

ANNALI DI CA' FOSCARI
1966

ANNALI

della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

DI

CA' FOSCARI

V

1966



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 - 1966.

Amministrazione: via Tadino 29, Milano

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

SAGGI

SOMMARIO

E. CARAMASCHI, Flaubert et l'actuel	pag. 9
G. B. DE CESARE, Alfonso Reyes « Americanista »	» 29
S. LEONE, Konstantin Michajlovič Fofanov, poeta	» 49
L. P. MISHRA, Il concetto di religione e moralità nei primi romanzi hindi	» 57
S. PEROSA, Riproposta dei « metafisici »	» 65
M. PILLON, E. A. Boratynskij	» 81
M. PINNA, Influenze della lirica di Quevedo nella tematica di Ciro di Pers	» 105
A. RIGHETTI, Le due versioni spenseriane della canzone CCCXXIII del Petrarca	» 115
V. STRIKA, Problemi femminili attuali in commedie di Tawfiq Al-Hakim	» 123

RECENSIONI. — G. MACCHIA, *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi* (B. Pierresca). Pag. 137 - N. WRIGHT, *American Novelists in Italy* (R. Mamoli). Pag. 140 - G. DE TORRE, *La difícil universalidad española* (B. Cinti). Pag. 143 - A. COUTINHO, *Introdução à literatura no Brasil* (S. Castro). Pag. 146.

<i>Ricordo di Benvenuto Cellini</i> (S. Baldi). Bibliografia di B. Cellini	pag. 149
<i>Pubblicazioni ricevute</i>	» 153

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia nell'anno 1964, compilato, con il contributo del C.N.R., da Maria Camilla Bianchini - (Elenco delle pubblicazioni periodiche consultate. 159 - Repertorio alfabetico. 161 - Indice dei soggetti. 225)

	pag. 157
--	----------

<i>SOMMARI dei numeri precedenti degli « Annali di Ca' Foscari »</i>	» 233
--	-------

FLAUBERT ET L'ACTUEL *

L'actuel en tant que tel ne semble pas intéresser Flaubert, qui ne montre aucun goût pour l'actualité, dans aucune des acceptions du terme. L'indifférence ironique ou dédaigneuse que ses lettres affichent et que ses oeuvres laissent voir vis-à-vis de ses « semblables » ; l'incompatibilité qu'il reconnaît et qu'en un sens il exaspère entre les tendances et les valeurs de son temps et ses propres exigences idéales, son échelle des valeurs ; son refus de l'historique en faveur de l'absolu et de l'éternel, de l'humain en faveur de l'artistique, définissent sa position vis-à-vis de la vie, de son temps et de ses contemporains, et posent les bases de sa hiérarchie des valeurs, où la contemplation prime l'action, l'intemporel prime l'actuel, l'impersonnel prime le subjectif, l'art prime la vie.

La bonté et la générosité de l'homme dans ses rapports de tous les jours sont hors de question : comme artiste et comme témoin, cependant, le chef malgré lui de l'« école réaliste » refuse de reconnaître à ses contemporains plus d'intérêt (ou un intérêt d'une autre nature) qu'à l'humanité d'autrefois, d'accorder au présent plus d'importance qu'à n'importe quelle autre époque. De nos jours on a pu exiger de l'écrivain l'« engagement » : Flaubert s'est fait l'apôtre, au contraire, du « dégage ment » de l'artiste. La netteté, la cohérence, la rigueur de sa prise de position en font la valeur exemplaire : et en même temps représentative, non seulement de la deuxième génération romantique, de ce qu'on a appelé le groupe de « l'Art pour l'Art », mais de toute une époque — une époque d'autant plus intéressante pour nous qu'elle se situe à tant d'égarés aux antipodes de la nôtre.

Tout se tient et se soutient dans l'effort intellectuel de Flaubert, de même que tout converge, au sens tainien, dans son univers artistique. Il ne s'agit donc pas de mettre en cause une surdité géniale que l'on sent nécessaire, consubstantielle presque à la pureté, à l'intensité, à l'intransigeance de son art. Mais il importe de montrer les relations et implications réciproques qui lient des options très conscientes et déterminées, des prises de position aux-

* *Communication présentée le 31 août 1966 au X^e Congrès de la F.I.L.L.M., à Strasbourg.*

quelles la volonté d'aller jusqu'au bout a valu quelquefois de passer pour des boutades.

I.

On se rappelle ce qui retenait le protagoniste de *Novembre* de goûter les plaisirs qui s'offraient à son âge: « Un orgueil sauvage m'en écartait, car je trouvais que ma solitude me faisait beau, et que mon coeur était plus large à le tenir éloigné de tout ce qui faisait la joie des hommes ». Il avouait en même temps qu'il était né « avec le désir de mourir »:

Rien ne me paraissait plus sot que la vie et plus honteux que d'y tenir. (...) Je voyais les autres gens vivre, mais d'une autre vie que la mienne: les uns croyaient, les autres niaient, d'autres doutaient, d'autres enfin ne s'occupaient pas du tout de tout ça et faisaient leurs affaires, c'est-à-dire vendaient dans leurs boutiques, écrivaient leurs livres ou criaient dans leur chaire; c'était là ce qu'on appelle l'humanité, surface mouvante de méchants, de lâches, d'idiots et de laids.

