
- 1188** - Richter, Mario - rec. a: *Lucien Jerphagnon: Le caractère de Pascal* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 105-106.
- 1189** - Richter, Mario - rec. a: *Jacques Truchet: Bossuet panégyriste* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 509-510.
- 1190** - Ricono, Charles: *Ulisse a Dublino: itinerario joyciano* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 4, pp. 257-269.
- 1191** - Rigo, Dora Bienaimé: *«La gloire des Rois» di Saint-John Perse* - in: *Galleria*, 1963, n. 1, pp. 16-27.
- 1192** - Rilke, Rainer Maria: *Lettere al giovane poeta* - A cura di G. Scorza - Intr. di F. X. Kappus - Urbino, Argalía, 1962, pp. 50.
- 1193** - Rilke, Rainer Maria: *Quattro poesie* - Trad. di L. Olivieri - in: *Il Baretto*, 1963, n. 22-23, pp. 147-148.
- 1194** - Rimanelli, Giose: *Note a una conversazione circa la situazione del teatro americano* - in: *Il Dramma*, gennaio 1963, pp. 77-87.
- 1195** - Rimanelli, Giose: *Teatro simultaneo e teatro psichiatrico* - in: *Il Dramma*, luglio-agosto 1963, pp. 81-86.
- 1196** - Rimbaud, Arthur: *Vergogna - A una ragione* - Trad. di G. Ungaretti - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 38-39.
- 1197** - Rinaldi, Mario: *Rousseau e la musica* - in: *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1963, n. 1, pp. 1-2.
- 1198** - Rinsler, Luise: *Avventure della virtù* - Trad. di A. Lezno Pandolfi - Milano, Mondadori, 1963, pp. 292.

- 1199** - Riva, Franco - rec. a: *Rudolf Hagedstange: Trastullo degli dei* - in: *Il Ponte*, gennaio 1963, pp. 130-132.
- 1200** - Rives, Anne: *L'incidente* - Trad. di O. Volta - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 143.
- 1201** - Rizza, Cecilia - rec. a: *Jean Marmier: Horace en France, au dix-septième siècle* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 305-307.
- 1202** - Rizzardi, Alfredo: «*L'ago e il filo*» del poeta Allen Tate - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 69-71.
- 1203** - Rizzardi, Alfredo: *L'eredità della guerra nel romanzo di James Jones* - in: *Galleria*, 1963, n. 2, pp. 89-95.
- 1204** - Rizzardi, Alfredo: *Cummings tetheke* - in: *Aut, Aut*, 1963, n. 73, pp. 83-87.
- 1205** - Rizzardi, Alfredo: *L'identità americana* - Urbino, Argalía, 1963, pp. 298.
- 1206** - Rocca, Renzo: *Una vita difficile* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 46, p. 4.
- 1207** - Rodčenko, Aleksandr: *Lavoro con Majakovskij* - Trad. di G. Crino - in: *Rassegna Sovietica*, 1963, n. 2, pp. 1-16.
- 1208** - Rodó, José Enrique: *Il cammino di Paro* - Milano, S.I.P.E.C., 1963, pp. 359.
- 1209** - Rolfe, Frederick (pseud.: Baron Corvo): *Il desiderio e la ricerca del tutto - Un romanzo di Venezia* - Pref. di W. A. Auden - Intr. di A. J. A. Symons - Trad. di B. Oddera - Milano, Longanesi, 1963, pp. 493.
- 1210** - Romania: *Scritti offerti a Francesco Piccolo nel suo LXX compleanno* - Napoli, Casa ed. Armanni, 1962.
- 1211** - Romano, Giorgio - rec. a: *Shalom Aleichem: Kasrilevke* - in: *Il Ponte*, febbraio 1963, pp. 266-267.
- 1212** - Romano Colangeli, Maria: *A. Palacio Valdés romanziera* - Lecce, Milella, 1962, pp. 116.
- 1213** - Romano, Colangeli, Maria: *Classicismo e romanticismo in Manuel de Cabanyes (1808-1833)* - Lecce, Milella, [1963?], pp. 320.
- 1214** - Romero Muñoz, Carlos - rec. a: *Eugenio G. de Nora: La Novela Española Contemporánea (1898-1960)* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 184-203.
- 1215** - Rosati, Salvatore: *Il Coriolano di Shakespeare* - Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 31.
- 1216** - Rosselli, Ferdinando: *Una polemica letteraria in Spagna: Il romanzo naturalista* - Pisa, Istituto di letteratura spagnola, 1963, pp. 110.
- 1217** - Rossi, Aldo: *La colpa nell'universo* (Autodifesa della giovane letteratura tedesca) - in: *Paragone*, 1963, n. 160, pp. 21-44.
- 1218** - Rossi, Aldo: *Specchio e contesto della nuova critica francese; II: Jean-Paul Sartre* - in: *Paragone*, 1963, n. 162, pp. 38-75.
- 1219** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Un premio letterario in Brasile* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 12, p. 204.
- 1220** - Rossi, Teresa Maria - rec. a: *Anuário da literatura brasileira* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 203-207.
- 1221** - Rosten, Leo: *Il capitano Newman* - Trad. di D. Pini - Milano, Garzanti, 1963, pp. 379.
- 1222** - Roussel, Raymond: *Mosaico denario* - Nota di V. Riva - in: *Il Verri*, 1963, n. 9, pp. 32-45.
- 1223** - Rożewicz, Tadeusz: *Cartoteca* - Trad. di A. M. Raffo - in: *Sipario*, 1963, n. 208-209, pp. 69-77.
- 1224** - Ruggieri, Lucio A.: *Georg Kaiser* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 20, p. 2.
- 1225** - Rulfo, Juan: *La Morte al Messico - Racconti* - Trad. di G. Cintioli - Milano, Mondadori, 1963, pp. 200.
- 1226** - Rupolo, Wanda - rec. a: *Configuration critique d'Albert Camus: Camus devant la critique anglosaxonne* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 175-177.
- 1227** - Rupolo, Wanda: *L'istanza autobiografica di Simone de Beauvoir* - in: *Humanitas*, 1963, n. 4, pp. 413-421.

- 1228** - Rupolo, Wanda - rec. a: *François Mauriac: Il romanziere e i suoi personaggi - L'educazione delle fanciulle* - in: *Humanitas*, 1963, n. 2, pp. 214-215.
- 1229** - Rupolo, Wanda: *La vocazione di Simone Weil* - in: *Humanitas*, 1963, n. 6, pp. 617-627.
- 1230** - Rupolo, Wanda - rec. a: *Georges Hourdin: Simone de Beauvoir et la liberté* - in: *Humanitas*, 1963, n. 9-10, pp. 1062-1063.
- 1231** - Rupolo, Wanda: *Le contraddizioni di Albert Camus* - in: *Humanitas*, 1963, n. 11, pp. 1161-1165.
- 1232** - Rupolo, Wanda - rec. a: *Pierre De Boisdeffre: Les écrivains français d'aujourd'hui* - in: *Humanitas*, 1963, n. 12, pp. 1340-1341.
- 1233** - Russo, Francesco: *L'eremita e il fauno* - in: *Il Mondo*, 19 febbraio 1963, p. 14.
- 1234** - Russo, Francesco: *Gli alchimisti di Londra* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 13, pp. 19-20.
- 1235** - Russo, Francesco: *La Saga di Galtsworthy* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 20, pp. 10-11.
- 1236** - Russo, Vittorio: *Il romanzo cortese nel XII secolo: Chrétien de Troyes (Dalla Philomena al Cligés)* - Napoli, Liguori, 1963, pp. 272.
- 1237** - Rutebeuf: *Charles d'Orléans, F. Villon - Brani scelti* - Milano, La goliardica, 1963, pp. 138.
- 1238** - Saba, Guido - rec. a: *Diderot Studies, III* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 111-119.
- 1239** - Sabatini, Bruno: *Spoon River Anthology* - in: *Cynthia*, 1963, n. 5-6, pp. 14-20.
- 1240** - Saccà, Antonio: *Breve cenno sul carattere di Thomas Mann* - in: *Nuovi argomenti*, 1963-1964, n. 61-66, pp. 196-200.
- 1241** - Sadoveanu, Mihail: *L'osteria di Ancutzza - La scure - La gente delle capanne* - Pref. di M. De Micheli - Trad. di M. Baffi - Milano, «Avanti!», 1963, pp. 366.
- 1242** - *Saggi e ricerche di letteratura francese* (Vol. III: Moreau, Pierre: *Analyse et dilettantisme chez Montaigne et Stendhal*, pp. 7-36; Orlando, Francesco: *Un motivo barocco e la struttura della Rodogune*, pp. 37-65; Freer, Alan: *J. Jacques le fataliste e La religieuse nelle testimonianze critiche contemporanee alla loro pubblicazione*, pp. 67-103; Seznec, Jean: *Michelet humaniste et les symboles de l'histoire*, pp. 105-119; De Cesare, Raffaele: *Balzac nell'aprile 1836*, pp. 121-202; Poulet, Georges: *La pensée critique de Marcel Raymond*, pp. 203-229) - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 229.
- 1243** - *Saggisti inglesi del Settecento* - A cura di E. Chinol - Milano, Vallardi, 1963, pp. 557.
- 1244** - Saint-Évremond (de Marguetel de Saint-Denis de), Charles: Prof. Luigi De Nardis: *Saint-Évremond. Pagine scelte* - A cura di V. Carofoglio - Milano, La goliardica, 1963, pp. 188.
- 1245** - Saito, Nello: *Poesia e polemica nell'opera di F. Schiller dal 1788 al 1795* - Roma, Ateneo, 1962, pp. 194.
- 1246** - Salamanca, Jack Richard: *La dea dell'amore* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1963, pp. 430.
- 1247** - Salinger, Jerome David: *Franny e Zooey* - Trad. di R. C. Cerrone e R. Bianchi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 175.
- 1248** - Saltykov, Mihail Evgrafovič (pseudon.: N. Ščedrin): *Gli antichi tempi di Pošechone* - A cura di G. Venturi - Torino, Einaudi, 1962, pp. 515.
- 1249** - Saltykov, Mihail Evgrafovič (pseudon.: N. Ščedrin): *I signori Golouliov* - Trad. di P. Bellini - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 331.
- 1250** - Salvatore, Maria Gaetana - rec. a: *Gianni Nicoletti: Poesia in Baudelaire* - in: *Convivium*, 1963, n. 1, pp. 99-103.
- 1251** - Salvati, Gaetano: *Poesie di Lasker Schüler* - in: *Il Baretti*, 1963, n. 24, pp. 114-116.
- 1252** - Salvati, Gaetano: *La terra promessa* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 46, p. 4.
- 1253** - Samonà, Carmelo: *Pedro Salinas* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 4, pp. 276-278.

- 1254** - Sampoli Simonelli, Maria - rec. a: Roger Dragonetti: *Aux frontières du langage poétique (Etudes sur Dante, Mallarmé, Valéry)* - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 2-3, pp. 273-285.
- 1255** - Sanavio, Pietro: *La coscienza del Tropico* - in: *Inventario*, 1963, pp. 117-122.
- 1256** - Sánchez Ferlosio, Rafael: *Il Jarama* - Trad. di R. Solmi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 355.
- 1257** - Sand, George (pseud.: Aurore Dupin Dudevant): *Indiana* - Trad. di M. Ferro - Milano, Del Duca, 1963, pp. 243.
- 1258** - Sand, George (pseud.: Aurore Dupin Dudevant): *Indiana* - Trad. di S. Cassone - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 296.
- 1259** - Sand, George (pseud.: Aurore Dupin Dudevant): *Lo stagno del diavolo* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1963, pp. 197.
- 1260** - Sand, George (pseud.: Aurore Dupin Dudevant): *Tragica moneta* - Bologna, Capitol, 1963, pp. 287.
- 1261** - Sanesi, Roberto: *Revisione di Conrad Aiken* - in: *Aut, Aut*, 1963, n. 78, pp. 63-70.
- 1262** - Sangiglio, Cristino Giovanni: *Caricatura e caricaturisti in Baudelaire* - in: *Cynthia*, 1963, n. 1-2, pp. 7-9.
- 1263** - Sansone, Giuseppe E.: *Studi di filologia catalana* - Bari, Adriatica, 1963, pp. 292.
- 1264** - Santa Maria, Luigi: *Il «racconto breve» nella moderna letteratura indonesiana* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 1963, pp. 239-258.
- 1265** - Saporta, Marc: *Composizione n. 1* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Lerici, 1962, cc. [142].
- 1266** - Sarduy, Severo: *Poesie bizantine* - Trad. di M. Diacono - in: *Tempo presente*, 1963, n. 3-4, pp. 65-66.
- 1267** - Sarkadi, Imre: *Nel pozzo* - Trad. di U. Albin e M. Fogarasi - in: *Paragone*, 1963, n. 168, pp. 81-99.
- 1268** - Saroyan, William: *Il mio nome è Aram* - Trad. di M. Monti - Milano, Mondadori, 1963, pp. 236.
- 1269** - Sartre, Jean-Paul: *Che cos'è la letteratura?* - Trad. di D. Tarizzo, G. Tarizzo, A. Mattioli, G. Monicelli, M. Mauri, L. Arano Cogliati - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 359.
- 1270** - Sartre, Jean-Paul: *Il Diavolo e il buon Dio* - Trad. di G. Debenedetti - in: *Il Dramma*, gennaio 1963, pp. 5-46.
- 1271** - Sartre, Jean-Paul: *Oltre il teatro borghese* - in: *Il Dramma*, gennaio 1963, pp. 47-51.
- 1272** - Sartre, Jean-Paul: *Teatro* - Trad. di G. Monicelli, F. Dessi e R. Cantini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 874.
- 1273** - Sauro, Antonio: *L'opposizione al Romanticismo* - Bari, Adriatica, 1963, pp. 63.
- 1274** - Sauro, Antoine: *Polyeucte de Pierre Corneille - Etude critique* - Bari, Ed. Libertà, 1963, pp. 61.
- 1275** - Savage, Thomas: *Un buon affare con Dio* - Trad. di C. Alessandrini Beer - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1963, pp. 293.
- 1276** - Saviane, Renato - rec. a: Mario Pensa: *Stefan George* - in: *Il Verri*, 1963, n. 7, pp. 94-96.
- 1277** - Saviane, Renato - rec. a: Mario Pensa: *Un sacerdote dell'assoluto, Gottfried Benn* - in: *Il Verri*, 1963, n. 10, pp. 122-125.
- 1278** - Saviane, Renato: *Introduzione all'opera di Hans Henny Jahnn* - in: *Il Verri*, 1963, n. 11, pp. 32-41.
- 1279** - Scalamandrè, Gaetano: *La morte di Virgilio* - in: *L'Italia che scrive*, 1963, n. 6, p. 108.
- 1280** - Scalamandrè, Raffaele: *I «Pensieri» di Pascal* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 218-221.
- 1281** - Scaligero, M. - rec. a: A. Dasgupta: *The Lyric in Indian Poetry* - in: *East and West*, 1963, p. 107.
- 1282** - Scampini, Emilio - rec. a: Roger Clérici: *La Messe des Ombres* - in: *Palaestra*, 1963, n. 3, pp. 195-196.
- 1283** - Scarcia Amoretti, Biancamaria:

- Sulla « 'Umdat at-tālib fī ansāb al-Abī Tālib », e sul suo autore Gamāl ad-dīn Abmad... ibn 'Inaba - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 1963, pp. 287-294.
- 1284** - Scharg, Otto: *Il diavolo sotto la zolla...* - Trad. e saggio di M. T. Mandalari - Milano, Del Duca, 1962, voll. 2.
- 1285** - Schiller, Friedrich: *Trilogia del Wallenstein: Il campo di Wallenstein, I Piccolomini, La morte di Wallenstein - Maria Stuart* - Trad. di M. Segre Consigli - Milano, Club del libro, 1962, pp. 426.
- 1286** - Schmid (von), Christoph: *Genovessa: storia degli antichi tempi* - Firenze, Nerbini, [1962?], pp. 172.
- 1287** - *Schweyk davanti al Congresso* - Introd. di E. Capriolo - in: *Sipario*, 1963, n. 207, pp. 2-6.
- 1288** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Note alla poesia di J. R. Jiménez: i Sonetos esperituales ed Estío* - in: *Filologia e Letteratura*, 1963, n. III, pp. 288-332 e n. IV, pp. 393-412.
- 1289** - Sebestyén, György: *L'uomo in sella, o Una lunga domenica* - Trad. di S. Tronzano Usigli - Torino, Frassinelli, 1963, pp. 307.
- 1290** - Secci, Lia: *Johnson all'Est* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 29, p. 4.
- 1291** - Sechi, Giovanni: *Di alcuni poeti inglesi d'oggi* - in: *Nuova Corrente*, 1960, n. 18, pp. 111-118.
- 1292** - Secret, François: *Guillaume Postel moraliste: Les « Cogitata ethico-politica »* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 21, pp. 462-473.
- 1293** - Seelman-Eggebert, Ulrich: *Un « triangolo » metafisico nell'ultimo Beckett* - in: *Sipario*, 1963, n. 210, pp. 18-21.
- 1294** - Seferis, Giorgio: *Il Nobel a Seferis* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 44, p. 1.
- 1295** - Seferis, Giorgio: *Due prose di Seferis* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 46, pp. 1-2.
- 1296** - Segre, Cesare - rec. a: J. Frappier: *Étude sur La mort de roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle* - in: *Studi medioevali*, 1963, n. II, pp. 681-683.
- 1297** - Segre, Cesare: *L'originalità della « Celestina »* - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 137-144.
- 1298** - Sénancour (de), Étienne Pivert: *Oberman* - Trad. di F. Filippini - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 431.
- 1299** - Sepneres, Giōrgos (pseud.: Giorgos Sepheriades): *Poesie* - A cura di F. M. Pontani - Milano, Mondadori, 1963, pp. 345.
- 1300** - Seres, Peter: *Canto di un profugo magiaro* - Libera vers. di M. G. Lenisa - Savona, Officina d'arte, 1963, pp. 15.
- 1301** - Serini, Paolo: *Gli esordi di Madame de Staël* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 20, p. 13.
- 1302** - Serpieri, Alessandro - rec. a: *Angus Wilson: La parte sbagliata* - in: *Il Ponte*, luglio 1963, pp. 999-1001.
- 1303** - Serpieri, Alessandro - rec. a: *Marianne Moore: L'insidiosa modestia della corazza* - in: *Il Ponte*, agosto-settembre 1963, pp. 1168-1171.
- 1304** - *Sette novelle svedesi* - Intr. e trad. di M. Scovazzi - Varese, Multa paucis, [1963?], pp. 92.
- 1305** - Shadbolt, Maurice: *Le acque della luna* - Trad. di F. Spagnol Vaccari - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 284.
- 1306** - Shakespeare, William: *Antonio e Cleopatra* - Trad. in versi di C. Traina - Pref. di P. Castiglia - Roma-Palermo, Editori associati, 1962, pp. 141.
- 1307** - Shakespeare, William: *Il teatro di Shakespeare* - Trad. di C. Rusconi - Roma, Ed. italiana di cultura, 1962, vol. 2.
- 1308** - Shakespeare, William: *Opere complete* - Trad. di G. Baldini - Milano, Rizzoli, 1963, voll. 3.
- 1309** - Shakespeare, William: *Drammi di Shakespeare* - Trad. di S. Quasimodo - Milano, Mondadori, 1963, pp. 363.
- 1310** - Shakespeare, William: *Drammi di Shakespeare* (vol. II: *Riccardo III*, 1963, pp. 425; vol. III: *Otello*, 1963, pp. 399) - Trad. di S. Quasimodo - Milano, Mondadori, 1963.

- 1311** - Shakespeare, William: *Drammi di Shakespeare* (vol. IV: *Macbeth*, 1963, pp. 305; vol. V: *La tempesta*, 1963, pp. 265) - Trad. di S. Quasimodo - Milano, Mondadori, 1963.
- 1312** - Shakespeare, William: *Tragedie e commedie* - Trad. di M. Hochkofler - Firenze, Salani, 1963, voll. 3.
- 1313** - Shakespeare, William: *Teatro - La bisbetica domata - Romeo e Giulietta - Amleto - Otello - Macbeth* - Trad. di R. Gaspèroni - Milano, Rusconi e Paolazzi, 1963, pp. 341.
- 1314** - Shakespeare, William: *Amleto* - Trad. di C. V. Lodovici - Torino, Einaudi, 1963, pp. 132.
- 1315** - Shakespeare, William: *Antonio e Cleopatra* - Trad. di C. V. Lodovici - Torino, Einaudi, 1963, pp. 118.
- 1316** - Shakespeare, William: *Giulio Cesare* - Trad. di C. V. Lodovici - Torino, Einaudi, 1963, pp. 86.
- 1317** - Shakespeare, William: *I due gentiluomini di Verona* - Trad. di G. Baldini - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 93.
- 1318** - Shakespeare, William: *Il mercante di Venexia* - Trad. e intr. di V. Errante - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 142.
- 1319** - Shakespeare, William: *Molto strepito per nulla* - Trad. di G. Baldini - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 120.
- 1320** - Shakespeare, William: *Otello* - Trad. di C. V. Lodovici - Torino, Einaudi, 1963, pp. 116.
- 1321** - Shakespeare, William: *Riccardo II; Enrico IV, prima parte - seconda parte; Enrico V* - Trad. di S. Morra - Novara, I.G.D.A., 1963, pp. 466.
- 1322** - Shakespeare, William: *La tragedia di Macbeth* - Trad. e intr. di V. Errante - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 142.
- 1323** - Shakespeare, William: *La tragedia di Romeo e Giulietta* - Trad. di A. Oberello - Milano, Mondadori, 1963, pp. 213.
- 1324** - Shaw, George Bernard: *Saint Joan* - Intr. di L. Varano Tucci - Milano-Messina, Principato, 1963, pp. 151.
- 1325** - Shaw, Irwin: *I giovani leoni* - Trad. di B. Boffito Serra - 6<sup>a</sup> ed., Milano, Bompiani, 1963, pp. 647.
- 1326** - Shelley, Percy Bysshe: *Poesie* (compreso il saggio: *Difesa della poesia*) - A cura di R. Quadrelli - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 133.
- 1327** - Siciliano, Enzo: *La rilettura di Dickens* - in: *Il Mondo*, 12 febbraio 1963, p. 13.
- 1328** - Siciliano, Enzo: *L'avventura estetica* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 16, p. 13.
- 1329** - Siciliano, Enzo: *I vittoriani di Ford Madox Ford* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 32, p. 10.
- 1330** - Siciliano, Enzo: *La stanza di Virginia Woolf* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 43, p. 11.
- 1331** - Siciliano, Enzo: *Tramonto di Evelyn Waugh* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 49, p. 10.
- 1332** - Siciliano, Enzo: *L'anteguerra di Powell* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 51, p. 11.
- 1333** - Silkin, Jon: *Milkmaids* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 204-207.
- 1334** - Sillitoe, Alan: *La bici* (racconto) - Trad. di E. Torti - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 142-148.
- 1335** - Simond, Daniel: *Quattro poesie: L'étranger - Pour Toi - Défaite - Rumeurs* - Trad. di E. Pisciotta - in: *Galleria*, 1963, n. 2, pp. 96-99.
- 1336** - Simone, Franco: *Di nuovo su Dante e la cultura francese del Rinascimento* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 201-217.
- 1337** - Sitwell, Osbert: *D'Annunzio a Fiume* - A cura di E. Siciliano - in: *Il Mondo*, 1963, n. 23, pp. 10-11.
- 1338** - Slaughter, Frank Gill: *Pellegrini in Paradiso* - Trad. di A. Cettuzzi - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 422.
- 1339** - Soana, Donata: *Gli esordi delle canzoni di gesta e il «modus inchoandi» della dottrina retorica* - in: *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)*, Vol. 97, pp. 539-569.

- 1340** - Sobrero, Ornella: « *Oui monsieur* » - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 14, p. 3.
- 1341** - Sola, Luisa: *Note al « Tristan » di Thomas* - in: *Istituto Lombardo (Rend. Lett.)*, Vol. 97, pp. 267-276.
- 1342** - Sola, Pinto (de), Vivian: *William Blake, Poet, Painter and Visionary* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 137-153.
- 1343** - Soldati, Mario: *La rivoluzione sessuale* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 11, pp. 13-14.
- 1344** - Solženicyn, Aleksandr Isaevič: *Una giornata di Ivan Denisovič* - Trad. di R. Uboldi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 174.
- 1345** - Solženicyn, Aleksandr Isaevič: *La casa di Matrjona* - Trad. di C. Coïsson e V. Strada - Torino, Einaudi, 1963, pp. 143.
- 1346** - Sozzi Lionello - rec. a: *Marcel De Grève: L'interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 302-305.
- 1347** - Spagnoletti, Giacinto: *Georges Bernanos* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 273-281.
- 1348** - Spark, Muriel: *Memento mori* - Trad. di A. Mattioli - Milano, Mondadori, 1963, pp. 265.
- 1349** - Spatola, Adriano - rec. a: *Raymond Queneau: L'istante fatale* - in: *Il Verri*, 1963, n. 8, pp. 98-99.
- 1350** - Stanislavskij, Konstantin: *La nascita del « teatro d'arte »* - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 12-14.
- 1351** - Stanislavskij, Konstantin e Čechov, Anton: *Pagine di K. Stanislavskij, Vs. Mejerhold, M. Gorkij, A. Čechov* - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 15-26.
- 1352** - Stegagno Picchio, Luciana: *Il « Pranto de Maria Parda » di Gil Vicente* (Introduzione, edizione e commento) - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - sezione romanza*, n. I, pp. 35-126.
- 1353** - Stegagno Picchio, Luciana - rec. a: *Luis Vêlez de Guevara: Reinár después de morir* - A cura di G. C. Rossi - in: *Convivium*, 1963, n. 1, p. 95.
- 1354** - Stegagno Picchio, Luciana - rec. a: *D. Francisco Manuel de Melo: A visita das fontes* - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 1, pp. 103-105.
- 1355** - Stein, Gertrude: *Autobiografia di Alice Toklas* - Trad. di C. Pavese - Milano, Mondadori, 1963, pp. 220.
- 1356** - Steinbeck, John: *La perla* - Trad. di B. Maffi - 7<sup>a</sup> ed., Milano, Bompiani, 1963, pp. 99.
- 1357** - Steinbeck, John: *Uomini e topi* - Trad. di C. Pavese - 26<sup>a</sup> ed., Milano, Bompiani, 1963, pp. 181.
- 1358** - Stendhal (pseud.: Henry Beyle): *La Certosa di Parma* - Pref. e trad. di C. Sbarbaro - Torino, Einaudi, 1963, pp. 508.
- 1359** - Stendhal (pseud.: Henry Beyle): *Cronache italiane* - Trad. di M. T. Sposato, P. P. Trompeo e A. Petrangeli - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 296.
- 1360** - Stendhal (pseud.: Henry Beyle): *Luciano Leuwen* - Trad. di C. Giardini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 738.
- 1361** - Stendhal (pseud.: Henry Beyle): *Il rosso e il nero - Cronaca del 1830* - Pref. e trad. di D. Valeri - Torino, Einaudi, 1963, pp. 599.
- 1362** - Stevenson, Robert Louis: *Doctor Jekyll and Mr. Hyde* (adapted for recording by S. Stevens) - Note di L. Barocas - Firenze, Valmartina, 1963, pp. 51.
- 1363** - Stevenson, Robert Louis: *La freccia nera* - Milano, Bietti, 1963, pp. 308.
- 1364** - Stevenson, Robert Louis: *L'isola del tesoro* - Pref. e trad. di P. Jahier - Milano, Einaudi, 1963, pp. 201.
- 1365** - Stevenson, Robert Louis: *Le nuove notti arabe* - Trad. di L. Babini - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 305.
- 1366** - Stewart, John Innes Mackintosh: *James Joyce* - Trad. di M. V. Papetti - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1963, pp. 70.
- 1367** - Stolfi, Lanfranco: *Uno « Stürmer und Dränger » nella Russia dell'Ottocento: Aleksàndr Sergéevič Griboedov* - in: *Convivium*, 1963, n. 2, pp. 160-190.
- 1368** - Strindberg, Johan August: *La stanza rossa* - Trad. di C. Picchio - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 283.

- 1369** - Strutton, Bill: *Gli amici terribili* - Trad. di E. Barzini - Milano, Longanesi, 1963, pp. 366.
- 1370** - Stutz, Elfriede: *La narrativa di Gerd Gaiser* - in: *Il Baretto*, 1963, n. 21.
- 1371** - Styron, William: *Un letto di tenebre* - Trad. di B. Tasso - Milano, Sugar, 1963, pp. 538.
- 1372** - Sue, Eugène: *I misteri di Parigi* - Traduz. di I. Capocasa - Milano, Leda, [1962?].
- 1373** - Sugar (de), L. - rec. a: *Charles Dé-déyan: Rilke et la France* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 1, pp. 72-73.
- 1374** - Švartz, Evgenij: *L'ombra* - Trad. di M. de Monticelli e E. Šatz - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 71-89.
- 1375** - Svatoš, Bedrich: *Zádi k světu* - Rim, P.U.G., 1963, pp. 216.
- 1376** - Swift, Jonathan: *I viaggi di Gulliver* - Trad. di L. Storoni Mazzolani - *Saggio di W. M. Thackeray* - Torino, Einaudi, 1963, pp. 254.
- 1377** - Tagliaferri, Aldo - rec. a: *I. A. Richards: I fondamenti della critica letteraria* - in: *Il Verri*, 1963, n. 7, pp. 97-99.
- 1378** - Tagliaferri, Aldo - rec. a: *Glauco Cambon: La lotta contro Proteo* - in: *Il Verri*, 1963, n. 10, pp. 120-122.
- 1379** - Tamburello, A. - rec. a: *M. Muccioli: Il teatro giapponese* - in: *East and West*, 1963, p. 110.
- 1380** - Tanizaki, Junichirō: *La chiave* - Pref. di G. Pampaloni - Trad. di T. Satoko - Milano, Bompiani, 1963, pp. 181.
- 1381** - Tanizaki, Junichirō: *Due amori crudeli* - Trad. di G. Ricca, A. Ricca Suga - Milano, Bompiani, 1963, pp. 157.
- 1382** - Tate, Allen: *Divagazione - Inverno* - Trad. di L. Traverso - in: *Letteratura*, 1963, n. 62-63, pp. 26-28.
- 1383** - Tate, Allen: *Ode ai morti confederati* - Trad. di A. Rizzardi - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 72-77.
- 1384** - Tate, Allen: *Narcisso alla maniera di Narcisso* - Trad. di A. Rizzardi - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 23-24, pp. 78-94.
- 1385** - Tautphoeus (von), Franz (pseud.: Franz Taut): *La brigata dei dannati* - Trad. di A. Valdieri - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 316.
- 1386** - Tautphoeus (von), Franz (pseud.: Franz Taut): *Corte marziale* - Trad. di W. Farelli - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 314.
- 1387** - Tavani, Giuseppe - rec. a: *C. Cunha: Estudos de poética trovadoresca* - in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - sezione romanza*, 1963, n. I, pp. 177.
- 1388** - Tavani, Giuseppe: *Un caso di duplice tradizione nella lirica galego-portoghese* (A 282 e B 1219/V 824) - in: *Cultura neolatina*, 1963, n. 2-3, pp. 205-214.
- 1389** - *Teatro inglese del Medioevo e del Rinascimento* - A cura di A. Lombardo - Trad. di S. Baldi, G. Caliumi, B. Cellini, N. D'Agostino, F. Ferrara, C. Izzo, A. Lombardo, P. Marizzi, F. Pagnini, S. Rosati, S. Rossi - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 683.
- 1390** - *Teatro svedese* - A cura di C. Giannini - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 511.
- 1391** - *Teatro tedesco dell'età romantica* - Presentato da B. Tecchi - Trad. di B. Allason, E. Burich, F. Fortini, R. Leiser, G. V. Amoretti, G. Neero, I. Pizzetti, V. Sermoniti, A. Spaini - Torino, E.R.I., 1962, pp. 662.
- 1392** - Tedeschi Libera, Liliana: *Franz Kafka. Il poeta dell'impossibile* - in: *Cynthia*, 1963, n. 1-2, pp. 1-5.
- 1393** - Tendrjakov, Vladimir Fedorovič: *Straordinario* - Trad. di G. Mariano - Torino, Einaudi, 1963, pp. 157.
- 1394** - Tendrjakov, Vladimir Feodorovič: *Straordinario* - Trad. di G. Mariano - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 62, pp. 68-77.
- 1395** - Tenenti, Alberto - rec. a: *Simone Fraisse: L'influence de Lucrèce en France au seizième siècle* - in: *Belfagor*, 1963, n. 6, pp. 735-738.
- 1396** - Tennyson, Alfred: *Selected poems*



- Intr. e note di M. Pagnini - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1963, pp. 135.
- 1397** - Teotokàs, Giorgio: *Il ponte di Arta* - Trad. di M. Dalmati - in: *Il Baretti*, 1963, n. 22-23, pp. 43-97.
- 1398** - Ternois, René: *Un ami de Saint-Évremond: l'abbé d'Aubigny* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 26-39.
- 1399** - Tetel, Marcel - rec. a: *Marcel De Grève: L'interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 276-277.
- 1400** - Thakurdas, Frank: *Il teatro in India* - in: *India*, anno XI, n. 4, pp. 18-22.
- 1401** - Thomas, R. S.: *Death a Peasant* - Trad. di V. Gentili - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 208-209.
- 1402** - Thompson, Lawrence: *Robert Frost* - Trad. di A. M. De Dominicis - Milano, Mursia-A.P.E. Corticelli, 1963, pp. 70.
- 1403** - Thorsberg, Birgitta - rec. a: *B. Thorsberg: Études sur l'hymnologie mozarabe* - in: *Studi medioevali*, 1963, n. II, pp. 658-661.
- 1404** - Tian, Renzo: *Georges Bernanos* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 273-281.
- 1405** - Tian, Renzo: *Ionesco della seconda maniera e la critica* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 3, pp. 210-213.
- 1406** - Timpanaro, Sebastiano - rec. a: *Vittorio Santoli: Fra Germania e Italia* - in: *Atene e Roma*, 1963, pp. 127-131.
- 1407** - Tivoli, Vittorio: *Il mito di Edipo da Sofocle a Cocteau* - in: *Umana*, 1963, n. 10-12, pp. 15-16.
- 1408** - Todisco, Alfredo: *Le lucciole di Corfú* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 21, pp. 10-11.
- 1409** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *I cosacchi e Racconti di Sebastopoli* - Intr. di L. Gančikov - Trad. di L. Malavasi e L. Negarville Minucci - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 331.
- 1410** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *Racconti - La morte di Ivàn Il'jč - La sonata a Kreutzer - Il diavolo - Padre Sergio* - Intr. di L. Gančikov - Trad. duchessa d'Andria, L. Negarville Minucci - Torino, U.T.E.T., 1962, pp. 351.
- 1411** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *La sonata a Kreutzer* - Milano, Leda, 1962, pp. 191.
- 1412** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *Anna Karenina* - Trad. di O. Felyne - Milano, Mondadori, 1963, pp. 782.
- 1413** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *Il diavolo - Novelle* - Milano, Bietti, 1963, pp. 315.
- 1414** - Tomasso (de), Vincenzo - rec. a: *Rafael Alberti: Miliziani a Ibiza* - in: *Humanitas*, 1963, n. 1, p. 110.
- 1415** - Tonelli, Giorgio: *Aspetti della lirica tedesca 1895-1960: Morgenstern, Holz, Trał, Krolow, I. Bachmann* - Palermo, Università di Palermo, 1963, pp. 182.
- 1416** - Tonelli, Giorgio: *Heine e la Germania - Saggio introduttivo e interpretativo su Atta Troll e Deutschland, ein Wintermärchen* - Palermo, Ist. Storia dell'Università, 1963, pp. 233.
- 1417** - Tonini, Valerio: *Pattern o del fantasma* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 13, p. 1.
- 1418** - Tonini, Valerio: *La sintesi di Teilhard* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 19, pp. 1-2.
- 1419** - Tonini, Valerio: *Ritorno al realismo* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 22, p. 1.
- 1420** - Tonini, Valerio: *Il funerale del sole* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 24, pp. 1-5.
- 1421** - Tonini, Valerio: *Il problema della storia* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 30, pp. 1-3.
- 1422** - Tonini, Valerio: *Le regole del metodo* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 43, p. 1.
- 1423** - Tonini, Valerio: *La società malata* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 46, pp. 1-2.
- 1424** - Torsella, F.: *Metafisica dell'inferno* - in: *La fiera letteraria*, 1963, n. 31-32, p. 4.