Voilà ce que trouve en lui-même en s'analysant cet adolescent, spectateur hostile de la vie et de l'univers: orgueil, mépris, refus de s'associer, désir de demeurer *disponible*: et en même temps incapacité de s'adapter, d'accepter les hommes, de se mettre de plain-pied avec l'existence. Cette humanité qu'il a jugée une fois pour toutes, il la prendra volontiers à rebrousse-poil: « cynique avec les dévots et mystique avec les libertins », de même qu'il lui arrive de « manifester à contre-temps » il aime nager à contre-courant et prendre le contre-pied des autres. Il peut aimer *tel* homme et s'apitoyer sur *tel* malheur particulier, car il est bon et généreux (il se sait « plein de scrupules délicats et de vraie pudeur »): mais il déteste les hommes « en général », ou tout au moins le mépris qu'il affiche envers eux l'empêche de sympathiser, de vibrer à l'unisson avec eux, de se reconnaître comme l'un d'eux.

Les malheurs publics et les douleurs collectives l'attristaient médiocrement; je dirai même qu'il s'apitoyait plus sur les serins en cage, battant des ailes quand il fait du soleil, que sur les peuples en esclavage; c'est ainsi qu'il était fait.

Novembre nous livre le Flaubert de la vingtième année « ainsi qu'il était fait », ainsi tout au moins que l'enfance et l'adolescence l'avaient fait et qu'il avait accepté d'être. La vie par la suite ne l'a pas beaucoup changé, parce qu'il a pu choisir sa vie — ou se la laisser imposer par sa nature première, aidée peut-être par la maladie. Comme Stendhal, bien que pour des raisons différentes, Flaubert, après l'adolescence, n'a plus été modifié par l'expérience. Il n'y a jamais eu de contre-poids aux répulsions et réactions premières d'une âme froissée dans sa délicatesse par la vulgarité ambiante. Surtout, Flaubert s'est voulu libre à l'égard des autres pour obéir entièrement à lui-même — et aux chefs-d'oeuvre qu'il portait.

A l'aide de la *Correspondance* nous pouvons d'ailleurs remonter bien au-delà de la vingtième année. A treize ans il semble déjà ne pouvoir accepter la vie qu'à la condition d'en évader: et ce qui est encore plus caractéristique, c'est déjà la rêverie historique qui lui offre l'alibi qu'il cherche (cf. édition Cornard en neuf volumes, I, p. 14). A dix-sept il a l'air d'avoir déjà franchi l'étape de la souffrance naïve en se « haussant » à ce dédain sarcastique qui ne manque pas d'amertume mais qui est cependant à la fois une libération et une vengeance: « J'en suis venu maintenant à regarder le monde comme un spectacle et à en rire. Que me fait à moi le monde? » (I, p. 30). C'est le genre d'évolution que Jules Laforgue résumera en une formule inoubliable: « Autrefois j'étais bouddhiste tragique, maintenant je suis bouddhiste dilettante ». Sans doute le rire de Flaubert, qui a quelque chose à la fois d'un ricanement douloureux et d'une explosion de vitalité comprimée, ne ressemble ni au sourire ecclésiastique de Renan ni au sourire pâle des « dilettantes » fin-de-siècle. Mais pour Flaubert comme pour Renan, comme pour les esprits les plus représentatifs de cette génération, il faut se prêter et non point se donner, il vaut mieux être dehors pour comprendre, et la situation idéale, la meilleure perspective est celle du spectateur désintéressé, donc indifférent, donc « supérieur ». « Le rire », écrira Flaubert en 1854, « c'est le dédain et la compréhension mêlés, et en somme la plus haute manière de voir la vie » (IV, p. 33). Sans doute Renan étale son indulgence pour l'humanité et les renaniens joueront la nonchalance, tandis que Flaubert, comme les frères Goncourt, est tout au fond un passionné et un idéaliste déçu qui aime arracher les masques. Pourtant sa première profession de foi, à dix-huit ans, le dégage au lieu de l'engager: c'est un refus formel de collaborer avec les hommes.

Je méprise trop les hommes pour leur faire du bien ou du mal. (...) Si jamais je prends une part active au monde, ce sera comme penseur et comme démoralisateur. Je ne ferai que dire la vérité, mais elle sera horrible, cruelle et nue. (I, p. 41)

Comme Jules dans la première *Education sentimentale*, cet adolescent souffrait de « l'incompatibilité des choses avec le besoin de son coeur » (chap. XXIV). A un coeur qui se cherche des raisons pour ne pas accepter la réalité, celle-ci ne manque jamais d'en fournir tant qu'il en désirera. Pas plus sous Louis-Philippe que sous Napoléon III, Flaubert n'aime les mots abstraits et les réalités concrètes de l'heure, et le contraste entre les uns et les autres lui fait voir partout la déclamation et l'hypocrisie¹⁾ et le pousse à couper sans retour avec les autres et avec l'altruisme.²⁾ Il arrivera ainsi à se croire et à se montrer plus dur qu'il ne l'est au fond: on dirait quelquefois que Flaubert exaspère le pessimisme du jugement qu'il porte sur son « prochain » pour assurer sa paix intérieure, pour mieux fermer sa porte. Mais il parviendra aussi à se durcir effectivement, ou tout au moins à réduire sa surface de sensibilité, sa faculté de se solidariser avec les hommes. A la réduire pour la concentrer,

cela est vrai: pour en nourrir son art en profondeur, pour en poétiser secrètement sa page si chargée souvent de tendresse au-dessous de la dureté ironique ou tendue de la surface: mais en appauvrissant quand même son expérience d'homme en situation, de contemporain de son temps. Vous souvenez-vous de Jules, dans la première *Education*?