- 1425** - Tosi, Guy: *D'Annunzio visto da Romain Rolland* - in: *Il Ponte*, marzo 1963, pp. 339-362; aprile 1963, pp. 505-521.
- 1426** - Toti, Gianni: *Castellet e il descrivere la realidad* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 58, pp. 38-45.
- 1427** - Toti, Gianni: *Una strana lettera dalla Spagna* - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 59, pp. 84-87.
- 1428** - Traverso, Leone - rec. a: *Bonaventura Tecchi: Mörike* - in: *Galleria*, 1963, n. 2, pp. 124-125.
- 1429** - Travis, William: *Oltre la scogliera* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 321.
- 1430** - *Tre delitti quasi perfetti* - Trad. di E. Ulivelli, C. Rossi, D. Frasca Polara - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 371.
- 1431** - Trocchi, Alexander: *Il libro di Caino* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Sugar, 1963, pp. 210.
- 1432** - Troni, Armando: *Letteratura turca: la narrativa* - in: *Palaestra*, 1963, n. 3, pp. 183-186.
- 1433** - Troni, Armando: *Esperienze turche* - in: *Palaestra*, 1963, n. 6, pp. 333-334.
- 1434** - Trousson, Raymond: *Diderot et Sacher-Masoch* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 19, pp. 88-93.
- 1435** - Trtnik Rossettini, Olga: *Madame de Staël et la Russie* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 1, pp. 50-67.
- 1436** - Tucci, Giuseppe - rec. a: *H. von Glasenapp: Die Literaturen Indiens* - in: *East and West*, 1963, p. 108.
- 1437** - Tucci, Giuseppe - rec. a: *Suniti Kumar Chatterjee: Languages and Literature of Modern India* - in: *East and West*, 1963, p. 255.
- 1438** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *Rudin* - Milano, Bietti, [1962?], pp. 226.
- 1439** - Turvim, Julian: *Tre liriche* - Trad. di R. Poggioli - in: *Inventario*, 1963, pp. 32-35.
- 1440** - Twain, Mark (pseud.: Samuel Langhorne Clemens): *Un Yankee del Connecticut alla corte di Re Artù - La banca nota da 1.000.000 di sterline* - Novara, I.G. D.A., 1962, pp. 470.
- 1441** - Twain, Mark (pseud.: Samuel Langhorne Clemens): *Tom Sawyer - Huckleberry Finn* - Pref. e trad. di E. Giachino - Torino, Einaudi, 1963, pp. 528.
- 1442** - Tynan, Kenneth e Roberts, Peter: *Re Lear secondo Beckett* - in: *Sipario*, 1963, n. 201, pp. 10-12.
- 1443** - Tynan, Kenneth: *Čechov '63* - in: *Sipario*, 1963, n. 206, pp. 50-51.
- 1444** - Ulewicz, Tadeusz: *Il problema del sarmatismo nella cultura e nella letteratura polacca* - in: *Ricerche slavistiche*, 1960, pp. 126-198.
- 1445** - Ulewicz, Tadeusz - rec. a: *Julian Krzyżanowski: Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 173-177.
- 1446** - Urban, A.: *La poesia in URSS nel 1962* - Trad. di E. Angeloni - in: *Rassegna Sovietica*, 1963, n. 3, pp. 80-102.
- 1447** - Urbani, Umberto: *Petar II. Petrović Njegoš ob stopetdesetletnici ujevovega rojstva* - Trst, Adria, 1963, pp. 47.
- 1448** - Uribe Arce, Armando: *Panorama personal de la actual literatura en Chile* - in: *Annali di Ca' Foscari*, 1963, pp. 155-161.
- 1449** - Uris, Leon Marcus: *Mila 18* - Trad. di A. Mattioli - Milano, Mondadori, 1963, pp. 717.
- 1450** - Valente, Vincenzo - rec. a: *Miguel Hernández: Poesie* - in: *Il Ponte*, maggio 1963, pp. 725-726.
- 1451** - Valéry, Paul: *Charmes* - Present. di C. Bo - Trad. di C. Pavolini - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 151.
- 1452** - Valéry, Paul: *Il cimitero marino* - Pref. di A. Parronchi - Versione e comm. di M. Tutino - Milano, Scheiwiller, 1963, pp. 78.
- 1453** - Valjalo, David: *Textos de poesía contemporánea chilena* - in: *Quaberni ibero-americañi*, 1963, n. 29, pp. 274-275.
- 1454** - Vanella, Giovanni: *Riecheggia-*

- menti lucreziani ed ovidiani nel *Misanthropo* - in: *Palaestra*, 1963, n. 3, pp. 152-159.
- 1455** - Vanni, Italo - rec. a: Julien Green: *Partir avant le jour* - in: *Il Ponte*, luglio 1963, pp. 1001-1003.
- 1456** - Vanni, Italo - rec. a: *Les plus belles lettres de Flaubert, présentées par F. d'Eaubonne* - in: *Il Verri*, 1963, n. 9, pp. 127-128.
- 1457** - Vari, Victor B.: *Appunti su Carducci in Spagna* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 3-4, pp. 254-259.
- 1458** - Vårvaro, Alberto - rec. a: Herbert Kolb: *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 300-302.
- 1459** - Vattimo, Gianni - rec. a: Theodor W. Adorno: *Noten zur Literatur* - in: *Rivista di estetica*, 1963, n. II, pp. 296-300.
- 1460** - Vauthier, Jean: *Il personaggio combattente, ovvero Fortissimo* - Trad. di G. Fiorentino - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 205.
- 1461** - Vega Carpio (de), Lope: « *Il cavaliere di Olmedo* » - Trad. di M. Socrate - in: *Terzo programma*, 1963, n. 2, pp. 233-324.
- 1462** - Vega Carpio (de), Lope Félix: *La dama sciocca* - Trad. di A. Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 122.
- 1463** - Vega Carpio (de), Lope Félix: *Le famose asturiane* - Trad. di A. Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 94.
- 1464** - Vege, Nageswara Rao: *Life and Love* - Padova, Italgraf, 1963, pp. 21.
- 1465** - *Veinte años de poesía española, 1939-59* - A cura di J. M. Castellètt - Trad. di D. Puccini, M. Socrate e R. Rossi - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 559.
- 1466** - Vercruysse, Jérôme: *Notes inédites de Voltaire* - in: *Studi francesi*, 1963, n. 20, pp. 258-264.
- 1467** - *Verità (La) sul caso Smith - Antologia della nuova narrativa americana* - A cura di C. Fruttero e F. Lucentini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 549.
- 1468** - Verschoor, A. J.: *I « Promessi Spo-*
- si » nell'Olanda dell'Ottocento* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1963, n. 2, pp. 123-127.
- 1469** - Vesaas, Tarjei: *Il perdigiorno* - Pref. di M. Gabrieli - Trad. di S. Epifani De Cesaris - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 248.
- 1470** - Vestdijk, Simon: *L'isola del rum* - Trad. di N. Pennington de Jongh - Torino, Einaudi, 1963, pp. 421.
- 1471** - Vian, Nello: *Ritratto di Charles Péguy al segno dell'amicizia* - in: *Studium*, 1963, n. 4, pp. 264-274.
- 1472** - Viand, Julien (pseud.: Pierre Loti): *Ramuncho* - Trad. di C. Cerati - Milano, Bietti, [1962?], pp. 278.
- 1473** - Vianu, Tudor: *Lo studio della lingua letteraria e dello stile nel periodo 1944-1960* - in: *Cultura neolatina*, 1962, n. 3, pp. 287-296.
- 1474** - Vicente, Gil: *Il Pranto de Maria Parda di Gil Vicente* - A cura di L. Stegagno Picchio - Napoli, 1963, pp. 127.
- 1475** - Vidović, Radovan: *Versioni croate e serbe di Dante* - in: *Studi danteschi*, 1963, pp. 411-441.
- 1476** - Viereck, Peter: *La musa e la macchina* - in: *De Homine*, 1963, n. 5-6, pp. 317-328.
- 1477** - Vigolo, Giorgio: *Le fiabe di Hoffmann* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 27, pp. 13-14.
- 1478** - Villa, Edoardo: *Tentativi del dramma moderno* - in: *Studium*, 1963, n. 10, pp. 691-703.
- 1479** - Villa, Vincenzo Maria: *Una Fassung ignorata di una elegia di Hölderlin* - in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1963, pp. 175-182.
- 1480** - Vitti, Mario: « *Evièna* ». *Tragedia secentesca di Zante e gli influssi del teatro italiano su quello neoellenico* - in: *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 1963, n. 2-3, pp. 214-231.
- 1481** - Vladimov, Georgij Nikolaevič: *La grande vena* - Trad. di C. Coisson - Torino, Einaudi, 1962, pp. 160.
- 1482** - Voltaire (pseud.: François-Marie

- Arouet): *Candido e altri racconti* - Pref. di C. Bo - Trad. di S. Di Gioacchino Corcos - Milano, Club del libro, 1963, pp. 510.
- 1483** - Voltaire (pseud.: François-Marie Arouet): *Storia di Jenni e Il mondo come va* - Trad. di P. Bianconi - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 92.
- 1484** - Voltaire (pseud.: François-Marie Arouet): *Zadig ou La destinée* - A cura di M. Colesanti - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 154.
- 1485** - Vuolo, Emilio: *Postille a testi provenzali* - in: *Studi medioevali*, 1963, n. II, pp. 603-616.
- 1486** - Wainstein, Lia: *Čechov e i contemporanei* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 13, p. 13.
- 1487** - Wainstein, Lia: *Il sofista vagabondo* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 22, pp. 17-18.
- 1488** - Wainstein, Lia: *Il Lermontov di Landolfi* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 32, p. 11.
- 1489** - Wainstein, Lia: *Belinskij fra i libri* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 53, pp. 11-12.
- 1490** - Walther von der Vogelweide: *Poesie* - Intr. e trad. di G. Zamboni - Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 197.
- 1491** - Warszawski, Józef: *Il problema dei Silviludia di M. K. Sarbiewski (Risposta a John Sparrow)* - in: *Ricerche slavistiche*, 1962, pp. 22-74.
- 1492** - Waugh, Evelyn: *Resa incondizionata* - Trad. di R. Ceserani - Milano, Bompiani, 1963, pp. 398.
- 1493** - Waugh, Evelyn: *Resa incondizionata* - Trad. di R. Ceserani - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 400.
- 1494** - Weil, Simone: *Venezia salva* - Introd. e trad. di C. Campo - Brescia, Morcelliana, 1963, pp. 116.
- 1495** - Werfel, Franz: *Juarez und Maximilian. Dramatische Historie in drei Phasen und dreizehn [ma: dreizehn] Bildern* - Intr. e comm. di C. Baseggio - Milano-Messina, Principato, 1962, pp. 181.
- 1496** - Werfel, Franz: *I quaranta giorni del Mussa Dagh* - Trad. di C. Baseggio - Milano, Mondadori, 1963, pp. 918.
- 1497** - Wesker, Arnold: *Minaccia* - Trad. di E. Torti - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 149-176.
- 1498** - West, Anthony C.: *L'istante nativo* - Trad. di F. Saba Sardi - Milano, Bompiani, 1963, pp. 358.
- 1499** - Wharton, Edith: *L'incidente (Ethan Frome)* - Trad. di G. Ducci - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 134.
- 1500** - Whitman, Walt: *Whitman* - A cura di R. Sanesi - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 189.
- 1501** - Wilcock, Juan Rodolfo: *Poesie* - Parma, Guanda, 1963, pp. 169.
- 1502** - Wilcock, Juan Rodolfo: *Ultime letture di Joyce* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 40, p. 10.
- 1503** - Wilcock, Juan Rodolfo: *L'equivoco simbolico* - in: *Il Mondo*, 1963, n. 46, p. 11.
- 1504** - Wilde, Oscar: *Tutta la poesia: Ravenna - Poesie - Liriche sparse - La sfinge - La ballata del carcere di Reading - Poemetti in prosa* - A cura di C. Fusero - Milano, Dall'Oglio, 1962, pp. 583.
- 1505** - Wilde, Oscar: *Il pescatore e la sua anima* - Trad. di F. Gasparini - Milano, Bietti, [1963?], pp. 203.
- 1506** - Wilde, Oscar: *Il delitto di Lord Arthur Savile e altri racconti* - Trad. di F. Ballini - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 131.
- 1507** - Wilde, Oscar: *Il ritratto di Dorian Gray* - Trad. di E. Grazzi e F. Ballini - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 310.
- 1508** - Williams, Joan: *Il mattino e la sera* - Trad. di S. Piccinato - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 282.
- 1509** - Williams, Raymond: *Il romanzo e il teatro: si prepara il futuro* - Trad. di A. Quattrocchi - in: *Il Contemporaneo*, 1963, n. 63-64, pp. 24-39.
- 1510** - Williams, William Carlos: *I racconti del dottor Williams* - Intr. di Van Wyck Brooks - Trad. di L. Bassi - Torino, Einaudi, 1963, pp. 398.
- 1511** - Wilson, Mitchell: *Incontro a un meridiano lontano* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 537.

- 1512** - *Winter's Tales* - in: *Racconti della Russia d'oggi* (I. G. Ehrenburg, A. T. Tvardovskij, K. G. Paustovskij, S. Zalygin, M. Šolohov, N. Evdokimov, V. F. Tendrjakov) - Trad. italiana - A cura di C. P. Snow e P. H. Johnson - Milano, Dall'Oglio, 1963, pp. 305.
- 1513** - Wirt, Andrej: *Slawomir Mrožek ovvero l'assurdo impegnato* - Trad. di A. Salvagni - in: *Il Dramma*, novembre 1963, pp. 60-66.
- 1514** - Wolpert, Stanley: *Nove ore per Rama* - Trad. di P. Podini - Milano, Bompiani, 1963, pp. 398.
- 1515** - Woolf, Virginia: *Per le strade di Londra* - Trad. di L. Bacchi Wilcock e J. R. Wilcock - Milano, Il Saggiatore, 1963, pp. 307.
- 1516** - Woolf, Virginia: *I romanzi di E. M. Forster* - Trad. di E. Siciliano - in: *Il Mondo*, 1963, n. 15, pp. 17-18.
- 1517** - Wordsworth, William: *Poesie scelte* - A cura di M. Pagnini - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 185.
- 1518** - Wöss, Fritz: *I sopravvissuti di Stalingrado* - Trad. di M. Pagano - Milano, Baldini e Castoldi, 1963, pp. 702.
- 1519** - Wouk, Herman: *Sangue giovane* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 1000.
- 1520** - Yeats, William Butler: *Drammi celtici* - Intr. di R. Sanesi - Trad. di F. Vizioli - Parma, Guanda, 1963, pp. 323.
- 1521** - Yōsēf ben Meir ibn Zabārāh: *Il libro delle delizie* - Trad. di E. Piattelli - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 134.
- 1522** - Yourcenar, Marguerite (pseud.: Marguerite de Crayencour): *Memorie di Adriano* - Trad. di L. Storoni Mazzolani - Torino, Einaudi, 1963, pp. 313.
- 1523** - Zagari, Luciano: *Ritorno di Heine* - in: *Nuova Antologia*, dicembre 1963, pp. 513-530.
- 1524** - Zambaldi, Amalia: *Alla scoperta della Bosnia* - in: *Studium*, 1963, n. 5, pp. 352-357.
- 1525** - Zambrano, Maria: *La religione poetica di Unamuno* - Trad. di F. Tentori Montalto - in: *L'Approdo letterario*, 1963, n. 21, pp. 53-70.
- 1526** - Zamjatin, Evgenij Ivanovič: *Noi* - Trad. di E. Lo Gatto - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 154.
- 1527** - Zanzotto, Andrea: *Ricordo di Paul Éluard* - in: *Terzo programma*, 1963, n. 1, pp. 233-249.
- 1528** - Zelocchi, Rosanna - rec. a: *John Humphreys Whitfield: Leopardi's «Canti»* - in: *Convivium*, 1963, n. 1, pp. 98-99.
- 1529** - Zilli, Valdo - rec. a: *Valentin Bulgakov: La fuga e la morte di Leone Tolstoj* - in: *Il Ponte*, ottobre 1963, pp. 1318-1320.
- 1530** - Zoščenko, Mihail: *Le api e gli uomini* - Trad. di M. Garritano - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 237.
- 1531** - Zoščenko, Mihail: *Imballaggio difettoso* - Trad. di P. Zveteremich - Milano, Garzanti, 1963, pp. 366.
- 1532** - *Zwei Tiergeschichten für die Jugend* - Note di I. Marini Piazzoli - Torino-Milano-Padova, Paravia, 1963, pp. 44.
- 1533** - Zweig, Stefan: *Quattro storie della prima esperienza* - Trad. di L. De Campi - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 163.
- 1534** - Zweig, Stefan: *Voci d'amore* - Trad. di L. De Campi - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 159.

## INDICE DEI SOGGETTI

- Abadalvi de Vingals, R., 878.  
 Abosch, H., 1006.  
 Achmàtova, A., 20.  
 Ahrenberg, J., 1532.  
 Aiken, C., 1261.  
 Aksenov, V., 1.  
 Alarimo, J., 1165.  
 Albee, E., 338, 369, 670, 1035, 1330.  
 Albères, R.M., 66.  
 Alberti, R., 892, 1034, 1414.  
 Aleichem, S., 620, 1211.  
 Aleixandre, V., 1034.  
 Alighieri, D., 81, 524, 1020, 1050, 1064, 1177, 1210, 1254, 1336, 1475.  
 Alighjer, M., 1118.  
 Alker, E., 480.  
 Amadís de Gaula, 1210.  
*Amleto*, 763, 764, 980.  
 Amoroso, F., 1089, 1523.  
 Anderson Imbert, E., 957.  
 Andreyev, L., 604.  
 Andric, I., 1524.  
 Astaldi, M.L., 973.  
 Asturias, M. A., 1018.  
 Aubigné (d'), T.A., 136.  
 Aubigny d', Abbé, 1398.  
 Auden, W.H., 1124.  
 Auerbach, E., 444.  
 Bachmann, J., 1005, 1415.  
 Baioni, G., 905.  
 Baldini, G., 860, 1141.  
 Baldwin, J., 150.  
 Ballanche, P.S., 1021.  
 Balzac (de), H., 310, 421, 622, 1242.  
 Barry, J., 1430.  
 Bataillon, M., 250, 330.  
 Baudelaire, C., 231, 286, 377, 438, 1249, 1262.  
 Bazin, H., 995.  
 Beardsley, A., 883.  
 Beaumarchais (de) Caron, P. A., 1146.  
 Beauvoir (de), S., 1228, 1230.  
 Beckett, S., 500, 626, 1293, 1442.  
 Belinskij, V., 28, 762, 1150, 1489.  
 Belli, G., 733.  
 Bellini, G., 1025.  
 Benchley, R., 1165.  
 Bender, H., 1005.  
 Benjamin, W., 1084.  
 Benn, G., 1277.  
 Berdjaev, N., 390.  
 Bergamín, J., 261.  
 Bergman, H., 1304, 1390.  
 Bernanos, G., 614, 615, 734, 1073, 1145, 1347, 1404.  
 Bèze (de), T., 1187.  
 Bierce, A., 156.  
 Bingel, H., 1005.  
 Birault, H., 18.  
 Blake, W., 1342.  
 Bloy, L., 296.  
 Bodoni, G.B., 1021.  
 Boehm, R., 18.  
 Böll, H., 513.  
 Bolorowski, J., 1001.  
 Borges, J. L., 329.  
 Boscán, J., 121.  
 Bosquet, A., 67.  
 Boussuet, J.B., 1189.  
 Bourget, P., 918.  
 Bradbury, R., 1165.  
 Brecht, B., 32, 232, 273, 291, 292, 823, 863, 864, 904, 1151, 1167, 1287.  
 Brenner, A., 1304.  
 Broch, H., 1003, 1004, 1279.  
 Browning, R., 167, 950, 1047.  
 Brunetière, F., 277.  
 Büchner, G., 1391.  
 Bunin, I.A., 1110.  
 Burniaux, C., 269.  
 Burus, R., 120.  
 Byron, G.G., 348, 994.  
 Cabanyes (de), M., 1213.  
 Calvino, I., 101.  
 Camus, A., 122, 128, 220, 598, 841, 1226, 1231.  
 Carducci, G., 120, 1130, 1457.  
 Carmichael, H., 1430.  
 Cases, C., 541.  
 Castellet, J., 832, 850, 1426, 1465.  
 Castelli, E., 18.  
 Castelli, F., 979.  
 Castiglione, B., 121.  
 Caterina II, 618.  
 Čechov, A., 564, 691, 1058, 1351, 1443, 1486.  
 Čedomil, J., 1092.  
 Cela, C.J., 1427.  
 Celaya, G., 895.  
*Celestina*, 706, 1297.  
 Céline, L.F., 882.  
 Cervantes, M., 616, 770.  
 Cesaire, A., 570.  
*Chanson d'Aspremont*, 1210.  
*Chanson de Roland*, 9, 1210.  
 Chateaubriand, F., 559.  
 Chénier, A., 562.  
 Chpaltine, G., 934.  
 Chrétien de Troyes, 295, 1236.  
 Claudel, P., 964, 1066.  
 Clérico, R., 1282.  
 Clermont-Ferrand, 1059.  
 Cocteau, J., 846, 1407.  
 Coleridge, S.T., 474.  
 Comte, A., 834.  
 Corneille, P., 1242, 1274.  
 Cramer (von), H., 876.  
 Crane, S., 600, 601, 813, 1078.  
 Croce, B., 1065.  
 Croce, E., 333.  
 Cullen Bryant, W., 400.  
 Cummings, E.E., 637, 890, 1204.  
 Curtius, E.R., 328.  
 Dabrowska, M., 849.

- Dacier, A., 1112.  
 Daniel-Rops, N., 1143.  
 Daninos, P., 575.  
 D'Annunzio, G., 171, 1124, 1140, 1337, 1425.  
 Dazai, O., 659.  
*Decadentismo*, 5.  
 De Cesare, R., 1242.  
 De Foe, D., 738.  
 Delacroix, E., 469, 571.  
 Delhomme, N., 18.  
 Del Noce, A., 18.  
 Del Real, J., 622.  
 Demykina, G., 1118.  
 Déry, T., 694.  
 De Sanctis, F., 817.  
 Deus (de), J., 1117.  
 Díaz Orozco, E., 972.  
 Dickens, C., 466, 1327.  
 Diderot, D., 188, 458, 571, 572, 774, 1238, 1434.  
 Di Stefano, G., 972.  
*Divina Commedia (la)*, 1177.  
 Dobroliubov, N., 1150.  
 Dornberg, J., 1006.  
 Dostoevskij, F.M., 117, 390, 565, 619, 901.  
 Dreiser, T., 600, 601.  
 Du Bartas, G., 155.  
 Du Bos, J.B., 966, 967.  
 Du Camp, M., 143, 144, 184, 185.  
 Dürrenmatt, F., 1008, 1167.  
 Durkheim, E., 1422.  
 Ebuer-Eschenbach (von), M., 1532.  
 Ehrenburg, I.G., 1512.  
 Eliot, T.S., 301.  
 Éluard, P., 1022, 1527.  
 Emerson, R.W., 662.  
 Enfances, R., 399.  
 Erasmo, 1020.  
 Erill (d'), A., 1210.  
 Escobar, A., 972.  
 Espronceda, J., 884.  
 Evdokimov, N., 1512.  
 Falk, J.D., 494.  
 Faulkner, W., 910, 1039, 1378.  
*Faust*, 975.  
 Fitzgerald, F.S., 635, 1165.  
 Flaubert, G., 183, 185, 194, 293, 306, 353, 872, 949, 1456.  
 Florit, E., 957.  
 Fontane, T., 621, 899.  
 Fontenelle, le Bovier de B., 1111.  
 Ford, M.F., 1329.  
 Forster, E.M., 57, 151, 650, 1516.  
 Foster, M., 1165.  
 Freer, A., 1242.  
 Frenzel, E., 481.  
 Frisch, M., 839.  
 Fromm, E., 1011, 1423.  
 Frost, R., 129, 233, 570, 1402.  
 Fucilla, J.G., 885.  
 Fulchignoni, E., 1160.  
 Fuller, S.M., 224.  
 Gaiser, G., 1370.  
 Galilei, G., 32.  
 Galsworthy, J., 1235.  
 García Lorca, F., 563, 1034.  
 Gatti, A., 498.  
 Gaunt, W., 1328.  
 Geissler, C., 876.  
 Gelber, J., 1035.  
 George, S., 1124, 1276.  
 Gide, A., 558.  
 Giono, J., 1027.  
 Glasgow, E., 600, 601.  
 Goethe, J.W., 90, 914, 975, 1053, 1391.  
 Gogol', N.V., 116, 117, 733.  
 Goldoni, C., 458.  
 Gómez de la Serna, R., 879, 888.  
 Góngora (de), L., 1210.  
 Gorkij, A.M., 288, 1129, 1351.  
 Gouhier, H., 18.  
 Gourmont (de), R., 277.  
 Grass, G., 31, 101, 1002.  
 Green, J., 984, 1455.  
 Greene, R., 1389.  
 Griboedov, A.S., 1367.  
 Grigor'ev, A., 1487.  
 Grillparzer, F., 1391.  
 Grimm, J. e W., 8.  
 Gross, J., 466.  
 Guillén, J., 958, 1034.  
 Guilleragues (de), C.te, 1128.  
 Gyllensten, L., 1304.  
 Hagelstange, R., 1199.  
 Hanson, L.; Hanson, E., 1206.  
 Hartlaub, F., 1079.  
 Hašek, J., 760.  
 Hebbel, C.F., 397, 1391.  
 Hecht, B., 1165.  
 Hegel, G.W.F., 998, 999.  
 Heine, H., 309, 844, 1089, 1130, 1416, 1523.  
 Hemingway, E., 141.  
 Hernández, M., 1034, 1450.  
 Heym, G., 1424.  
 Hildick, W., 1085.  
 Hochhut, R., 887.  
 Hoffmann, E.T.A., 30, 1007, 1477.  
 Hofmannsthal (von), H., 403, 875.  
 Hölderlin, F., 1479.  
 Holz, A., 1415.  
 Howe, I., 162.  
 Hugo, V., 479.  
 Huizinga, J., 965.  
 Hutten (von), U., 1159.  
 Hyppolite, J., 1421.  
 Ibsen, H., 365.  
 Ionesco, E., 1405.  
 Istrati, P., 1135.  
 Jahnn, H.H., 1278.  
 James, H., 815.  
 Jablonowski, H., 618.  
 Jahier, P., 964.  
 Jiménez, J.R., 589, 1034, 1288.  
 Johnson, E., 1304.  
 Johnson, U., 542, 1290.  
 Jones, J., 1203.  
 Jouhandeau, M., 86.  
 Joyce, J., 340, 530, 733, 1100,

- 1190, 1366, 1378, 1506.  
Junqueiro, G., 1117.
- Kafka, F., 89, 597, 609, 633, 760, 768, 782, 795, 1392.
- Kaiser G., 1224.
- Kaputikjan, S., 1118.
- Karpiński, F., 654.
- Kleist (von), H., 347, 398, 459, 896, 1044, 1391.
- Kierkegaard, S.A., 524, 1043.
- Killy, W., 1009.
- Kopit, A., 1035.
- Korolenko, V.G., 29.
- Kraft, W., 402.
- Kranz, G., 380.
- Krasicki, I., 654, 656.
- Krolow (von), K., 1001.
- Kusnecov, A., I.
- La Bruyère, J., 19.
- La Fontaine (de), J., 155.
- Lagerkvist, P., 1033, 1390.
- Lain Entralgo, P., 249.
- Lambert, G., 1165.
- Landolfi, T., 1488.
- Langfus, A., 574.
- Lanoux, A., 573.
- Lardner, R., 1165.
- Lasker-Schüler, E., 905, 1251, 1252.
- Lawrence, T.E., 1172, 1173.
- Léautaud, P., 191.
- L'dov, K.N. (pseud.: Rozov, V.), I.
- Lemaire de Belges, J., 986.
- Lermontov, M.J., 1488.
- Lessing, G.E., 1158, 1391.
- Letteratura albanese*, 1103.
- Letteratura araba*, 792, 1014, 1081, 1283.
- Letteratura austriaca*, contemporanea: 308, 835, 905.
- Letteratura belga*, narrativa fiamminga: 985.
- Letteratura brasiliana*, 1220.
- Letteratura bulgara*, 1036.
- Letteratura ebraica*, storia della: 549.
- Letteratura cinese*, 1099; poesia: 1097, 1098.
- Letteratura esquimese*, 265.
- Letteratura europea*, 422; lirica: 318, 502.
- Letteratura francese*, 95, 108, 160, 179, 206, 209, 231, 357, 372, 462, 642, 933, 935, 978, 1201, 1336, 1373, 1395; contemporanea: 1218, 1232; lirica: 427, 1019; narrativa: 176, 202, 368, 442, 460, 835, 1107; provenzale: 801, 803, 1068, 1485; saggistica: 17, 178; storia della: 189, 463, 826.
- Letteratura giapponese*, lirica: 41; teatro, 1160, 1379.
- Letteratura greca*, teatro: 1397, 1480.
- Letteratura indiana*, 366, 603, 1436, 1437; lirica: 1281; teatro: 1051, 1400; urdu: 42, 724.
- Letteratura indonesiana*, 1264.
- Letteratura inglese*, 76, 385, 679, 973, 1069; contemporanea: 951, 1291, 1334, 1509; lirica: 362; narrativa: 343, 907, 1184, 1507; saggistica: 1243; storia della: 378, 516; teatro: 1234, 1389.
- Letteratura ispano-americana*, 1120; cilena: 1448, 1453.
- Letteratura medievale*, francese: 190, 266, 327, 538, 539, 945, 1059, 1236, 1296, 1338, 1458; inglese: 216; trobadorica: 453, 1067, 1116, 1210, 1387.
- Letteratura negra*, 145, 146.
- Letteratura nordamericana*, 1106; contemporanea: 240, 647, 674, 861, 1077; filosofia: 1420; lirica: 362; narrativa: 600, 601, 907, 911, 1076, 1184, 1467; storia della: 807, 948; teatro, 17, 100, 274, 503, 1035, 1049, 1194, 1195.
- Letteratura norvegese*, narrativa: 74, 272, 853.
- Letteratura olandese*, 1468.
- Letteratura persiana*, 1095.
- Letteratura polacca*, 638, 858, 938, 939, 941, 1444, 1445; contemporanea: 1093; teatro, 177, 207, 425, 865, 1017.
- Letteratura portoghese*, narrativa: 282; poesia: 1117, 1388.
- Letteratura romena*, 1472; lirica: 392; storia della: 461.
- Letteratura russa*, 617, 1091; contemporanea: 139, 358, 692, 1016, 1118, 1121, 1446; curda: 1119; epica: 959; narrativa: 1; storia della: 118; teatro: 810.
- Letteratura serbo-croata*, 657, 874, 942, 1108, 1447, 1475; lirica: 413; narrativa: 411.
- Letteratura slava*, 585, 943, 1105, 1177; linguistica: 532, 533.
- Letteratura spagnola*, 120, 121, 153, 248, 250, 262, 279, 516, 1457; catalana: 570, 878, 1263; contemporanea: 919, 1063; critica: 851, 972; epica: 818; lirica: 898, 1034, 1123, 1465; narrativa: 1216; romancero, 590.
- Letteratura svedese*, teatro: 1390.
- Letteratura tedesca*, 379, 707, 822, 837, 990, 1102, 1373; contemporanea: 34, 820, 897, 1009, 1217; illuminismo: 974; lirica: 1122, 1415; narrativa: 584; romanticismo: 333; storia della: 33, 290, 1459; teatro: 232, 1391.
- Letteratura turca*, 1432; teatro: 1433.
- Letteratura ungherese*, 794, 796, 797; contemporanea: 742; lirica: 21, 268, 877; narrativa: 448.
- Lewis, S., 314.



- Lida Malkiel (de), M.R., 250, 1297.  
 Limbour, G., 1028.  
 Lindegren, E., 1169.  
*Linguística*, 1056.  
 Lisle Bowles, W., 474.  
 Leopardi, G., 385, 1528.  
 Lubicz Milosz (de), O.V., 391.  
 Lisieux de, T., 1073.  
 Lisle (de), L., 280.  
 Lispector, E., 1219.  
 London, J., 600, 601.  
 Löwith, K., 18, 1421.  
 Lubomirski, S.H., 655.  
 Lukács, G., 1167.  
 Lundkvist, A., 1304.  
 Lyly, J., 1389.
- Mably, abbé de, 833.  
 Machado, A., 824, 893, 1034.  
 Magarshack, D., 565.  
 Magris, C., 308, 905.  
 Mailer, N., 165.  
 Maine de Biran, M.F.P., 613.  
 Mairé (de), J., 321.  
 Majakovskij, V., 1207.  
 Mallarmé, S., 281, 845, 996, 1124, 1210, 1254.  
 Mallea, E., 426.  
 Malory, T., 92.  
 Mann, T., 226, 271, 582, 867, 1046, 1240, 1378.  
 Manrique, J., 987.  
 Manzoni, A., 605, 616, 1468.  
 Mao Tse-tung, 1163.  
 Marguetel de Saint-Denis, sieur de Saint-Évremond, C., 401.  
 Marías, J., 900.  
 Maritain, J. e R., 296.  
 Marivaux, P., 916.  
 Marot, C., 1210.  
 Martí, J., 956.  
 Marx, C., 999.  
 Massinger, P., 544.  
 Masters, J., 1239.  
 Matraga, A., 676.  
 Mauriac, F., 381, 1227.  
 Maurras, C., 614.
- Medved, A., 123.  
 Medwall, H., 1389.  
 Melo de, F.M., 1354.  
 Melville, H., 140, 672, 1378.  
 Merker, N., 998.  
 Meyer, C.F., 1070.  
 Meyerhold, V., 273, 1351.  
*Metrica francese*, 1104.  
 Michelet, J., 1242.  
 Miller, A., 842.  
 Miller, H., 649, 1165.  
 Milton, J., 423.  
 Mistral, G., 107.  
*Modernismo*, 793.  
 Molière, 135, 1454.  
 Mondejar Cumpián, J., 972.  
 Montaigne (de), M., 91, 1242.  
 Montale, E., 1378.  
 Montesquieu, C.L., 393.  
 Montaigne (de), M., 91, 1242, 847.  
 Moore, L., 994.  
 Moore, M., 144, 889, 1303.  
 Moreau, P., 1242.  
 Morgenstern, C., 1415.  
 Moreto, A., 1210.  
 Mörike, E., 902, 1428.  
 Morin, E., 587.  
 Moriz, J., 1118.  
 Morra, G., 18.  
 Mostoufi, 'A., 1095.  
 Mourot, J., 559.  
 Mrožek, S., 177, 1513.  
 Mundy, A., 586.  
 Murdoch, I., 912.  
 Musil, R., 903, 981, 1183.
- Nabbes, T., 424.  
 Namier, L., 779.  
 Napoleone, 159.  
 Naruszewicz, A., 654.  
 Nazor, V., 412.  
 Nencioni, E., 167, 359.  
 Nerval (de), G., 65, 99, 124, 125, 321.  
 Nevers de, G., 803.  
 Nietzsche, F., 18.  
 Nora (de), E.G., 1214.  
 Norris, F., 600, 601.  
 Norton, T., 1389.
- Oeverland, A., 1088.  
 O'Hara, F., 1165.  
 O'Hara, J., 954.  
 O'Neill, E., 142, 843.  
 Orléans (d'), C., 1237.  
 Ortega y Gasset, J., 640.
- Pagés Larraya, A., 972.  
 Palacio Valdés, A., 1212.  
 Palés Matos, L., 1255.  
 Panajev, I., 1150.  
 Pascal, B., 18, 278, 588, 1023, 1096, 1188, 1280.  
 Pasternak, B., 288.  
 Patmore, C., 613.  
 Paustovskij, K.G., 1512.  
 Payno Galvarriato, J.A., 1063.  
 Pearson, G., 466.  
 Peele, G., 1389.  
 Péguy, C., 1471.  
 Pellegrini, C., 382, 383.  
 Pellegrini, G.B., 972.  
 Pepe, I., 972.  
 Pérez Galdós, B., 1186.  
 Perosa, S., 635.  
 Perse, S. J., 1191.  
 Petöfi, A., 268.  
 Petrović Njegoš, P.II., 1447.  
 Pigón, S., 858.  
 Pinget, R., 836.  
 Pinter, H., 335.  
 Piontek, J., 1001.  
 Poe, E.A., 131, 950.  
 Poloczi-Horvath, G., 1163.  
 Pope, A., 952.  
 Porter, K.A., 1165.  
 Postel, G., 1292.  
 Pouille (de), G., 1055.  
 Poulet, G., 68, 1032, 1242.  
 Pound, E., 148, 1378.  
 Powell, A., 1332.  
 Powys, J.C.; Powys, H.L.; Powys, F.T., 814.  
 Praz, M., 578.  
 Premio Formentor, 1408.  
 Premio Goncourt (1962-1963), 573, 574.  
 Primoli, J.N., 560.  
 Proust, M., 263.  
 Puškin, A.S., 937.

- Queneau, R., 1349.  
 Quevedo y Villegas (de), F., 1210.  
 Rabelais, F., 1131, 1346, 1399.  
 Racine, J., 828.  
 Radu Boureanu, 392.  
 Raleigh, Sir W., 973.  
 Raymond, M., 1242.  
 Reich, W., 1344.  
 Reichenbach, H., 953.  
 Rezzori (von), G., 102, 1001.  
 Richards, A., 1377.  
 Richardson, J., 1035.  
 Rilke, R.M., 81, 915, 1373.  
 Rimbaud, J.A., 205, 840, 917, 1019, 1080.  
 Robbe-Grillet, A., 1074, 1340.  
 Rogier, P., 1210.  
 Rojas (de), F., 330, 706, 1297.  
 Rolland, R., 1425.  
 Ronsard, P., 562.  
 Roostings, H., 711.  
 Rossetti, D.G., 816.  
 Rousseau, J.-J., 552, 775, 870, 1197, 1242.  
 Rossi, M., 999.  
 Różewicz, T., 177.  
 Rüdiger, H., 441.  
 Rylejev, K., 1150.  
 Sacher-Masoch de, L., 1434.  
 Sackville, T., 1389.  
 Saint-Amant, M.A., 505.  
 Saint-Évremond, C., 1398.  
 Sainte-Beuve (de), C.A., 359.  
 Saint-Simon (duca di), L., 834.  
 Salinas, P., 1034, 1253.  
 Salinger, D.J., 64, 102, 143, 608, 848.  
 Salvadorini, V., 972.  
 Sánchez Ferlosio, R., 976.  
 Sand, G., 622.  
 Sapicha, A., 936.  
 Saporta, M., 195.  
 Sarbiewski, M.K., 1491.  
 Sartre, J.-P., 175, 332, 517, 531, 1176, 1218, 1417.  
 Saunders, J., 1233.  
 Schiller J.C.F., 605, 825, 1065, 1130, 1245, 1391.  
 Schlegel, F., 1072, 1406.  
 Schneider, H.W., 1419.  
 Schneider, R., 7.  
 Schopenhauer, A., 997.  
 Schrag, O., 1087.  
 Scudéry (de), M., 294.  
 Seferis, G., 1294, 1295.  
 Sezuec, J., 1242.  
 Shackleton, R., 393.  
 Shakespeare, W., 81, 91, 298, 429, 671, 675, 817, 860, 901, 980, 1142, 1215.  
 Shaw, I., 1165.  
 Shelley, P.B., 350, 367, 1130.  
 Simmons, E.J., 564.  
 Skelton, J., 1389.  
 Skerlić, J., 942.  
 Slowacki, J., 940.  
 Snow, C.P., 313.  
 Šolohov, M., 1512.  
 Solzenitsyn, A., 447, 691, 873.  
 Spenser, E., 1050.  
 Sponde (de), J., 230.  
 Staël-Holstein, A., madame de, 1301, 1435.  
 Stendhal (Henry Beyle), 310, 368, 443, 772, 1242.  
 Stanislawskij, K., 810, 1350, 1351.  
 Steinbeck, J., 947, 1086, 1171.  
 Sterne, L., 526.  
 Storer, E., 149.  
 Strassburg (von), G., 1071.  
 Strindberg, A., 1304, 1390.  
 Sullivan, F., 1165.  
 Summerton, M., 1430.  
 Styron, W., 908, 909.  
 Szondi, P., 275, 341, 866.  
 Tadijanovic, D., 969.  
 Taine, H.A., 277.  
 Takeno, K., 18.  
 Tanizaki, J., 543.  
 Tate, A., 1202.  
*Teatro*, 225.  
 Tecchi, B., 1007.  
 Teilhard de Chardin, P., 1418.  
 Tendrjakov, V.F., 1512.  
 Terz, A., 693.  
 Thomas, D., 1341.  
 Thompson, M., 1165.  
 Thorsberg, B., 1403.  
 Tieck, J.L., 1391.  
 Tocqueville (de), C.A., 658.  
 Tolstoy, L., 237, 1529.  
 Trakl, G., 1415.  
 Tresić Pavičić, A., 412.  
 Trevelyan, R., 1233.  
*Tristano*, 1341.  
 Turgenev, I., 1150.  
 Tvardovskij, A.T., 1512.  
 Udall, N., 1389.  
 Unamuno de, M., 900, 1034, 1210, 1525.  
 Updike, J., 1012.  
 Usson de Lepazaran, P.P., 522.  
 Vaccaro, N., 998.  
 Valéry, P., 1254.  
 Vallejo, C., 668.  
 Vari, V.B., 120.  
 Variboba, G., 537.  
 Varnlund, R., 1304.  
 Vattimo, G., 18.  
 Vauvenargues, de Clapiers, L., 1052.  
 Vélez de Guevara, L., 1353.  
 Verlaine, P., 1206.  
 Vicente, G., 1352.  
 Vigni (de), A., 1029.  
 Villon, F., 110, 445, 1237.  
 Vitrac, R., 568.  
 Vojnovič, V., 1, 412.  
 Voltaire, 15, 73, 515, 1113, 1466.  
 Vossler, K., 262.  
 Voznesenskij, A., 639.  
 Wagner, R., 397.  
 Walter, E., 1165.  
 Watson, T., 302.  
 Waugh, E., 301, 1331.  
 Wedding, D., 610, 776.