La masse d'amour que le ciel lui avait donnée, il ne la jeta pas sur un être ou sur une chose, mais il l'éparpilla tout alentour de lui, en rayons sympathiques, animant la pierre, conversant avec les arbres, aspirant l'âme des fleurs, interrogeant les morts, communiant avec le monde. Il se retirait petit à petit du concret, du limité, du fini, pour demeurer dans l'abstrait, dans l'éternel, dans le beau. Il aimait moins de choses à force d'en aimer davantage, il n'avait plus d'opinions politiques à force de s'occuper d'histoire.

Il tâchait d'avoir, pour la nature, une intelligence aimante, faculté nouvelle, avec laquelle il voulait jouir du monde entier comme d'une harmonie complète. (chap. XXI)

Cette page fait songer à ce passage d'une lettre de 1842:

Il faut s'habituer à ne voir dans les gens qui nous entourent que des livres. L'homme de sens les étudie, les compare et fait de tout cela une synthèse à son usage. Le monde n'est qu'un clavecin pour le véritable artiste; à lui d'en tirer des sons qui ravissent ou qui glacent d'effroi. La bonne et la mauvaise société doivent être étudiées. La vérité est dans tout. Comprenons chaque chose et n'en blâmons aucune. C'est le moyen de savoir beaucoup et d'être calme; et c'est quelque chose que d'être calme: c'est presque être heureux. (I, p. 97)

Entre le second et le premier de ces textes il y a eu la crise de janvier 1844: leur rapprochement semble prouver que les tendances les plus impérieuses de la nature morale de Flaubert s'étaient déclarées bien avant la cassure tragique. On pourrait peut-être les opposer à la lettre à Louise Colet du 27 août 1846 (I, pp. 277-78) pour marquer ce qui continue à côté de ce qui a pu se casser.

Ce programme d'un jeune homme de vingt et un ans est le programme d'un artiste qui pour dominer l'objet de son art se propose de garder les distances vis-à-vis de ses sujets. Il répond tout à fait (nous y reviendrons) à la conception du monde que se feront les « dilettantes » des générations suivantes en s'autorisant du précédent de Léonard de Vinci, de Goethe, de Sainte-Beuve, de Renan. Le jeune Flaubert s'efforce de faire taire en lui-même l'être affectif pour ne voir dans les humains qu'un objet d'étude. Il se propose de se détacher des êtres et de se dégager de l'action pour demeurer spectateur de la mêlée terrestre. Il voudrait cesser d'être homme pour pouvoir n'être qu'« oeil ».

De l'« élément externe », le Flaubert de 1846 « n'accepte » également « que le spectacle, d'en jouir » (I, p. 278). Ce n'est pas une jouissance stérile parce que, loin d'être sa propre fin comme chez le « dilettante », la contemplation prépare chez l'artiste la transposition, la création, et parce que

pour Flaubert aussi le monde est fait pour aboutir à un livre. La préface de 1870 aux *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet recommandera aux écrivains d'attendre, pour publier, que « les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, leur apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris leur existence, ne leur sembleront pas avoir d'autre utilité ». Ce qui rapproche pourtant si souvent au XIX^e siècle l'attitude de l'artiste de celle du dilettante, c'est que l'un se veut tout aussi bien que l'autre l'homme de la contemplation détachée. On a eu raison de dire que l'artiste en France, à partir de la deuxième génération romantique, conçoit volontiers l'art comme « la forme la plus élevée de la consommation pure » (J.-P. Sartre). Et il n'est pas difficile de dégager les prémisses qui, dans la culture française du milieu du siècle, sont communes aux activités intellectuelle et artistique telles que les conçoit par exemple Flaubert, et à cette passivité contemplative qui chez le Renan de la vieillesse deviendra de plus en plus voluptueuse. D'une volupté qui donnera origine à une attitude particulière, de plus en plus répandue, que Paul Bourget analysera, sous le nom de « dilettantisme », dans un essai célèbre de 1883. C'est dans cette direction que les générations fatiguées de la fin-de-siècle chercheront un idéal d'intelligence et de vie à mi-chemin du bouddhisme et de l'épicurisme.

II.

Or, si tout peut être également intéressant dans un spectacle, c'est que tout y est foncièrement indifférent. La participation y est remplacée par une curiosité prête à se porter sur tout mais à laquelle font défaut désormais les motifs de se porter sur ceci plutôt que sur cela. Voici ce que Flaubert répond, dans l'été de 1846, à Louise Colet qui voudrait attirer son attention sur un événement politique contemporain :

(...) ça peut être curieux, c'est vrai; mais il y a tant de choses curieuses dans ce monde, surtout pour un homme qui peut dire (...): « moi, je vis par curiosité », qu'on n'y suffirait pas s'il fallait les voir toutes. (I, p. 270)

Et il avoue son refus de s'intéresser à l'actuel et de privilégier le présent :

Oui, j'ai un dégoût profond du journal, c'est-à-dire de l'éphémère, du passager, de ce qui est important aujourd'hui et [de ce] qui ne le sera pas demain. Il n'y a pas d'insensibilité à cela; seulement je sympathise tout aussi bien, peut-être mieux, aux misères disparues des peuples morts auxquelles personne ne pense maintenant, à tous les cris qu'ils ont poussés, et qu'on n'entend plus. Je ne m'apitoye pas davantage sur le sort des classes ouvrières actuelles que sur les esclaves antiques qui tournaient la meule, pas plus ou tout autant. Je ne suis pas plus moderne qu'ancien, pas plus Français que Chinois (...). (I, pp. 270-71)