Weil, S., 1229.  
Weinheber, J., 1130.  
Welty, F., 610.  
Wesker, A., 862.  
Whitfield, J.H., 1528.  
Whitman, W., 648, 1378,  
1500.  
Wiesengrund - Adorno, T.,  
332  
Wilcock, L.B. e J.R., 570.  
Wilder, T., 276, 664.  
Williams, W.C., 163, 1075.  
Wilson, A., 1302.  
Wilson, E., 636.  
Woolf, L., 151.  
Woolf, V., 1330.  
Wyatt, T., 1000.  
Yeats, W.B., 1378.  
Yourcenar, M., 583, 811.  
Zalygin, S., 1512.  
Zayed, G., 550.  
Zola, E., 955.  
Zorrilla, J., 894.  
Zweig, S., 765.

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO  
DEGLI SCRITTI RIGUARDANTI LE LETTERATURE  
DI LINGUA SPAGNOLA  
PUBBLICATI IN ITALIA DAL 1941 AL 1959

*A cura di Gabriella Milanese*

NOTA

Nel 1941 G. M. Bertini pubblicò un *Contributo a un Repertorio bibliografico italiano di letteratura spagnola (1890-1940)*. I nostri *Annali* pubblicano annualmente un *Repertorio bibliografico degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia*, a cominciare dagli scritti del 1960. Il presente *Repertorio* copre l'intervallo. Esso è stato redatto utilizzando parzialmente una tesi sull'ispanismo italiano dal 1941 al 1959, discussa nella nostra Facoltà da Elva Crespan.

## ELENCO DELLE PUBBLICAZIONI PERIODICHE CONSULTATE

- Accademie e Biblioteche d'Italia*, Minist. Pubbl. Istr., Roma.  
*Aevum*, Milano.  
*Annali alfieriani*, Asti-Firenze.  
*Annali della Biblioteca governativa e Libreria civica di Cremona*.  
*Annali della Pubblica Istruzione*, Roma.  
*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*.  
*Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, Napoli, sezione romanza.  
*Approdo (L')*, Napoli.  
*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 napoletane*, Napoli.  
*Archivum romanicum*, Firenze.  
*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*, Padova.  
*Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere La Colombaria*, Firenze.  
*Aut, Aut*, Milano.  
*Belfagor*, Firenze.  
*Bibliofilia (La)*, Firenze.  
*Botteghe oscure*, Roma.  
*Civiltà cattolica (La)*, Roma.  
*Civiltà moderna*, Firenze.  
*Comunità*, Milano.  
*Contemporaneo (Il)*, Roma.  
*Convivium*, Torino.  
*Critica (La)*, Bari.  
*Cultura neolatina*, Roma.
- Dialoghi*, Roma.  
*Dramma (Il)*, Torino.  
*Fiera letteraria (La)*, Roma.  
*Filologia romanza*, Roma.  
*Galleria*, Caltanissetta.  
*Giornale italiano di filologia*, Roma.  
*Giornale storico della letteratura italiana*, Torino.  
*Humanitas*, Brescia.  
*Inventario*, Firenze.  
*Letteratura*, Firenze-Roma.  
*Letterature moderne*, Bologna.  
*Lettere italiane*, Arona-Firenze.  
*Libri e riviste d'Italia*, Firenze.  
*Lingue (Le) del mondo*, Firenze.  
*Lingue (Le) estere*, Roma.  
*Maia*, Bologna.  
*Mercurio*, Roma.  
*Mulino (Il)*, Bologna.  
*Nord e Sud*, Milano.  
*Nuova (La) Antologia*, Roma.  
*Nuova rivista di varia umanità*, Verona.  
*Nuova rivista storica*, Roma.  
*Nuovi argomenti*, Roma.  
*Osservatore (L') politico-letterario*, Milano.  
*Paideia*, Arona.  
*Palatina*, Parma.  
*Paragone*, Firenze.  
*Ponte (Il)*, Firenze.  
*Quaderni dannunziani*, Gardone Riviera.  
*Quaderni della critica*, Bari.  
*Quaderni ibero-americani*, Torino.  
*Rassegna (La)*, Pisa.

*Rassegna (La) della letteratura italiana*, Firenze.  
*Rassegna (La) d'Italia*, Milano.  
*Rendiconti dell'Istituto lombardo*, Milano.  
*Ridotto (Il)*, Venezia.  
*Rinascimento*, Firenze.  
*Rinascita*, Firenze.  
*Rivista di filosofia neoscolastica*, Milano.  
*Rivista di letterature moderne e comparate*,  
 Firenze.  
*Siculorum Gymnasium*, Catania.  
*Situazione (La)*, Torino-Udine.  
*Sophia*, Roma.  
*Studi danteschi*, Firenze.  
*Studi di filologia italiana*, Firenze.

*Studi italiani di filologia classica*, Firenze.  
*Studi medioevali*, Spoleto.  
*Studi mediolatini e volgari*, Pisa.  
*Studi petrarcheschi*, Bologna.  
*Studi romani*, Roma.  
*Studi tassiani*, Bergamo.  
*Studia patavina*, Padova.  
*Studium*, Roma.  
*Tempo presente*, Roma.  
*Umana*, Trieste.  
*Veltro (Il)*, Roma.  
*Verri (Il)*, Milano.  
*Vita e pensiero*, Milano.

## REPERTORIO ALFABETICO

- 1** - Abrate, Mario: *Storia e storiografia di Spagna* (a proposito dell'opera di R. Menéndez Pidal: *Gli spagnoli nella storia* - Bari, G. Laterza, 1951) - in: *Il Mulino*, 1952, v. I, fasc. 10-11, pp. 531-35.
- 2** - Adinolfi, Giulia: *La «Celestina» e la sua unità di composizione* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 3, pp. 12-60.
- 3** - Adinolfi, Giulia: *Las «Cartas Marruecas» di José Cadalso* - in: *Filologia Romanza*, 1956, fasc. 1, pp. 30-83.
- 4** - Aguirre Elorriaga, Manuel: *El Abate De Pradt en la emancipación hispano-americana (1800-1830)* - Romae, Apud aedes Un. Gregoriana, 1941, pp. 377.
- 5** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *El Capitán Veneno* - Intr., testo, trad. e note a cura di Franco Meregalli - Milano, C. Marzorati, 1947, pp. 216.
- 6** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *El Capitán Veneno* - A cura di Vincenzo Josia - Roma, Signorelli, 1954, pp. 117.
- 7** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *Capitan Veneno* - Trad. di Arnaldo Alberti - Roma, Colombo, 1945, pp. 136.
- 8** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *Capitan Veneno* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1957, pp. 99.
- 9** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *El carbonero - alcalde y otras novelas cortas* - a cura di Antonio Gasparetti - Milano, Ed. Alameda, 1957, pp. 131.
- 10** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *Il bambino della palla* - Trad. di Carmen Tomasoni e Antonio R. Ferrarin - Milano, Ed. Ultra, 1945, pp. 358.
- 11** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *Il cappello a tre punte* - Trad. di Giuseppe Bellini - Milano, A. Rizzoli, 1950, pp. 95.
- 12** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *La bella mugnaia. (El sombrero de tres picos)* - Trad. di Carlo Boselli, intr. di L. Alonso - Torino, S.A.I.E., 1955, pp. 203.
- 13** - Alarcón (de), Pedro Antonio: *Lo scandalo* - Intr. e trad. di Aldo Scagnetti - Roma, Colombo, 1945, pp. XI, 359.
- 14** - Alberti, Rafael: *Poesie* - Trad. di Eugenio Luraghi - Milano, Ed. della Meridiana, 1949, pp. 242.
- 15** - Alberti, Rafael: *Lo spauracchio. (Adefesio)* - Trad. di Eugenio Luraghi - Torino, Il Dramma, 1951, pp. 63.
- 16** - Alcántara, Manuel: *La poesia di Eduardo Alonso* - Trad. di Pietro Sanavio - in: *Galleria*, 1957, n. 1, pp. 53-57.
- 17** - Alegre, Francisco Javier: *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España (1597-1639)* - A cura di Ernest J. Burrus e Felix Zubillaga - Roma, Institutum historicum, S. J., 1958, pp. XXXII, 747.
- 18** - Aleixandre, Vicente: *Poesie* - Presentazione e versione ritmica di Oreste Macrì - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 11, pp. 104-119.
- 19** - Alemán, Mateo: *La vita del furfante Guzmán de Alfarache (1599-1604)* - Trad. e pref. di Antonio R. Ferrarin - Milano, Bompiani, 1942, pp. 339.
- 20** - Alluntis, Felix: *La ragione vitale e storica di José Ortega y Gasset* - in: *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1955, fasc. 5, pp. 625-641.
- 21** - Alonso, Amado: *L'interpretazione stilistica dei testi letterari* - in: *Inventario*, 1956, n. 1-6, pp. 92-106.
- 22** - Alonso, Dámaso: *Sobre Erasmo y Fray Luis de Granada* - in: *Quaderni ibero-americani*, v. II (1950-55), n. 11, pp. 96-99.
- 23** - Alonso, Dámaso: *Una generazione poetica (1920-1936)* - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 22-37.
- 24** - Alonso, Dámaso: *La poesia del Petrarca e il petrarchismo (mondo estetico della pluralità)* - in: *Lettere italiane*, 1959, vol. XI, pp. 277-319.
- 25** - Álvarez de Miranda, A.: *Sobre la historiografía literaria española actual* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1951, n. 4, pp. 466-74.
- 26** - Álvarez Quintero, Serafín e Joaquín: *Puebla de las mujeres* - Intr. e note di Consiglia De Majo - Milano, C. Signorelli, 1959, pp. 79.
- 27** - Amado, Miguel: *Biruli - Novela para unos, tragedia para otros* - Roma, Ist. poligr. dello Stato, 1947, pp. 381.
- 28** - Ambruzzi, Lucio: *Nuovo dizionario italiano-spagnolo e spagnolo-italiano* - Torino, G. B. Paravia, 1949, 2 voll., pp. XV, 1311; XVI, 1095.
- 29** - Ambruzzi, Lucio: *Cursillo histórico de civilización española y sumario de historia de la literatura* - Torino, S.E.I., 1952, pp. 351.
- 30** - Ambruzzi, Lucio: *Grammatica spagnola* - XV ed. riv. e agg. - Torino, S.E.I., 1955, pp. XV, 525.
- 31** - Ambruzzi, Lucio: *Una letterata spagnola grande amica dell'Italia: Doña Blanca de los Ríos de Lampérez* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, 8°, pp. 369-386.
- 32** - Ambruzzi, Lucio: *Tirso de Molina* - in: *Le lingue estere*, 1949, n. 2, pp. 35-36.
- 33** - Ambruzzi, Lucio: *Un italianista cuba-*

- no: Boza Masvidal - in: *Le lingue estere*, 1950, n. 2, pp. 34-35.
- 34 - Anceschi, Luciano: *D'Ors e il nuovo classicismo* - Milano, E. Rosa e Ballo, 1945, pp. 131.
- 35 - Anceschi, Luciano: *Classicismo di Eugenio D'Ors* - in: *La fiera letteraria*, 1947, n. 6, p. 3.
- 36 - Anceschi, Luciano: *D'Ors e il ritorno di Platone* - in: *La fiera letteraria*, 1949, n. 26, p. 2.
- 37 - Anceschi, Luciano: *Ricordo di D'Ors* - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 2-8.
- 38 - Anceschi, Luciano: *Eugenio D'Ors e la filosofia* - in: *Convivium*, 1957, n. 1, pp. 96-101.
- 39 - *Antiche liriche ispano-portoghesi* - Intr. e trad. di Silvio Pellegrini - Pisa, Ed. Libreria goliardica, 1947, pp. 91.
- 40 - *Antologia calderoniana* - A cura di Franco Meregalli - Milano, La goliardica, 1947, pp. 203.
- 41 - *Antología de poetas y prosistas españoles* - A cura di Leonida Biancolini - Roma, A. Signorelli, 1954, pp. 452.
- 42 - *Antología de autores españoles* - A cura di Juana Granados de Bagnasco - tomo I: *Desde la formación del idioma hasta el siglo XV* - tomo II: *El «Siglo de Oro»* - Milano, Malfasi, 1952, 2 voll., pp. 772; 828.
- 43 - *Antología española* - A cura di Broch y Llop - 3ª ed. aumentata e corretta - Padova, CEDAM, 1941, pp. 346.
- 44 - *Antologia lirica gallego-portoghese* - A cura di Francesco Piccolo - Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1951, pp. XXXI, 247.
- 45 - *Antologia di poeti spagnoli d'oggi* (testi di Dámaso Alonso, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño, José María Valverde) - Pres. di R. Paoli - in: *Il Verri*, 1958, n. 3, pp. 78-95.
- 46 - Aragone, E. - rec. a: *Hernando del Castillo: Cancionero general* - Ed. Rodríguez Moniño - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1958, n. 3-4, pp. 305-307.
- 47 - Aranguren, José Luis: *La filosofia di Eugenio D'Ors* - Trad. di L. A. - Milano, Bompiani, 1953, pp. 211.
- 48 - Aranguren, José Luis: *Filosofia e critica di poesia* - Trad. di R. Paoli - in: *Il Verri*, 1958, n. 3, pp. 66-77.
- 49 - Arbò, Sebastian J.: *Cervantes* - Trad. di Elisa Tommasi Crudeli - Milano, Garzanti, 1947, pp. 526.
- 50 - Arce, Joaquín - rec. a: *Dámaso Alonso: Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1952, n. 1, pp. 64-68.
- 51 - Arcipreste de Hita (Juan Ruiz): *Libro de Buen Amor* - Brani scelti a cura di Eugenio Ruggiero - Modena, S.E.T.M., 1950, pp. XX, 108.
- 52 - *Arcipreste de Talavera* (Martínez de Toledo, Alfonso) - Editore da Mario Penna - Torino, Rosenberg e Sellier, 1955, pp. LXIII, 250.
- 53 - Assunto, Rosario: *Don Chisciotte o della carità* - in: *La fiera letteraria*, 1947, n. 6, p. 4.
- 54 - Asturias, Miguel Angel: *Il papa verde* - Trad. di Attilio Dabini - Roma, Editori Riuniti, 1959, pp. 310.
- 55 - Asturias, Miguel Angel: *L'uomo della Provvidenza - Il signor Presidente* - Trad. di Elena Mancuso - Milano, G. Feltrinelli, 1958, pp. 346.
- 56 - Asunción Silva, José: *Poesie* - A cura di Franco Meregalli - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, pp. 135.
- 57 - *Autosacramental (Un) di Calderón de la Barca nella Chiesa di S. Salvatore al Monte di Firenze* - Scritti di S. D'Amico, G. Bucciolini, A. Fiocco, B. Schacherl, L. Bonelli, A. Zarotti, raccolti a cura di Gianfranco De Bosio - Pref. di Diego Valeri - Padova, Teatro dell'Università, 1949, pp. 31.
- 58 - Avila, Federico: *Luces y sombras - Novela* - Roma, Tip. Ars Nova, 1953, pp. 269.
- 59 - Avila, Federico: *Montañas adentro* - Roma, Ed. Ars Nova, 1953, pp. 435.
- 60 - Azorín: *Don Giovanni* - Trad. di Attilio Dabini - Milano, Bompiani, 1943, pp. 190.
- 61 - Azorín: *Félix Vargas - Etopea* - Trad. di Luigi Panarese - Modena, U. Guanda, 1944, pp. 198.
- 62 - Azorín: *Vita di uno strano signore (Antonio Azorín)* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, A. Rizzoli, 1959, pp. 226.
- 63 - Azuela, Mariano: *Quelli di sotto* - Trad. di Attilio Dabini - Milano-Verona, A. Mondadori, 1945, pp. 231.
- 64 - Bacchelli, Riccardo: *Orlando fatato e l'elmo di Mambrino (Saggio d'idee sul meraviglioso in Ariosto e per Cervantes)* - in: *Rassegna d'Italia*, 1946, n. 1, pp. 37-51.
- 65 - Bacci, Luigi; Savelli, Agostino: *Dizionario italiano-spagnolo e spagnolo-italiano* - Firenze, G. Barbera, 1954, 2 voll., pp. 220; 856.
- 66 - Baldelli, Ignazio: *Girolamo Claricio editore della «Celestina»* - in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 1950, vol. CXXVII, pp. 111-116.
- 67 - Bandini, Gino: *Spagna e Sardegna nel 1860 (dalla corrispondenza spagnola inedita)* - in: *Atti del Congresso di storia del Risorgimento italiano* - Roma, Vittoriano, 1941.
- 68 - Bandini, Gino: *Cristina di Svezia e Molinos* - in: *Nuova Antologia*, 1948, gennaio, pp. 58-72.
- 69 - Barbetti, Emilio - rec. a: *Lope de Vega: Teatro* - A cura di R. Melani - in: *Il Ponte*, 1953, fasc. II, pp. 228-32.
- 70 - Bardi, Ubaldo: *La fortuna di García*



- Lorca in Italia dal 1935 al 1958* - Firenze, Presso l'autore, 1958, pp. 41.
- 71** - Baroja, Pio: *Avventura picaresca* - (*La busca*) - Trad. di Cesco Vian - Roma, Ed. Astrea, 1945, pp. 246.
- 72** - Baroja, Pio: *Malerba* - Trad. di Cesco Vian - Roma, Ed. Astrea, 1945, pp. 302.
- 73** - Barrionuevo, Gabriel: *Il trionfo delle carrozze* - Trad. di Italo Alighiero Chiusano - in: *Teatro spagnolo del Secolo d'Oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 521-538.
- 74** - Bartolini, Alessandra: *Il canzoniere castigliano di San Martino delle Scale* - Palermo, G. Mori, 1955, pp. 45.
- 75** - Bataillon, Marcel: *Glanes Cervantines* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 15, pp. 393-97.
- 76** - Batllori, Miguel: *Gracián y el barroco* - Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, Ist. grafico tiberino, 1958, pp. 220.
- 77** - Batllori, Miguel: *Balmes e l'Italia del 1848* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 4, pp. 81-82.
- 78** - Batllori, Miguel: *Giacomo Balmes e il Risorgimento italiano* - in: *La Civiltà cattolica*, 1949, vol. I, pp. 499-506; 644, 653.
- 79** - Batllori, Miguel: *Gracián Jesuita Barroco* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 8, pp. 223-224.
- 80** - Batllori, Miguel: *L'interesse americanista dell'Italia del '700* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 12, pp. 166-171.
- 81** - Batllori, Miguel: *La barroquización de la « Ratio studiorum » en la mente y en las obras de Gracián* - in: *Studi sulla Chiesa antica e sull'Umanesimo* - Romae, apud aedes Un. Gregoriana, 1954.
- 82** - Batllori, Miguel: *Gracián y la retórica barroca en España* - in: *Retorica e Barocco - Atti del III Congresso int. di studi umanistici* - Roma, Ed. F.lli Rocca, 1955.
- 83** - Batllori, Miguel: *Sobre l'humanisme a Barcelona durant els estudis de Sant Ignasi: 1524-1526 - Nebrija y Erasme* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 219-231.
- 84** - Batllori, Miguel: *La letteratura ispano-italiana del '700* - in: *La Civiltà cattolica*, 1956, vol. III, pp. 505-513.
- 85** - Battaglia, Salvatore: *Per il testo di Fernando de Herrera* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 1, pp. 51-88.
- 86** - Battaglia, Salvatore: *Un episodio dell'estetica del Rinascimento spagnolo: Il « Libro de la erudición poética » di Luis Carrillo* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 2, pp. 26-58.
- 87** - Battelli, Guido: *Paesi e figure del Cervantes: El Licenciado Vidrieras* - in: *Lettérature moderne*, 1953, n. 6, pp. 711-13.
- 88** - Bécquer, Gustavo Adolfo: *Leyendas* - Intr. e comm. di M. Romano Colangeli - Torino, S.E.I., 1957, pp. XXII, 119.
- 89** - Bécquer, Gustavo Adolfo: *La croce del diavolo (Leyendas)* - Trad. di Ferdinando Carlesi - Milano, Rizzoli, 1951, pp. 273.
- 90** - Bécquer, Gustavo Adolfo: *Notturmo spagnolo* - Intr. e trad. di Luigi De Filippo - Roma, Ed. della Bussola, 1945, pp. 163.
- 91** - Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rime* - Versione con testo a fronte e saggio di Oreste Macrí - Milano, E. M. A. Denti, 1947, pp. XLIV, 274.
- 92** - Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rime* - Scelta e trad. in versi di Luigi Frasca-Vittoria (Ragusa), Ed. Astolfo, 1956, pp. 54.
- 93** - Bellini, Giuseppe: *Figure della letteratura ispano-americana: Rómulo Gallegos* - Milano, La goliardica, 1952, pp. 180-84.
- 94** - Bellini, Giuseppe: *Elementi di storia e letteratura ispano-americana* - Milano, La goliardica, 1953, pp. 164.
- 95** - Bellini, Giuseppe: *Figure della lirica femminile ispano-americana* - Milano, La goliardica, 1953, pp. 192.
- 96** - Bellini, Giuseppe: *Motivi di protesta nel romanzo ispano-americano del Novecento* (con una scelta antologica dei testi) - Milano, La goliardica, 1955, pp. 93-100.
- 97** - Bellini, Giuseppe: *Prosa spagnola e ispano-americana del Novecento* - Milano, La goliardica, 1956, pp. 281.
- 98** - Bellini, Giuseppe: *Curso de sintaxis española* - Milano, La goliardica, 1956, pp. 184.
- 99** - Bellini, Giuseppe: *La critica del costume negli articoli di Larra* (cont. anche un'ampia scelta degli scritti di Larra) - Milano, La goliardica, 1957, pp. 108.
- 100** - Bellini, Giuseppe: *Storia della civiltà spagnola e americana* - Milano, La goliardica, 1957, pp. 336.
- 101** - Bellini Giuseppe in coll. con Ugo Gallo: *La letteratura ispano-americana [I Dalle origini al modernismo; II Il Novecento]* - Milano, La goliardica, 1959, 2 voll., pp. 161, 162.
- 102** - Bellini, Giuseppe: *Teatro messicano del Novecento* - Milano, Ist. ed. Cisalpino, 1959, pp. 223.
- 103** - Benavente, Jacinto: *Los intereses creados* - Rasgos biográficos del autor, notas y comentarios - A cura di Antonio Gasparetti - Prefacio di Leonida Biancolini - II ediz. revisada - Roma, A. Signorelli, 1955, pp. XII, 79.
- 104** - Benavente, Jacinto: *La Malquerida* - Trad. e pres. di Ruggero Jacobbi - Torino, Ed. Il Damma, 1943, pp. 77.
- 105** - Benavente, Jacinto: *Il nido altrui* - Trad. di Gilberto Beccari e Giuseppe Pacchierotti - Firenze, Ed. d'arte, 1947, pp. 74.
- 106** - Benavente, Jacinto: *Teatro scelto* - A cura di Antonio Gasparetti - Roma, Gherardo Casini, 1957, pp. 739.

- 107** - Berbenni, Gino: *Il posto di Gerardo Diego* - in: *Letterature moderne*, 1958, n. 1, pp. 87-90.
- 108** - Bermúdez de Madariaga, Edoardo: *Storia della cultura e della civiltà spagnola* - Trad. di Eugenia De Michelis - Roma, Ed. Bibl. Italo-Spagnola, 1957, pp. 287.
- 109** - Beroes, Juan: *Poemas itálicos* [Versi in lingua spagnola] - Roma, Tip. Scuola Salesiana del libro, 1956, 8°, pp. 96.
- 110** - Bertini, Giovanni Maria: *Studi e ricerche ispaniche* - Milano, Vita e Pensiero, 1943, pp. 151.
- 111** - Bertini, Giovanni Maria: *Profilo estetico di S. Giovanni della Croce* - Venezia, F. Montuoro, 1944, pp. 220.
- 112** - Bertini, Giovanni Maria: *Il teatro di Gil Vicente* - Torino, Ed. Gheroni, 1945, pp. 87.
- 113** - Bertini, Giovanni Maria: *Il teatro spagnolo del primo Rinascimento* - Segue un saggio sul «*Lazarillo de Tormes*» - Venezia, F. Montuoro, 1946, pp. 317.
- 114** - Bertini, Giovanni Maria: *La poesia popolare spagnola* - Venezia, Zanetti, 1947, pp. 314.
- 115** - Bertini, Giovanni Maria: *La poesia di F. García Lorca* - Torino, Tip. A. Viretto, 1948, pp. 181.
- 116** - Bertini, Giovanni Maria: *Teresa d'Avila scrittrice e F. García Lorca poeta* - Milano, La goliardica, 1949, pp. 188, 146.
- 117** - Bertini, Giovanni Maria: *La vida es sueño di P. Calderón de la Barca* - Torino, Tip. A. Viretto, 1949, pp. 236.
- 118** - Bertini, Giovanni Maria: *La poesía española del siglo XV* - Venezia, La goliardica, 1950, pp. IV, 264.
- 119** - Bertini, Giovanni Maria: *La poesia di G. A. Bécquer* - Venezia, La goliardica, 1951, pp. IV, 107, XXV.
- 120** - Bertini, Giovanni Maria: *Contributo a un repertorio bibliografico italiano di letteratura spagnola (1890-1940)* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 425-521.
- 121** - Bertini, Giovanni Maria: *Un «Lazarillo de Tormes» in italiano inedito* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 1, pp. 3-4.
- 122** - Bertini, Giovanni Maria: *La fortuna di Machiavelli in Spagna* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 2, pp. 22-26.
- 123** - Bertini, Giovanni Maria: *Il «Convidado de Piedra» in Italia* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 6, pp. 161-163.
- 124** - Bertini, Giovanni Maria: *Joaquín Passos poeta nicaraguense* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 6, pp. 172-174.
- 125** - Bertini, Giovanni Maria: *La poesia di José Córdoba* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 12, pp. 199-203.
- 126** - Bertini, Giovanni Maria: *Drammatica comparata italo-ispana* - in: *Letterature moderne*, 1951, n. 4, pp. 418-437.
- 127** - Bertini, Giovanni Maria: *Benedetto Croce ispanista* - in: *Benedetto Croce* - A cura di F. Flora - Milano, Marzorati, 1953, pp. 453-73.
- 128** - Bertini, Giovanni Maria: *Il «Refranero» attribuito al Marqués de Santillana* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1955, n. 17, pp. 13-23.
- 129** - Bertini, Giovanni Maria: *Torquato Tasso e il Rinascimento spagnolo* - in: *Torquato Tasso* - Milano, Marzorati, 1957, pp. 607-672.
- 130** - Bertini, Giovanni Maria: *Sintassi del refranero* - in: *Studi in onore di A. Monteverdi* - Modena, S.T.E.M., 1959, pp. 76-81.
- 131** - Bertini, Giovanni Maria - rec. a: *L. Sorrento: La poesia e i problemi della poesia di Jorge Manrique* - in: *Rinascita*, 1942, n. 27, pp. 449-52.
- 132** - Bertini, Giovanni Maria - rec. a: *Ramón Menéndez Pidal: La lengua de Cristóbal Colón* - in: *Cultura neolatina*, 1943, fasc. 2-3, pp. 311-12.
- 133** - Bertini, Giovanni Maria - rec. a: *Dámaso Alonso: La poesía de S. Juan de la Cruz* - in: *Cultura neolatina*, 1943, fasc. 2-3, pp. 294-95.
- 134** - Bertini, Giovanni Maria - rec. a: *G. Mancini: Espressioni letterarie dell'insegnamento di Santa Teresa d'Avila* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 18, pp. 139-141.
- 135** - Bertini, Giovanni Maria - rec. a: *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades* - Ed. a cura di Alfredo Cavaliere - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 286-87.
- 136** - Bertini, Giovanni Maria - rec. a: *Fr. Domingo de S.ta Teresa: Juan de Valdés* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1957, n. 21, pp. 382-84.
- 137** - Bertoldi, Vittorio: *L'Iberia prelatina, saggio di ricostruzione storico-culturale in base alle testimonianze latine e alle sopravvivenze neolatine e basche* - in: *Italia e Spagna*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 1-24.
- 138** - Bertoldi, Vittorio: *Colonizzazione nell'antico Mediterraneo occidentale alla luce degli aspetti linguistici* - Napoli, Libreria ed. Liguori, 1949, pp. 259.
- 139** - Bertoni, Giulio: *Il «Cid» e la «Chanson de Roland»* - in: *Cultura neolatina*, 1941, fasc. 2, pp. 131-32.
- 140** - Bertoni, Giulio: *Due codicetti su poesie spagnole posseduti da Giulia d'Este* - in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 1941, vv. VIII e X.
- 141** - Bertoni, Giulio: *Un componimento aragonese per la guerra del Re di Napoli contro i Turchi* - in: *Cultura neolatina*, 1942, fasc. 2, pp. 191-96 e in: *Italia e Spagna* -

- Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 155-162.
- 142** - Bever (von), Pierre: *Rosalía Castro et la poésie espagnole moderne* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1954, n. 1-2, pp. 104-108.
- 143** - Bever (von), Pierre - rec. a: *Suzanne Cornil: Inés de Castro* (Bruxelles, 1952) - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1953, n. 4, pp. 310-12.
- 144** - Bianchini, Angela - rec. a: *J. R. Jiménez: Animale di Fondo* - A cura di Rinaldo Froldi - in: *Quaderni ibero-americani*, 1955, vol. III, n. 17, pp. 66-69.
- 145** - Biancolini, Leonida: *Elementi di grammatica storica della lingua spagnola* - Roma, A. Signorelli, 1945, pp. 152.
- 146** - Biancolini, Leonida: *Corso di spagnolo commerciale* - Roma, A. Signorelli, 1946, pp. 213; 1952, pp. IV, 258.
- 147** - Billi di Sandorno, Amalia: *Literatura spagnola* - Milano-Verona, A. Mondadori, 1947, pp. 638.
- 148** - Billi di Sandorno, Amalia: *Biografie - Perché il Cervantes venne in Italia?* - in: *Nuova Antologia*, 1950, luglio, pp. 330-332.
- 149** - Bizzarri, Edoardo: *L'influenza dell'Ariosto su «La Araucana» di Ercilla* - in: *Rinascita*, 1941, n. 18, pp. 250-70.
- 150** - Blasco Ibáñez, Vicente: *Amore e vino* - Trad. di Carlo Boselli - Milano, Ed. Ultra, 1946, pp. 326.
- 151** - Blasco Ibáñez, Vicente: *La baracca* - Trad. di Vittorio Spinazzola - Milano, Feltrinelli, 1955, pp. XVI, 187.
- 152** - Blasco Ibáñez, Vicente: *Dal Pacifico all'Indiano - Pagine scelte di viaggio* - A cura di Dario Cini, intr. di Mario Puccini - Roma, Ed. Stella, 1944, pp. 143.
- 153** - Blasco Ibáñez, Vicente: *Sangue e arena* - Trad. di Raul Vivaldi - Roma, S. De Carlo, 1946, pp. 285.
- 154** - Blasco Ibáñez, Vicente: *Il segreto della baronessa e altri racconti* - Vers. e pref. di Mario Puccini - Milano, Ed. Coop. del libro popolare, 1954, pp. VIII, 88.
- 155** - Blasi, Ferruccio: *Antica poesia epica spagnuola* - Messina, V. Ferrara, 1941, pp. 114.
- 156** - Blasi, Ferruccio: *Antica poesia lirica spagnuola* - Messina, V. Ferrara, 1945, pp. 212.
- 157** - Blasi, Ferruccio: *La poesia epica spagnuola* - Messina, ed. O.S.P.E., 1950, pp. 143.
- 158** - Blasi, Ferruccio: *La «servanilla» spagnuola* - in: *Archivum romanicum*, 1941, fasc. 1-2, pp. 86-139.
- 159** - Bo, Carlo: *La poesia con Juan Ramón - Saggio* - Firenze, Ed. Rivoluzione, 1941, pp. 106.
- 160** - Bo, Carlo: *Carte spagnole* - Firenze, Marzocco, 1948, pp. 159.
- 161** - Bo, Carlo: *La poesia nuda di J. R. Jiménez* - in: *La fiera letteraria*, 1949, n. 6, p. 1.
- 162** - Bo, Carlo: *Sul discorso poetico di Unamuno* - in: *Rassegna d'Italia*, 1949, n. 3, pp. 294-98.
- 163** - Bo, Carlo - in: *Riflessioni critiche* - Firenze, Sansoni, 1953, pp. 37-78; *Dei lirici spagnoli*; pp. 105-122; *Ganivet saggista e romanziere*; pp. 203-226; *Ortega spettatore*; pp. 419-442; *Unamuno poeta e romanziere*.
- 164** - Bo, Carlo: *L'ultimo Aleixandre* - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 38-41.
- 165** - Bo, Carlo: *Che cosa è stato Juan Ramón* - in: *Paragone*, 1958, n. 110, pp. 38-53.
- 166** - Bobbio, Aurelia: *Studi sui drammi spagnoli di Carlo Gozzi* - in: *Convivium*, 1948, n. 4, pp. 722-71.
- 167** - Bocanegra (de), Matías: *Canción famosa a la vista de un desengaño* - A cura di Giuseppe Bellini - Parma, Soc. Tip. Benedettina, 1953, pp. 48.
- 168** - Bodini, Vittorio: *La carriera di Ramón del Valle Inclán* - in: *La fiera letteraria*, 1947, n. 37, p. 3.
- 169** - Bodini, Vittorio: *Due maestri della prosa spagnola (Azorín e Baroja)* - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 84-88.
- 170** - Bodini, Vittorio: *La stilistica di Dámaso Alonso* - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 17-21.
- 171** - Bodini, Vittorio: *La formazione poetica di F. García Lorca* - in: *Letterature moderne*, 1957, n. 1, pp. 60-69.
- 172** - Bodini, Vittorio: *Il mondo fluviale di Góngora dal Rinascimento al Barocco* - in: *Letteratura*, 1958, n. 33-34, pp. 72-86.
- 173** - Bonelli, Maria Luisa: *Una lirica inglese e una commedia spagnola* - in: *Convivium*, 1947, n. 1, pp. 83-85.
- 174** - Bonelli, Luisa: *Dizionario italiano-spagnolo e spagnolo-italiano* - Bologna, Ed. Capitol, 1956, 2 voll., pp. 744, 656.
- 175** - Boni, Marco: *Nuove osservazioni intorno al petrarchismo di Juan Boscán* - in: *Convivium*, 1953, n. 1, pp. 87-98.
- 176** - Boni, Marco: *Edizioni di Cancioneros e Romanceros spagnoli* - in: *Convivium*, 1955, n. 3, pp. 365-66.
- 177** - Boni, Marco - rec. a: *Alfonso Martínez de Toledo: Arcipreste de Talavera* - Editto da Mario Penna - in: *Convivium*, 1956, n. 6, pp. 719-21.
- 178** - Borges, Jorge Luis: *L'Aleph* - Trad. di Francesco Tentori - Milano, G. Feltrinelli, 1959, pp. 230.
- 179** - Borges, Jorge Luis: *La biblioteca di Babele (Ficciones)* - Trad. di Franco Lucentini - Torino, G. Einaudi, 1955, pp. 162.
- 180** - Borges, Jorge Luis: *La ricerca di Averroè e altri scritti* - in: *Tempo presente*, 1957, marzo, vol. II, pp. 197-210.
- 181** - Borghini, Vittorio: *Poesia e psicologia spagnola* - Bologna, Ed. Ancora, 1945, pp. 45.