Un ennemi de Flaubert a remarqué que le plus sûr moyen de tuer le monde présent est de le regarder avec des yeux futurs, puisqu'« on ôte à la vie toute valeur en la considérant du point de vue de la mort » (Sartre, *Situations II*, pp. 14 et 124). Or Flaubert pratique cet exercice à la fois comme un réflexe de défense, ou une hygiène morale, et comme une méthode de mise au point esthétique. « Prenez la vie, les passions et vous-même comme un *sujet* à exercices intellectuels ». Le secret pour ne plus souffrir est là : savoir n'être que spectateur. « Le scepticisme n'aura rien d'amer, car vous serez comme à la comédie de l'humanité et il vous semblera que l'Histoire a passé sur le monde pour vous seule » (Lettre de 1857 à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, IV, pp. 181 et 183). Restons dehors, regardons les choses de loin : « vues à distance » elles « prennent des proportions régulières et se couvrent d'une couleur normale. De près nous étions, au contraire, choqués de leur discordance et des tons criards qui les bigarraient » (II, p. 24). De la *Correspondance* d'un homme qui a vécu aussi intensément, on s'attend qu'elle nous replonge dans le courant d'une vie en nous aidant à la revivre dans ce qu'elle a de plus immédiat, de plus directement pris dans l'instantané et dans le quotidien. Celle de Flaubert, pourtant si vivante, nous fait assister à un refus quotidien du présent, du direct, de l'actuel : car l'intensité de cette vie s'est tournée entièrement vers le dedans, l'homme a dépeuplé sa vie afin que l'artiste fût mieux disponible dans son oeuvre.

Flaubert s'efforce de se hausser au point de vue de Sirius (Renan disait Sirius, Flaubert songe à une autre étoile) : « La vie, la mort, la joie et les larmes, tout cela se vaut, en définitive. Du haut de la planète Saturne, notre Univers est une petite étincelle. Il faut tâcher (...) d'être par l'esprit aussi haut placé que les étoiles » (IV, p. 231). En regardant de Sirius les autres et lui-même, il nie toute importance à la vie des autres comme à la sienne. Ce qui lui permet de garder sa bonne conscience tout en refusant sa solidarité idéale à son « prochain » et en se livrant à une activité solitaire dont la valeur et le sens, du fait du divorce entre l'écrivain et le public, ne vont plus de soi, ne sont plus évidents, mais reposent sur un acte de foi dans l'art et de confiance en soi-même. Flaubert croit puissamment à cette activité quand sa vocation d'artiste et le sentiment de son génie le soutiennent et le poussent. Aux heures amères où il se laisse envahir par la solitude qui l'entoure et où aligner des phrases lui apparaît aussi concluant que tourner des ronds de serviette, il se tranquillise en se disant qu'après tout « la fantaisie d'un individu » peut être « tout aussi légitime que l'appétit d'un million d'hommes » (II, p. 396). Du point de vue de Sirius le caprice n'est pas plus arbitraire qu'autre chose et le nécessaire ne compte pas plus que le superflu (cf. I, p. 326). Et le présent n'a pas plus d'importance que le passé, car justement ce regard qui vient d'un monde étranger tue celui-ci à force d'indifférence, et vide le présent pour en faire dès maintenant de l'inactuel. L'homme qui s'accable

d'un regard qui vient de si loin et de si haut se sent une fourmi et peut céder à la tentation de vivre en fourmi parmi les autres hommes (cf. II, p. 70): à moins que, cédant à l'effet optique inverse, il ne s'enorgueillisse de regarder de si haut.³⁾

« Aime plutôt l'Art que moi », dit Flaubert à sa Louise, « adore l'Idée; elle seule est vraie parce qu'elle seule est éternelle » (I, p. 287). L'on peut être dur vis-à-vis des autres lorsqu'on a fait ou cru faire le sacrifice de soi-même. On brûle la vie pour en faire de l'Art: on renonce dès lors à de la vie, à sa vie. Dans la mesure où il est « contemplation de l'immuable », l'art peut avoir l'apparence de la vie: il en est en réalité la « négation » (cf. I, p. 310).

L'Art, comme une étoile, voit la terre rouler sans s'émouvoir, scintillant dans son azur; le Beau ne se détache pas du ciel. (I, p. 285)

Le mythe d'un Art qui ne daigne pas s'émouvoir de l'humanité, parce que l'humanité passe, est né d'une réaction, salutaire à tant d'égards, à l'« humanitarisme » de la littérature postérieure à 1830. Il vit et se nourrit, chez Flaubert comme chez d'autres tenants de « l'Art pour l'Art », d'une nouvelle idée de la gloire: la gloire espérée comme une revanche posthume, comme une sorte de repêchage final. Ces sceptiques croient encore à la postérité, ces orgueilleux ont la vanité de vouloir survivre. Flaubert a jugé ses contemporains une fois pour toutes, mais il peut toujours espérer dans l'avenir. S'il trouve que « chanter » est plus sérieux que travailler à rendre sa patrie plus heureuse ou que mourir pour elle, c'est parce que ceux-là seuls qui chantent « survivent » (cf. I, p. 284). Il a choisi une fois pour toutes entre la contemplation et l'action, puisque l'optique de son époque l'aide à voir une incompatibilité entre elles. Et dans la mesure où écrire est agir, il élit un mode d'action à long terme au bénéfice de l'humanité et il l'oppose à l'action immédiate.

Il est facile, avec un jargon convenu, avec deux ou trois idées qui sont de cours, de se faire passer pour un écrivain socialiste, humanitaire, rénovateur et précurseur de cet avenir évangélique rêvé par les pauvres et par les fous. C'est là la manie actuelle; on rougit de son métier. Faire tout bonnement des vers, écrire un roman, creuser du marbre, ah! fi donc! C'était bon autrefois, quand on n'avait pas la *mission sociale* du poète. Il faut que chaque oeuvre maintenant ait sa signification morale, son enseignement gradué; il faut donner une portée philosophique à un sonnet, qu'un drame tape sur les doigts aux monarques et qu'une aquarelle adoucisse les moeurs. L'avocasserie se glisse partout, la rage de discourir, de pérorer, de plaider; la muse devient le piédestal de mille convoitises. O pauvre Olympe! ils seraient capables de faire sur ton sommet un plant de pommes de terre! Et s'il n'y avait que les médiocres qui s'en mêlassent, on les laisserait faire. Mais la vanité a chassé l'orgueil et établi mille petites cupidités là où régnait une large ambition. Les forts aussi, les grands, se sont dit à leur tour: pourquoi mon jour n'est-il pas venu déjà? Pourquoi ne pas agiter à chaque heure cette foule, au lieu de la faire rêver plus tard? Et alors ils sont montés à la tribune; ils sont entrés dans un journal, et les voilà appuyant de leur nom immortel des théories éphémères.

Ils travaillent à renverser quelque ministre qui tombera sans eux, quand ils pourraient, par un seul vers de satire, attacher à son nom une illustration d'opprobre. Ils s'occupent d'impôt, de douanes, de lois, de paix et de guerre! Mais que tout cela est petit! Que tout cela passe! Que tout cela est faux et relatif! Et ils s'animent pour toutes ces misères; ils crient contre tous les filous; ils s'enthousiasment à toutes les bonnes actions communes; ils s'apitoient sur chaque innocent qu'on tue, sur chaque chien qu'on écrase, comme s'ils étaient venus pour cela au monde. Il est plus beau, ce me semble, d'aller à plusieurs siècles de distance faire battre le cœur des générations et l'emplir de joies pures. (I, pp. 322-23)

La pureté des joies que Flaubert demande à la littérature et que sa littérature veut offrir aux hommes futurs est à ce prix: elles ont laissé sur le bûcher de l'Art tout ce qu'il y a d'accidentel dans l'humain. Il trouve qu'ils font un mauvais calcul, ceux qui préfèrent leur vie terrestre à l'immortalité: car la postérité « ne tarde pas à délaisser ces gens-là qui ont voulu *être utiles* et qui ont chanté pour une cause » (III, p. 183). Pour sa part il se soucie que les matériaux dont il bâtit son monument soient hors des atteintes du temps. Un livre tel que *La Case de l'oncle Tom* n'aura plus d'intérêt « quand il n'y aura plus d'esclaves en Amérique » (III, p. 60). Mais s'il avait contribué à hâter ce moment?

III.

Ceux qui trouvent inhumain cet idéal humain doivent reconnaître que l'époque entière en est responsable: puisqu'il constitue l'autre face d'un idéal de connaissance, il est un aspect de cette poursuite de l'« objectivité » qui a fait la noblesse de l'effort intellectuel des générations positivistes et qui l'a orienté vers une singulière utopie. L'émulation que l'étude de l'homme puisait dans l'exemple des sciences de la nature, le souci de débarrasser la perception individuelle des voiles, des brumes, des mirages de la « subjectivité », l'espoir d'éliminer tout ce qui s'interpose entre le sujet et l'objet afin de pouvoir saisir la réalité « en elle-même », ont insensiblement amené à partir des années cinquante une sorte de déshumanisation de la science. Il en naîtra dans des esprits étroits et conséquents un nouveau mirage, celui d'une vision de l'objet qui aurait comme garantie la suppression préalable du point de vue (que l'on songe par exemple à la conception de l'objectivité critique que se fera Ferdinand Brunetière). On sait gré aux sciences naturelles de ce qu'elles « ne veulent rien prouver » (III, p. 154) et traitent leur objet avec indifférence: l'homme de 1850 voudrait atteindre au même genre d'impartialité et d'impassibilité dans l'étude de lui-même. On demande à l'individu d'oublier sa situation particulière, d'en sortir, de se « hausser » au-dessus d'elle et de tout envisager « *avec absence d'idée morale* » (III, p. 367), c'est-à-dire sans parti pris. « Quand on voit les choses dans un but, on ne voit qu'un côté des

choses » (IV, p. 382). Tandis qu'une attitude impartiale permettra à l'humanité de « se mettre un peu au-dessus d'elle-même. Elle se considérera alors franchement, purement, dans le miroir de ses oeuvres. Elle sera comme Dieu, elle se jugera d'en haut » (III, p. 368).

Cet impératif méthodique implique une opposition de la vision et de l'action, qui dans un esprit aussi cohérent et exigeant que celui de Flaubert devient vite explicite. Il contient même à l'état latent cette opposition entre intelligence et vie, entre « instinct de connaissance » et « instinct vital » qui deviendra patente vers la fin du siècle et sera théorisée à ce moment-là par un philosophe, Jules de Gaultier.

Mais dans ce domaine la volonté de s'abstenir peut-elle suffire à assurer la sérénité du regard? Lorsque l'homme parle de l'homme à l'homme, n'est-il pas humain qu'il sympathise, et comment attendre rigoureusement de lui qu'il ne prenne point parti? Il n'est pas facile à la littérature de demeurer indifférente à l'humain: Flaubert le sait bien, pour qui « disséquer est une vengeance » (V, p. 347). Nous sommes toujours pour ou contre, puisque nous sommes situés. Sous le Second Empire le roman réaliste s'est voulu impartial mais n'a pas pu être indifférent: il a été contre la réalité.