- 182** - Borghini, Vittorio: *Baltasar Gracián scrittore morale e teorico del concettismo* - Milano, Ed. Ancora, 1947, pp. X, 283.
- 183** - Borghini, Vittorio: *Poesia e letteratura nei poemi di Lope de Vega* - Genova, Ed. SCIA, 1949, pp. 542.
- 184** - Borghini, Vittorio: *Giorgio Manrique, la sua poesia e i suoi tempi* - Genova, La poligrafica ligure, 1952, pp. 312.
- 185** - Borghini, Vittorio: *Rubén Darío e il modernismo* - Genova, Ed. Ist. Universitario di Magistero, 1955, pp. 454.
- 186** - Borghini, Vittorio: *Problemi d'estetica e di cultura nel Settecento spagnolo (Feijoo, Luzán, Arteaga)* - Genova, Tip. Opera SS. V. di Pompei, 1958, pp. 306.
- 187** - Borrelli, A.: *Origine e motivi della poesia argentina popolare e d'arte* - in: *Il Tesoro*, 1951, n. 3, pp. 21-24.
- 188** - Bortolon, Liana: *José María Ortega y Gasset* - in: *Vita e pensiero*, 1955, febbraio, pp. 693-95.
- 189** - Bortone, Leone - rec. a: *José Ortega y Gasset: La rebellione delle masse* - A cura di Salvatore Battaglia (Roma, Nuove Edizioni Italiane, 1945) - in: *Il Ponte*, 1946, fasc. VI, pp. 558-61.
- 190** - Bosco, Umberto: *Contatti della cultura occidentale di Dante con la letteratura non dotta arabo-spagnola* - in: *Studi danteschi*, 1950, vol. XXVIII, pp. 85-102.
- 191** - Boselli, Carlo: *Del « lei », del « voi » e del « tu » in Italia, in Spagna e nell'America latina* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 347-368.
- 192** - Boselli, Carlo: *Dizionario italiano-spagnolo e spagnolo-italiano* - Nuova ed. aum. e corretta - Milano, Garzanti, 1950, 2 voll., pp. XXXII, 479 e XVI, 499.
- 193** - Boselli, Carlo e Vian, Cesco: *Storia della letteratura spagnola* - Milano, Le lingue estere, 1941, pp. 364 - Rist. IV ed. riv., ampliata e aggiornata - Firenze, Valmartina, 1954, pp. 287.
- 194** - *Branì di poesia e prosa contemporanea spagnola e ispano-americana* - in: *Botteghe oscure*, 1955, fasc. XVI, pp. 201-43; 1956, XVIII, pp. 352-413; 1958, XXII, pp. 344-93.
- 195** - *Breve antologia del « Teatro chico » spagnolo* - A cura di Cesco Vian - Contiene: Lope de Rueda: *Paso muy gracioso* - *Hospital de los podridos*; Luis Quiñones de Benavente: *Los mariones*; Pedro Calderón de la Barca: *La plazuela de Santa Cruz*; Ramón de la Cruz: *El mosón de Navidad*; Juan Ignacio González del Castillo: *El día de toros en Cádiz*; Ricardo de la Vega: *Pepa la frescachona*; hermanos Alvarez Quintero: *Entremés de los piropos* - Milano, La goliardica, 1953, pp. 240; Milano, Ist. ed. Cisalpino, 1957, pp. 191.
- 196** - *Breve raccolta di romanze spagnole* - A cura di Giovanni M. Bertini - Venezia, Tip. Zanetti, 1944, pp. 239.
- 197** - Brizio, Anna Maria: *Nota bibliografica degli studi italiani recenti su argomenti di pittura spagnola e italo-spagnola* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 411-424.
- 198** - Broch y Llop, Francisco: *Apuntes de historia de la literatura española desde los orígenes hasta el siglo XVI* - Firenze, Univ. Ed., 1946, pp. 40.
- 199** - Broch y Llop, Francisco: *Apuntes de historia desde los orígenes hasta el siglo XVI con el movimiento literario de su respectiva época* - Pisa, La goliardica, 1954, pp. 44.
- 200** - Bronzini, Giovanni B.: *« Las señas del marido » e « La prova » con versioni inedite dell'Italia centro-meridionale* - in: *Cultura neolatina*, 1958, fasc. 2-3, pp. 217-47.
- 201** - Bucci, Anselmo: *Figure spagnole* - Milano, Ceschina, 1955, pp. 139.
- 202** - Bulferetti, Luigi: *Documenti di storia lombarda dei secoli XVI e XVII negli archivi di Spagna* - in: *Archivio storico lombardo*, 1954-55, vol. V, pp. 319-370.
- 203** - Calcaterra, Carlo - rec. a: *M. Battlori: Francisco Gustá apologista y crítico* - Barcellona, Balmesiana, 1942 - in: *Giornale storico della Letteratura italiana*, 1944, vol. CXXII, pp. 186-190.
- 204** - Caldera, Ermanno: *Un motivo delle commedie « de enredo »: l'elaborazione de « El melancólico »* - in: *Studi tirsiani* - Milano, Feltrinelli, 1958.
- 205** - Calderón de la Barca, Pedro: *Teatro* - Trad. di Ferdinando Carlesi, intr. di Mario Casella - Firenze, Sansoni, 1949, pp. XL, 648.
- 206** - Calderón de la Barca, Pedro: *Teatro (La vita è sogno - Il principe costante - Il mago prodigioso - La dama folletto)* - Trad. a cura di C. Berra e E. Caldera - Torino, U.T.E.T., 1958, pp. 334.
- 207** - Calderón de la Barca, Pedro: *La vida es sueño* - Il dramma e « l'auto sacramental » a cura di Giovanni M. Bertini - Torino, Gheroni, 1949, pp. 196.
- 208** - Calderón de la Barca, Pedro: *La vita è sogno* - Vers. di Ludovici, Pacuvio e Pavolini - Torino, Ed. Il Dramma, 1943, pp. 71.
- 209** - Calderón de la Barca, Pedro: *La vita è sogno* - Trad. di G. Francesco Malipiero - Milano, Suvini-Zerboni, 1944, pp. 29.
- 210** - Calderón de la Barca, Pedro: *La vita è sogno* - Trad. e intr. di Gherardo Marone - Milano-Roma, V. Bompiani, 1949, pp. 138.
- 211** - Calderón de la Barca, Pedro: *La vita è sogno* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, A. Rizzoli, 1957, pp. 101.
- 212** - Calderón de la Barca, Pedro: *La vita è sogno* - Trad. di Giulio Pacuvio - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 329-383.

- 213** - Calderón de la Barca, Pedro: *L'alcalde di Zalamea* - Trad. di Sergio Solmi - in: *Teatro spagnolo*, a cura di E. Vittorini - Milano, V. Bompiani, 1941, pp. 353-417.
- 214** - Calderón de la Barca, Pedro: *La devozione della Croce* - Trad. di Pietro Grosso - Roma, G.I.E.L.L.E., 1957, pp. 44.
- 215** - Calderón de la Barca, Pedro: *Il gran teatro del mondo* - Trad. di Luciano Folgore - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio italiana, 1957, pp. 385-422.
- 216** - Calderón de la Barca, Pedro: *Il mago dei prodigi* - Trad. di Carlo Bo - in: *Teatro spagnolo*, a cura di E. Vittorini - Milano, V. Bompiani, 1941, pp. 418-480.
- 217** - Calderón de la Barca, Pedro: *La morte* - Trad. di Francesco Tentori - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio italiana, 1957, pp. 550-560.
- 218** - *Calderón in Italia* - Studi e ricerche - Scritti di G. Mancini, C. Samonà, R. Frolidi, I. Pepe - Pisa, La goliardica, 1955, pp. 168.
- 219** - Calvetti, Carla: *La fenomenologia della credenza in Miguel de Unamuno* - Milano, Marzorati, 1955, pp. 136.
- 220** - Calvetti, Carla: *La agonia di Miguel de Unamuno* - in: *Vita e pensiero*, 1957, febbraio, pp. 91-96.
- 221** - Campagnol, Marcello: *F. García Lorca* - in: *Ridotto*, 1951, n. 10, pp. 5-7; 1952, n. 3, pp. 4-5; 1952, n. 4, pp. 6-10.
- 222** - Cangiotti, Gualtiero: *Reseña crítica de la más reciente bibliografía orosiana* - in: *Letterature moderne*, 1957, n. 4, pp. 489-496.
- 223** - Cano, José Luis: *Un amore de Don Juan Valera* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 16, pp. 487-89.
- 224** - *Cantare (II) del Cid* - Antologia a cura di Luigi Fiorentino - Firenze, Sansoni, 1953, pp. 120.
- 225** - Capecchi, Fernando: *Il « Libro de Buen Amor » di Juan Ruiz, Arcipreste de Hita* - in: *Cultura neolatina*, 1953, fasc. 2, pp. 135-164 e 1954, fasc. I, pp. 59-90.
- 226** - Caproni, Giorgio: *Jorge Guillén, « armonia dell'insieme »* - in: *La fiera letteraria*, 1957, n. 16, p. 3.
- 227** - Caproni, Giorgio: *Lorca restituito alla sua lezione più certa* - in: *La fiera letteraria*, 1958, n. 11, p. 1.
- 228** - Caproni, Giorgio: *Imitazioni da Manuel Machado* - in: *La fiera letteraria*, 1958, n. 47, p. 3.
- 229** - Caproni, Giorgio: *Omaggio a Pound e a Guillén* - in: *La fiera letteraria*, 1959, n. 2, p. 3.
- 230** - Carbonnel, Sebastiano: *Dizionario fraseologico completo italiano-spagnolo e spagnolo-italiano* - Milano, Hoepli, 1950, parte I, pp. 839; parte II, pp. XII, 1524.
- 231** - Carli, M. Luisa: *Il sentimento georgico in A. Palacio Valdés ne « La aldea perdida »* - in: *Convivium*, 1947, n. 2, pp. 399-407.
- 232** - Carlini, Armando: *Note sul Fonseca* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 245-260.
- 233** - *Carosello di narratori ispano-americani* - A cura di Antonio García Andreu, trad. di Antonio Araneo - Milano, A. Martello, 1959, pp. 258.
- 234** - *Carosello di narratori spagnoli* - A cura di F. Vian - Milano, Martello, 1956, pp. 295.
- 235** - Casella, Mario: *Letteratura spagnola* - Firenze, Ed. Universitaria, 1944, pp. 318; 1945, pp. 108, 111, 148; 1946, pp. 123.
- 236** - Casella, Mario: *« La vida es sueño »* - in: *Nuova antologia*, 1944, febbraio, pp. 81-98.
- 237** - Casona, Alejandro: *« Otra vez el diablo »* - Novella picaresca in tre giornate e un'alba, a cura di Gilberto Beccari - Firenze, Ed. d'Arte, 1946, pp. 87.
- 238** - Castelar, Emilio: *Recuerdos de Italia* - Pagine scelte e intr. di Bernardo Sanvisenti - Firenze, Nuova Italia, 1954, pp. XVI, 76.
- 239** - Castelli, F.: *L'avventura spirituale del filosofo García Morente* - in: *La civiltà cattolica*, 1953, vol. IV, pp. 547-61.
- 240** - Castillo, Homero: *La modalidad criollista de Mariano Latorre* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1957, n. 21, pp. 345-353.
- 241** - Castillo de Lucas, Antonio: *La medicina en el Refranero del Marqués de Santillana* - in: *Siculatorum Gymnasium*, 1958, vol. XI, pp. 297-306.
- 242** - Castro, Américo: *La Spagna nella sua realtà storica* - Trad. a cura di Giuseppe Cardillo e Letizia Falzone, con 127 illustrazioni - Firenze, G. C. Sansoni, 1955, pp. XXVIII, 644.
- 243** - Castro, Américo: *Acerca del castellano escrito en torno a Alfonso el Sabio* - in: *Filologia romanza*, 1954, fasc. 4, pp. 1-11.
- 244** - Castro, Américo: *Esemplarità delle novelle cervantine* - in: *Paragone*, 1954, n. 68, pp. 3-17.
- 245** - Castro, Américo: *Don Juan de Austria en el Nápoles histórico y en el poético* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1955, n. 17, pp. 1-3.
- 246** - Castro, Américo: *Chiarezza e precisione nella storiografia* - Trad. di Vittorio Sabatelli - in: *Il Verri*, 1959, n. 4, pp. 12-36.
- 247** - Castro (de), Guillén: *Las mocedades del Cid* - Con un'introduzione su: *« La leggenda del Cid nella letteratura spagnola »* a cura di Jole Scudieri Ruggieri - Modena, S.T.E.M., 1947, pp. 141.
- 248** - Castro (de), Rosalía: *Poesie scelte* - A cura di M. Pinna - Firenze-Fussi, G. C. Sansoni, 1958, pp. 134.
- 249** - Castro Rial y Canosa, J. M.: *Francis-*

- co de Vitoria - in: *Quaderni ibero-americani*, vol I (1946-50), n. 2, pp. 17-19.
- 250** - Cavaliere, Alfredo: *Il Cancionero marciiano* - Venezia, Stamperia già Zanetti, 1943, pp. XLII, 210.
- 251** - Cavaliere, Alfredo: *Grammatica storica della lingua spagnola* - Venezia, F. Montuoro, 1947, pp. VIII, 224.
- 252** - Cayuela, A.: *Cervantes e il Don Chisciotte nello spirito spagnolo* - in: *La civiltà cattolica*, 1948, vol. IV, pp. 163-172.
- 253** - Cela, Camilo José: *La colmena* - Trad. di Sergio Panzanelli - Milano, A. Martello, 1958, pp. 263.
- 254** - Cela, Camilo José: *La famiglia di Pascual Duarte* - Trad. e prefaz. di Salvatore Battaglia - Roma, F. Perrella, 1944, pp. 201.
- 255** - Cela, Camilo José: *Sulla Spagna, gli spagnoli e l'essenza della Spagna* - in: *Tempo presente*, 1959, agosto, vol. IV, pp. 612-20.
- 256** - *Cento autori spagnoli* - A cura dell'Un. L. Bocconi - Milano, La goliardica, 1954, pp. 592.
- 257** - Cerulli, Enrico: *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabo-spagnole della «Divina Commedia»* - Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vaticana, 1949, pp. 574.
- 258** - Cerulli, Enrico: *Il «patrañuelo» di Juan de Timoneda e l'elemento arabo nella novella italiana e spagnola del Rinascimento* - in: *Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 1955, a. CCCLII, serie 8ª, vol. VII, fasc. 3, pp. 81-181.
- 259** - Cervantes (de), Miguel: *«El celoso extremeño», «El viejo celoso» e «La guarda cuidadosa»* - A cura e con nota di Silvio Pellegrini - Pisa, La goliardica, 1950, pp. 107.
- 260** - Cervantes (de), Miguel: *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas* - Intr. e glossario a cura di Cesco Vian - Genova, Ed. Romano, 1947, pp. 191.
- 261** - Cervantes (de), Miguel: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* - Intr. e note di Manlio Castello - Torino, S.E.I., 1954-56, 2 voll., pp. XLIV, 441; 693.
- 262** - Cervantes (de), Miguel: *Don Chisciotte della Mancía* - Trad. e rid. di Mario Giusani - Torino, S.A.S., 1953, pp. 222.
- 263** - Cervantes (de), Miguel: *Don Chisciotte della Mancía* - Prima trad. integrale con introd., comm. e note a cura di Gherardo Marone - Torino, U.T.E.T., 1954, 2 voll., pp. 731; 715.
- 264** - Cervantes (de), Miguel: *Don Chisciotte* - Trad., intr. e note di Vittorio Bodini - Torino, G. Einaudi, 1957, pp. LVI, 1186.
- 265** - Cervantes (de), Miguel: *Las novelas ejemplares* - Intr. e note di Camillo Guerrieri Crocetti - Torino, S. Lattes E. C., 1949, pp. XXVIII, 307.
- 266** - Cervantes (de), Miguel: *La española inglesa* - Intr. e note di Lucio Ambruzzi, 2ª ed. migliorata - Torino, A. Chiantore, 1946, pp. XV, 67.
- 267** - Cervantes (de), Miguel: *Rinconete y Cortadillo* - A cura di Lina Arese Brusa - Torino, A. Chiantore, 1946, pp. XVI, 69.
- 268** - Cervantes (de), Miguel: *Novelle esemplari* - Trad. di Renata Nordio - Torino, G. Einaudi, 1943, pp. IX, 275.
- 269** - Cervantes (de), Miguel: *Novelle esemplari* - A cura di L. Chiavarelli - Roma, Belardelli, 1945.
- 270** - Cervantes (de), Miguel: *Novelle esemplari* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, A. Rizzoli, 1956, 2 voll., pp. 298; 407.
- 271** - Cervantes (de), Miguel: *Novelle esemplari* - Trad. a cura di Cesco Vian - Milano, Ed. per il Club del libro, 1958, pp. 570.
- 272** - Cervantes (de), Miguel: *Il dottor Vidriera* - Trad. di Mario Socrate - Roma, Ed. Documento, 1944, pp. 74.
- 273** - Cervantes (de), Miguel: *L'assedio di Numanzia* - Trad. di Cesare Vico Lodovici - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 1-52.
- 274** - Cervantes (de), Miguel: *Intermezzi: La sentinella all'erta - Il quadro delle meraviglie - Il vecchio geloso* - Trad. di Eugenio Montale - in: *Teatro spagnolo* a cura di E. Vittorini - Milano, V. Bompiani, 1941, pp. 93-138.
- 275** - Cervantes (de), Miguel: *Intermezzi: L'antro di Salamanca - Il giudice dei divorzi - L'elezione degli alcaldi di Daganzo* - Trad. di Toni Comello - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 437-72.
- 276** - Chaix Ruy, Jules: *Cervantes, Flaubert, Pirandello* - in: *Humanitas*, 1957, n. 8, pp. 611-18; n. 9, pp. 692-702.
- 277** - Chaix Ruy, Jules: *Donoso Cortés teologo della storia e profeta* - in: *Humanitas*, 1955, n. 7, pp. 642-653.
- 278** - Chevallier, Philippe: *Le texte définitif du «Cantique Spirituel»* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 13, pp. 249-253.
- 279** - Chevallier, Philippe: *Les trois veilles de la nuit* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 16, pp. 481-83.
- 280** - Chicharro de León, J.: *Pirandellismo en la literatura española* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 15, pp. 406-14.
- 281** - Chicharro de León, J.: *El sentimiento de la naturaleza unamuniano* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 18, pp. 122-127.
- 282** - Chiti Battelli, Andrea - rec. a: *G. A. Bécquer: Rime* - A cura di O. Macrí (Milano, Ed. M. A. Denti, 1947) - in: *Il Ponte*, 1948, fasc. III, pp. 276-78.
- 283** - Cian, Vittorio: *Un illustre nunzio pon-*

- tificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione - Città del Vaticano, 1951.
- 284** - Cicognani, Bruno: «Yo, el Rey» - Filippo II - Firenze, Sansoni, 1949, pp. 120.
- 285** - Cid (Il) e i Cantari di Spagna - A cura di Camillo Guerrieri Crocetti - Firenze, Sansoni, 1957, pp. XCV, 523.
- 286** - Cifarelli, Antonio P.: Azorín e il surrealismo in terra di Spagna - in: *Letterature moderne*, 1957, n. 6, pp. 751-54.
- 287** - Cinti, Bruna - rec. a: Jorge Guillén: *Antologia lirica* - A cura di J. Granados de Bagnasco - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 255-257.
- 288** - Cintioli, Giuseppe - rec. a: Humberto Arenal: *El sol a plomo* (New York, Las Américas, 1958) - in: *Comunità*, 1959, n. 73, pp. 123-24.
- 289** - Cisneros, Luis Jaime: *Diego Mexía y Garcilaso* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 182-84.
- 290** - Cisneros, Luis Jaime: *Castiglione en el Perú* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1957, n. 21, pp. 343-44.
- 291** - Cita Mazzini, G.: José Santos Chocano, poeta peruviano di tono epico - in: *Nuova Antologia*, 1949, dic., pp. 396-413.
- 292** - Ciusa, Niso: *Il pensiero di Ortega y Gasset - Quattro saggi* - Sassari, Tip. Moderna, 1955, pp. 59.
- 293** - Ciusa, Niso: *Ortega y Gasset, Toynbee e il problema della storia* - in: *Galleria*, 1956, n. 3, pp. 97-104.
- 294** - Clarín (Leopoldo Alas): *Páginas escogidas* [in appendice lettera a Clarín di Miguel de Unamuno] - A cura di Franco Meregalli - Milano, Ed. La goliardica, 1956, pp. 116.
- 295** - Clementelli, Elena: *Il teatro di Antonio Buerio Vallejo* - in: *Nuova Antologia*, 1954, settembre, pp. 140-42.
- 296** - Clementelli, Elena: *Il fenomeno costumbrista* - in: *La fiera letteraria*, 1955, n. 44, p. 4.
- 297** - Clementelli, Elena: *Jiménez e la sua magia* - in: *La fiera letteraria*, 1958, n. 26, p. 7.
- 298** - Cobelli, Enzo: *García Lorca* - Mantova, La gonzaghiana, 1959, pp. 98.
- 299** - Colleoni, Angelo: *Il tema sociale nella narrativa ibero-americana* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 18, pp. 130-33.
- 300** - Comandè, Giovanni Battista: *Influssi spagnoli nell'arte siciliana della Rinascenza* - Palermo, Ires, 1947, pp. 55.
- 301** - Conde, Carmen: *Mientras los hombres mueren* - Pref. e glossario di Juana Granados de Bagnasco - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1953, pp. 72.
- 302** - Conde, Carmen: *Poesie* - A cura di Juana Granados de Bagnasco - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1953, pp. 292.
- 303** - Conde, Carmen: *La poesía española ante la eternidad* - in: *Letterature moderne*, 1954, n. 2, pp. 203-217.
- 304** - Condulmer, Piera: *Il concetto dell'Isipano-America* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1955, n. 17, pp. 42-46.
- 305** - Condulmer, Piera: *La «Nueva España» de «Su Majestad el Rey»* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1958, n. 22, pp. 462-67.
- 306** - Coni, Franco: *Un incunabulo spagnolo sinora sconosciuto* - Cagliari, Tip. Operai, 1951, pp. 8.
- 307** - Consiglio, Alberto: *Antica e nuova fortuna dei rapporti italo-spagnoli* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 391-410.
- 308** - Consiglio, Carlo: *Gustavo Adolfo Bécquer, poeta* - Napoli, Libr. scientifica, 1951, pp. 153.
- 309** - Consiglio, Carlo: «Italia fuente de poesía» e altri studi di letteratura spagnola - Bari, Cressati, 1955, pp. 167.
- 310** - Consiglio, Carlo: *I sonetti di Garcilaso de la Vega* - Bari, A. Cressati, s. d., pp. 60.
- 311** - Contessi, Pier Luigi: *Poesia e apologia politica (a proposito di Pablo Neruda)* - in: *Il Mulino*, 1953, vol. II, fasc. XVI, pp. 74-82.
- 312** - Contreras (de), Alonso: *Avventure del capitano A. de Contreras (1582-1633)* - Trad. di Ettore De Zuani - Milano, Longanesi, 1946, pp. 253.
- 313** - Contreras de Lozoya, Juan: *El Barroco en el Nuevo Mundo* - in: *Retorica e Barroco - Atti del 3° Congresso internazionale di studi umanistici* - Roma, Ed. F.lli Rocca, 1955.
- 314** - Cordales, Pablo: *Il re dell'isola* - Trad. di Marina Spano - Torino, A. Chiantore, 1950, pp. 147.
- 315** - Cordero, Emilio: *Santa Teresa d'Avila* - Roma-Alba, Pia Soc. S. Paolo, 1942, pp. 183.
- 316** - Cordié, Carlo: *I fratelli Folengo e la Spagna* - in: *Letterature moderne*, 1950, n. 1, pp. 66-76.
- 317** - Cordié, Carlo: *Due schede per la storia della fortuna del «Don Quijote»* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1957, n. 21, pp. 354-63.
- 318** - Cordié, Carlo - rec. a: M. García Blanco: *Don Miguel de Unamuno y sus Poesías* (Universidad de Salamanca, 1954) - in: *Paideia*, 1957, n. 4, pp. 220-21.
- 319** - Corral Maurell, José: *Los veinte años de la muerte de Federico García Lorca* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 247-49.
- 320** - Cortés, Narciso Alonso: *Historia de la literatura española* - Milano-Venezia, F. Montuoro, 1944, 2 voll., pp. 253; 214.
- 321** - Cortese, Nino: *La formazione delle grandi potenze europee: Spagna e Stato asbur-*

- gico - Napoli, Ed. Libreria scientifica, 1947, vol. X, pp. 197.
- 322** - Craveri Croce, Elena: *Baltasar Gracián* - in: *Civiltà moderna*, 1941, vol. XIII, pp. 321-343.
- 323** - Cremaschi, Inisero - rec. a: *Poesia ispano-americana del '900* - A cura di Francesco Tentori - in: *Lettere moderne*, 1959, n. 1, pp. 117-18 e in: *Quaderni dannunziani*, 1958, fasc. XII-XIII, pp. 277-79.
- 324** - Croce, Alda: *La Dorotea di Lope de Vega* - Bari, Laterza, 1941, pp. 351.
- 325** - Croce, Alda: *Luis de Góngora - Monografia* - in: *La Critica*, 1944, vol. XLII, pp. 155-183; 278-319; cont. in: *Quaderni della Critica*, 1945, vol. I, quad. 1, pp. 53-90; quad. 2, pp. 17-54; quad. 3, pp. 31-48; 1946, vol. II, quad. 4, pp. 36-51; quad. 5, pp. 54-79.
- 326** - Croce, Alda: *Il Petrarca spagnolo: Garcilaso de la Vega* - in: *Aretusa*, 1944, fasc. 1, pp. 57-67.
- 327** - Croce, Alda: *Relazioni della letteratura italiana con la letteratura spagnola* - in: *Letterature comparate*, Milano, Marzorati, 1948, pp. 101-145.
- 328** - Croce, Alda: *Studi di letteratura spagnola* - in: *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana* - Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1950, pp. 71-90.
- 329** - Croce, Alda: *Tirso de Molina - Studio critico* - in: *Quaderni della Critica*, 1951, quad. 19-20, pp. 47-111.
- 330** - Croce, Alda: *Il Messico letterario: Alfonso Reyes* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1957, n. 3-4, pp. 232-48.
- 331** - Croce, Alda - rec. a: *Dámaso Alonso: La poesia de San Juan de la Cruz* - in: *Quaderni della Critica*, 1947, quad. 8, pp. 76-80.
- 332** - Croce, Alda - rec. a: *Luis Jaime Cisneros: El Lazarillo de Tormes* (Buenos Aires, E. Kier, 1946) - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1947, n. 3-4, pp. 308.
- 333** - Croce, Benedetto: *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* - 3ª ediz. riveduta ed accresciuta - Bari, G. Laterza, 1941, pp. VIII, 320; 4ª ediz., Bari, G. Laterza, 1949, pp. 319.
- 334** - Croce, Benedetto - in: *Poesia antica e moderna* - Bari, G. Laterza, 1941, pp. 209-222: *La Celestina*; pp. 247-256: *Cervantes - Intorno al « Quijote »*; pp. 265-284: *Poesia di Lope*; pp. 285-304: *Góngora*; pp. 185-199: *Romanze spagnole*; pp. 223-231: *Lazarillo de Tormes*.
- 335** - Croce, Benedetto: *Cultura spagnuola in Italia nel Seicento* - in: *Uomini e cose della vecchia Italia* - 2ª ediz., Bari, G. Laterza, 1943, pp. 213-22.
- 336** - Croce, Benedetto: *Calderón* - I « *La hija del aire* » - II *Sulla critica calderoniana* - in: *La Critica*, 1943, vol. XLI, pp. 173-188; rist. in *Lettere di poeti* - Bari, G. Laterza, 1950, pp. 21-34; 35-42.
- 337** - Croce, Benedetto: *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento (XXVI - Gli « Amadigi » e i « Palmerini »; XXVII - Poesia pastorale)* - in: *La Critica*, 1944, vol. XLII, pp. 25-44; rist. in: *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* - Bari, G. Laterza, 1945, vol. I, pp. 310-325.
- 338** - Croce, Benedetto: *« El Burlador de Sevilla »* - in: *Quaderni della Critica*, 1946, quad. 6, pp. 70-76; rist. in: *Lettere di poeti* - Bari, G. Laterza, 1950, pp. 43-51.
- 339** - Croce, Benedetto: *« La vita infernale delle galere »* - in: *Quaderni della Critica*, 1948, quad. 10, pp. 84-91; rist. in: *Varietà di storia letteraria e civile*, serie II - Bari, G. Laterza, 1949, pp. 83-92.
- 340** - Croce, Benedetto: *Cervantes: « Persiles y Segismunda »* - in: *Quaderni della Critica*, 1948, quad. 12, pp. 71-78; rist. in: *Lettere di poeti* - Bari, G. Laterza, 1950, pp. 52-62.
- 341** - Croce, Benedetto: *La « Propalladia del Torres Naharro »* - in: *Quaderni della Critica*, 1949, quad. 15, pp. 80-87; rist. in: *Varietà di storia letteraria e civile*, serie II - Bari, G. Laterza, 1949, pp. 66-76.
- 342** - Croce, Benedetto: *Traiano Boccalini, « il nemico degli spagnoli »* - in: *Quaderni della Critica*, 1950, quad. 17-18, pp. 76-85; rist. in: *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*.
- 343** - Croce, Benedetto, in: *Aneddoti di varia letteratura* - 2ª ediz. - Bari, G. Laterza, 1953, 4 voll. - Vol. I, pp. 213 e segg.: *Poeti spagnoli alla corte di re Alfonso d'Aragona in Napoli*; pp. 425-439: *Edizioni di opere spagnole, grammatiche e dizionari spagnoli nel Cinque e nel Seicento*; pp. 440-51: *Gli spagnolismi nella lingua e nei dialetti italiani del Cinque e Seicento e il decadere della conoscenza dello spagnolo nel Settecento* - Vol. II, pp. 106-111: *Inés de Castro*; pp. 112-116: *Comici spagnoli in Italia nel Seicento*; pp. 136-159: *Personaggi della storia italo-spagnola: il Duca di Nocera, Francesco Carafa, Baltasar Gracián*.
- 344** - Croce, Benedetto: *Carteggio Croce-Vossler (1899-1949)* - A cura di Vittorio De Capraris - Bari, G. Laterza, 1951, pp. XII, 403.
- 345** - Croce, Benedetto - nota alla 3ª ed. di: *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* - in: *La Critica*, 1941, vol. XXXIX, pp. 254-55.
- 346** - Croce, Benedetto - nota a: *José Ortega y Gasset: Estudios sobre el amor* - in: *La Critica*, 1943, vol. XLI, pp. 51-52; rist. in: *Nuove pagine sparse* - Napoli, Ricciardi, 1949, II.
- 347** - Croce, Benedetto - rec. a: *Eugenio D'Ors: De Barocco* - in: *Quaderni della Cri-*



- tica, 1945, quad. 4, pp. 83-84; rist. in: *Nuove pagine sparse*, II.
- 348 - Croce, Benedetto - rec. a: *Jesús Angel Sánchez Gamerra: San Alfonso poeta* - in: *Quaderni della Critica*, 1949, quad. 15, pp. 108-110; rist. in: *Terze pagine sparse*, II - Bari, G. Laterza, 1955, vol. II, pp. 43-47.
- 349 - Cruz (de la), Ramón: *Il Prado, la notte* - Trad. di Leone Traverso - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 500-516.
- 350 - Cruz (de la), Ramón: *La ragazzata* - Trad. di Leone Traverso - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 518-26.
- 351 - Cruz (de la), Ramón: *I salotti di Madrid* - Trad. di Elio Vittorini - in: *Teatro spagnolo* - Milano, Bompiani, 1941, pp. 482-498.
- 352 - Dabini, Attilio: *Un poeta sudamericano [H. A. Murena]* - in: *Il Contemporaneo*, 1954, n. 26, p. 4.
- 353 - Daniel-Rops, Henri: *L'abdicazione di Carlo V* - in: *Humanitas*, 1950, n. 3, pp. 281-287.
- 354 - Daniel-Rops, Henri: *La «reconquista» della Spagna nel Medio Evo* - in: *Vita e pensiero*, 1952, agosto, pp. 453-460.
- 355 - D'Arrigo, Mileda C.: *Gerardo Diego il poeta divino di «Versos humanos»* - Torino, Giappichelli, 1955, pp. 200.
- 356 - De Angelis, Renato: *Pio Baroja e un secolo di verismo spagnolo* - in: *La fiera letteraria*, 1956, n. 45, p. 5.
- 357 - Debenedetti, Santorre - rec. a: *Il «Cancionero» marciano a cura di Alfredo Cavaliere* - in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 1945, vol. CXIII, pp. 120-22.
- 358 - De Filippo, Luigi: *Gabriela Mistral - Premio Nobel 1945* - in: *Nuova Antologia*, 1946, gennaio, pp. 82-93.
- 359 - De Filippo, Luigi: *Poesie e teatro di E. Marquina* - in: *Nuova Antologia*, 1947, marzo, pp. 327-29.
- 360 - De Filippo, Luigi: *Il romanzo spagnolo contemporaneo* - in: *Nuova Antologia*, 1953, nov., pp. 327-342.
- 361 - Del Coso, Carmelo - rec. a: *Rafael Lapasa: La obra literaria del Marqués de Santillana* (Madrid, 1957) - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1958, n. 1, pp. 87-89.
- 362 - De Leturia, Pietro: *Gli ideali politico-religiosi di Colombo nella «carta» del suo maggiorasco: 1498* - in: *Humanitas*, 1951, n. 10, pp. 994-1015.
- 363 - Delibes, Miguel: *Siesta con vento sud* - A cura di Giuseppe Bellini - Milano, Nuova Accademia, 1959, pp. 153.
- 364 - De Lollis, Cesare: *Cervantes reazionario e altri scritti d'ispanistica con un'appendice su Rolando e le Crociate di Spagna* - A cura di Silvio Pellegrini - Firenze, Sansoni, 1947, pp. 403.
- 365 - Del Monte, Alberto: *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo* - Firenze, G. C. Sansoni, 1957, pp. 131.
- 366 - Del Monte, Alberto: *Civiltà e poesie romanze* - Bari, Adriatica, 1958, pp. 211.
- 367 - Del Monte, Alberto: *Una inédita «dissertación sobre el amor»* - in: *Giornale italiano di filologia*, IV, 1950, pp. 310-321.
- 368 - Del Monte, Alberto - rec. a: *R. Menéndez Pidal: Los orígenes de las literaturas románicas* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 2, pp. 62-69.
- 369 - Del Monte, Alberto - rec. a: *F. López Estrada: Introducción a la literatura medieval española* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 3, pp. 111-112.
- 370 - Delogn, Francesco Maria: *Introduzione allo studio dei romanzi picareschi* - Messina, V. Ferrara, 1941, pp. 117.
- 371 - Delogn, Francesco Maria: *Unamuno e Carducci* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 7, pp. 208-212.
- 372 - De Lorenzo, Giuseppe: *Divagazioni sul Don Quijote de la Mancha* - in: *Atti dell'Accademia pontaniana*, 1948-9, vol. I, pp. 45-50.
- 373 - Del Piero, Raoul: *Observaciones para una edición crítica del Job de Quevedo* - in: *Filologia Romanza*, 1958, fasc. 3, pp. 343-364.
- 374 - De Marinis, Tammaro: *La Biblioteca Napoletana dei Re d'Aragona* - Milano, U. Hoepli, 1952, 4 voll., pp. 171, 379, 387, 475.
- 375 - De Marinis, Tammaro: *La liberazione di Alfonso V d'Aragona prigioniero dei Genovesi* - in: *Archivio storico per le province napoletane*, 1955, vol. XXXIV, pp. 101-106.
- 376 - De Rubertis, Achille: *Il viceré di Napoli Don Pietro Girón duca d'Ossuna* - in: *Archivio storico per le province napoletane*, 1956, vol. XXXV, pp. 259-289.
- 377 - De Sanctis, Sergio: *Uno scrittore guatemalteco: M. A. Asturias* - in: *Comunità*, 1958, n. 61, pp. 63-69.
- 378 - Devoto, Daniel: *Gracia y burla de Don Luis de Góngora* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 16, pp. 512-513.
- 379 - Devoto, Daniel: *García Lorca y los Romanceros* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 249-251.
- 380 - De Zuani, Ettore: *Traduzioni italiane in Spagna* - in: *La fiera letteraria*, 1946, n. 11, p. 3.
- 381 - De Zuani, Ettore: *Eugenio Montés* - in: *La fiera letteraria*, 1947, n. 42, p. 4.
- 382 - De Zuani, Ettore: *La letteratura spagnola contemporanea* - in: *Mercurio*, 1948, n. 34, pp. 91-102.
- 383 - De Zuani, Ettore: *Un umanista del Guatemala a Bologna* - in: *Nuova Antologia*, 1951, sett., pp. 73-79.
- 384 - Diaz del Castillo, Bernal: *La conqui-*

- sta del Messico - Trad. di Ettore De Zuani - Milano, L. Longanesi, 1948, pp. 389.
- 385 - Diego, Gerardo: *Eduardo Alonso e la sua ombra* - Trad. di Pietro Sanavio - in: *Galleria*, 1957, n. 1, pp. 58-60.
- 386 - Di Giannantonio, Natale: *Note sulla poesia arabo-andalusa* - in: *Filologia Romanza*, 1955, fasc. 2, pp. 199-212.
- 387 - Di Nola, Carlo: *La guerra ispano-americana e la generación del 1898* - in: *Nuova Antologia*, 1950, novembre, pp. 265-277.
- 388 - Dionisotti, Carlo: *Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle* - in: *Studi in onore di A. Monteverdi* - Modena, S.T.E.M., 1959, pp. 207-241.
- 389 - Dionisotti, Carlo - rec. a: *V. Cian: Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione* - in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 1952, vol. CXXIX, pp. 31-57.
- 390 - Di Pinto, Mario: *Due contrasti d'amore nella Spagna medievale* - Pisa, La gliardica, 1959, pp. 152.
- 391 - Di Pinto, Mario: *Premesse culturali della poesia spagnola contemporanea* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 3, pp. 61-90.
- 392 - Di Pinto, Mario: *La professione critica di Pedro Salinas* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 4, pp. 89-94.
- 393 - Di Pinto, Mario - rec. a: *J. Delcito y Pinuela: La mala vida de la España de Felipe IV* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 3, pp. 61-90.
- 394 - Di Pinto, Mario - rec. a: *F. García Lorca: Teatro* - A cura di Vittorio Bodini - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 4, pp. 109-112.
- 395 - Di Pinto, Mario - rec. a: *José F. Montesinos: Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, e a: *Reginald Brown: La novela española (1700-1850)* - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 4, pp. 438-446.
- 396 - Di Poppa, Enzo: *Gil Vicente, compiuto poeta* - in: *Convivium*, 1952, n. 2, pp. 217-232.
- 397 - *Documenti per la storia del Barocco italiano: Un discorso a Filippo IV di Fulvio Testi* - A cura di Giorgio Boccolari - in: *Convivium*, 1955, n. 5, pp. 588-596.
- 398 - Domingo (Fr.) de S.ta Teresa: *Juan de Valdés, su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo* - Roma, A. Gregoriana, 1957, pp. XLVIII, 423.
- 399 - Domínguez, María Alicia: *Ragazza tra due mondi* - Trad. di Aldo Scagnetti - Roma, Ed. Andati, 1943, pp. 157.
- 400 - Donati, M.: *Il pensiero estetico in Isidoro di Siviglia e negli enciclopedisti medioevali* - in: *Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, 1948, sez. VIII, vol. III, fasc. 7-10.
- 401 - D'Ors, Eugenio: *L'arte di Goya*; segue: *Tre ore al Museo del Prado* - Trad. di Cipriano Efisio Oppo - Milano, Bompiani, 1948, pp. 185.
- 402 - D'Ors, Eugenio: *Del barocco* - Trad. di Luciano Anceschi - Milano, Ed. Rosa e Ballo, 1945, pp. XXXVI, 140.
- 403 - D'Ors, Eugenio: *Diario Europeo* - Trad. di Mario Puccini - Roma, Ed. della Bussola, 1946, pp. 191.
- 404 - D'Ors, Eugenio: *Epoepa della Spagna (La vita di Goya - I Re Cattolici - Eugenio e il suo demonio)* - Trad. di Ettore De Zuani (parti 1ª e 3ª) e Torquato Padovani (parte 2ª) - Milano, Bompiani, 1948, pp. 457; 161.
- 405 - D'Ors, Eugenio: *L'occeanografia del tedio* - Trad. di Oreste Macrì - Roma, Ist. grafico tiberino, 1943, pp. 123.
- 406 - D'Ors, Eugenio: *La valle di Giosafat* - Trad. e introd. di Celestino Capasso - Milano, Bompiani, 1945, pp. 179.
- 407 - Egaña (de), Antonio: *La visión humanística del indio-americano en los primeros jesuitas peruanos (1598-1576)* - in: *Studi sulla Chiesa antica e sull'Umanesimo* - Roma, Apud aedes Un. Gregoriana, 1954.
- 408 - Elwert, Théodor W.: *Le varietà nazionali della poesia barocca - II La poesia spagnola confrontata con quella italiana e francese* - in: *Convivium*, 1958, n. 1, pp. 34-42.
- 409 - Elwert, Théodor W.: *Menéndez y Pelayo e l'Italia* - in: *Convivium*, 1958, n. 5, pp. 575-585.
- 410 - Emmanuele, Elena: *Curso de historia de la literatura y civilización de España* - Napoli, R. Pironti & C., 1948, 2 voll., pp. 192; 219.
- 411 - Emmanuele, Elena: *Grammatica spagnola* - Napoli, R. Pironti & F., 1950, pp. XXIII, 507.
- 412 - Emmanuele, Elena - rec. a: *M. Hertero García: Vida de Cervantes* (Madrid, Ed. Nacional, 1949) - in: *Giornale italiano di filologia*, 1950, vol. III, pp. 381-384.
- 413 - Enrietto, Attilio: *Antonio Machado* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 3, pp. 49-50.
- 414 - Esposito, Enzo - rec. a: *J. R. Jiménez: Platero y yo* - Trad. di S. Pellegrini - in: *L'Osservatore politico letterario*, 1958, n. 12, pp. 102-103.
- 415 - Esquer Torres, Ramón: *El «Lazarillo de Tormes» y un cuento de Giovanni Verga* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 210-211.
- 416 - Faccio, Antonio e Lunardi, Ernesto: *Storia e antologia delle letterature iberiche e ibero-americane* - Genova, Lupa, 1948, pp. 200.
- 417 - Façon, Nina - rec. a: *Marcel Bataillon: Erasme et l'Espagne* - in: *Cultura neolatina*, 1941, fasc. 1, pp. 73-77.
- 418 - Fadda, Paola: *L'espressione filosofica e letteraria della Spagna in un libro di Adol-*

- fo Múñoz Alonso - Torino, Ed. di filosofia, 1959, p. 8.
- 419 - Falco, Alfonso e Cecchini, Mario: *La lingua spagnola - Grammatica e sintassi con elementi di grammatica storica* - Roma, Ed. Cremonese, 1957, pp. VIII, 656.
- 420 - Farinelli, Arturo: *Viajes por España y Portugal* - Firenze, Acc. d'Italia, 1944-46, 3 voll., pp. 346; 409; 601.
- 421 - Farinelli, Arturo: *Il Sismondi e la Spagna (Un peccato letterario del Sismondi)* - Roma, Cremonese Editore, 1945, pp. 94.
- 422 - Farinelli, Arturo: *Don Giovanni* - Milano, F.lli Bocca, 1946, pp. 494.
- 423 - Farinelli, Arturo: *Nuovi appunti su viaggi ispanici* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 337-346.
- 424 - Farinelli, Arturo: *La morte di Don Quijote* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. I (1946-50), n. 2, pp. 19-21.
- 425 - Farinelli, Arturo: *Cervantes e il suo mondo idillico* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. I (1946-50), n. 5, pp. 113-115.
- 426 - Farinelli, Arturo: *Il Petrarca fra gli Ispani e i Lusitani* - in: *Studi petrarcheschi*, 1948, vol. I, pp. 225-239.
- 427 - *Farse spagnole del Secolo d'Oro* - A cura di Cesco Vian - Milano, Ed. per il Club del libro, 1959, pp. 495.
- 428 - Fernán Caballero: *Un romanzo nell'altro (Una en otra)* - A cura di Mario Puccini - Torino, U.T.E.T., 1952, pp. 199.
- 429 - Fernández de Avellaneda, A.: *Don Chisciotte - Nuove avventure* - Trad. e note di Gilberto Beccari con una lettera introduttiva di Giovanni Papini - Firenze, Vallecchi, 1947, pp. 199.
- 430 - Fernández de Moratín, Leandro: *Quando una ragazza dice sí* - Trad. di Leone Traverso - in: *Teatro spagnolo* a cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 527-595.
- 431 - Fernández de Moratín, Leandro: *Viaggio attraverso l'Italia* - Pagine scelte a cura di Gaetano Foresta - Firenze, Le Monnier, 1953, pp. XVIII, 101.
- 432 - Ferrarín, Antonio R.: *Storia di Spagna* - Milano-Messina, G. Principato, 1945, pp. 225.
- 433 - Ferraro, Sergio: *Procedimientos de estilo en la poesia popular* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. II (1950-55), n. 11, pp. 187-193.
- 434 - Ferraro, Sergio: *Una nota sopra «Platero y yo»* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. II (1950-55), n. 16, pp. 519-524.
- 435 - Ferraro, Sergio - rec. a: *C. Bousoño: Teoría de la expresión poética* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. II (1950-55), n. 13, pp. 266-269.
- 436 - Ferrater Mora, José: *Attualità di Miguel de Unamuno* - Trad. di F. Tentori - in: *La fiera letteraria*, 1947, n. 6, p. 3.
- 437 - Ferrater Mora, José: *L'intellettuale e il mondo contemporaneo* - in: *Inventario*, 1955, n. 4-6, pp. 2-13.
- 438 - Fierro, Juan: *Il pensiero di J. Ortega y Gasset e di E. D'Ors* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. I (1946-50), n. 2, pp. 32-33.
- 439 - Finardi, Gabriele: *Storia della letteratura spagnola* - Cisano Bergamasco, F.lli Pozzoni, 1941, pp. 537.
- 440 - Finoli, Anna Maria: *Lingua e cultura spagnola nell'Italia superiore alla fine del '400 e ai primi del '500* - in: *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, 1958, fasc. 3, pp. 635-647.
- 441 - *Fonti aragonesi - Testi e documenti di storia napoletana* - A cura degli archivisti napoletani - Napoli, Accademia pontaniana, 1957, pp. XXXVIII, 173.
- 442 - Foti, Emilia: *Garofani spagnoli - Profilo di Gustavo Adolfo Bécquer* - Milano, Gastaldi, 1954, pp. 156.
- 443 - Frisoni, Gaetano: *Dizionario moderno italiano-spagnolo e spagnolo-italiano* - Milano, Hoepli, 1948, 2 voll., pp. XI, 1118; 746.
- 444 - Frisoni, Gaetano: *Nuovissimo metodo di grammatica spagnola* - A cura di G. Frisoni e J. Boughkij - Milano, Hoepli, 1953, pp. 209, 6ª ediz. completamente aggiornata.
- 445 - Frolidi, Rinaldo: *Giudizi di romantici italiani su Calderón* - in: *Calderón in Italia - Studi e ricerche* - Pisa, La goliardica, 1955, pp. 168.
- 446 - Frolidi, Rinaldo: *Pascoli e la Spagna* - in: *Omaggio a G. Pascoli* - Milano, Mondadori, 1955, pp. 338-343.
- 447 - Frolidi, Rinaldo: *Il «Delcitar aprovechando» nella poetica tirsiana* - in: *Studi tirsiani* - Milano, Feltrinelli, 1958.
- 448 - Fucilla, Joseph G.: *Echi del Sannazaro e del Tasso nel Don Chisciotte* - in: *Il Tesaur*, 1949, n. 2, pp. 50-52.
- 449 - Fucilla, Joseph G.: *Nuove imitazioni di Fernando de Herrera* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. II (1950-55), n. 13, pp. 241-249.
- 450 - Fucilla, Joseph G.: *Una visita di Antonio Cazzaniga a José Manuel Quintana* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. II (1950-55), n. 15, pp. 398-401.
- 451 - Fucilla, Joseph G.: *Una imitazione dell'Aminta nel «Mágico Prodigioso» di Calderón* - in: *Studi tassiani*, 1956, n. 6, pp. 29-33.
- 452 - Fucilla, Joseph G.: *Intorno ad alcune poesie attribuite a Quevedo* - in: *Quaderni ibero-americi*, vol. III, 1957, n. 21, pp. 364-365.
- 453 - Fucilla, Joseph G.: *Imitazioni e traduzioni spagnuole di poesie italiane alla fine del Seicento* - in: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 1959, fasc. 1, pp. 97-106.
- 454 - Fucilla, Joseph G.: *Una traduzione spagnuola inedita della «Salmace» di Gi-*

- rolamo Preti - in: *Filologia Romanza*, 1959, fasc. 3, pp. 225-254.
- 455 - Fucilla, Joseph G.: *Una versione sconosciuta settecentesca dell'Egloga Primera di Garcilaso* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 24, pp. 595-600.
- 456 - Gabrieli, Francesco: *Nuove luci su Dante e l'Islām* - in: *Nuova Antologia*, 1950, settembre, pp. 48-59.
- 457 - Gabrieli, Francesco: *Sicilia e Spagna nella vita e nella poesia di Ibn Hamdis* - in: *Miscellanea. Giovanni Galbiati*, vol. III - Milano, Hoepli, 1951.
- 458 - Gallegos, Rómulo: *Doña Bárbara* - Trad. di Carlo Bo - Milano, Antonioli, 1946, pp. 396.
- 459 - Gallina, Anna Maria: *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnola dei secoli XVI e XVII* - Firenze, L. S. Olschki, 1959, pp. 336.
- 460 - Gallina, Anna Maria: *Un intermedio fra la cultura italiana e spagnola nel secolo XVI: Alfonso de Ulloa* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III (1955-56), n. 17, pp. 4-12; n. 19-20, pp. 194-209.
- 461 - Gallina, Anna Maria: *Di un'antica traduzione aragonese del Milione* - in: *Filologia Romanza*, 1956, fasc. 2-3, pp. 296-308.
- 462 - Gallina, Anna Maria: *Una traduzione catalana della «Divina Commedia»* - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 3, pp. 235-266.
- 463 - Gallina, Anna Maria: *Osservazioni sulla lessicografia italo-spagnola dei secoli XVI e XVII* - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 4, pp. 398-435.
- 464 - Gallina, Anna Maria: *Appunti per una storia della fortuna del Giovinio in Spagna nel secolo XVI* - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 2, pp. 191-214.
- 465 - Gallina, Anna Maria - rec. a: *Antología consultada de la joven poesía española* (Santander, 1952) - in: *Humanitas*, 1954, n. 3, pp. 292-295.
- 466 - Gallo, Ugo: *Grammatica della lingua spagnola* - Milano, C. Signorelli, 1951, pp. 511.
- 467 - Gallo, Ugo: *Storia della letteratura spagnola* - Milano, Ed. Accademia, 1952, pp. IV, 750.
- 468 - Gallo, Ugo: *Storia della letteratura ispano-americana* - Milano, Nuova Accademia, 1954, pp. 467.
- 469 - Gallo, Ugo: *Uno scrittore cileno: Miguel Serrano* - in: *Nuova Antologia*, 1945, novembre, pp. 311-314.
- 470 - Gallo, Ugo: *Un Verga peruviano: Enrique López Albújar* - in: *Nuova Antologia*, 1945, dicembre, pp. 382-386.
- 471 - Gallo, Ugo: *José Vasconcelos, capo-scuola messicano* - in: *Nuova Antologia*, 1946, marzo, pp. 320-326.
- 472 - Gallo, Ugo - rec. a: *R. Lapesa: La trayectoria poética de Garcilaso* - in: *Nuova Antologia*, 1951, febbraio, pp. 213-214.
- 473 - Gallo, Ugo: *Lieta saggezza di E. D'Ors* - in: *Nuova Antologia*, 1954, dicembre, pp. 543 e seg.
- 474 - Gallo, Ugo: *Ortega y Gasset - Lo Spettatore* - in: *Nuova Antologia*, 1955, dicembre, pp. 479-484.
- 475 - Gallo, Ugo e Bellini, Giuseppe: *Storia della letteratura spagnola* - Milano, Nuova Accademia, 1958, 2 voll., pp. 418; 342.
- 476 - Ganivet, Angel: *Idearium spagnolo* - Trad. di Carlo Bo - Milano, G. Muggioni, 1946, pp. 175.
- 477 - García Alvarez, E. e Muñoz Seca, P.: *I milioni dello zio Peteroff* - Trad. di Gilberto Beccari e Amilcare Quarra - Milano, Ed. Ancora, 1946, pp. 72.
- 478 - García Blanco, Manuel: *Versiones italianas de las obras de Unamuno* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 13, pp. 269-271.
- 479 - García Blanco, Manuel: *Benedetto Croce y Miguel de Unamuno - Historia de una amistad* - in: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 1959, fasc. 1, pp. 1-29.
- 480 - García Gómez, Emilio: *Poesie arabo-andaluse* - Trad. di Francesco Piccolo - Pres. di Francesco Gabrieli - Napoli, Ed. Sc. italiane, 1952, pp. 194.
- 481 - García Lorca, Federico: *Poesie - Con testo a fronte* - Trad. e pref. di Carlo Bo - Modena, U. Guanda, 1941, pp. 167; 2ª ed. 1943, pp. 267; 3ª ed. 1947, pp. 263; 4ª ed. 1949, pp. 217; 5ª ed. 1954, pp. 266; 6ª ed. 1956, pp. 272; 7ª ed. 1958, pp. 437.
- 482 - García Lorca, Federico: *Canti gitani e Prime poesie* - Intr., testo e vers. a cura di O. Macrí - Modena, U. Guanda, 1949, pp. 221; 1951, pp. XIV, 306; 1953, pp. XIII, 355; 1954, pp. XIII, 388; 1959, pp. XIII, 487.
- 483 - García Lorca, Federico: *Antologia lirica* - A cura di Giovanni M. Bertini - Asti, Arethusa, 1948, pp. 167.
- 484 - García Lorca, Federico: *Prose* - A cura di Carlo Bo - Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 181.
- 485 - García Lorca, Federico: *Teatro* - Trad. e pref. di Vittorio Bodini - Torino, G. Einaudi, 1952, pp. X, 590; 1959, pp. XXVII, 591.
- 486 - García Lorca, Federico: *Teatro* - A cura di Ubaldo Bardi - Parma, L. Battei, 1959, pp. 102.
- 487 - García Lorca, Federico: *Amore di Don Perlimplín con Belisa nel suo giardino* - Vers. di Dimma Chirone - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 12-13, pp. 53-60.
- 488 - García Lorca, Federico: *La casa di Bernarda Alba* - Versione di Amedeo Recanatani - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 19-20, pp. 13-29.
- 489 - García Lorca, Federico: *Donna Rosita Nubile* - Con un saggio di O. Macrí, trad. di

- Albertina Baldo - Modena, U. Guanda, 1943.
- 490** - García Lorca, Federico: *Marianna Pineda* - Versione di Nardo Languasco - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 12-13, pp. 15-34.
- 491** - García Lorca, Federico: *Marianna Pineda* - Trad. di Albertina Baldo con un saggio di Oreste Macrí - Modena, U. Guanda, 1946, pp. 123.
- 492** - García Lorca, Federico: *Nozze di sangue* - Trad. di Elio Vittorini - in: *Teatro spagnolo* a cura di E. Vittorini - Milano, Bompiani, 1942, pp. 802-856.
- 493** - García Lorca, Federico: *Nozze di sangue - Lamento per Ignacio Sánchez Mejías - Dialogo dell'Amargo* - Pref. e trad. di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1942, pp. 187.
- 494** - García Lorca, Federico: *Quadretto di Don Cristobal* - Versione di Dimma Chirone - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 12-13, pp. 63-67.
- 495** - García Lorca, Federico: *Yerma* - Trad. di Carlo Bo - Milano, E. Rosa e Ballo, 1944, pp. VIII, 107.
- 496** - García Lorca, Federico: *Yerma* - Trad. e intr. di Ruggero Jacobbi - Roma, Ed. del secolo, 1944, pp. 188.
- 497** - García Lorca, Federico: *Zapatera Prodigiata* - Versione di Nardo Languasco - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 12-13, pp. 37-52.
- 498** - García Lorca, Federico: *Cartas a Jorge Guillén* - in: *Inventario*, 1950, n. 1, pp. 52-55.
- 499** - García Martínez, José: *Il capitano Laciaga* - Trad. di A. M. Ferretti - Bologna, Ed. Capitol, 1958, pp. 167.
- 500** - Garcilaso de la Vega, S. (El Inca): *Comentarios reales* - Introd., selezione e note di Giuseppe Bellini - Varese-Milano, Cisalpino, 1954, pp. 170.
- 501** - Garosci, Aldo: *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* - Torino, Einaudi, 1959, pp. XIII, 482.
- 502** - Garosci, Aldo - rec. a: *Giorgio Spini: Mito e realtà della Spagna nelle rivoluzioni italiane del 1820-21* (Roma, Perrella, 1950) - in: *Il Ponte*, 1951, fasc. VI, pp. 637-639.
- 503** - Garrigues, Emilio: *El barroco y la conquista de América* - in: *Retorica e Barocco - Atti del 3° Congresso di studi umanistici* - Roma, Ed. F.lli Rocca, 1955.
- 504** - Gasca Queirazza, Giuliano - rec. a: *Ruggero M. Ruggieri: Li fatti de Spagna* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 2, pp. 95-112.
- 505** - Gaspiretti, Antonio: *Sulla fonte italiana della Patraña VI di Juan de Timoneda* - in: *Letterature moderne*, 1951, n. 1, pp. 70-81.
- 506** - Gasparini, Mario: *Cinquecento spagnolo - Juan de Mal Lara* - Firenze, La Nuova Italia, 1943, pp. 78.
- 507** - Gasparini, Mario: *Traducciones españolas del «Cinco de mayo»* - Ed. di Storia e Letteratura, 1948, pp. 169.
- 508** - Gasparini, Mario: *La Spagna e il Finale dal 1567 al 1619 - Documenti di archivi spagnoli* - Cuneo, Tip. S.A.S.T.E., 1958, pp. 278, tavv. 10.
- 509** - Gelardini, Renata: *Racconti e leggende dell'America del Sud* - Torino - S.A.I.E., 1958, 3 voll., pp. 226; 249; 203.
- 510** - Gemignani, Enzo: *Imparate lo spagnolo. Metodo pratico grammaticale* - Firenze, G. Nerbini, 1941, pp. 351; 2ª ed. riv. e corretta dall'autore - Firenze, G. Nerbini, 1949, pp. 399.
- 511** - Giardini, Cesare: *Don Carlos (1545-1586)* - 2ª ediz. - Milano, Rizzoli, 1956, pp. 243.
- 512** - Gigli, Lorenzo: *Eugenio D'Ors* - in: *Mercurio*, 1946, n. 18, pp. 107-110.
- 513** - Giménez Arnau, José Antonio: *Linea Sigfrido* - Trad. di Carlo Boselli - Milano, A. Garzanti, 1941, pp. 375.
- 514** - Gironella, José María: *I cipressi credono in Dio* - Trad. di Romeo Lucchese e A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1959, 2 voll., pp. 521; 723.
- 515** - Gironella, José María: *Le croci non si muovono (Un hombre)* - Trad. di A. Araneo - Milano, A. Martello, 1958, pp. 329.
- 516** - Giunta, Francesco: *Aragonesi e Catalani nel Mediterraneo - Dal Regno al Vice-regno in Sicilia* - Palermo, U. Manfredi, 1953, 2 voll., pp. 521; 723.
- 517** - Giunta, Francesco: *Aragonesi e Catalani nel Mediterraneo - Vol. II: La presenza catalana nel Levante dalle origini a Giacomo II* - Palermo, U. Manfredi, 1959, pp. 201.
- 518** - Giusso, Lorenzo: *Spagna e anti-Spagna - Saggisti e moralisti spagnoli* - Mazara del Vallo (Trapani), Ed. Siciliana, 1952, pp. 162.
- 519** - Giusso, Lorenzo: *Pérez Galdós* - in: *Mercurio*, 1947, n. 31-33, pp. 105-112.
- 520** - Giusso, Lorenzo: *Ortega y Gasset* - in: *Letterature moderne*, 1953, n. 2, pp. 154-165 e in: *L'Osservatore politico letterario*, 1956 n. 1, pp. 41-52.
- 521** - Giusso, Lorenzo: *«Menéndez Pidal»* - in: *Dialoghi*, 1953, n. 1, pp. 34-37.
- 522** - Giusso, Lorenzo: *Ripensando a Galdós* - in: *Dialoghi*, 1953, n. 3, pp. 41-46.
- 523** - Giusso, Lorenzo: *Juan Valera e l'Italia* - in: *Dialoghi*, 1953, n. 4-5, pp. 47-50.
- 524** - Giusso, Lorenzo: *Un romanzo picaresco* - in: *Dialoghi*, 1954, n. 1-2, pp. 54-62.
- 525** - Giusso, Lorenzo: *D. Ridruejo - Poema della pietra* - in: *La fiera letteraria*, 1955, n. 10, pp. 1-2.
- 526** - Giusso, Lorenzo: *Saggisti spagnoli* - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 9-16.
- 527** - Giusso, Lorenzo: *Gracián tecnico del successo* - in: *L'osservatore politico-letterario*, 1957, n. 5, pp. 40-48.
- 528** - Giusso, Lorenzo - rec. a: *Panero Leopoldo: «Canto Personal»* - in: *Dialoghi*, 1954, n. 3-6, pp. 175-176.
- 529** - Gómez de la Serna, Ramón: *Com-*

- pleta y verídica historia de Picasso y el cubismo* - A cura di Carlo Mollino - Trad. e nota di Giovanni M. Bertini - Torino, A. Chiantore, 1945, pp. 105.
- 530 - Gómez de la Serna, Ramón: *Il Greco visionario illuminato* - Trad. di E. Miglioli - Milano, Martello, 1955, pp. 202.
- 531 - Gómez de la Serna, Ramón: *Picasso e il picassismo (Ismos)* - Trad. e pref. di Mario Puccini - Roma, C. E. Libreria Corso, 1945, pp. 87.
- 532 - Góngora (de), Luis: *Poesie* - Con testo a fronte, a cura di Mario Socrate - Modena, Guanda, 1942, pp. 178.
- 533 - Góngora (de), Luis: *Sonetti e frammenti* - Trad. con testo a fronte di Gabriele Mucchi - Milano, Ed. della Meridiana, 1948, pp. 160.
- 534 - Góngora (de), Luis: *Sonetti funebri* - Trad. con testo a fronte di Piero Chiara - Milano, S. t., 1955, pp. 39.
- 535 - González Alonso, Luis: *Las relaciones culturales entre Italia y España* - in: *Il Veltro*, 1958, n. 2, pp. 41-44.
- 536 - González Amaya, Salvador: *Nido di cicogne* - Trad. di E. Tommasi Crudeli - Milano, A. Mondadori, 1942, pp. 160.
- 537 - Gorlier, Claudio: *Montesquieu e la Spagna* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1948-50), n. 9, pp. 6-8.
- 538 - Goytisolo, Juan: *Fiestas* - Trad. di Vittorio Bodini - Torino, G. Einaudi, 1959, pp. 265.
- 539 - Goytisolo, Juan: *Lutto in Paradiso* - Trad. di Maria Giacobbe - Milano, Feltrinelli, 1959, pp. 300.
- 540 - Gracián, Baltasar: *El oráculo manual* - Intr., bibliografia e tabella semantica a cura di Giovanni M. Bertini - Milano, Cisalpino, 1954, pp. 212.
- 541 - Granados de Bagnasco, Juana: *Lineamenti particolari della lingua e letteratura spagnola dei secoli XII e XIII* - Milano, Malfasi, 1949, pp. 152.
- 542 - Granados de Bagnasco, Juana: *Apunti di sintassi stilistica spagnola - Sintassi del verbo e fraseologia* - Milano, Malfasi, 1950, pp. 170.
- 543 - Granados de Bagnasco, Juana: *Due aspetti del Don Giovanni spagnolo* - Milano, La goliardica, 1952, 2 voll., pp. 115; 483.
- 544 - Granados de Bagnasco, Juana: *Lineamenti della letteratura spagnola del '900* - Milano, La goliardica, 1952, pp. 86; 1958, pp. 153.
- 545 - Granados de Bagnasco, Juana: *Juan Ruiz de Alarcón e il suo teatro* - Milano-Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1954, pp. 149.
- 546 - Granados de Bagnasco, Juana: *La poesia di Miguel Hernández* - Milano, La goliardica, 1956, pp. 86, 122.
- 547 - Granados de Bagnasco, Juana: *La lirica medieval castellana de los orígenes* - Milano, La goliardica, 1956, pp. 208.
- 548 - Granados de Bagnasco, Juana: *La vita, Popera e il pensiero di Menéndez y Pelayo* - Milano, La goliardica, 1957, pp. 92.
- 549 - Granados de Bagnasco, Juana: *L'aspetto classico e romantico del Don Juan* - Contiene anche: Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla* e Zorrilla, José: *Don Juan Tenorio* - Milano, La goliardica, 1957, pp. 408.
- 550 - Granados de Bagnasco, Juana: *Diversi aspetti della personalità di Carlo V* - Milano, La goliardica, 1959, pp. 187.
- 551 - Granados de Bagnasco, Juana: *La actitud de Menéndez y Pelayo frente al Barroco* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 23, pp. 507-513.
- 552 - Granados de Bagnasco, Juana - rec. a: *Diego de San Pedro: Obras* - Prólogo y notas por Samuel Gili y Gaya - in: *Letterature moderne*, 1950, n. 2, pp. 265-266.
- 553 - Grau, Jacinto: *Il conte Alarcos* - Trad. di Cesare Giardini - in: *Teatro spagnolo* a cura di E. Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 731-800.
- 554 - Guariglia, R.: *Pietro Napoli Signorelli maestro di diplomazia* - in: *Nuova Antologia*, 1953, dicembre, pp. 463-477.
- 555 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *Studi sulla poesia di Gonzalo de Berceo* - Torino, G. B. Paravia & C., 1942, pp. 140.
- 556 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *L'epica spagnola* - Milano, Bianchi Giovini, 1944, pp. 557.
- 557 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *Gonzalo de Berceo* - Brescia, Ed. La scuola, 1947, pp. 176.
- 558 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *Letteratura spagnola-portoghese* - in: *Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America*, diretta da Carlo Pellegrini, vol. II - Milano, F. Vallardi, 1958, pp. 1-245.
- 559 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *Motivi dominanti nel Cantare del Cid* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, 8°, pp. 51-84.
- 560 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *Problemi di epica spagnola* - in: *Giornale italiano di Filologia*, 1953, vol. VI, pp. 289-309; 1954, vol. VII, pp. 35-54.
- 561 - Guerrieri Crocetti, Camillo: *Per la Dorothea di Lope de Vega* - in: *Studi in onore di A. Monteverdi* - Modena, S.T.E.M., 1959, pp. 303-312.
- 562 - Guerrieri Crocetti, Camillo - rec. a: *A. Farinelli: «Peregrinos de amores en su patria» de Lope de Vega* - in: *Nuova Antologia*, 1941, gennaio, pp. 203-204.
- 563 - Guerrieri Crocetti, Camillo - rec. a: *R. Menéndez Pidal: Lope de Vega - El arte nuevo y la nueva biografía* - in: *Nuova Antologia*, 1941, gennaio, pp. 204-205.
- 564 - Guerrieri Crocetti, Camillo - rec. a:

- Alda Croce: La Dorotea de Lope de Vega* - in: *Nuova Antologia*, 1941, gennaio, pp. 205-207.
- 565** - Guevara (de), Antonio: *El libro aureo del emperador Marco Aurelio con el Reloj de príncipes* - Selezione a cura di Juana Granados de Bagnasco - Milano, La goliardica, 1953, pp. X, 250.
- 566** - *Guida alla lettura di Cervantes* - Roma, Ist. poligrafico dello Stato, 1954, pp. 76.
- 567** - Guillén, Claudio: *Breve presentazione della giovane poesia spagnola*; segue: *Piccola antologia poetica spagnola* (José M. Valverde, Carlos Bousoño, Blas de Otero, Eugenio de Nora) - in: *Inventario*, 1955, n. 4-6, pp. 13-45.
- 568** - Guillén, Claudio: *Literatura como sistema* - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 1, pp. 1-29.
- 569** - Guillén, Jorge: *Antologia lirica - Testi editi ed inediti* - A cura di Juana Granados de Bagnasco - Milano-Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, pp. 231.
- 570** - Guillén, Jorge: *Luzbel desconcertado* - Pref. di Renato Poggioli - Milano, All'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1956, pp. 47.
- 571** - Guillén, Jorge: *Sei poesie* - Trad. di Eugenio Montale - Milano, All'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1958, pp. 33.
- 572** - Guillén, Jorge: *Lettera a Fernando Vela e poesie inedite* - Trad. di L. Traverso, R. Poggioli e O. Frattoni - in: *Inventario*, 1946, n. 1, pp. 78-84.
- 573** - Guillén, Jorge: *San Giovanni della Croce e la poesia* - in: *Inventario*, 1949, n. 2, pp. 40-49.
- 574** - Guillén, Jorge: *El lenguaje prosaico de Berceo* - in: *Paragone*, 1958, n. 110, pp. 10-38.
- 575** - Hampejs, Zdeněk: *Vicente Blasco Ibáñez in Cecoslovakia* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 24, pp. 592-593.
- 576** - Hartzembusch, Juan E.: *Los amantes de Teruel* - A cura di Clara Rocchi Barbotta - Firenze, La Nuova Italia, 1948, pp. 159.
- 577** - Hartzembusch, Juan E.: *Los amantes de Teruel* - Intr. e note di Emilia Smergani - Palermo, F. Agate, 1948, pp. XXVII, 183.
- 578** - Hatzfeld, Helmut: *Las profundas Cavernas - The Structure of a symbol of San Juan de la Cruz* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 12, pp. 171-174.
- 579** - Hatzfeld, Helmut: *Italia, Francia e Spagna nello sviluppo della letteratura barocca* - Trad. di A. Alcozer - in: *Lettere italiane*, 1957, vol. IX, pp. 1-29.
- 580** - Hernández, José: *Martín Fierro* - Selez. e prologo di Jole Scudieri Ruggeri - Roma, Ed. dell'Ateneo, 1955, pp. 140.
- 581** - Hernández, José: *Martín Fierro* - Intr. e trad. di Mario Todesco - Padova, Rebella-to, 1959, pp. 144.
- 582** - Hernández, Miguel: *Ninnenanne della cipolla* - Urbino, Tip. Bellucci, 1958, pp. 21.
- 583** - Hernández Cata, Alonso: *I sette peccati* - Trad. di Giulio De Medici e Dario Cini - Pref. di Mario Puccini - Roma, Ed. Stella, 1944, pp. 143.
- 584** - Hesse, Heverett W.: *¿Es «La ninfa del cielo» atribuida a Tirso una comedia desatinada?* - in: *Filologia Romanza*, 1956, fasc. 2, pp. 141-161.
- 585** - Horozco (de), Sebastián: *La vita di Lazzarino di Tormes* - Trad. di Giuseppe Ravagnani - Milano, Ed. Coop. del libro popolare, 1949, pp. 96.
- 586** - Horta, Pablo - rec. a: *A. Farinelli: Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 1, p. 7.
- 587** - Icaza (de), Carmen: *Chissà* - Trad. di Elisa Tommasi Crudeli - Milano, A. Mondadori, 1942, pp. 158.
- 588** - Icaza, Jorge: *I meticci (Cholos)* - Trad. di Carlo Bo - Torino, G. Einaudi, 1949, pp. 332.
- 589** - Ignacio de Loyola: *Esercizi spirituali* - Trad. e introd. di Lorenzo Tognetti - Firenze, Ed. Libreria fiorentina, 1942, pp. 192.
- 590** - Ignacio de Loyola: *Gli esercizi spirituali* - Trad. e commento di Luigi Ambruzzi - Firenze, A. Salani, 1944, pp. 168.
- 591** - Ignacio de Loyola: *Gli esercizi spirituali* - Intr., testo spagnolo, intr. e note di Pio Bondioli - Milano, Soc. Vita e Pensiero, 1944, pp. XXX, 349.
- 592** - *Inediti berchettiani dall'archivio del Castello di Gaesbeck: Il Romancero* - A cura di Robert O. J. van Nuffel - in: *Convivium*, 1956, n. 1, pp. 81-90.
- 593** - Insúa, Alberto: *Le due ombre (Humo, dolor, placer...)* - Trad. di Gilberto Beccari - Firenze, G. Nerbini, 1943, pp. 176.
- 594** - Iparraguirre, Ignacio: *Orientaciones bibliográficas sobre San Ignacio de Loyola* - Roma, Ed. Inst. historicum S. J., 1957, pp. 152.
- 595** - *Italia e Spagna* - Saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici tra le due civiltà - Presentazione di Alessandro Pavolini - Pref. di Arturo Farinelli - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. XV, 525.
- 596** - *Italia (L') vista dagli spagnoli e la Spagna vista da italiani* (raccolta di testi graduati per traduzioni dall'italiano e dallo spagnolo) - A cura di Angela Mariutti de Sánchez Rivero - Venezia, La goliardica, 1957, pp. 368.
- 597** - Jacobelli, Giuseppina Maria Alda: *Echi dei sentimenti destati dalla poesia di Federico García Lorca* - Parma, Tip. La bodoniana, 1950, pp. 8.
- 598** - Jiménez, Juan Ramón: *Platero y yo* - A cura di Giovanni Maria Bertini - Milano, C. E. Leonardo, 1944, pp. 214.
- 599** - Jiménez, Juan Ramón: *Platero y yo* - A cura di Antonio Gasparetti - Milano, Nuova Accademia, 1959, pp. 197.

- 600** - Jiménez, Juan Ramón: *Platero e io* - Trad. di Carlo Bo - Firenze, A. Vallecchi, 1943, pp. 119.
- 601** - Jiménez, Juan Ramón: *Platero e io - Elegia andalusa (1907-1916)* - Intr., trad. e note di Silvio Pellegrini - Siena, Ausonia, 1949, pp. 128; 2ª ed. riveduta: Siena, Ed. Maia, 1958, pp. 171.
- 602** - Jiménez, Juan Ramón: *Poesie* - Testo e versione a cura di F. Tentori - Modena, U. Guanda, 1944.
- 603** - Jiménez, Juan Ramón: *Animale di fondo* - Trad. con testo a fronte di Rinaldo Froldi - Firenze, Ed. Fussi, G. C. Sansoni, 1954, pp. 95.
- 604** - Juan (S.) de la Cruz: *Poesie* - Premessa e vers. di Giovanni M. Bertini - Milano, R. Malfasi, 1952, pp. 144.
- 605** - Juan (S.) de la Cruz: *Cantico spirituale* - Trad. del padre Nazareno dell'Addolorata - Torino, U.T.E.T., 1947, pp. 395.
- 606** - Juan (S.) de la Cruz: *Cantico spirituale* - Intr. e vers. di Gabriele di S. M. Maddalena - Firenze, Ed. Libreria fiorentina, 1948, pp. XXVIII, 332.
- 607** - Juan (S.) de la Cruz: *Il Cantico spirituale* - Trad. con testo a fronte e intr. di Guido Manacorda - Firenze, Sansoni, 1952, pp. 51.
- 608** - Juana Inés (Sor) de la Cruz: *Respuesta a Sor Filateo de la Cruz* - A cura di G. Bellini - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1953, pp. 133.
- 609** - Laforet, Carmen: *Voragine (Nada)* - Trad. di Amedeo Finamore - Roma, Ed. Faro, 1948, pp. 279.
- 610** - Languasco, Nardo: *L'Espagne et le théâtre français* - San Remo, G. Gandolfi, 1941, pp. 30.
- 611** - Languasco, Nardo: *La poesia gaucasca argentina* - in: *Quaderni ibero-america*, vol. I (1946-50), n. 1, pp. 5-6; n. 3, pp. 55-56.
- 612** - Lator, S.: *La scuola moderna degli arabisti spagnoli* - in: *La Civiltà cattolica*, 1942, vol. II, pp. 220-227.
- 613** - Lázaro, Fernando: *La Metáfora impresionista* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1951, n. 3, pp. 370-376.
- 614** - Leicht, Pier Silverio: *Arrigo di Castiglia, senatore di Roma* - in: *Studi romani*, 1953, n. 1, pp. 376-394.
- 615** - León, Ricardo: *Alcalá de los Zegries* - Trad. di Angelo Bianco - Milano, Perinetti-Casoni, 1945, pp. 401.
- 616** - Lepore, Feliciano: *Un capitolo inedito di storia mediterranea: Spagna e Impero ottomano nel secolo XVIII* - Firenze, G. Barbera, 1943, pp. 237.
- 617** - *Li fatti di Spagna* - Testo letterario trecentesco edito e illustrato da R. Ruggeri - Modena, S.T.E.M., 1951, pp. 182.
- 618** - Li Gotti, Ettore: *Cantar de mio Cid, Cantar del « Buen Vassall »* - Milano, Malfasi, 1951, pp. 23 e in: *Letterature moderne*, 1951, n. 5, pp. 521-543.
- 619** - Li Gotti, Ettore: *La tesi « araba » sulle origini della lirica romanza* - Firenze, Sansoni, 1955, pp. 43.
- 620** - Linares, Luisa Maria: *E la luna guardava Siviglia* - Milano-Verona, A. Mondadori, 1959, pp. 219.
- 621** - *Lirici spagnoli* - Tradotti da Carlo Bo - Milano, Ed. di Corrente, 1941, pp. 371.
- 622** - *Literatura española medieval - Del « Cid » a « La Celestina »* - Intr., testi, note, bibl. e critiche a cura di Leonida Biancolini - Roma, A. Signorelli, 1954, pp. XLVIII, 436.
- 623** - López Estrada, Francisco: *Las bellas artes en la « Diana » de Jorge de Montemayor* - in: *Atti del V Congresso internazionale di lingue e lett. moderne nei loro rapporti con le belle arti* - Firenze, Valmartina, 1955.
- 624** - Loynaz, Dulce Maria: *Poemas sin nombre* - Trad. di Juana Granados de Bagnasco - Milano-Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, pp. 178.
- 625** - Luis (fray) de León: *La perfecta casada* - Intr., commento e note di Elena Mialazzo - Roma, A. Signorelli, 1955, pp. XXXVII, 134.
- 626** - Luis (fray) de León: *Poesie* - Testo criticamente riveduto, trad., intr. e commento di Oreste Macrí - Firenze, Sansoni, 1950, pp. XCIII, 234.
- 627** - Lunardi, Ernesto: *La crisi del Settecento: J. Cadalso* - Genova, 1948, pp. 290.
- 628** - Lunardi, Ernesto: *« El conde Lucanor » di J. Manuel* - Studio, trad., gloss. e note - Lugano-Cernobbio, 1953, pp. 304.
- 629** - Lupi, Gino: *L'autobiografia picaresca di Espinel* - in: *Le lingue estere*, 1947, n. 4, pp. 83-84.
- 630** - Luraghi, Eugenio: *Rafael Alberti* - in: *La fiera letteraria*, 1949, n. 33-34, p. 5.
- 631** - Macchia, Giovanni: *Don Giovanni prima di Mozart* - in: *Letteratura*, 1953, n. 5-6, pp. 3-20.
- 632** - Machado, Antonio: *Poesie* - Studi introd., testo crit. riv., trad., note, commento e bibliografia a cura di Oreste Macrí - Milano, Lerici, 1959, pp. 697.
- 633** - Machado, Antonio: *Campi di Castiglia* - Trad. di Dario Puccini - Milano, Ceschina, 1957, pp. 95.
- 634** - Macrí, Oreste: *Poesia spagnola del Novecento* - Testo, versione, saggio introduttivo, profili biografici e note - Parma, U. Guanda, 1952, pp. CXII, 576.
- 635** - Macrí, Oreste: *Teatro di Federico García Lorca* - in: *Rassegna d'Italia*, 1946, n. 5, pp. 30-39.
- 636** - Macrí, Oreste: *La democrazia in Lope de Vega* - in: *Convivium*, 1947, n. 2, pp. 193-198.