Pour sa part, Flaubert attend du détachement contemplatif la liberté intérieure qui permettra à son art de sympathiser en profondeur avec tous les êtres animés et inanimés, réels et rêvés — qui lui a permis par exemple lorsqu'il écrivait *Madame Bovary* « de ne plus être *soi*, mais de circuler dans toute la création dont on parle » (cf. la suite III, p. 405). La sympathie artistique a en ce cas pour contrepartie l'indifférence humaine: Jules, dans la première *Education*, « aimait moins de choses à force d'en aimer davantage » (chap. XXI). L'esthétique de Flaubert a dégagé très vite l'art du sentiment (cf. par ex. *Correspondance*, I, pp. 225 et 251), et très vite aussi elle l'a opposé au sentiment. Si l'idéalisme allemand a pu en orienter la mise au point et la dissociation, l'opposition que Flaubert a établie si nettement entre la faculté de création et les puissances d'émotion est très caractéristique à la fois de l'évolution psychologique qui l'a tiré de l'adolescence (celle qu'il a mise sur le compte de Jules dans la première *Education sentimentale*) et des tendances générales qui ont guidé la pensée de sa génération vers ses options décisives.

Cet artiste qui doit chaque fois dompter sous lui un certain lyrisme romantique utilise pour son propre usage, emploi d'abord contre lui-même, en le transposant en termes de « vision » et de « sentiment », cet antagonisme entre la contemplation et l'action que tout suggère, que tout semble préparer autour de lui dans l'atmosphère intellectuelle du milieu du siècle. On sait que l'esprit scientifique du positivisme recommandait à l'individu de ne pas mêler le point de vue de l'action et celui de la vision, de séparer avec soin l'opération de voir et celle d'agir, la prise de l'intelligence ayant lieu selon des modalités très différentes de celle de l'action, en partie même inverses.

Si de nos jours, en nous plaçant au point de vue de l'action, nous pouvons nous dire que « les choses ont autant de visages qu'il y a de manières de s'en servir » (J.-P. Sartre), du temps de Flaubert on pensait plutôt que c'est dans la mesure où il se fait étranger à l'objet que l'homme a des chances de mieux le saisir. Ce n'est pas en établissant avec lui un rapport actif et vivant qu'il le verra mieux: il faut rester dehors pour « comprendre », il ne faut pas être dans le coup.

Ah! pourquoi se marier? pourquoi accepter la vie quand on est créé par Dieu pour la juger, c'est-à-dire pour la peindre? (III, p. 203)

Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition (...) que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou. Mêlé à la vie, on la voit mal; on en souffre ou on en jouit trop. L'artiste, selon moi, est une monstruosité, quelque chose hors nature. (II, pp. 268-69)

« Hors nature » veut dire ici en dehors de l'action et de la passion active, personnelle: « monstruosité » renvoie à la condition d'un homme dont l'oeuvre exige une sorte de déshumanisation préalable, du moment que l'artiste doit être apte à *tout* exprimer dans sa plus haute objectivité et généralité, et que « *moins on sent une chose, plus on est apte à l'exprimer* » de cette manière (II, p. 462). Cette disponibilité supérieure, cette aptitude à tout peindre suppose une libération, un dégagement du sujet par rapport à tout ce qui l'ancrait à son moi personnel: sa sensibilité particulière, ses passions de citoyen, son propre « lyrisme ». Car l'artiste doit pouvoir tout peindre, de même que le penseur doit pouvoir tout comprendre et le savant tout expliquer. Le travail de chacun de ces spécialistes exige d'eux qu'ils refusent la spécialité de la personne. Leur devoir est de garder vis-à-vis de leur objet la plus sereine impartialité, de renoncer dès lors à prendre parti puisque rien *dans l'objet* ne justifie ni ne sollicite une option, et de même à conclure, toute conclusion étant arbitraire dans la mesure où elle implique un dépassement de la donnée. « A l'heure qu'il est (...) un penseur (et qu'est-ce que l'artiste si ce n'est un triple penseur?) ne doit avoir ni religion, ni patrie, ni même aucune conviction sociale » (III, p. 183). Il lui reste de se faire spectateur, et il arrive à l'être dans tous les sens du mot.

Cette génération accepte assez vite en effet de n'être que cela — d'être dans la vie comme au théâtre — et a la faiblesse d'y voir un moyen d'être « supérieur » à la vie. Ces hommes de cabinet ont laissé le déterminisme de la science contemporaine leur ôter toute foi dans l'homme, tout espoir dans l'énergie, la décision, la volonté humaines: on dirait qu'insensiblement ils se rangent du côté du plus fort, qu'ils finissent par s'allier à la passivité contre l'activité. Et leur fatalisme devient indifférentisme: ils sont presque tous d'accord pour avoir en horreur (c'est Théophile Gautier qui résume pour

tout le « groupe ») « les philanthropes, les progressistes, les utilitaires, les utopistes, et tous ceux qui prétendent changer quelque chose à l'invariable nature et à l'agencement fatal des sociétés » (*Notice sur Baudelaire*). Et puis ils ne sont pas faits pour l'action: ils la méprisent au fond comme étant d'essence inférieure à la contemplation, et rien ne leur apparaît aussi « noble » que l'attitude de celui qui se borne, selon l'expression de Renan, à « refléter la splendeur de l'univers » (*Saint Paul*).