- 637 - Macrí, Oreste: *Ortega a Madrid* - in: *Rassegna d'Italia*, 1949, n. 4, pp. 406-409.
- 638 - Macrí, Oreste: *L'Ariosto e la letteratura spagnola* - in: *Letterature moderne*, 1952, n. 5, pp. 515-543.
- 639 - Macrí, Oreste: *Pedro Salinas* - in: *Paragone*, 1952, n. 28, pp. 34-45.
- 640 - Macrí, Oreste: *Poesia e pittura in Fernando de Herrera* - in: *Paragone*, 1953, n. 41, pp. 3-18.
- 641 - Macrí, Oreste: *Amado Alonso* - in: *Letteratura*, 1953, n. 2, pp. 99-101.
- 642 - Macrí, Oreste: *José Manuel Blecua* - in: *Letteratura*, 1953, n. 4, pp. 91-93.
- 643 - Macrí, Oreste: *Gerardo Diego* - in: *Letteratura*, 1953, n. 5-6, pp. 159-162.
- 644 - Macrí, Oreste: *Su Lorca* - in: *Letteratura*, 1954, n. 2, pp. 164-171.
- 645 - Macrí, Oreste: *L'eroismo nella poesia di Herrera* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 2, pp. 17-25.
- 646 - Macrí, Oreste: *Studi sull'Inca Garcilaso de la Vega* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1954, n. 1-2, pp. 99-102.
- 647 - Macrí, Oreste: *L'umanesimo colombiano* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 14, pp. 328-333.
- 648 - Macrí, Oreste: *Gli affetti nella vita di Herrera* - in: *Letteratura*, 1955, n. 15-16, pp. 37-54.
- 649 - Macrí, Oreste: *Studi sulla generazione del '25* - in: *Filologia Romanza*, 1955, fasc. 4, pp. 435-442.
- 650 - Macrí, Oreste: *La lingua poetica di Herrera* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1956, n. 2, pp. 85-146.
- 651 - Macrí, Oreste: *L'ultimo scritto di Lorca* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 244-246.
- 652 - Macrí, Oreste: *Note sul teatro di Valle Inclán e Unamuno* - in: *Paragone*, 1956, n. 80, pp. 56-69.
- 653 - Macrí, Oreste: *Alle origini della poesia novecentesca: Las « Soledades » di A. Machado* - in: *Paragone*, 1957, n. 106, pp. 9-38.
- 654 - Macrí, Oreste: *Metafisica e lingua poetica di J. R. Jiménez* - in: *Palatina*, 1957, fasc. IV, pp. 5-15; continuazione: 1958, fasc. V, pp. 39-56.
- 655 - Macrí, Oreste: *La stilistica di Dámaso Alonso* - in: *Letteratura*, 1957, n. 9, pp. 41-71.
- 656 - Macrí, Oreste: *Ricordo di Ortega y Gasset* - in: *Letteratura*, 1957, n. 25-26, pp. 55-68.
- 657 - Macrí, Oreste: *La vita di Antonio Machado* - in: *Letteratura*, 1958, n. 31-32, pp. 22-41.
- 658 - Macrí, Oreste: *La poesia di Dámaso Alonso* - in: *Il Verri*, 1958, n. 3, pp. 26-40.
- 659 - Macrí, Oreste: *La poesia spagnola in quest'ultimo decennio* - in: *L'Approdo letterario*, 1959, n. 7, pp. 107-121.
- 660 - Macrí, Oreste: *Autenticidad y estructura de la edición póstuma de « Versos » de Herrera* - in: *Filologia Romanza*, 1959, fasc. 1, pp. 1-26; fasc. 2, pp. 151-184.
- 661 - Madariaga (de), Salvador: *Il gioco della verità* - Trad. di Filippo Donini - Milano, Garzanti, 1956.
- 662 - Madariaga (de), Salvador: *Il nemico di Dio* - Trad. di Roberto Rebora - Milano, Garzanti, 1948, pp. 235.
- 663 - Madariaga (de), Salvador: *Storia della Spagna* - Trad. dall'ingl. di Nicoletta Cavalletti D'Avanzo - Bologna, L. Cappelli, 1957, pp. 647.
- 664 - Mallea, Eduardo: *Tutto il verde perirà* - Trad. di Attilio Dabini - Milano, Bompiani, 1956, pp. 208.
- 665 - Mancini, Guido G.: *Figure del teatro spagnolo contemporaneo* - Sassari, Ed. Gruppo culturale R. Serra, Tip. G. Galizzi, 1950, pp. 148.
- 666 - Mancini, Guido G.: *Atteggiamenti letterari nell'opera di S. Teresa* - Roma, Ed. dell'Ateneo, 1952, pp. 200.
- 667 - Mancini, Guido G.: *Motivi e personaggi del teatro alarconiano* - in: *Teatro di J. Ruiz de Alarcón* - Roma, Tip. Agostiniana, 1953, pp. 7-34.
- 668 - Mancini, Guido G.: *Espressioni letterarie dell'insegnamento di Santa Teresa de Avila* - Modena, S.T.E.M., 1955, pp. 151.
- 669 - Mancini, Guido G.: *Gli entremeses nell'arte di Quevedo* - Pisa, La goliardica, 1955, pp. 120.
- 670 - Mancini, Guido G.: *Note sull'interpretazione di Calderón in Italia* - in: *Calderón in Italia - Studi e ricerche* - Pisa, La goliardica, 1955.
- 671 - Mancini, Guido G.: *Osservazioni critiche sull'opera di S. Isidoro di Siviglia* - Pisa, La goliardica, 1955, pp. 99.
- 672 - Mancini, Guido G.: *Appunti sulla letteratura spagnola dell'« Edad de oro »* - Pisa, La goliardica, 1956, pp. 64.
- 673 - Mancini, Guido G.: *Caratteri e problemi del teatro di Tirso* - in: *Studi tirsiani* - Milano, Feltrinelli, 1958.
- 674 - Mancini, Guido G.: *La romanza del Conde Alarcos - Note per una interpretazione* - Pisa, La goliardica, 1959, pp. 154.
- 675 - Mancini, Guido G.: *Croce e la Spagna* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1953, n. 4, pp. 249-266.
- 676 - Mancini, Guido G.: *Note di letteratura sardo-ispanica* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 10, pp. 47-49.
- 677 - Mancini, Guido G.: *Note per lo studio della scenografia spagnola del secolo XVII* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1954, vol. II, pp. 39-47.
- 678 - Mancini, Guido G.: *Nota marginale a un sonetto di Medrano* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1954, vol. II, pp. 49-55.

- 679** - Manfredi, Angelo: *Richiami cervantini alla Sacra Scrittura* - Bari, E. Cressati, 1958, pp. 81.
- 680** - Mangione, Antonio: *Saggio per uno studio sulla poetica e lo stile del Berchet traduttore* - in: *Dialoghi*, 1954, n. 1-2, pp. 16-26.
- 681** - Manrique, Jorge: *Coplas* - Trad. e introd. di Piero Raimondi - Firenze, Sansoni, 1951, pp. 93.
- 682** - Marañón, Gregorio: *Il conte-duca de Olivares - La passione del comando* - Trad. di Ettore De Zuani - Milano, L. Longanesi, 1951, pp. 334.
- 683** - Marañón, Gregorio: *Don Giovanni - Tre saggi sull'origine della leggenda* - Trad. di Sandro Piantanida - Milano, Ed. Gentile, 1944, pp. 186.
- 684** - Mariutti de Sánchez Rivero, Angela: *Dettati e testi per traduzioni graduate dall'italiano e dallo spagnolo* - Venezia, La goliardica, 1956, pp. 72.
- 685** - Mariutti de Sánchez Rivero, Angela: *Un esemplare del sec. XVII della commedia «Habládme entrando» di Tirso de Molina nella biblioteca Marciana* - in: *La Bibliofilia*, 1953, n. 55, disp. 2, pp. 157-162.
- 686** - Marmocchi, Paola: *Zorrilla e Mistral* - in: *Convivium*, 1947, n. 4, pp. 539-541.
- 687** - Marone, Gherardo: *Martín Fierro, poema de la pampa argentina* - in: *Letterature moderne*, 1951, n. 2, pp. 149-163.
- 688** - Marroni, Giovanna: *Annominazioni e iterazioni sinonimiche in Juan Manuel* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1954, vol. II, pp. 57-70.
- 689** - Martinengo, Alessandro: *Cervantes contro il Rinascimento* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1956, vol. IV, pp. 177-224.
- 690** - Martinengo, Alessandro: *Dámaso Alonso fra stilistica e critica* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1959, voll. VI-VII, pp. 113-133.
- 691** - Martinengo, Alessandro - rec. a: J. G. Fucilla: *Relaciones hispano-italianas* (Madrid, 1953) - in: *Filologia Romanza*, 1956, fasc. 4, pp. 443-445.
- 692** - Martínez Sierra, Gregorio: *Rosalie (Palacio triste)* - Vers. e adatt. di Francesco Rossini e Gilberto Beccari - in: *Palcoscenico*, 1956, n. 55, pp. 13.
- 693** - Martínez Zuvirría, G. (Hugo West): *Oro* - Trad. di Cesco Vian - Milano, Ist. di propaganda libraria, 1941, pp. 257.
- 694** - Martínez Zuvirría, G. (Hugo West): *Sperare contro ogni speranza* - Trad. di Cesare Amadei - Vicenza, Ed. Paoline, 1955, pp. 308.
- 695** - Masaraki, Arturo: *Gabriel Miró e il «Novantotto»* - in: *Umana*, 1953, n. 5, pp. 26-27.
- 696** - Massano, Riccardo - rec. a: *Dámaso Alonso: Estilistica del petrarquismo y del «Siglo de oro»* - in: *Archivio glottologico italiano*, 1952, fasc. 1, pp. 89-93.
- 697** - Matute, Ana Maria: *Infedele alla terra* - Trad. di Cesco Vian - Milano, A. Martello, 1951, pp. 252.
- 698** - Mauro, Walter: *«I poemi delle madri»: Ricordo di Gabriela Mistral* - in: *La fiera letteraria*, 1959, n. 17, p. 5.
- 699** - Medina, José Ramón: *I sentieri dell'uomo* - Trad. e introd. di Piero Raimondi - Siena, Casa Ed. Maia, 1958, pp. 149.
- 700** - Mele, Eugenio: *Postille tansilliane* - in: *Quaderni ibero-americaeni*, vol. II (1946-50), n. 3, pp. 51-52; n. 5, pp. 140-143.
- 701** - Mele, Eugenio: *Due canti spagnoli nella società ispano- napoletana del Cinquecento* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1947, n. 3-4, pp. 204-217.
- 702** - Mele, Eugenio: *Nota a una poesiuola tradotta dallo spagnolo (Jacobo Sanvitale)* - in: *Letterature moderne*, 1952, n. 1, pp. 68-75.
- 703** - Menéndez Pidal, Ramón: *Problemas de la poesía épica* - Roma, Instituto Español de lengua y literatura, 1951, pp. 23.
- 704** - Menéndez Pidal, Ramón: *Poesia araba e poesia europea* - Trad. di Eugenio Ruggiero - Bari, G. Laterza, 1949, pp. 207.
- 705** - Menéndez Pidal, Ramón: *Gli spagnoli nella storia* - Trad. di Eugenio Ruggiero - Bari, G. Laterza, 1951, pp. 192.
- 706** - Menéndez Pidal, Ramón: *Sobre primitiva lírica española* - in: *Cultura neolatina*, 1943, fasc. 2-3, pp. 203-213.
- 707** - Meozzi, Antero: *Lirica della rinascita italiana in Spagna e Portogallo* - Firenze, Ist. naz. studi sul Rinascimento, 1942, pp. 116.
- 708** - Meregalli, Franco: *Calderón* - Milano, La goliardica, 1947, pp. 160.
- 709** - Meregalli, Franco: *Azorín* - Milano, Malfasi, 1948, pp. 68.
- 710** - Meregalli, Franco: *Juan Valera* - Milano, La goliardica, 1948, pp. 212.
- 711** - Meregalli, Franco: *La letteratura spagnola del secolo XVI, l'epoca di Carlo V* - Milano, La goliardica, 1949, pp. 120.
- 712** - Meregalli, Franco: *Questioni riguardanti l'epica spagnola* - Milano, La goliardica, 1949, pp. 120.
- 713** - Meregalli, Franco: *Gabriel Miró* - Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1950, pp. 69.
- 714** - Meregalli, Franco: *Pietro di Castiglia nella letteratura* - Milano-Venezia, La goliardica, 1951, pp. 126.
- 715** - Meregalli, Franco: *Gli iniziatori del modernismo* - Milano-Venezia, La goliardica, 1950, pp. 80.
- 716** - Meregalli, Franco: *Semantica pratica italo-spagnola* - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, pp. 114.
- 717** - Meregalli, Franco: *La vida política del Canciller Ayala* - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, pp. 175.
- 718** - Meregalli, Franco: *Cronisti e viaggia-*

- tori castigliani del Quattrocento - Milano, Ist. Ed. Cisalpino, 1957, pp. 116.
- 719 - Meregalli, Franco: *Clarín e Unamuno* - Venezia, La goliardica, 1956, pp. 152.
- 720 - Meregalli, Franco: *Narratori messicani* - Milano, La goliardica, 1957, pp. 102, XXI.
- 721 - Meregalli, Franco: *Studi su Ramón del Valle Inclán* - Venezia, La goliardica, 1958, pp. 54.
- 721-bis - Meregalli, Franco: *Ortega y Gasset* - in: *Studi filosofici* - Milano, 1943, n. 1, pp. 54-64.
- 722 - Meregalli, Franco: *Introduzione a Unamuno* - in: *Bollettino di letterature moderne*, 1947, n. 5-6, pp. 97-109.
- 723 - Meregalli, Franco: « *Cercada tiene a Baeza* » - in: *Cultura neolatina*, 1951, fasc. 3, pp. 273-275.
- 724 - Meregalli, Franco: *La Gaceta Literaria* - in: *Letterature moderne*, 1952, n. 2, pp. 168-175.
- 725 - Meregalli, Franco: *L'Isanismo tedesco dal 1945* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II, 1955, n. 16, pp. 524-527; vol. III, n. 17, pp. 103-109.
- 726 - Meregalli, Franco: *J. Ramón Jiménez* - in: *Letterature moderne*, 1958, n. 1, pp. 62-69.
- 727 - Meregalli, Franco - rec. a: *Angel Valbuena Prat: El sentido católico en la literatura española* - in: *Aevum*, 1942, vol. XVI, pp. 173-174.
- 728 - Messedaglia, Luigi: *Echi e riflessi di Spagna nelle « Maccheronee folenghiane »* - Verona, La Tipografica veronese, 1941, pp. 24.
- 729 - Messedaglia, Luigi: *Reminiscenze del « Merlin Cocai » nel Don Quijote?* - in: *Atti dell'Istituto Veneto*, 1947-48, pp. 111-121.
- 730 - Milazzo, Elena: *Sintesi di letteratura spagnola contemporanea* - Roma, A. Signorelli, 1958, pp. 54.
- 731 - Miró, Gabriel: *Antologia delle opere originali* - Intr., scelta e note di Angela Mariutti de Sánchez Rivero - Venezia, Soc. Ed. Veneta, 1945, pp. 228.
- 732 - Miró, Gabriel: *Le ciliegie del cimitero* - Trad. di A. Bonzo - Milano, A. Garzanti, 1943, pp. 247.
- 733 - Miró, Gabriel: *Itinerario nel nulla* - A cura di Antonio Gasparetti - Milano, Nuova Accademia, 1959, pp. 149.
- 734 - *Mistici medievali* - A cura di Giovanni M. Bertini - Milano, Garzanti, 1944, pp. 420.
- 735 - Mistral, Gabriela: *Poemi delle madri* - A cura di Graziella Viterbi - Pres. di R. Nicolai - Roma, Carucci, 1958, pp. 63.
- 736 - Molano, Maria e Manganiello, Angelo: *Parliamo spagnolo - Manuale di conversazione* - Firenze, Ed. Le lingue estere, 1944, 16°, pp. 215.
- 737 - Moletta, Pierina: *Grammatica della lingua spagnola* - Torino, B. Petrini, 1955, 8°, pp. 384.
- 738 - Molina, R. A.: *Fondo ideológico de « Muertes de perro »* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 24, pp. 581-583.
- 739 - Molinaro, Julius: *Doña Bárbara y Pygmalion* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 212-215.
- 740 - Molinaro, Julius: *Boscan's translation of « Il Cortegiano » and his linguistic devices* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 24, pp. 584-591.
- 741 - Mondrone, D.: *Dal poema del mare al poema della montagna: J. M. de Pereda* - in: *La Civiltà cattolica*, 1946, vol. I, pp. 113-121.
- 742 - Mondrone, D.: *L'ingrata apparizione del « Cristo invisibile » di Ricardo Rojas* - in: *La Civiltà cattolica*, 1949, vol. IV, pp. 286-293.
- 743 - Mondrone, D.: *Marcelino Menéndez Pelayo nel 1° centenario della nascita* - in: *La Civiltà cattolica*, 1956, vol. I, pp. 187-200.
- 744 - Montero Padilla, José: *Un juicio poco conocido de J. R. Jiménez sobre Valle Inclán* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. IV, 1959, n. 23, pp. 501-506.
- 745 - Moreno Machuca, Ernesto: *Sinfonia cosmica* - Trad. di O. Giordano e P. L. Conte - Frascati, Tip. Laziale, 1957, pp. 232.
- 746 - Moreto y Cabaña, Agustín: *Disdegno per disdegno* - Trad. di Dario Puccini - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 236-327.
- 747 - Morreale, Margherita: *Bello, Bellezza e Bueno* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 11, pp. 89-95.
- 748 - Morreale, Margherita: *Cortegiano - Caballero cristiano* - in: *Letterature moderne*, 1952, n. 4, pp. 454-459.
- 749 - Morreale, Margherita: *La Repetición de amores di Luis de Lucena: alcuni aspetti della prosa spagnuola del Quattrocento* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1956, n. 19-20, pp. 177-181.
- 750 - Muñoz, Rafael: *Andiamo con Pancho Villa* - Trad. di Lina La Tessa - Milano, E. Ceregaro, 1944, pp. 255.
- 751 - Muñoz Alonso, Adolfo: *I presupposti filosofici dello stile di Miró* - in: *Humanitas*, 1954, n. 2, pp. 138-148.
- 752 - Muntaner, Ramón: *La spedizione dei Catalani in Oriente* - A cura di Cesare Giardini - Milano, G. Feltrinelli, 1958, pp. 167.
- 753 - *Narratori spagnoli* - Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri tempi, a cura di Carlo Bo - Milano, Bompiani, 1941, pp. XV, 958.
- 754 - Natali, G.: *G. Berchet traduttore di romanze spagnole* - in: *La Nuova Antologia*, 1951, ottobre, pp. 128-135.
- 755 - Negri, Angela Maria - rec. a: *Margherita Morreale: Versiones españolas de « anímus » e « anima »* (Universidad de Granada,

- 1957) - in: *Convivium*, 1959, n. 6, pp. 755-756.
- 756 - Nenzioni, Gino: *Gli esperpentos* - in: *Letterature moderne*, 1959, n. 1, pp. 70-77; n. 3, pp. 303-312.
- 757 - Nenzioni, Gino: *Fray Luis de León « preocupado por España »* - in: *Letterature moderne*, 1959, n. 6, pp. 781-784.
- 758 - Nenzioni, Gino - rec. a: *A. Machado: Campi di Castiglia* - A cura di Dario Puccini - in: *Letterature moderne*, 1959, n. 6, pp. 817-818.
- 759 - Neruda, Pablo: *Canto generale - La lampada sulla terra* - Trad. con testo a fronte di Mario Puccini - Parma, U. Guanda, 1955, pp. XXIV, 307.
- 760 - Neruda, Pablo: *Poesie* - Trad. di Salvatore Quasimodo - Torino, G. Einaudi, 1952, pp. 174.
- 761 - Nicolini, Fausto: *La decadenza dell'egemonia spagnola* - Napoli, R. Pironti e F., 1943, pp. 171.
- 762 - Nicolini, Fausto: *Una vittima storica di A. Manzoni: Don Gonzalo Fernández de Córdoba* - Napoli, R. Pironti e C., 1946, pp. 185.
- 763 - Nicolini, Fausto: *Don Gonzalo Fernández de Córdoba e la cosiddetta responsabilità della guerra del Monferrato* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 193-244.
- 764 - Nicolini, Fausto: *Su Miguel de Molinos e taluni quietisti italiani* - in: *Atti dell'Accademia pontaniana*, 1957-58, vol. VII, pp. 1-15; 23-44; 79-128.
- 765 - Obligado, Rafael: *Santos Vegas y otras leyendas argentinas* - A cura di Natale Lolli, pref. di Leonida Biancolini - Roma, A. Signorelli, 1959, pp. XIII, 77.
- 766 - Olivero, Federico: *L'allegoria nella letteratura religiosa in Spagna* - in: *Vita e pensiero*, 1949, maggio, pp. 263-270.
- 767 - Olivero, Federico: *Sul lirismo di « Sobre los ángeles » di Rafael Alberti* - in: *Vita e pensiero*, 1952, maggio, pp. 271-277.
- 768 - Olivero, Federico: *Su « Sobre los ángeles » di Rafael Alberti* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 13, pp. 256-58.
- 769 - Olivero, Federico: *Il concetto religioso in G. A. Bécquer* - in: *Vita e pensiero*, 1954, marzo, pp. 753-759.
- 770 - Olivero, Federico - rec. a: *Luigi Sorrento: Jorge Manrique* - in: *Aevum*, 1943, vol. XVII, pp. 282-283.
- 771 - Ortega y Gasset, José: *Azorín* - Intr., vers. e note di Carlo Bo - Padova, CEDAM, 1944.
- 772 - Ortega y Gasset, José: *La ribellione delle masse* - A cura di Salvatore Battaglia - Roma, Nuove Ed. It., 1945.
- 773 - Ortega y Gasset, José: *Schema della crisi ed altri saggi* - Trad. di F. Meregalli - Milano, V. Bompiani, 1946, pp. 184.
- 774 - Ortega y Gasset, José: *Lo spettatore* - Trad. di Carlo Bo - Milano, V. Bompiani, 1949, pp. 333.
- 775 - *Otto poeti giovani spagnoli si pronunciano sulla poesia* - A cura di Francesco Tentori; seguono testi poetici di Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Victoriano Cremer, Vicente Gaos, José Hierro, Rafael Morales, Eugenio de Nora, Blas de Otero, José María Valverde - in: *Galleria*, 1955, n. 1-2, pp. 58-87.
- 776 - *Páginas de vida española y americana* - 9ª edición corregida y aumentada - A cura di Lucio Ambruzzi - Torino, S.E.I., 1943, pp. 463.
- 777 - *Pagine dei cronisti castigliani del secolo XV* - A cura di Franco Meregalli - Milano, La goliardica, 1956, pp. 134.
- 778 - *Pagine della letteratura spagnola e ispano-americana* - A cura di Bruna Cinti - Venezia, La goliardica, 1957, pp. 296.
- 779 - *Le più belle pagine della letteratura spagnola - I: Poesie e prose dalle origini al '600* - A cura di Ugo Gallo e Antonio Gasparetti - Milano, Nuova Accademia, 1959, pp. XV, 784.
- 780 - Palacín, G. B.: *Una leyenda sobre el hijo napolitano de Cervantes* - in: *Le lingue estere*, 1951, n. 10, pp. 219-220.
- 781 - Palacín, G. B.: *« Porqué Cervantes vino a Italia »* - in: *Le lingue estere*, 1952, n. 6, pp. 126-127.
- 782 - Palacín, G. B.: *Influencia de Castiglione en las letras españolas* - in: *Le lingue estere*, 1952, n. 9, pp. 195-197.
- 783 - Palacio Valdés, Armando: *L'allegria del capitano Ribot* - Trad. di Carlo Boselli - Milano, Ultra (Archetipografia), 1944, pp. 271.
- 784 - Palacio Valdés, Armando: *Gloria Bermudez* - Riduzione di Mario Granata - Torino, S.A.I.E., 1958, pp. 192.
- 785 - Palacio Valdés, Armando: *Marta e Maria* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1958, pp. 302.
- 786 - Palacio Valdés, Armando: *Pescatori delle Asturie (José)* - Trad. di Carlo Boselli - Milano, Ultra (Tip. Rozza di Corbella), 1945, pp. 234.
- 787 - Palacio Valdés, Armando: *Tempi felici* - Traduzione di Beatrice Palumbo Caravaglios - Napoli, Ed. Conte, 1952, pp. 299.
- 788 - Paladini, Maria Delia: *Echeverría, E-scritor* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 14, pp. 313-320.
- 789 - Paladini, Maria Delia: *Echeverría y la lengua española* - in: *Cultura neolatina*, 1952, fasc. 2º, pp. 151-158.
- 790 - Palumbo Caravaglios, Beatrice: *Grammatica spagnola ad uso delle scuole medie e superiori* - Napoli, D. Conte, 1950, pp. 242.
- 791 - Pandolfi, Vito: *Poesia e dramma nell'opera di Lorca* - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 19-20, pp. 10-12.
- 792 - Paoli, Roberto - rec. a: *R. Lapesa:*

- La obra literaria del Marqués de Santillana* (Madrid, Insula, 1957) - in: *Quaderni ibero-americañi*, vol. III, 1959, n. 24, pp. 627-629.
- 793** - Paoli, Roberto - rec. a: *Dámaso Alonso: Hombro y Dios* (Málaga, 1955) - in: *Il Verri*, 1959, n. 4, pp. 69-72.
- 794** - Papasogli, Giorgio: *Santa Teresa d'Avila* - Roma, Ed. Paoline, 1952, pp. 624.
- 795** - Papasogli, Giorgio: *Sant'Ignazio di Loyola* - Roma, Ed. Paoline, 1955, pp. 512.
- 796** - Papini, Giovanni: *Temi di Spagna* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 85-90.
- 797** - Pardo García, G.: *Poemi contemporanei* - A cura di R. Giacheri, pref. di G. M. Bertini - Torino, Bona, 1953, pp. XX, 96.
- 798** - Parducci, Amos: *Corso di letteratura spagnola* - Firenze, Soc. an. Universitaria, 1941, pp. 295.
- 799** - Parducci, Amos: *Drammi spagnoli d'argomento romano* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 261-310.
- 800** - Parducci, Amos: *Traduzioni e riduzioni italiane di drammi spagnoli* - Estr. da: *Giornale storico della letteratura italiana* - Torino, Chiantore, 1941, pp. 27.
- 801** - Parducci, Amos: *Traduzioni spagnole di tragedie alferiane* - in: *Annali alferiani*, 1942, XX, I, pp. 31-152.
- 802** - Paula Cidade Ponsiglione (de), Nera: *Rafael Obligado, poeta argentino* - in: *Quaderni ibero-americañi*, vol. II (1950-55), n. 12, pp. 161-165.
- 803** - Pelaez, Mario: *La leggenda dell'assedio di Zamora nella «Primer crónica general de España»* - Modena, S.T.E.M., 1950, pp. 41.
- 804** - Pelaez, Mario: *La leggenda della Madonna della Neve e la «Cantiga de Santa María» N. CCCIX di Alfonso el Sabio* - in: *Studi romani*, 1953, n. 1, pp. 395-405.
- 805** - Pellegrini, Giovanni Battista: *Grammatica storica spagnola* - Bari, ed. Leonardo da Vinci, 1950, pp. VIII, 273.
- 806** - Pellegrini, Giambattista: *Convergenze e divergenze fonetiche veneto-spagnole* - in: *Atti dell'Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti*, 1950-51, tomo CIX, pp. 113-128.
- 807** - Pellegrini, Silvio: *Appunti sulla prima lirica ispano-portoghese* - Pisa, La goliardica, 1952, pp. 96.
- 808** - Pellegrini, Silvio: *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese* - 2ª ed. riv. e aumentata - Bari, Adriatica, 1959, pp. 212.
- 809** - Pellegrini, Silvio: *Epica francese e Cantare del Cid* - in: *Cultura neolatina*, 1943, fasc. 2-3, pp. 231-238.
- 810** - Pellegrini, Silvio: *Due poesie di Alfonso X* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1953, vol. I, pp. 167-186.
- 811** - Pellegrini, Silvio: *Luminismo nel «Ce-  
loso extremeño»* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1956, vol. IV, pp. 279-284.
- 812** - Pellegrini, Silvio: *Postilla alla «Cántiga de Guarvaya»* - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 2, pp. 113-118.
- 813** - Pellegrini, Silvio - rec. a: J. R. Jiménez: *Platero y yo* - Trad. di Carlo Bo - in: *Giornale italiano di filologia*, 1950, vol. III, pp. 283-287.
- 814** - Pellizzari, Achille: *I trattati attorno alle arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica dall'antichità classica al Rinascimento - Ricerche e studi storici e letterari* - Roma, Albrighi Segati e C., 1942, pp. 304.
- 815** - Pemán, José María: *Teatro (Antigone; Almoneda; Il gran cardinale)* - Pref. e trad. di Tullio Rispoli - Napoli, S. Jodice, 1955, pp. 423.
- 816** - Penna, Mario: *La parabola dei tre anelli e la tolleranza nel Medio Evo* - Torino, Gheroni, 1952, pp. 157.
- 817** - Penna, Mario: *Bécquer - Saggio e versioni* - Pref. di Carlo Emmanuele Bona - Torino, V. Bona, 1953, pp. VII, 198.
- 818** - Penna, Mario: *Don Giovanni e il mistero di Tirso* - Torino, Rosenberg e Sellier, 1958, pp. 137.
- 819** - Pepe, Gabriele: *Il Mezzogiorno d'Italia sotto gli spagnoli - La tradizione storiografica* - Firenze, Sansoni, 1952.
- 820** - Pepe, Inoria: *Apuntes de civilización española* - Roma, Duca degli Abruzzi, 1955, pp. 32.
- 821** - Pepe, Inoria: *Arti magiche e superstizioni nell'opera di Alarcón* - in: *Teatro di J. Ruiz de Alarcón* - Roma, Tip. Agostiniana, 1953, pp. 69-82.
- 822** - Pepe, Inoria: *Caratteri del modernismo spagnolo* - in: *Quaderni ibero-americañi*, vol. II (1950-55), n. 16, pp. 490-497.
- 823** - Pepe, Inoria: *Motivi calderoniani nella letteratura settecentesca* - in: *Calderón in Italia* - Pisa, La goliardica, 1955.
- 824** - Pereda (de), José María: *Su per la montagna* - Trad. di Carlo Boselli - Milano, Ed. Ultra, 1945, pp. 535.
- 825** - Pereda (de), José María: *Il richiamo della montagna* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1958, pp. 424.
- 826** - Pereda (de), José María: *Sotileza* - Trad. di Mario Granata - Torino, S.A.I.E., 1957, pp. 233.
- 827** - Pérez de Ayala, Ramón: *La caduta della casa Limones* (seguono: *Luce domenicale - Prometeo*) - Trad. di Angelo Marcori, a cura di Carlo Bo - Milano, Bompiani, 1942, pp. 227.
- 828** - Pérez de Ayala, Ramón: *Giovanni Tigre* - Trad. di Carlo Boselli - Milano, A. Garzanti, 1942, pp. XX, 379.
- 829** - Pérez de Ayala, Ramón: *Luna di miele, luna di fele* - Romanzo - Trad. di Gino

- Cecchi - Roma, Ed. Atlantica, 1945, pp. XVI, 239.
- 830** - Pérez Galdós, Benito: *Gerona* - Trad. e pref. di Antonio R. Ferratin - Milano, V. Bompiani, 1944, pp. 239.
- 831** - Pérez Galdós, Benito: *Marianella* - Trad. di Enzo Geminiani - Firenze, Casa ed. G. Nerbini, 1943, pp. 175.
- 832** - Pérez Galdós, Benito: *Misericordia* - Intr. e trad. di Camillo Berra - Torino, U.T.E.T., 1954, pp. 310.
- 833** - Pérez Galdós, Benito: *Misericordia* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, A. Rizzoli, 1956, pp. 341.
- 834** - Petraceccone, Alfredo: *Mariano José de Larra (Figaro) - Profilo di un significativo prosatore dell'Ottocento spagnolo* - Venezia, Ed. Emiliana, 1946, pp. 189.
- 835** - Piamonte, Guido - rec. a: *J. Ortega y Gasset: Schema delle crisi* - A cura di F. Meregalli - in: *Letteratura*, 1947, n. 34, pp. 144-146.
- 836** - Picchio, Carlo: *Collocazione importante di Mallea* - in: *La fiera letteraria*, 1956, n. 27, p. 5.
- 837** - Piccolo, Francesco: *Nota sul teatro di poesia del Novecento spagnolo: Marquina, Ardaín, Pemán* - in: *Studi letterari - Misc. in onore di E. Santini* - Palermo, U. Manfredi, 1956.
- 838** - Piccolo, Francesco: *Due poemi per la leggenda dei «Sette infanti di Lara»* - in: *Studi in onore di Pietro Silva* - Firenze, F. Le Monnier, 1957, pp. XXIV, 367.
- 839** - Pieri, Piero: *La guerra franco-spagnola nel Mezzogiorno* - in: *Archivio storico per le province napoletane*, 1952, vol. XXXIII, pp. 21-69.
- 840** - Pinna, Mario: *Giuseppe Baretti e la Spagna* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1955, n. 17, pp. 37-41.
- 841** - Pinna, Mario: *Motivi della lirica di Rosalía de Castro* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1957, n. 21, pp. 321-332.
- 842** - Pinna, Mario: *Jorge Guillén* - in: *Bel-fagor*, 1959, XII, pp. 577-602.
- 843** - Pinna, Mario - rec. a: *R. Menéndez Pidal: España, eslabón entre la Cristianidad y el Islām* (Madrid, E. Calpe, 1956) - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 23, pp. 538-540.
- 844** - Pisani, Vittore - rec. a: *Vicente García de Diego: Lecciones de lingüística española* (Madrid, Gredos, 1951) - in: *Paideia*, 1953, n. 1, pp. 50-52.
- 845** - Pisani, Vittore - rec. a: *J. Corominas: Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* - Voll. III, IV (Bern, Francke, 1956-57) - in: *Paideia*, 1956, n. 4-5, pp. 315-316; 1958, n. 1, pp. 52-54.
- 846** - *Poesia hispano-americana del Novecento* - A cura di Francesco Tentori - Modena, U. Guanda, 1957, pp. XLIII, 490.
- 847** - *Poesie spagnole del Seicento* - A cura di Giovanni M. Bertini - Torino, A. Chiantore, 1946, pp. XXIII, 73.
- 848** - *Poeti antillani - Antologia* - Intr. e glossario di Giuseppe Bellini - Varese-Milano, Cisalpino, 1957, pp. 151.
- 849** - *Poeti spagnoli contemporanei - Antologia* - A cura di Giovanni M. Bertini - Torino, Chiantore, 1943, pp. 215.
- 850** - Polidori, Erminio: *Introduzione allo studio del modernismo letterario ibero-americano* - Pref. di Felix A. Morlión - Milano, Gastaldi, 1953, pp. 167.
- 851** - Polidori, Erminio: *Psicologia mediterranea de la angustia en «El condenado por desconfiado» de Tirso de Molina* - Roma, Tip. Pont. Università Gregoriana, 1953, pp. 32.
- 852** - Portinari, Folco: *Góngora* - in: *Paragone*, 1951, n. 20, pp. 74-78.
- 853** - Prampolini, Giacomo: *Le letterature iberiche* - in: *Storia universale della letteratura* - Torino, U.T.E.T., 1949-51, vol. III, pp. 471-513; vol. IV, pp. 8-268; vol. V, pp. 773-1025.
- 854** - Prampolini, Giacomo: *Le letterature ibero-americane* - in: *Storia universale della letteratura* - Torino, U.T.E.T., 1953, vol. VII, pp. 1-191.
- 855** - Prini, Mario: *Unamuno e la «meditatio mortis»* - in: *Humanitas*, 1957, n. 4, pp. 298-301.
- 856** - Puccini, Dario: *L'opera poetica di Andrés Bello* - Roma, Pappagallo, 1957, pp. 40.
- 857** - Puccini, Dario: *Redazione delle voci riguardanti il teatro in lingue iberiche nei voll. I, II, VI, IX dell'Enciclopedia dello spettacolo* - Firenze, Sansoni, 1954.
- 858** - Puccini, Dario: *Il vitalismo di Ortega* - in: *Il Contemporaneo*, 1955, n. 43, p. 5.
- 859** - Puccini, Mario: *Poesia epica gaucisca* - in: *Nuova Antologia*, 1948, ottobre, pp. 184-194.
- 860** - *Quattro poeti hispano-americani* [Ramón López Velarde, César Vallejo, Alfonso Cortés, Jorge Carrera Andrade] - Tradotti e presentati da Francesco Tentori - in: *L'approdo letterario*, 1958, n. 3, pp. 49-57.
- 861** - *Quattro poeti religiosi spagnoli* [J. D. Gandarias, S.J.; J. L. Blanco Vega S.J.; E. Del Rio S.J.; J. M. de Romaná S.J.] - Con testi poetici tradotti da Leonardo Sciascia - in: *Galleria*, 1957, n. 1, pp. 63-72.
- 862** - *Quattro spagnoli in Venezia - Venezia vista da L. Fernández de Moratín, P. A. de Alarcón, A. Sánchez Rivero, Mariano Fortuny y Madrazo* - A cura di Angela Mariutti de Sánchez Rivero, pres. di Emilio Garrigues - Venezia, F. Ongania, 1957, pp. 319.
- 863** - Quazza, Romolo: *Spagna e Italia dal 1559 al 1631* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 163-192.
- 864** - Quevedo (de), Francisco: *El Buscón* -

- Pref. e vers. di Ottone Fadini - Milano, O. Cibelli, 1953, pp. 192.
- 865** - Quevedo (de), Francisco: *Il Briccone (El Buscón)* - Trad. di Bernardo Catone - Firenze, Marzocco, 1952, pp. 120.
- 866** - Quevedo (de), Francisco: *La rigattiera* - Trad. di Francesco Tentori - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 539-548.
- 867** - Quevedo (de), Francisco: *I sogni* - Trad., introd. e note di Giuseppe Bellini - Milano, La goliardica, 1952, pp. 212-249.
- 868** - Quevedo (de), Francisco: *I sogni* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1959, pp. 479.
- 869** - Quiñones de Benavente, Luis: *La nenia funebre* - Trad. di Italo Alighiero Chiusano - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 509-520.
- 870** - Quintana, Manuel: *Vida de los españoles célebres: El gran capitán Vasco Núñez de Balboa* - Intr. e comm. di Vincenzo Josia - Torino, S.E.I., 1957, pp. XLII, 207.
- 871** - Raimondi, Piero - rec. a: *Romanzi picareschi* - A cura di F. Capecchi - in: *Convivium*, 1954, n. 1, pp. 114-115.
- 872** - Raimondi, Piero - rec. a: *E. Lunardi: El « Conde Lucanor » di Don Juan Manuel* - in: *Convivium*, 1954, n. 1, pp. 115-116.
- 873** - Refranero dominicano - A cura di E. Rodríguez Deniorizi - Prólogo di M. de J. Troncoso de la Concha - Roma, St. Tip. G. Menaglia, 1950, pp. 274.
- 874** - Revelli, Paolo: *A proposito del « Libro de las Profecias » di Cristoforo Colombo* - in: *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 1951, a. CCCXLVIII, vol. VI, pp. 15-16.
- 875** - Revol, Enrique L.: *Jorge Luis Borges* - in: *Belfagor*, 1949, vol. IV, pp. 425-430.
- 876** - Ribadeneira (de), Pedro: *Vita di Sant'Ignazio di Loyola (1491-1556)* - Trad. di Cesare Giardini - Milano, V. Bompiani, 1947, pp. 411.
- 877** - Riposati, Benedetto: *Tre carmi cristologici latini di Miguel Antonio Caro* - in: *Vita e pensiero*, 1957, aprile, pp. 241-250.
- 878** - Riquer (de), Martín: *El fragmento de Roncesvalles y el planto de Gonzalo Gústioz* - in: *Studi in onore di Angelo Monteverdi* - Modena, S.T.E.M., 1959, pp. 623-628.
- 879** - Rivas, Reyna: *A la orilla del tiempo* - Ilustraciones de Armando Barrios - Milano, All'insegna del pesce d'oro di Scheiwiller, 1959, pp. 102.
- 880** - Rodolico, Niccolò: *Romanità di Sant'Ignazio di Loyola* - in: *Nuova Antologia*, 1956, maggio, pp. 33-40.
- 881** - Rojas (de), Fernando: *La Celestina* - Riduzione di Corrado Alvaro - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 5-77.
- 882** - Rojas (de), Fernando: *La Celestina* - Trad. di Corrado Alvaro - Milano, Bompiani, 1943, 2 voll., pp. 245; 240.
- 883** - Rojas (de), Fernando: *La Celestina* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1958, pp. 349.
- 884** - Rojas, Manuel: *Il figlio del ladro* - Trad. di Ugo Cuesta - Milano, Longanesi, 1955, pp. 344.
- 885** - Rojas, Ricardo: *Il Cristo invisibile* - Firenze, Sansoni, 1949, pp. 313.
- 886** - Romano Colangeli, Maria: *A. Palacio Valdés romanziere* - Lecce, Milella, 1957, pp. 120.
- 887** - *Romanze novellesche spagnole in America* - A cura di Giovanni Maria Bertini - Torino, Ed. Quaderni ibero-americani, 1957, pp. XIII, 75.
- 888** - *Romanze spagnole* - A cura di Giovanna Marroni - Pisa, La goliardica, 1958, pp. 155.
- 889** - *Romanzi picareschi spagnuoli* - Scelta e versione di Nardo Linguasco - Contiene: *Lazzarino di Tormes*; Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*; Francisco de Quevedo: *Storia della vita del mariuolo don Paolo*; Vicente Espinel: *Marcos de Obregón*; Alfonso de Castillo y Solorzano: *La faina di Siviglia* - Milano, Garzanti, 1943, pp. XXIV, 301.
- 890** - *Romanzi picareschi* - Trad., introd. e note di Fernando Capecchi - Contiene: *Casi e avversità della vita di Lazzarino di Tormes*; Mateo Alemán: *Vita del paltoniere Guzmán de Alfarache*; Miguel de Cervantes: *Rinconete y Cortadillo*; Francisco de Quevedo: *Storia della vita del paltoniere chiamato don Paolo, modello di vagabondi e specchio di furfanti* - Firenze, Sansoni, 1953, pp. XXVIII, 658.
- 891** - *Romanzo (II) picaresco* - A cura di Alberto Del Monte - Napoli, Ed. Sc. italiane, 1957, pp. 447.
- 892** - Roncaglia, Aurelio: *Poesie d'amore spagnole di ispirazione melica popolare: dalla Kalge mozarabica a Lope de Vega* - Modena, Tip. modenese, 1953, pp. 158.
- 893** - Rosselli, Ferdinando: *Iterazioni sinonimiche in Tirso de Molina* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1954, vol. II, pp. 239-250.
- 894** - Rosselli, Ferdinando: *Tirso de Molina, Camoens e G. Marino* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1956, vol. IV, pp. 167-176.
- 895** - Rosselli, Ferdinando: *« La fingida Arcadia »* - in: *Studi tirsiani* - Milano, Feltrinelli, 1958.
- 896** - Rossi, Giuseppe C.: *Il Vico del Donoso Cortés* - in: *Convivium*, 1950, n. 2, pp. 272-282.
- 897** - Rossi, Giuseppe C.: *Per una storia dei concetti d'« Hispanidad »* - in: *Humanitas*, 1952, n. 4, pp. 379-395.

- 898** - Rossi, Giuseppe C.: *Calderón nella polemica settecentesca sugli « autosacramentales »* - in: *Studi mediolatini e volgari*, 1953, vol. I, pp. 197-224.
- 899** - Rossi, Giuseppe C.: *Erasmus nell'America Latina del Cinquecento* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 4, pp. 72-78.
- 900** - Rossi, Giuseppe C.: *Jovellanos e l'emancipazione sudamericana* - in: *Filologia Romanza*, 1954, fasc. 4, pp. 79-88.
- 901** - Rossi, Giuseppe C.: *Calderón nella critica spagnola del Settecento* - in: *Filologia Romanza*, 1955, fasc. 1, pp. 20-66.
- 902** - Rossi, Giuseppe C.: *Jovellanos nella storia del « Despotismo Ilustrado » in Spagna* - in: *Filologia Romanza*, 1955, fasc. 2, pp. 212-220.
- 903** - Rossi, Giuseppe C.: *Il problema dei testi di Gil Vicente* - in: *Filologia Romanza*, 1955, fasc. 3, pp. 314-323.
- 904** - Rossi, Giuseppe C.: *La Spagna nelle « Notizie letterarie » di Juan de Osuna* - in: *Filologia Romanza*, 1956, fasc. 1, pp. 90-105.
- 905** - Rossi, Giuseppe C. - rec. a: *Rufino José Cuervo - Obras* (Bogotá, 1954) - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 2, pp. 221-224.
- 906** - Rossi, Giuseppe C.: *Il Manzoni nella Spagna dell'Ottocento* - in: *Convivium*, 1958, n. 4, pp. 414-422.
- 907** - Rossi, Giuseppe C.: *La teorica del teatro in Tomás de Iriarte* - in: *Filologia Romanza*, 1958, fasc. 1, pp. 49-62.
- 908** - Rossi, Giuseppe C.: *La teorica del teatro in J. Pablo Forner* - in: *Filologia romanza*, 1958, fasc. 2, pp. 210-223.
- 909** - Rossi, Giuseppe C.: *Una traduzione cinquecentesca spagnola del « Trionfo d'amore »* - in: *Convivium*, 1959, n. 1, pp. 40-42.
- 910** - Rossi, Giuseppe C. - rec. a: *R. Menéndez Pidal: Reliquias de la poesía épica española* (Madrid, C.S.I.C., 1951) - in: *Cultura neolatina*, 1951, fasc. 3°, pp. 277-282.
- 911** - Rossi, Giuseppe C. - rec. a: *F. Lázaro Carreter: Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII* - in: *Cultura neolatina*, 1952, fasc. 2°, pp. 159-162.
- 912** - Rossi, Giuseppe C. - rec. a: *P. Le Gentil: Le virelai et le villancico* (Parigi, Les Belles Lettres, 1954) - in: *Filologia Romanza*, 1955, fasc. 3, pp. 324-327.
- 913** - Rossini, Flaviarosa: *César Vallejo - Seguono liriche da: España aparta de mí este cáliz* - in: *La Situazione*, 1955, n. 3-4, pp. 29-33.
- 914** - Rossini, Flaviarosa: *Itinerario di Blas de Otero* - in: *La Situazione*, 1956, n. 7-8, pp. 43-49.
- 915** - Rueda (de), Lope: *I servi - La terra di Cuccagna - Cornuto e contento* - Trad. di Raffaello Melani - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio italiana, 1957, pp. 475-496.
- 916** - Ruffini, Mario: *Il « Tratado de la adinanza » di Lope de Barrientos* - Torino, L'aquila, 1949, pp. 112.
- 917** - Ruffini, Mario: *Le origini letterarie in Spagna: I L'epoca visigotica* - Torino, L'aquila, 1951, pp. 219.
- 918** - Ruiz de Alarcón, Juan: *Le pareti odono* - Trad. di Carlo Bo - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 289-351.
- 919** - Ruiz de Alarcón, Juan: *La verità sospetta* - Vers. e present. di Piero Raimondi - Torino, S.E.T., 1947, pp. 106.
- 920** - Ruiz de Alarcón, Juan: *La verità sospetta* - Trad. di Carlo E. Gadda - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 177-234.
- 921** - Runcini, Romolo: *La biblioteca del marchese di Santillana* - in: *Letterature moderne*, 1958, n. 5, pp. 626-633.
- 922** - Runcini, Romolo: *La Rinascenza spagnola e l'Italia* - in: *Il Veltro*, 1959, n. 11, pp. 13-18.
- 923** - Ryder, G. F.: *La politica italiana di Alfonso d'Aragona* - in: *Archivio storico per le provincie napoletane*, 1959, vol. XXXVIII, pp. 43-106.
- 924** - *Saggi di drammatica spagnola antica e moderna* - A cura e con pref. di G. M. Bertini, trad. di A. Santini - Venezia, F. Monduoro, 1947, pp. 177.
- 925** - Salinari, G. B.: *Il Don Beltrano del Carducci* - in: *Convivium*, 1949, n. 6, pp. 825-836.
- 926** - Salinas, Pedro: *Dueña de ti misma* - Milano, All'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1958, pp. 12.
- 927** - Salinas, Pedro: *Volverse sombra* - Milano, All'insegna del pesce d'oro di V. Scheiwiller, 1957.
- 928** - Salinas, Pedro: *Poesie* - Trad. e intr. di Vittorio Bodini - Milano, C. M. Lerici, 1958, pp. 316.
- 929** - Salinas, Pedro: *Poetica, poesie inedite e versioni varie* - in: *Inventario*, 1946, n. 2, pp. 29-38.
- 930** - Salinas, Pedro: *Nove o dieci poeti* - in: *Inventario*, 1949, n. 2, pp. 13-25.
- 931** - Salinas, Pedro: *I poteri dello scrittore o le illusioni perdute* - in: *Inventario*, 1951, n. 4, pp. 1-25.
- 932** - Salinas, Pedro: *I santi* - A cura di Renato Poggioli - in: *Inventario*, 1955, n. 1-3, pp. 1-22.
- 933** - Salvadorini, Vittorio: *Don Alvaro de Luna nell'interpretazione di Tirso* - in: *Studi tirsiani* - Milano, Feltrinelli, 1958.
- 934** - Samonà, Carmelo: *Aspetti del retoricismo nella Celestina* - Roma, Tip. Agostiniana, 1953, pp. 247.
- 935** - Samonà, Carmelo: *Problemi e aspetti della personalità di Ruiz de Alarcón* - in:



- Teatro di J. Ruiz de Alarcón* - Roma, Tip. Agostiniana, 1953, pp. 35-68.
- 936** - Samonà, Carmelo: *Calderón nella critica italiana del Novecento* - in: *Calderón in Italia* - Pisa, La goliardica, 1955.
- 937** - Samonà, Carmelo: *Diego de San Pedro dall'« Arnalte e Lucenda » alla « Carcel de amor »* - in: *Studi in onore di Pietro Silva* - Firenze, Le Monnier, 1957.
- 938** - Samonà, Carmelo: *Premesse ad uno studio de « La prudencia en la mujer »* - in: *Studi tirsiani* - Milano, Feltrinelli, 1958.
- 939** - Samonà, Carmelo: *Profilo di storia della letteratura spagnola* - Roma, Veschi, 1959, pp. 184.
- 940** - Samonà, Carmelo - rec. a: *G. Guerrieri Crocetti: Gonzalo de Berceo* - in: *Cultura neolatina*, 1950, fasc. I, pp. 106-109.
- 941** - Sánchez Silva, José María: *Marcelino pan y vino* - Intr. e note di Enrichetta Albertini e Miledda D'Arrigo - Torino, G. B. Paravia, 1957, pp. 63.
- 942** - Sánchez Silva, José María: *Marcellino pane e vino* - Trad. di Erminio Polidori - Torino, G. B. Paravia e C., 1955, pp. VIII, 85.
- 943** - Sánchez Silva, José María: *L'eretico* - Trad. di Erminio Polidori - Torino, G. B. Paravia, 1957, pp. 110.
- 944** - Sánchez Silva, José María: *Marcellino in cielo* - Trad. di Erminio Polidori - Torino, G. B. Paravia, 1956, pp. 81.
- 945** - Sánchez Silva, José María: *Quel birichino di Marcellino* - Trad. di Erminio Polidori - Torino, G. B. Paravia, 1957, pp. VI, 111.
- 946** - Sánchez Silva, José María: *Non, l'asinella senza pari* - *Favola per bambini, per uomini e per animali* - Trad. di Erminio Polidori - Torino, G. B. Paravia, 1957, pp. 110.
- 947** - Sancipriano, Mario: *Erasmus e Vives* - in: *Humanitas*, 1950, n. 11, pp. 1083-1086.
- 948** - Santillana (Marqués de): *« Proemio »* - Intr., note critiche e indice storico-letterario a cura di Luigi Sorrento - Appendice: *Forme varie di poesia del Cancionero* - Como-Milano, C. Marzorati, 1946, pp. 137.
- 949** - Sanvisenti, Bernardo: *Góngora (Studio del Polifemo ed altre opere)* - Milano, Principato, 1943.
- 950** - Sanvisenti, Bernardo: *Las « Soledades » del Góngora* - Studio, testo e versione - Milano, Principato, 1944, pp. 145.
- 951** - Sanvisenti, Bernardo: *Note lessicali* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 387-390.
- 952** - Sarmiento, Domingo F.: *Facundo, civiltà e barbarie* - Trad. e pref. a cura di Mario Puccini - Torino, U.T.E.T., 1953, pp. 378.
- 953** - Sartori, Luigi - rec. a: *Carla Calvetti: La fenomenologia della credenza in Miguel de Unamuno* - in: *Studia patavina*, 1956, n. 1, pp. 174-175.
- 954** - Sastre, Alfonso: *Avamposto (Escuadra hacia la muerte)* - Trad. di Flaviarosa Rossini e Giuseppe Mafiotti - in: *Palcoscenico*, 1955, n. 49, pp. 20.
- 955** - Scaramelli, Giovanni B.: *Dottrina di San Giovanni della Croce* - Pref. di D. Mondrone - Roma, Ed. Pia Soc. S. Paolo, 1946, pp. XXXII, 540.
- 956** - Sciacca, Michele Federico: *Giovanni Andrés e la filosofia italiana* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 321-336.
- 957** - Sciacca, Michele Federico: *Verità e sogno* - in: *Humanitas*, 1951, n. 5, pp. 472-85.
- 958** - Sciacca, Michele Federico: *Ortega y Gasset e la « Razón vital »* - in: *Humanitas*, 1952, n. 12, pp. 1082-1087.
- 959** - Sciacca, Michele Federico: *Donoso Cortés nell'interpretazione di J. Chaix-Ruy* - in: *Humanitas*, 1956, n. 6, pp. 569-571.
- 960** - Sciacca, Michele Federico: *La filosofia d'oggi* - Milano, 1959 - Vol. I, pp. 73-77: *Michele de Unamuno: il pragmatismo della fede a qualunque costo* - Vol. I, pp. 168-176: *Ortega y Gasset e la « razón vital »* - Vol. II, pp. 411-415: *La filosofia della « razón concreta » di E. D'Ors* - Vol. II, pp. 415-421: *L'uomo come « unidad radical » di Saverio Zubiri* - Vol. II, pp. 422-446: *La filosofia nell'America Latina*.
- 961** - *Scrittori di guerra spagnoli* - A cura di Gilberto Beccari - Milano, Garzanti, 1941, pp. XXII, 167.
- 962** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Corso di letteratura spagnola* - Roma, Ed. dell'Ateneo, 1949, pp. 149; 1950, pp. 165; 1951, pp. 164; 1956, pp. 198.
- 963** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Poeti del tempo dei re cattolici* - Roma, Tip. Bardi, 1955, pp. 64.
- 964** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Poesia cortese dei secoli XIV e XV nella penisola iberica* - Modena, S.T.E.M., 1956, pp. 170.
- 965** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Alle fonti della cultura ispano-visigotica* - in: *Studi medioevali*, 1943-50, XVI, n. s., pp. 1-47.
- 966** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Letteratura femminile nell'America Latina* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1948, n. 1-2, pp. 52-67.
- 967** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Gabriela Mistral* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 5, pp. 117-123.
- 968** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Un Vegezio « a lo divino » nel ms. escorialense § II 18* - in: *Cultura neolatina*, 1958, fasc. 2-3, pp. 207-215.
- 969** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Vita segreta e poesia del conte di Villamediana* - in: *Studi in onore di A. Monteverdi* - Modena, S.T.E.M., 1959, pp. 716-755.
- 970** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Le correnti esotiche e impronte dimenticate nella cultura ispanica dell'alto Medio Evo* - in: *Cultura*

- neolatina, 1959, fasc. 3, pp. 173-214; II, 1960, pp. 5-64.
- 971** - Scudieri Ruggieri, Jole - rec. a: *Alda Croce: La Dorotea di Lope de Vega* - in: *Cultura neolatina*, fasc. 2, pp. 161-163.
- 972** - Selig, Karl Ludwig: *La teoria dell'emblema in Ispagna: i testi fondamentali* - in: *Convivium*, 1955, n. 4, pp. 406-421.
- 973** - Selig, Karl Ludwig: *Sulla fortuna spagnola degli « adagia » di Erasmo* - in: *Convivium*, 1957, n. 1, pp. 88-91.
- 974** - Selig, Karl Ludwig: *Una traduzione spagnola degli « Emblemata » di A. Alciato* - in: *Convivium*, 1957, n. 2, pp. 215-219.
- 975** - Selig, Karl Ludwig: *Notes on Spanish Renaissance Lexicography* - in: *Convivium*, 1957, n. 4, pp. 742-744.
- 976** - Sender, Ramón J.: *Cronaca dell'alba* - Trad. di Marcella Hannau Pavolini - Milano, L. Longanesi & C., 1948, pp. 245.
- 977** - Serra, Luciano: *Sannazzaro e Garcilaso* - in: *Convivium*, 1948, n. 2, pp. 173-181.
- 978** - Sestan, Ernesto - rec. a: *G. Pepe: Il mezzogiorno d'Italia sotto gli spagnoli - La tradizione storiografica* - in: *Belfagor*, 1953, vol. VIII, pp. 232-235.
- 979** - Sevilla (de), L. e Sepúlveda, R.: *Madre allegria* - Vers. di Gilberto Beccari e Amilcare Quarra - Milano, Ed. Ancora, 1947, pp. 142.
- 980** - Silvi, Valeria - rec. a: *Romanzi picareschi* - A cura di F. Capecchi - in: *Il Ponte*, 1954, fasc. 1, pp. 154-156.
- 981** - Smergani, Emilia: *España y América latina - Lecturas* - Palermo, S. Andò e F., 1953, pp. 235.
- 982** - Solmi, Sergio: *Appunti su Góngora* - Segue: *Dieci sonetti di Góngora*, versione di Gabriele Mucchi - in: *Inventario*, 1946, n. 3-4, pp. 101-110.
- 983** - Soranzo, Giovanni: *La funzione storica della Spagna nella civiltà mediterranea* - in: *Italia e Spagna*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 25-50.
- 984** - Sorrento, Luigi: *La poesia e i problemi della poesia di Jorge Manrique* - Palermo, G. B. Palumbo, 1941, pp. 240.
- 985** - Sorrento, Luigi: *Nel quinto centenario di Jorge Manrique: l'esemplare del soldato e poeta cristiano della Spagna* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 123-154.
- 986** - Spagnoletti, Giacinto: *Ungaretti traduttore [di Góngora]* - in: *La fiera letteraria*, 1948, n. 34, p. 4.
- 987** - Spinelli, Raffaele: *La poetisa argentina Alfonsina Storni* - in: *Quaderni ibero-america*, vol. II (1950-55), n. 15, pp. 432-433.
- 988** - Spinelli, Raffaele: *Ascendencia italiana de algunos textos poéticos españoles* - in: *Quaderni ibero-america*, vol. III, 1955, n. 17, pp. 47.
- 989** - Spini, Giorgio: *Mito e realtà della Spagna nelle rivoluzioni italiane del 1820-21* - Roma, F. Perella, 1950, pp. 195.
- 990** - Spini, Giorgio - rec. a: *Américo Castro: La Spagna nella sua realtà storica* - Trad. di G. Cardillo e L. Falzone - in: *Il Ponte*, 1956, fasc. VII, pp. 1255-1256.
- 991** - Spitzer, Leo: *El verdadero héroe del Quijote* - da: *Linguística e historia literaria* - A cura di A. M. Gallina - in: *Le lingue nel mondo*, 1958, n. 5, pp. 199-200.
- 992** - Stagg, Geoffrey: *Plagiarism in « La Galatea »* - in: *Filologia Romanza*, 1959, fasc. 3, pp. 255-276.
- 993** - Stegagno Picchio, Luciana: *Redazione delle voci riguardanti il teatro in lingue iberiche nei voll. III, IV, V, VII, dell'Enciclopedia dello spettacolo* - Firenze, Sansoni, 1954.
- 994** - Stegagno Picchio, Luciana: *Libertà e coerenza di Jiménez* - in: *La fiera letteraria*, 1956, n. 45, p. 5.
- 995** - Stegagno Picchio, Luciana - rec. a: *José Ares Montés: Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII* (Madrid, 1956) - in: *Filologia Romanza*, 1957, fasc. 2, pp. 215-20.
- 996** - Stegagno Picchio, Luciana: *Teatro catalano delle origini* - in: *Filologia romanza*, 1957, fasc. 4, pp. 389-397.
- 997** - Stegagno Picchio, Luciana: *Questioni gilvicentine* - in: *Cultura neolatina*, 1959, fasc. 3, pp. 265-274.
- 998** - Stegagno Picchio, Luciana: *Diavolo e inferno nel teatro di Gil Vicente* - in: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 1959, fasc. 2, pp. 31-59.
- 999** - Stegagno Picchio, Luciana - rec. a: *Dámaso Alonso: De los siglos oscuros al de oro* - in: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 1959, fasc. 1, pp. 113-116.
- 1000** - Stegagno Picchio, Luciana - rec. a: *Eugenio Asensio: Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media* (Madrid, Gredos, 1957) - in: *Cultura neolatina*, 1959, fasc. 1-2, pp. 147-150.
- 1001** - *Studi tirsiani* - Scritti di G. Mancini, E. Caldera, F. Rosselli, C. Samonà, V. Salvadorini, R. Froidi - Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 188.
- 1002** - Tagliavini, Carlo: *La letteratura in Venezuela* - in: *Le lingue estere*, 1948, n. 4, pp. 101-102.
- 1003** - Tagliavini, Carlo: *Letteratura messicana* - in: *Le lingue estere*, 1948, n. 11, pp. 244-245.
- 1004** - Tamayo y Baus, Manuel: *Un dramma nuovo* - Trad. di Bianca Ugo - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, V. Bompiani, 1941, pp. 601-669.
- 1005** - Tarizzo, Domenico: *Un narratore spagnolo: Juan Goytisolo* - in: *Comunità*, 1959, n. 70, pp. 117-119.
- 1006** - Tavani, Giuseppe: *Il canzoniere del giullare Laureço (« cántigas de amor » e*

- « *cántigas de amigo* ») - in: *Cultura neolatina*, 1959, fasc. 1-2, pp. 5-33.
- 1007** - Tavani, Giuseppe: *Ler - Per una congettura congetturale alle «cántigas de amigo» C.V. 246 = C.B. 645 e C.V. 754 = C.B. 1151-1152* - in: *Cultura neolatina*, 1959, fasc. 3, pp. 251-264.
- 1008** - Tavani, Giuseppe - rec. a: R. Menéndez Pidal: *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas* - in: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 1959, fasc. 1, pp. 116-118.
- 1009** - *Teatro spagnolo* - Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni - A cura di Elio Vittorini - Milano, V. Bompiani, 1941, pp. 863.
- 1010** - *Teatro spagnolo* - in: *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia* - A cura di Gianfranco Contini - Milano-Roma, V. Bompiani, 1949, pp. 249-320.
- 1011** - *Teatro spagnolo del primo Rinascimento*: Juan del Encina, Gil Vicente, Bartolomé de Torres Naharro - Premessa, testo e glossario a cura di G. M. Bertini - Venezia, Stamp. ed. già Zanetti, 1946, pp. 272.
- 1012** - *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Presentazione di Angelo Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. XXXIX, 560.
- 1013** - Tentori, Francesco: *Poesia di Jorge Guillén* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 7, pp. 204-207.
- 1014** - Tentori, Francesco: *Condizioni della poesia spagnola* - in: *La fiera letteraria*, 1949, n. 25, p. 3.
- 1015** - Tentori, Francesco: *Poeti spagnoli della memoria* - in: *La fiera letteraria*, 1949, n. 38, p. 5.
- 1016** - Tentori, Francesco: *Lorca, Hopkins, Eliot: misure difficili per la poesia moderna* - in: *La fiera letteraria*, 1950, n. 11, p. 4.
- 1017** - Tentori, Francesco: *Spiritualità della cultura per Eugenio D'Ors e Dámaso Alonso* - in: *La fiera letteraria*, 1950, n. 22, p. 6.
- 1018** - Tentori, Francesco: *Omaggio spagnolo a Machado* - in: *La fiera letteraria*, 1950, n. 31, p. 4.
- 1019** - Tentori, Francesco: *Biografia e significato di un poeta: A. Machado* - in: *La fiera letteraria*, 1950, n. 31, p. 3.
- 1020** - Tentori, Francesco: *Rafael Alberti, angelo incostante* - in: *La fiera letteraria*, 1950, n. 37, p. 5.
- 1021** - Tentori, Francesco: *Dámaso Alonso* - in: *Paragone*, 1952, n. 26, pp. 73-77.
- 1022** - Tentori, Francesco: « *Versos del Domingo* » di José María Valverde - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 16, pp. 505-509.
- 1023** - Tentori, Francesco: *Modernismo e novantottismo in Spagna* - in: *Paragone*, 1953, n. 42, pp. 84-88.
- 1024** - Tentori, Francesco: *La poesia di Rubén Darío e i suoi interpreti* (Rassegna) - in: *Letteratura*, 1955, n. 13-14, pp. 149-153.
- 1025** - Tentori, Francesco: *Ortega y Gasset* - Segue: « *Pagine inedite* » - in: *La fiera letteraria*, 1955, n. 44, pp. 1-3.
- 1026** - Tentori, Francesco: *Ramón Sender, lo scrittore di «Cronaca dell'alba»* - in: *La fiera letteraria*, 1956, n. 52, p. 6.
- 1027** - Tentori, Francesco: *Narrativa moderna in Hispano-America* - in: *La fiera letteraria*, 1957, n. 46, p. 6.
- 1028** - Tentori, Francesco - rec. a: José M. Valverde: *Estudios sobre la palabra poética* - in: *L'approdo*, 1952, n. 4, pp. 100-103.
- 1029** - Tentori, Francesco - rec. a: L. Giusso: *Spagna e anti-Spagna* - in: *L'approdo*, 1953, n. 4, pp. 96-98.
- 1030** - Tentori, Francesco - rec. a: V. Aleixandre: *Historia del corazón* - in: *L'approdo*, 1954, n. 11, pp. 97-98.
- 1031** - Teresa (santa) de Avila: *Opere* - Trad. di Egidio di Gesù e Federico del S. Sacramento - Roma, Tip. G. Menaglia, 1942, pp. 510.
- 1032** - Teresa (santa) de Avila: *Il castello interiore* - A cura del padre Egidio di Gesù - Torino, U.T.E.T., 1946, pp. 342.
- 1033** - Teresa (santa) de Avila: *Lettere* - Trad. del padre Egidio di Gesù - Roma, Postulazione dell'Ordine, 1957, pp. 1151.
- 1034** - Teresa (santa) de Jesús: *La vita scritta da lei medesima* - Trad. e note di Angiolo Marcori e Roberto Weiss. - Firenze, A. Salani, 1946, pp. 579.
- 1035** - Teresa (santa) de Jesús: *Il libro della sua vita - Autobiografia* - A cura di Flavio Rossini - Torino, U.T.E.T., 1954, pp. 432.
- 1036** - Terracini, Lore: *L'uso dell'articolo davanti al possessivo nel «Libro del Buen Amor»* - Torino, Tip. torinese, 1951, pp. 111.
- 1037** - Terracini, Lore: *Juan Zorrilla de San Martín precursor del modernismo* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. I (1946-50), n. 4, pp. 86-87, 124-125; n. 5, pp. 124-125.
- 1038** - Terracini, Lore: *Nota sul concetto di tradizione linguistica e il libro di P. Salinas su J. Manrique* - in: *Archivio glottologico italiano*, 1950, fasc. 1, pp. 81-83.
- 1039** - Terracini, Lore: *Un motivo stilistico: l'uso dell'iperbole galante in Alarcón* - in: *Teatro di J. Ruiz de Alarcón* - Roma, Tip. Agostiniana, 1953, pp. 83-122.
- 1040** - Terracini, Lore: *Sarmiento e il suo viaggio a Roma* - in: *Studi in onore di Pietro Silva* - Firenze, Le Monnier, 1957.
- 1041** - Terracini, Lore: *Acerca de dos Romances gitanos* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1958, n. 22, pp. 429-443.
- 1042** - Terracini, Lore: *Appunti sulla «coscienza linguistica» nella Spagna del Rinascimento e del Secolo d'Oro* - in: *Cultura neolatina*, 1959, fasc. 1-2, pp. 69-90.

- 1043** - Terracini, Lore - rec. a: *R. Menéndez Pidal: Orígenes del español* - in: *Archivio glottologico italiano*, 1951, fasc. 1, pp. 75-81.
- 1044** - *Testi di A. Machado, J. R. Jiménez, F. García Lorca* - A cura di Giovanna Marconi - Pisa, La goliardica, 1958, pp. 101.
- 1045** - *Testi spagnoli del secolo XV* - A cura di Giovanni M. Bertini con la coll. di R. Radicati di Marmorito - Torino, Gheroni, 1950, pp. 187.
- 1046** - Timoneda (de), Juan: *I ciechi e il garzone* - Trad. di Giuseppe Rigotti - in: *Teatro spagnolo del Secolo d'Oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 497-508.
- 1047** - Tirso de Molina: *La patrona de las Musas* - A cura di Rinaldo Frolidi - Milano, Ist. ed. Cisalpino, 1959, pp. 200.
- 1048** - Tirso de Molina: *Commedie: «Il beffatore di Siviglia»; «La prudenza nella donna»; «Da Toledo a Madrid»* - Intr. e vers. di Antonio R. Ferrarin - Milano, Garzanti, 1950, pp. 352.
- 1049** - Tirso de Molina: *Il condannato per disperazione* - Trad. di Lorenzo Giusso - in: *Teatro spagnolo del Secolo d'Oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 119-175.
- 1050** - Tirso de Molina: *L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, A. Rizzoli, 1956, pp. 96.
- 1051** - Tirso de Molina: *Il timido a palazzo* - Trad. di Antonio Ferrarin - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 202-284.
- 1052** - Titone, Virgilio: *La Sicilia spagnola - Saggi storici* - Palermo, S.E.S., 1948, pp. 249.
- 1053** - Titone, Virgilio: *La poesia di F. García Lorca* - in: *Letterature moderne*, 1954, n. 5-6, pp. 531-543.
- 1054** - Todesco, Venanzio: *Mateo Alemán e l'Italia* - in: *Atti e memorie dell'Accademia patavina*, 1942-43, vol. LIX, pp. 35-47.
- 1055** - Todesco, Venanzio: *Un «escondig» del Cervantes* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1948-50), n. 9, pp. 4-5.
- 1056** - Todesco, Venanzio: *Il poema nazionale dell'Argentina: «Martín Fierro»* - in: *Atti e memorie dell'Accademia patavina*, 1953-54, vol. LXIV, parte 2ª, pp. 40-52.
- 1057** - Todesco, Venanzio: *Postilla alla traduzione dei «Promessi Sposi» fatta da Juan Nicasio Gallego* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. III, 1959, n. 24, pp. 593-594.
- 1058** - Torres Grueso, Juan: *Terra secca* (Poesie) - Trad. di Gerardo Lentini - Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1959, pp. 35.
- 1059** - Tortoreto, Alessandro: *Il Tasso in Spagna e in Portogallo* - in: *Studi tassiani*, 1951, n. 1, pp. 67-75.
- 1060** - Toselli, Vittorio: *Della dignità umana ed altri saggi di Miguel de Unamuno* - Milano, V. Bompiani, 1946, pp. 41.
- 1061** - *Tre classici spagnoli: Conte di Villamediana, Garcilaso de la Vega, Juan del Encina* - Vers. e pres. di F. Tentori - in: *La fiera letteraria*, 1956, n. 27, p. 3.
- 1062** - Tucci, Roberto: *Miguel de Unamuno alla ribalta - Itinerario spirituale di M. de U. - Il tema dell'angoscia esistenziale e una sua tipica espressione* - in: *La Civiltà cattolica*, 1957, vol. I, pp. 493-504; vol. II, pp. 147-159; vol. III, pp. 630-645.
- 1063** - Tursi, Angiolo - rec. a: *Agata Lo Vasco: Le biblioteche d'Italia nella seconda metà del secolo XVIII dalle «Cartas familiares» di Juan Andrés* - in: *Nuova rivista storica*, 1941, fasc. 1-2, pp. 174-176.
- 1064** - Ugolini, Francesco: *Il dramma Fuente Ovejuna di Lope de Vega* - Torino, Gheroni, 1946, pp. 100.
- 1065** - Ugolini, Francesco: *Il motivo della vendetta dell'onore offeso nelle commedie di Lope de Vega* - Torino, Gheroni, 1951, pp. 124-202.
- 1066** - Ugolini, Francesco: *Il «Cantar de mio Cid»* - Torino, Gheroni, 1953, pp. 156.
- 1067** - Ugolini, Francesco: *Avvenimenti, costumi e figure di Spagna in una cronaca italiana del Trecento* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 91-122.
- 1068** - Unamuno (de), Miguel: *Antologia poetica* - Trad. con testo a fronte a cura di Carlo Bo - Firenze, Fussi, 1949, pp. 99.
- 1069** - Unamuno (de), Miguel: *Agonia del Cristianesimo* - Trad. con una replica di Carlo Bo - Milano, Nuova Accademia, 1946, pp. 130.
- 1070** - Unamuno (de), Miguel: *Il Cristo di Velázquez* - Trad. in versi di Antonio Gasparetti - Brescia, Morcelliana, 1948, pp. 114.
- 1071** - Unamuno (de), Miguel: *Della dignità umana e altri saggi* - A cura di O. Abate e A. Banfi - Milano, Bompiani, 1946.
- 1072** - Unamuno (de), Miguel: *Essenza della Spagna (En torno al casticismo)* - Trad. di Carlo Bo - Milano, E. Antonioli di C. Pastore, 1945, pp. 279.
- 1073** - Unamuno (de), Miguel: *La mia religione e altri saggi* - Intr., trad. e commento di Niso Cuisa - Torino, S.E.I., 1953, pp. XL, 97.
- 1074** - Unamuno (de), Miguel: *Romanzi e drammi* - Trad. a cura di Flaviana Rossini - Roma, G. Casini, 1955, pp. XIX, 583.
- 1075** - Unamuno (de), Miguel: *Niebla* - Rid. di Gilberto Beccari - Firenze, Ed. d'Arte, 1946, pp. 119.
- 1076** - Unamuno (de), Miguel: *Pace nella guerra* - Trad. di Gilberto Beccari - Pref. di Carlo Bo - Firenze, Vallecchi, 1952, pp. XVI, 337.
- 1077** - Unamuno (de), Miguel: *Tutto un uo-*

- mo - Trad. di Mario Puccini - Roma, De Carlo, 1944, pp. 85.
- 1078** - Ungaretti, Giuseppe: *Il faqir Don Chisciotte* - in: *Rassegna d'Italia*, 1949, n. 7-8, pp. 717-726.
- 1079** - Ungaretti, Giuseppe: *Góngora al lume d'oggi* - in: *Aut aut*, 1951, n. 4, pp. 291-308.
- 1080** - Valdés (de), Juan: *Le centodieci divine considerazioni* - A cura di E. Cione - Milano, F.lli Bocca, 1944, pp. XXXII, 542.
- 1081** - Valdés (de), Juan: *Dialogo de la lengua* - Intr. e commento di Lore Terracini - Modena, S.T.E.M., 1957, pp. 201.
- 1082** - Valdivielso (de), José: *El hospital de los locos - Autosacramental* - A cura di Juana Granados de Bagnasco - Milano, Malvasi, 1950, pp. 141.
- 1083** - Valentini, Giuseppe - rec. a: *M. de Cervantes: Don Chisciotte della Manzia* - Trad. di G. Marone - in: *Nuova Antologia*, 1957, febbraio, pp. 286-289.
- 1084** - Valera, Juan: *La buona fama* - Trad. di Mario Puccini - Torino, S.A.I.E., 1955, pp. 179.
- 1085** - Valera, Juan: *Juanita la lunga* - Trad. e pref. di Marco Lombardi - Milano, Bompiani, 1942, pp. X, 324.
- 1086** - Valera, Juan: *Pepita Jiménez* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, A. Rizzoli, 1956, pp. 252.
- 1087** - Valera, Juan: *Racconti e storielle* - Trad. di Oreste Frattoni - Milano, Bompiani, 1943, pp. 210.
- 1088** - Valle Inclán (del), Ramón: *Divine parole* - Trad. di Elio Vittorini - in: *Teatro spagnolo* - A cura di E. Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 671-728.
- 1089** - Valle Inclán (del), Ramón: *Falchi e colombi - Episodi della guerra carlista* - Trad. di Cesco Vian - Pres. di Carlo Boselli - Milano, A. Garzanti, 1944, pp. 360.
- 1090** - Valle Inclán (del), Ramón: *Memorie del Marchese Bradomín* - Trad. di Oreste Macrí - Firenze, Sansoni, 1946, pp. XVI, 285.
- 1091** - Valle Inclán (del), Ramón: *Il tiranno Banderas* - Trad. di Aldo Camerino - Milano, Bompiani, 1946, pp. 275.
- 1092** - Valverde, José M.: *Sobre la continuidad desde el petrarquismo al barroquismo español* - in: *Dai trovatori arabo-siculi alla poesia d'oggi* - Palermo, Palumbo, 1953.
- 1093** - Valverde, José M.: *Storia della letteratura spagnola* - Trad. di Francesco Tentori - Torino, Ed. Radio Italiana, 1955, pp. 343.
- 1094** - Valverde, José M.: *Il Don Chisciotte di Cervantes* - Con interventi di Francesco Tentori - Torino, Ed. Radio Italiana, 1958, pp. 130.
- 1095** - Vega (de), Lope: *La Gatomachia* - Trad. e comm. di Antonio Gasparetti - Milano, Nuova Italia, 1955, pp. 158.
- 1096** - Vega (de), Lope: *Teatro* - Trad. e scelta di R. Melani, saggio introduttivo di Mario Casella - Contiene: *Il cavaliere di Olmedo - L'amo di Felisa - Fonte Ovejuna - Amare senza sapere chi - La ragazza della brocca - La gran commedia della notte di San Juan - Le bizzarrie di Belisa - Lo stupido per gli altri ma per sé avveduto - Ostinarsi fino alla morte - Il miglior giudice è il re* - Firenze, Sansoni, 1950, pp. XL, 797; 1957, pp. LXXIX, 795.
- 1097** - Vega (de), Lope: *Fuente Ovejuna* - Trad. di Antonio R. Ferrarin - in: *Teatro spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 140-200.
- 1098** - Vega (de), Lope: *Opere scelte* da Antonio R. Ferrarin - Milano, Garzanti, 1943, pp. XXXIII, 319.
- 1099** - Vega (de), Lope: *Il miglior giudice è il re* - Trad. conforme al testo in versi di R. Melani - Pref. di Mario Casella - Firenze, Sansoni, 1942, pp. 178.
- 1100** - Vega (de), Lope: *Il miglior giudice è il re* - Trad. di Alfredo Giannini - Firenze, Sansoni, 1949, pp. XXVI, 246.
- 1101** - Vega (de), Lope: *Il miglior giudice è il re* - Trad. e note di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1955, pp. 82.
- 1102** - Vega (de), Lope: *Peribáñez e il commendatore di Ocaña* - Trad. di Giulio Pacuvio - in: *Teatro spagnolo del secolo d'oro* - Pres. di A. Monteverdi - Torino, Ed. Radio Italiana, 1957, pp. 55-117.
- 1103** - Vega (de), Lope: *La sciocca* - Trad. e pres. di Piero Raimondi - Torino, Ed. Il Dramma, 1947, pp. 107.
- 1104** - Vega (de), Lope: *Il villano al suo villaggio* - Trad. e intr. di Oreste Macrí - Segue: *L'astuta innamorata* - Trad. e introd. di Albertina Baldo - Milano, Bompiani, 1949, pp. 363.
- 1105** - Venchieredo, Paolo: *Invito a leggere Machado* - in: *La situazione*, 1959, n. 7, pp. 3-9.
- 1106** - Ventriglia, Pietro: *La lingua spagnola - Grammatica, esercizi, letture, vocabolario* - Roma, Ed. dell'Ateneo, 1947, pp. 254.
- 1107** - Ventriglia, Pietro: *Gli Spagnoli in Arcadia* - Milano, A. Giuffrè, 1957, pp. 87.
- 1108** - Ventriglia, Pietro: *Guicciardini in Spagna* - Roma, Ed. cult. int., 1957, pp. 24.
- 1109** - Venturi, Adolfo: *Tra Madrid e Modena nel Seicento* - in: *Italia e Spagna* - Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 311-320.
- 1110** - Verlinden, Charles: *Le influenze italiane nella colonizzazione iberica* - in: *Nuova rivista storica*, 1952, fasc. 3-4, pp. 254-270.
- 1111** - Vian, Cesco: *Introduzione alla letteratura spagnola del « Siglo de Oro »* - Milano, Ed. Vita e pensiero, 1946, pp. 122.
- 1112** - Vian, Cesco: *Federico García Lorca poeta e drammaturgo - Appunti* - Milano, La goliardica, 1952, pp. 144.