Mais si la volonté de s'abstenir a un sens d'une évidence immédiate pour le savant et pour celui que la fin-de-siècle appellera le « curieux » ou le « dilettante », lorsqu'il s'agit d'un artiste comment concilier cette abstention, qui doit être à la fois intellectuelle et affective, avec l'intensité dont son oeuvre a besoin pour naître et pour vivre? A travers l'analyse de l'« éducation sentimentale » de Jules, le Flaubert de l'année 1844 nous a fourni une réponse. Vers la fin du livre Jules est arrivé à élargir son esprit en le détachant (« N'aimant guère sa patrie, il comprit l'humanité; n'étant ni chrétien ni philosophe, il eut de la sympathie pour toutes les religions; n'admirant plus la *Tour de Nesle* et ayant désappris la rhétorique, il sentait toutes les littératures ») et se propose désormais de comprendre sans vivre et de sentir sans souffrir. Pour désamorcer le réel, pour amortir le choc de la vie, pour « que le sérieux de la sensation s'en aille rapide comme elle » (chap. XXVI), il se prête en esprit aux êtres au lieu de se donner, il visite toutes les maisons par le rêve mais il refuse de s'en bâtir une qui soit la sienne, il essaie tous les états d'âme et partage toutes les émotions par un effort d'imagination sympathique: bref, il peut entrer partout parce qu'il n'habite nulle part.

Il participe à la prière du prêtre, à la défaite des vaincus, à la fureur des conquérants; il a du dédain pour les bourreaux et de l'amour pour les victimes; il aime le bruit des encensoirs, l'éclat des sabres damasquinés, le sourire des femmes. Il ramasse les fleurs écrasées, il caresse les animaux, il joue avec les enfants, il plaint la satiété du riche comme la convoitise du pauvre; il a autant de pitié pour les espérances que pour les dégoûts, autant d'indulgence pour le bonheur que pour l'infortune. Sans enthousiasme et sans haine, il s'attendrit devant ce qui est faible, admire la force et se prosterne devant la beauté. (chap. XXVII)

Encore une fois, on dirait — bien avant l'épanouissement du dilettantisme — le programme d'un dilettante encore très romantique: à cette date il n'y a peut-être que Sainte-Beuve qui pourrait le comprendre. C'est le programme d'un artiste pour qui le sentiment a une fonction « préparatoire »: il doit être là pour être dépassé, désintéressé, dépersonnalisé, il doit nourrir sourdement et secrètement l'oeuvre. Jules plonge encore doublement dans le romantisme, en ce qu'il identifie implicitement le sentiment avec la souffrance et qu'il conçoit le génie comme une utilisation esthétique de cette souffrance. Mais ce qu'un Musset étalerait, déjà il le cache: le génie « s'élève dans une

lente souffrance », mais il s'élève justement en la détachant de lui pour la projeter sur le monde et en colorer sa représentation.

En voulant écrire sa tristesse, elle s'en est allée; de son cœur elle a débordé sur la nature, et elle est devenue plus générale, plus universelle et plus douce (...).

De sa douleur particulière il a contemplé toutes les autres, et il a vu assez loin dans ce spectacle pour le pouvoir regarder toujours; un moment l'art l'a ébloui (...); puis toutes les lignes ont repris leur place, les plans se sont établis, les détails ont sailli, les ensembles sont venus, les horizons se sont élargis, l'ordre qu'il a découvert a passé à lui, ses forces se sont réparties, son intelligence s'est équilibrée. (chap. XXVII)

Il s'est habitué ainsi à moins souffrir, il a appris à ne garder de la souffrance que ce qui se laisse transmuier en musique: « il lui a fallu que la vie entrât en lui sans qu'il entrât en elle » (*ibidem*) pour qu'il pût la vivre à part lui avec l'aisance et les facilités du rêve, pour qu'il prît l'habitude d'éprouver de loin et de sympathiser du dehors. Et pour devenir l'homme des tristesses qu'il suffit d'écrire pour qu'elles s'en aillent il a dû se borner au rôle de spectateur: ⁴⁾

(...) celui dont le cœur humain est le domaine doit se cuirasser aux endroits sensibles et mettre une visière sur son visage pour vivre tranquille au milieu de l'incendie qu'il allume, invulnérable dans la bataille qu'il contemple; quiconque est engagé dans l'action n'en voit pas l'ensemble (...). Si chaque passion, si chaque idée dominante de la vie est un cercle où nous tournons, pour en voir la circonférence et l'étendue il ne faut pas y rester enfermé, mais se mettre en dehors. (chap. XXVI)

Et Jules se console d'être dehors en se disant que « la puissance a des forces inconnues aux puissants, le vin un goût ignoré de ceux qui en boivent, la femme des voluptés inaperçues de ceux qui en usent, l'amour un lyrisme étranger à ceux qui en sont pleins » (chap. XXVII). On reconnaît là ce qu'on pourrait appeler le paradoxe de Flaubert.

IV.

Ces pages de la vingt-troisième année sont pleines de sarcasme. Par la suite Flaubert se contentera le plus souvent de l'ironie. Ce pouvoir de se dédoubler, de se voir du dehors et de rire de lui-même qu'il sait garder dans les pires souffrances, et qui est lié à ce qu'on aime appeler de nos jours le sentiment de l'« absurde » de notre condition, lui apparaîtra hautement moralisateur: il reconnaîtra à l'ironie une fonction libératrice. Ce pouvoir permet à l'individu de sortir de la prison de la personnalité pour « planer sur lui-même » (*Corresp.*, II, p. 407), de dominer en somme sa vie et la vie. Il l'aide à faire taire son égoïsme, non pas pour s'approcher des autres mais pour s'élever au-dessus de lui-même et atteindre un état moral dont la « beau-

té » tient à ce qu'il est « indépendant de toute personnalité, de toute relation humaine » (cf. la suite II, p. 395): état à la fois moral et esthétique, parce que dans l'air raréfié des hauteurs le silence de l'action et l'arrêt de la vie réalisent en même temps l'idéal de la pureté morale et celui de la pureté contemplative. « Cette disposition à planer sur soi-même est peut-être la source de toute vertu » (II, p. 407).