- 1113** - Vian, Cesco: *Lineamenti di storia della letteratura spagnola* - Milano, La goliardica, 1953, pp. 352.
- 1114** - Vian, Cesco: *Il modernismo nella poesia ispanica* - Milano, La goliardica, 1955, pp. 342.
- 1115** - Vian, Cesco: *Le origini della narrativa spagnola ottocentesca* - Milano, La goliardica, 1956, pp. 101.
- 1116** - Vian, Cesco: *La letteratura spagnola del secolo XVIII* - Milano, La goliardica, 1958, pp. 200.
- 1117** - Vian, Cesco: *La poesia di Gabriela Mistral* - in: *Le lingue estere*, 1946, n. 3, pp. 128-129.
- 1118** - Vian, Cesco: *Ascasubi, primo vero poeta della pampa argentina* - in: *Le lingue estere*, 1947, n. 8-9, pp. 191.
- 1119** - Vian, Cesco: *L'ingegnoso hidalgo Miguel de Cervantes* - in: *Vita e pensiero*, 1947, novembre, pp. 653-657.
- 1120** - Vian, Cesco: *Una strofe di Lope de Vega e lo spirito di una generazione* - in: *La fiera letteraria*, 1948, n. 30, p. 3.
- 1121** - Vian, Cesco: *Rómulo Gallegos e il romanzo latino-americano d'oggi* - in: *Vita e pensiero*, 1950, maggio, pp. 270-274.
- 1122** - Vian, Cesco: *La Spagna di Galdós* - in: *Aevum*, 1950, vol. XXV, pp. 515-527; 1951, vol. XXVI, pp. 1-19.
- 1123** - Vian, Cesco: *Il teatro di Buero Vallejo* - in: *Vita e pensiero*, 1952, marzo, pp. 165-169.
- 1124** - Vian, Cesco: *Menéndez Pelayo umanista cristiano* - in: *Vita e pensiero*, 1956, aprile, pp. 260-267.
- 1125** - Vian, Cesco - rec. a: *R. Menéndez Pidal: Poesía árabe y poesía europea* - in: *Aevum*, 1941, vol. XV, pp. 484-492.
- 1126** - Vian, Cesco - rec. a: *Joaquín Casaldueiro: Vida y obra de Galdós* (Madrid, Gredos, 1951) - in: *Paideia*, 1954, n. 2, pp. 140-142.
- 1127** - Vian, Cesco - rec. a: *Luis Alberto Sánchez: processo y contenido de la novela hispano-americana* (Madrid, Gredos, 1953) - in: *Paideia*, 1954, n. 2, pp. 139-140.
- 1128** - Vicente, Gil: *Tragicomedia de Don Duardos* - Intr., note e glossario di Giovanni M. Bertini - Torino, A. Chiantore, 1945, pp. 128.
- 1129** - Vicente, Gil: *Teatro* (Le opere di devozione, Le commedie, Le tragicommedie, Le farse) - Trad., intr. e note di Enzo di Poppa Vulture - Firenze, G. C. Sansoni, 1953-1954, 2 voll., pp. XLVI, 632; VI, 786.
- 1130** - Vicente, Gil: *La sibilla Cassandra* - Trad. di Carlo Bo - in: *Don spagnolo* - A cura di Elio Vittorini - Milano, Bompiani, 1941, pp. 80-90.
- 1131** - *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* - Ed. a cura di Alfredo Cavaliere - Napoli, Giannini, 1955, pp. 180 - Venezia, Zanetti, 1943, pp. 81.
- 1132** - Villanova de la Vega, marqués de Lasso: *Prestigi (1911-1916)* - Trad. di Anna Bonetti - Firenze, A. Vallecchi, 1944, pp. 156.
- 1133** - *Vita e avventure di Lazzarino di Tormes* - A cura di Torquato Padovani - Milano, E. Fasani, 1946, pp. 122.
- 1134** - *Vita (La) di Lazzarino di Tormes* - Trad. di Remo Ventura - Roma, Ed. Paoline, 1957, pp. 220.
- 1135** - *Vita (La) di Lazarillo de Tormes* - Trad. e intr. di Elena Raja - Torino, U.T.E.T., 1951, pp. 134.
- 1136** - Vittorini, Elio: *Poesia di versi e di teatro in Lorca* - in: *Il Dramma*, 1946, fasc. 12-13, p. 10.
- 1137** - Wagner, Max Leopold: *Lingue e dialetti dell'America spagnola* - Firenze, *Le lingue estere*, 1949, pp. 190.
- 1138** - Wagner, Max Leopold: *El « Martín Fierro » di José Hernández* - in: *Le lingue estere*, 1946, n. 11, pp. 210-211.
- 1139** - Wilcock, J. Rodolfo: *Rassegna delle riviste spagnole e sud-americane* - in: *Tempo presente*, 1959, febbraio-dicembre, vol. IV, pp. 76-78; 241-243; 406-407; 575-576; 767-770; 938-939.
- 1140** - Ycaza Tigerino, Julio: *Rubén Darío o el carnalismo americano* - in: *Quaderni ibero-americani*, vol. II (1950-55), n. 12, pp. 196-199.
- 1141** - Ynduráin, Francisco: *Novelas y novelistas españoles* - in: *Rivista di letterature moderne e comparate*, 1952, n. 4, pp. 277-284.
- 1142** - Ynduráin, Francisco: *La critica spagnola contemporanea* - in: *Convivium*, 1956, n. 3, pp. 321-330.
- 1143** - Zambrano, Maria: *Lo sguardo di Don Chisciotte* - in: *La fiera letteraria*, 1954, n. 4, pp. 1-2.
- 1144** - Zanotti, Sergio: *Una vita per il teatro - Ricordi di Benavente* - in: *La fiera letteraria*, 1954, n. 30, p. 1.
- 1145** - Zorrilla, José: *Buon giudice e miglior testimonia* - *Tradizione di Toledo* - Trad. di Mario Gasparini - Brescia, Morcelliana, 1954, pp. 53.
- 1146** - Zorrilla, José: *El puñal del Godo* - A cura di Lydia Cavaliere - Roma, A. Signorelli, 1959, pp. XIV, 69.
- 1147** - Zorrilla, José: *Don Giovanni Tenorio* - Vers. di Luigi Chiarelli - Roma, Casa Ed. Atlantica, 1946, pp. 194.
- 1148** - Zorrilla, José: *Don Giovanni Tenorio* - Trad. di Antonio Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1957, pp. 183.

## INDICE DEI SOGGETTI

- Alarcón, P. A., 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 862.  
 Alberti, R., 14, 15, 630, 767, 768, 1020.  
 Alciato, A., 972, 974.  
 Aleixandre, V., 18, 164, 1030.  
 Alemán, M., 19, 889, 890, 1054.  
 Alfieri, V., 801.  
 Alfonso V, d'Aragona, 375, 923.  
 Alfonso el Sabio, 243, 804, 810.  
 Alfonso (San) María de Ligorio, 348.  
 Alighieri, D., 190, 456.  
 Alonso, A., 21, 641.  
 Alonso, D., 50, 133, 170, 655, 658, 690, 793, 999, 1017, 1021.  
 Alonso, E., 16, 385.  
 Alvarez Quintero, S. e J., 26, 195.  
 Alvaro de Luna, 933.  
 Amado, M., 27.  
 Andrés, J., 956, 1063.  
 Arcipreste de Hita, 51, 225, 1036.  
 Arcipreste de Talavera, 52, 177.  
 Arenal, H., 288.  
 Ariosto, L., 64, 149, 638.  
 Arrigo di Castiglia, 614.  
 Ascasubi, H., 1118.  
 Asturias, M. A., 54, 55, 377.  
 Asunción Silva, J., 56.  
 Avila, F., 58, 59.  
 Ayala, F., 738.  
 Azorín, 60, 61, 62, 169, 286, 709, 771.  
 Azuela, M., 63.
- Balmes, J., 77, 78.  
 Baretii, G., 840.  
 Barocco, 313, 397, 402, 408, 503.  
 Baroja, P., 71, 72, 169, 356.  
 Barrientos (de), L., 916.  
 Barrionuevo, G., 73.  
 Bécquer, G. A., 88, 89, 90, 91, 92, 119, 282, 308, 442, 769, 817.  
 Bello, A., 856.  
 Benavente, J., 103, 104, 105, 106, 173, 1144.  
 Berceo (de), G., 555, 557, 574, 940.  
 Berchet, G., 680, 754.  
 Beroes, J., 109.
- Blasco Ibáñez, V., 150, 151, 152, 153, 154, 575.  
 Blecua, J. M., 642.  
 Bocanegra (de), M., 167.  
 Boccalini, T., 342.  
 Borges, J. L., 178, 179, 180, 875.  
 Boscán, J., 175, 740, 747, 748.  
 Bousoño, C., 435.  
 Buero Vallejo, A., 295, 1123.
- Cadalso, J., 3, 627.  
 Calderón de la Barca, P., 40, 57, 117, 195, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 236, 336, 445, 451, 670, 708, 823, 898, 901, 936, 957.  
 Camoens (de), L., 894.  
 Cancioneros e Romanceros, 74, 176, 250, 357, 592, 1000.  
 Cantare del Cid, 139, 224, 285, 559, 618, 809, 1066.  
 Carducci, G., 371, 925.  
 Carlo V, 353, 550.  
 Caro, M. A., 877.  
 Carrillo, L., 86.  
 Casona, A., 237.  
 Castelar, E., 238.  
 Castiglione, B., 283, 290, 389, 740, 747, 748, 782.  
 Castillo (del), H., 46.  
 Castillo y Solorzano (de), A., 889.  
 Castro, A., 242, 990.  
 Castro (de), Guillén, 247.  
 Castro (de), I., 143, 343.  
 Castro (de), R., 142, 248, 841.  
 Cazzaniga, A., 450.  
 Cela, C. J., 253, 254, 255.  
 Celestina (La), 2, 66, 334, 881, 882, 883, 934.  
 Cercada tiene a Baeza, 723.  
 Cervantes (de), M., 49, 64, 75, 87, 148, 244, 252, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 334, 340, 364, 412, 425, 448, 566, 679, 689, 780, 781, 811, 890, 991, 992, 1055, 1083, 1094, 1119.  
 Chanson de Roland, 139, 388, 878.  
 Clarín, 294, 719.  
 Colombo C., 132, 362, 874.  
 Conde, C., 301, 302.  
 Contreras (de), A., 312.
- Cordales, P., 314.  
 Córdoba, J., 125.  
 Croce, B., 127, 344, 479, 675.  
 Crónica General de España (Primera), 803.  
 Cristina, di Svezia, 68.  
 Cruz (de la), R., 195, 349, 350, 351.  
 Cuervo, J. R., 905.
- Darío, R., 185, 1024, 1140.  
 Delibes, M., 363.  
 Díaz del Castillo, B., 384.  
 Diego, G., 107, 355, 643.  
 Divina Commedia, 257, 462.  
 Domínguez, M. A., 399.  
 Don Carlos, 511.  
 Don Chisciotte, 53, 252, 261, 262, 263, 264, 317, 334, 372, 424, 729, 991, 1078, 1143.  
 Don Giovanni, 422, 543, 549, 631, 683, 818.  
 Don Giovanni d'Austria, 245.  
 Donoso Cortés, J., 277, 896, 959.  
 D'Ors, E., 34, 35, 36, 37, 38, 47, 347, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 438, 512, 960, 1017.
- Echeverría, E., 788, 789.  
 Eliot, T. S., 1016.  
 Encina (del), J., 1061.  
 Erasmo da Rotterdam, D., 22, 83, 417, 899, 947, 973.  
 Ercilla (de), A., 149.  
 Espinel, V., 629, 889.
- Fernán Caballero, 428.  
 Fernández Ardavin, L., 837.  
 Fernández de Avellaneda, A., 429.  
 Fernández de Córdoba, G., 762, 763.  
 Fernández de Moratín, L., 430, 431, 862.  
 Ferrater Mora, J., 436, 437.  
 Filippo II, 284.  
 Filippo IV, 393.  
 Flaubert, G., 276.  
 Folengo, G. B., 316.  
 Folengo, T., 316, 728, 729.  
 Fonseca (de), P., 232.  
 Forner, J. P., 908.  
 Fortuny y Madrazo, M., 862.
- Gaceta (La) Literaria*, 724.

- Gallegos, R., 93, 458, 739, 1121.  
 Ganivet, A., 163, 476.  
 García Alvarez, E., 477.  
 García Lorca, F., 70, 115, 116, 171, 221, 227, 298, 319, 379, 394, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 597, 635, 644, 651, 791, 1016, 1041, 1044, 1053, 1112, 1136.  
 García Martínez, J., 499.  
 García Morente, M., 239.  
 Garcilaso de la Vega, 289, 310, 326, 455, 472, 977, 1061.  
 Garcilaso de la Vega S. (el Inca), 500, 646.  
 Giménez Arnau, J. A., 513.  
 Giovio, P., 464.  
 Givón, P., duca d'Osuna, 376.  
 Gironella, J. M., 514, 515.  
 Gómez de la Serna, R., 529, 530, 531.  
 Góngora (de), L., 172, 325, 334, 378, 532, 533, 534, 852, 949, 950, 982, 986, 995, 1079.  
 González Amaya, S., 536.  
 González del Castillo, J. I., 195.  
 Goytisolo, Juan, 538, 539, 1005.  
 Gozzi, C., 166.  
 Goya, F., 401.  
 Gracián, B., 76, 79, 81, 82, 182, 322, 527, 540.  
 Grau, J., 553.  
 Guevara (de), A., 565.  
 Guicciardini, F., 1108.  
 Guillén, J., 226, 229, 287, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 842, 1013.  
 Hartzembusch, J. E., 576, 577.  
 Hernández, J., 580, 581, 687, 1056, 1138.  
 Hernández, M., 546, 582.  
 Hernández Catà, A., 583.  
 Herrera (de), F., 85, 449, 640, 645, 648, 650, 660.  
*Hispanidad*, 897.  
 Hopkins, F., 1016.  
*Iberia prelatina*, 137.  
 Ibn Hamdis, 457.  
 Icaza (de), C., 587.  
 Icaza, J., 588.  
 Ignacio (San) de Loyola, 589, 590, 591, 594, 795, 876, 880.  
*Impero ottomano*, 616.  
 Insúa, A., 593.  
 Iriarte (de), T., 907.  
 Isidoro di Siviglia, 400, 671, 118, 156, 158, 163, 391, 465, 547, 567, 621, 634, 659, 706, 775, 838, 847, 849, 850, 861, 892, 963, 964, 1014, 1015; lirica arabo-andalusa: 386, 480; lirica ispano-portoghese: 39, 44, 807, 808; *cantigas*: 812, 1006, 1007, 1008; poesia popolare: 114, 200, 433, 912; romanze: 674, 887, 888; poesia epica: 155, 157, 556, 560, 712; narrativa: 234, 296, 360, 395, 753, 1115, 1141; *picaresca*: 365, 370, 524, 871, 889, 890, 891, 980; critica e saggistica: 48, 181, 186, 203, 303, 518, 526, 568, 612, 766, 814, 1029, 1142; storiografia: 25, 246, 718; teatro: 113, 195, 427, 665, 677, 799, 800, 837, 857, 924, 993, 996, 1009, 1010, 1011, 1012; inediti e rari: 140, 141, 306, 367, 968; bibliografia: 120, 725; storia della: 29, 193, 198, 199, 320, 410, 439, 467, 475, 541, 544, 558, 853, 939, 1093, 1113.  
*Letteratura venezuelana*, 1002.  
*Letterature romanze*, 366, 368, 619; linguistica: 138, 145, 146, 191, 243, 251, 459, 463, 684, 716, 755, 806, 844, 845, 911, 951, 975, 1137; grammatiche: 30, 411, 419, 444, 466, 510, 736, 737, 790, 1106; sintassi: 98, 542; dizionario italo-sp.: 28, 65, 174, 192, 230, 443.  
 Linares, L. M., 620.  
 López de Ayala, P., 717.  
 López Albújar, E., 470.  
 Loynaz, D. M., 624.  
 Luis (fray) de León, 625, 626, 757.  
 Machado, A., 413, 632, 633, 653, 657, 758, 1018, 1019, 1044, 1105.  
 Machado, M., 228.  
 Machiavelli, N., 122.  
 Madariaga (de), S., 661, 662, 663.  
 Mal Lara (de), J., 506.  
 Mallea, E., 664, 836.  
 Manrique, J., 131, 184, 681, 770, 984, 985, 1038.  
 Manzoni, A., 507, 906, 1057.  
 Marañón, G., 682, 683.  
 Marino, G. B., 894.  
 Marquina, E., 359, 837.  
 Martínez Sierra, G., 692.  
 Martínez Zuvirría, G., 693, 694.  
 Masvidal, B., 33.  
 Islam, 456.  
*Ispanoamerica*, 304.  
*Italia e America Latina*, 80.  
*Italia e Spagna*, relazioni storiche e culturali, comparatistica, 31, 67, 84, 122, 126, 129, 190, 197, 202, 257, 258, 280, 300, 307, 309, 316, 327, 333, 335, 339, 343, 345, 374, 375, 376, 380, 420, 421, 423, 440, 441, 446, 453, 454, 455, 459, 462, 463, 464, 478, 502, 505, 507, 508, 516, 517, 535, 554, 586, 595, 596, 638, 670, 675, 676, 691, 701, 702, 707, 764, 782, 796, 799, 800, 801, 816, 819, 840, 863, 906, 922, 923, 978, 983, 988, 989, 1052, 1059, 1067, 1108, 1109, 1110.  
 Jiménez, J. R., 144, 159, 161, 165, 297, 414, 434, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 654, 726, 744, 813, 994, 1044.  
 Jovellanos, G. M., 900, 902.  
 Juan (San) de la Cruz, 111, 133, 278, 279, 331, 573, 578, 604, 605, 606, 607, 955.  
 Juan Manuel, 628, 688, 872.  
 Juana Inéz (Sor) de la Cruz, 608.  
 Laforet, C., 609.  
 Landívar, R., 383.  
 Larra (de), M. J., 99, 834.  
 Latorre, M., 240.  
 Lazarillo de Tormes, 121, 135, 332, 334, 415, 585, 889, 890, 1131, 1133, 1134, 1135.  
 Lázaro, F., 613.  
 León, R., 615.  
*Letteratura colombiana*, 647.  
*Letteratura ispano-americana*, 94, 97, 416, 966; lirica: 95, 323, 352, 778, 846, 860; modernismo: 715, 850; poesia gaucasca: 187, 611, 859; narrativa: 96, 233, 299, 1027, 1127; tradizioni popolari: 509; storia della: 101, 468, 854.  
*Letteratura messicana*, 102, 655, 720, 1003.  
*Letteratura spagnola*, 23, 83, 97, 110, 147, 160, 201, 235, 256, 309, 328, 337, 369, 382, 387, 390, 408, 416, 420, 423, 579, 586, 622, 649, 672, 711, 727, 730, 734, 749, 798, 822, 878, 917, 961, 962, 965, 970, 1023, 1092, 1107, 1111, 1114, 1116; antologie: 41, 42, 43, 45, 194, 196, 334, 776, 777, 778, 779, 981, 1045; lirica:



- Matute, A. M., 697.  
 Medrano, F., 678.  
 Medina, J. R., 699.  
 Menéndez Pelayo, M., 409, 548, 551, 743, 1124.  
 Menéndez Pidal, R., 1, 132, 521, 703, 704, 705, 706, 843, 910, 1043, 1125.  
 Mexía, D., 289.  
*Milione (II)*, 461.  
 Miró, G., 695, 713, 731, 732, 733, 751.  
 Mistral, F., 686.  
 Mistral, G., 358, 698, 735, 967, 1117.  
 Molinos (de), M., 68, 764.  
 Montemayor (de), J., 623.  
 Montés, E., 381.  
 Montesquieu, Ch., 537.  
 Moreno Machuca, E., 745.  
 Moreto y Cabaña, A., 746.  
 Muñoz, R., 750.  
 Muñoz Alonso, A., 418, 751.  
 Muñoz Seca, P., 477.  
 Murena, H. A., 352.
- Napoli, 376, 441.  
 Neruda, P., 311, 759, 760.
- Obligado, R., 765, 802.  
 Olivares (conde duque de), 682.  
 Orosio, P., 222.  
 Osuna (de), J., 904.  
 Otero (de), B., 914.  
 Ortega y Gasset (de), J. M., 20, 163, 188, 189, 292, 293, 346, 438, 474, 520, 637, 656, 721-bis, 771, 772, 773, 774, 835, 858, 958, 960, 1025.
- Palacio Valdés, A., 231, 783, 784, 785, 786, 787, 886.  
 Panero, L., 528.  
 Pardo García, G., 797.  
 Pascoli, G., 446.  
 Pasos, J., 124.  
 Pemán, J. M., 815, 837.  
 Pereda (de), J. M., 741, 824, 825, 826.  
 Pérez de Ayala, R., 827, 828, 829.  
 Pérez Galdós, B., 519, 522, 830, 831, 832, 833, 1122, 1126.  
*Perú*, 290, 407.  
 Petrarca, F., 24, 426, 909.  
*Petrarchismo*, 24, 175, 326, 426, 696, 700, 909, 1092.  
 Picasso, P., 531.
- Pietro di Castiglia, 714.  
 Pirandello, L., 276, 280.  
*Pittura spagnola*, 401, 529, 530, 531.  
*Poeti antillani*, 848.  
*Portogallo*, 420, 586, 707, 1059.  
 Preti, G., 454.
- Quevedo (de), F., 373, 452, 669, 864, 865, 866, 867, 868, 889, 890.  
 Quintana, J. M., 450, 870.  
 Quiñones de Benavente, L., 195, 869.
- Refraneros*, 128, 130, 241, 873.  
 Reyes, A., 330.  
 Ridruejo, D., 525.  
 Rivas, R., 879.  
*Riviste spagnole e sudamericane*, 1139.  
 Rojas, M., 884.  
 Rojas, R., 742, 885.  
 Rueda (de), L., 195, 915.  
 Ruiz de Alarcón, J., 545, 667, 821, 918, 919, 920, 935, 1039.
- Salinas, P., 392, 639, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 1038.  
 Sánchez Rivero, A., 862.  
 Sánchez Silva, J. M., 941, 942, 943, 944, 945, 946.  
 San Pedro (de) D., 552, 937.  
 Sannazzaro, J., 448, 977.  
 Santillana (marqués de), 361, 792, 921, 948.  
 Santos Chocano, J., 291.  
 Sardegna, 67.  
 Sarmiento, D. F., 952, 1040.  
 Sastre, A., 954.  
 Sender, R. J., 976, 1026.  
 Sepúlveda, R., 979.  
 Serrano, M., 469.  
 Sevilla (de), L., 979.  
 Shaw, B., 739.  
 Sicilia, 516, 1052.  
 Sismondi, 421.  
*Spagna e teatro francese*, 610.  
*Stato asburgico*, 321.  
*Storia ispanoamericana*, 4, 17, 94, 100, 305, 407.  
*Storia spagnola*, 29, 100, 108, 199, 242, 321, 354, 393, 432, 501, 616, 617, 750, 761, 820, 839.  
 Stormi, A., 987.
- Tamayo y Baus, M., 1004.  
 Tansillo, L., 700.
- Tasso, T., 129, 448, 451, 1059.  
 Tennyson, A., 173.  
 Teresa (Santa) de Avila, 116, 134, 315, 666, 668, 794, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035.  
 Timoneda (de), J., 258, 505, 1046.  
 Tirso de Molina, 32, 123, 204, 329, 338, 447, 549, 584, 673, 685, 818, 851, 893, 894, 895, 933, 938, 1001, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051.  
 Torres Gruoso, J., 1058.  
 Torres Naharro, B., 341.  
 Toynbee, A., 293.
- Ulloa (de), A., 460.  
 Unamuno (de), M., 162, 163, 219, 220, 281, 318, 371, 436, 478, 479, 584, 652, 719, 722, 855, 953, 960, 1060, 1062, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077.  
 Ungaretti, G., 986.
- Valdés (de), J., 136, 398, 1080, 1081.  
 Valdivielso (de), J., 1082.  
 Valera, J., 223, 523, 710, 1084, 1085, 1086, 1087.  
 Valle Inclán (del), R., 168, 652, 721, 744, 756, 1088, 1089, 1090, 1091.  
 Vallejo, C., 860, 913.  
 Vasconcelos, J., 471.  
 Valverde, J. M., 1022, 1028, 1092.  
 Vega (de), L., 69, 183, 324, 334, 561, 562, 563, 564, 636, 971, 1064, 1065, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1120.  
 Vega (de la), R., 195.  
 Venezia, 862.  
 Verga, G., 415, 470.  
 Vicente, G., 112, 396, 903, 997, 998, 1128, 1129, 1130.  
 Villamediana (de), E., 969, 1061.  
 Villanova de la Vega (marqués de), 1132.  
 Vitoria (de), F., 249.  
 Vives (de), L., 947.  
 Vossler, K., 344.
- Zorrilla, J., 549, 686, 1145, 1146, 1147, 1148.  
 Zorrilla de San Martín, J., 1037.  
 Zubiri, J., 960.

**SOMMARI DEI NUMERI PRECEDENTI  
DEGLI «ANNALI DI CA' FOSCARI»**

## 1962

M. L. ARCANGELI MARENZI, <i>La parola di Max Jacob</i> . . . . .	pag. 9
P. BROCKMEIER, <i>La Storia della poesia e della retorica francese di Friedrich Bouterwek e la sua polemica contro i critici francesi del Settecento</i> . . . . .	» 21
U. CAMPAGNOLO, <i>L'innesto dell'esistenzialismo sul marxismo: Appunti di una lettura della <i>Question de méthode</i> di J. P. Sartre</i> . . . . .	» 41
O. HESTERMANN, <i>Der unbekannte Brecht: Brecht als Erzähler</i> . . . . .	» 51
F. MEREGALLI, <i>Antonio Machado e Gregorio Marañón</i> . . . . .	» 59
L. MITTNER, <i>L'amicizia e l'amore nella letteratura tedesca del Settecento</i> . . . . .	» 79
C. ROMERO MUÑOZ, <i>Un cuento de Unamuno</i> . . . . .	» 109

*RECENSIONI.* — C. BAUDELAIRE, *Critique littéraire et musicale*, texte établi et présenté par C. Pichois (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 131 - R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 132 - M. GOTH, *Franz Kafka et les lettres françaises* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 133 - A. ROBBERGILLET, *Les Gommages, Le voyeur, La jalousie, Dans le labyrinthe* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 133 - J. SAREIL, *Anatole France et Voltaire* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 135 - VERCORS, *Sylva* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 136 - D. ALONSO, *Dos españoles del siglo de oro* (B. Cinti). Pag. 136 - M. CRIADO DEL VAL, *Teoría de Castilla la Nueva* (B. Cinti). Pag. 139 - C. A. CAPARROSO, *Dos ciclos de lirismo colombiano*: R. MAYA, *Los orígenes del modernismo en Colombia* (G. B. De Cesare). Pag. 146 - R. PINILLA, *Las ciegas hormigas* (M. T. Rossi). Pag. 149.

Riassunto in italiano degli scritti pubblicati in lingua straniera . . . . pag. 152

*REPERTORIO BIBLIOGRAFICO degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia nell'anno 1960*, a cura di Teresa Maria Rossi - (*Elenco delle pubblicazioni periodiche consultate.* 155 - *Repertorio alfabetico.* 157 - *Indice dei soggetti.* 197) . . . . . pag. 153

## 1963

M. L. ARCANGELI MARENZI, <i>La parola</i> di Gérard de Nerval . . .	pag. 9
P. BROCKMEIER, La genesi del pensiero di Albert Camus . . .	» 27
E. CACCIA, Il linguaggio dei « Malavoglia » tra storia e poesia . . .	» 39
U. CAMPAGNOLO, La filosofia come... filosofia . . . . .	» 69
E. DEL COL, Il <i>nouveau roman</i> . . . . .	» 79
A. M. GALLINA, Juan Ramón Jiménez petrarchista . . . . .	» 101
M. NALLINO, Venezia in antichi scrittori arabi . . . . .	» 111
R. PIZZINATO, Il realismo lirico di Bunin . . . . .	» 121
S. POLACCO CECCHINEL, Il concetto di previsione nel pensiero di Benedetto Croce . . . . .	» 127
V. SOLA PINTO, William Blake, poet, painter and visionary . . .	» 137
A. URIBE ARCE, Panorama personal de la actual literatura en Chile . .	» 155

*RECENSIONI.* — R. M. ALBERÈS, *Histoire du roman moderne* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 165 - A. BOSQUET, *Verbe et vertige* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 169 - G. POULET, *Les métamorphoses du cercle* (M. L. Arcangeli Marenzi). Pag. 172 - *Configuration critique de Albert Camus: Camus devant la critique anglo-saxonne* (W. Rupolo). Pag. 175 - J. GUILLÉN, *Lenguaje y poesía* (F. Meregalli). Pag. 177 - ANDERSON IMBERT-FLORIT, *Literatura hispano-americana* (F. Meregalli). Pag. 180 - J. MARTÍ, *Versos selección y notas de E. Florit* (G. Meo Zilio). Pag. 181 - E. DE NORA, *La novela española contemporánea* (C. Romero). Pag. 184 - *Anuário da Literatura brasileira 1960 e 1961* (T. M. Rossi). Pag. 203.

Riassunto in italiano degli scritti pubblicati in lingua straniera . . .	pag. 209
<i>Pubblicazioni ricevute</i> . . . . .	» 211

*REPERTORIO BIBLIOGRAFICO degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia nell'anno 1961, a cura di Teresa Maria Rossi - (Elenco delle pubblicazioni periodiche consultate. 215 - Repertorio alfabetico. 217 Indice dei soggetti. 249) . . . . .* pag. 213

## 1964

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. CAVAION, 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 « Dictionario 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*

**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.*

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 extra-scolastica.

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'AGOSTINO.             |
| ★ W. IRVING   | <i>Sketches and Tales</i><br>A cura di S. PEROSA.                         |
| J. KEATS      | <i>Selected Poems</i><br>A cura di A. GUIDI.                              |
| ★ R. KIPLING  | <i>Just So Stories</i><br>A cura di P. DE LOCU.                           |
| CH. LAMB      | <i>Essays of Elia</i><br><i>Last Essays of Elia</i><br>A cura di M. PRAZ. |
| E. A. POE     | <i>Gordon Pym</i><br>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
- 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.
- 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 OPERE DI:

★ Fitzgerald, ★ Hardy,  
Hawthorne, Shakespeare,  
Shelley, Sheridan, Sterne  
e ★ Wells.

## 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.
- ★ F. KAFKA *Skizzen, Parabeln, Aphorismen*  
A cura di G. BAIONI.
- 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.

IN PREPARAZIONE OPERE DI:

Heine e ★ Kesten.

## SEZIONE FRANCESE

Diretta da Giovanni Macchia

- G. FLAUBERT *Trois contes*  
A cura di C. CORDIÉ
- 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.

IN PREPARAZIONE OPERE DI:

★ Camus e Maupassant.

## SEZIONE SPAGNOLA

Diretta da Franco Meregalli

- F. LOPE DE VEGA *El caballero de Olmedo*  
A cura di G. MANCINI.
- \*\*\* *Romances Viejos*  
A cura di F. MEREGALLI.

IN PREPARAZIONE OPERE DI:

Cervantes, Feijoo,  
★ García Lorca, Neruda,  
Tirso de Molina.

## CIVILTÀ LETTERARIA DEL NOVECENTO

È una collana che intende individuare, discutere e documentare le figure, i problemi e i movimenti ideologici piú vivi della letteratura del nostro secolo. Alla sezione italiana, diretta da Giovanni Getto, si affiancano, con gli stessi criteri, le *sezioni straniere*, dedicate alle principali letterature, nell'intento di indagare e chiarire una situazione culturale sempre piú tesa a fattivi contatti internazionali, in un sistema di scambi e di relazioni di sempre piú vasta portata.

### SEZIONE FRANCESE

Diretta da Franco Simone

ALBERT MAQUET

*Albert Camus*

### SEZIONE INGLESE E AMERICANA

Diretta da Giorgio Melchiori

RUGGERO BIANCHI

*La poetica dell'imagismo*

MARY CORSANI

*D. H. Lawrence e l'Italia*

SERGIO PEROSA

*Le vie della narrativa americana*

### SEZIONE GERMANICA

Diretta da Ladislao Mittner

SERGIO LUPI

*Tre saggi su Brecht*

### SEZIONE RUSSA

Diretta da Eridano Bazzarelli

ERIDANO BAZZARELLI

*La poesia di Innokentij  
Annenskij*

BIBLIOTECA EUROPEA DI CULTURA  
diretta da Luciano Anceschi e Franco Simone

Questa nuova collana è stata ideata e realizzata col preciso scopo, già dichiarato nel titolo stesso, di costituire un indispensabile, valido e attuale patrimonio culturale non piú su scala italiana, ma su scala europea e internazionale. A tal fine nella collana verranno accolti gli autori piú rappresentativi della cultura contemporanea mondiale nei suoi vari settori e indirizzi e senza pregiudiziali ideologiche.

- |                   |  |
|-------------------|--|
| THEOPHIL SPOERRI  | <i>Introduzione alla Divina Commedia</i>           |
| HANS E. HOLTHUSEN | <i>Situazioni della poesia</i>                     |
| GIOVANNI GETTO    | <i>Immagini e problemi di letteratura italiana</i> |
| JAMES O. URMSON   | <i>L'analisi filosofica</i>                        |