Flaubert répondra ainsi de plus en plus au sentiment de l'absurde par le sentiment de l'ironie des choses. Sympathie et ironie: l'une pour savoir du dehors ce qui doit se passer dans les âmes, l'autre pour regarder d'en haut la mêlée des passions. Etat d'âme moral et esthétique, l'ironie a également quelque chose, pour ainsi dire, de scientifique, en ce sens qu'elle est la garantie et le levain de cet esprit d'objectivité qui permet au savant de comprendre d'une façon adéquate et à l'artiste de représenter d'une façon efficace. « Quand est-ce qu'on écrira les faits au point de vue d'une *blague supérieure*, c'est-à-dire comme le bon Dieu les voit, d'en haut? » (III, p. 37). Si en effet un habitant de Sirius assistait de là-haut à l'agitation de l'humanité, l'ironie seule pourrait rider la sérénité de son âme de spectateur. Dieu non plus, selon Flaubert, n'est pas en situation par rapport à l'homme: il le regarde d'en haut. Et il ne reste à l'homme qui voudrait échapper à la condition humaine qu'à tâcher d'imiter Dieu.

Sortir de soi-même est en effet le remède que l'âge du scientisme propose à l'individu pour qu'il soigne son infirmité originelle, celle de n'être justement qu'un individu. On sait l'admiration débordante de Flaubert pour l'« impersonnalité surhumaine » des grands créateurs dont l'oeuvre dépasse tellement toute caractérisation, toute possibilité de définition psychologique, qu'ils semblent échapper grâce à un miracle du génie à la limitation, à la situation, à la servitude de la personne.⁵⁾ Justement le génie — qui pour le Flaubert de la première *Education* « s'élève dans une lente souffrance » — apparaît au Flaubert de 1853 comme « un raffinement de la douleur » (III, p. 358) qui détermine l'élargissement au-delà des limites et des intérêts de la personne de cette faculté de sentir (ou « faculté nerveuse ») que l'écrivain identifie — d'une manière explicite cette fois — avec la « faculté de souffrir ». Le génie est donc ici le don de sentir au-delà de l'individuel, de dépasser ce qui se rapporte à la personne pour arriver à partager la sensibilité de tous les êtres et pour pouvoir incarner la « douleur » universelle. Il exige ainsi chez l'artiste, il a comme point de départ et comme contrepartie, une sorte de dépersonnalisation du sentiment qui déplace sa sympathie et sa solidarité de l'individu à l'univers: au point de vue de l'homme, du concret à l'abstrait (cf. chap. XXI de la première *Education*).

La dialectique de la création comporte en effet chez le créateur un double mouvement psychologique: il doit savoir se détacher de son objet au point de vue affectif et à la fois sympathiser en profondeur avec lui. Pour l'éprouver

et le rendre dans sa plénitude, il doit en somme dépasser et désintéresser le sentiment qui l'attire ou l'oppose à lui, il doit cesser d'être en situation par rapport à lui, remplacer un rapport d'intérêt par un rapport d'oeil, parvenir à une contemplation ardente mais détachée: « impersonnelle ».

Pour l'artiste de la deuxième génération romantique, être impersonnel veut dire renoncer à la naïveté de l'abandon, à la confiance de l'aveu, à la faiblesse de la confiance directe: brider, au risque de la brimer, sa sensibilité pour détacher son âme de l'immédiat, purifier son regard, élargir sa vision. Pour Flaubert artiste, cela veut dire notamment filtrer son romantisme, refouler son émotivité de la surface de son oeuvre pour qu'elle agisse en profondeur. Flaubert prétend *décaler* en quelque sorte son affectivité et son pouvoir de sympathie humaine, il entend les réserver pour les transposer, en faire de la force motrice, de l'énergie esthétique. « Notre coeur ne doit être bon qu'à sentir celui des autres » (III, pp. 383-84). « Réservez la moelle de notre coeur pour la doser en tartines, le jus intime des passions pour le mettre en bouteille. Faisons de tout notre nous-même un résidu sublime pour nourrir les postérités! Sait-on ce qui se perd chaque jour par les écoulements du sentiment? » (III, p. 306). De même qu'il n'accepte d'éprouver et de s'émouvoir qu'au niveau de l'expression et en vue de la transposition, Flaubert échange l'amour du prochain contre la sympathie esthétique. La distinction qu'il pose entre la sympathie que doit nourrir le créateur pour ses créatures et les passions qui peuvent agiter son âme d'homme et troubler son regard devient presque une opposition (« Je ne veux avoir ni amour, ni haine, ni pitié, ni colère. Quant à de la sympathie, c'est différent: jamais on n'en a assez », V, p. 397). Seule, en effet, cette sympathie permet à l'âme de l'artiste d'« absorber l'objectif », de s'en laisser totalement « pénétrer », de le laisser « circuler » en elle (cf. III, pp. 383 et 358).

Arrêtant l'émotion qui le troublerait, il sait faire naître en lui la sensibilité qui doit créer quelque chose; l'existence lui fournit l'accidentel, il rend l'immuable; ce que la vie lui offre, il le donne à l'Art; tout vient vers lui et tout en ressort, flux du monde, reflux de lui-même. (chap. XXVII de la première *Education*)

Au fond de la cornue, la chimie ou l'alchimie de la création dépose ainsi une oeuvre d'art pur, autrement dit dégagé du personnel et de l'accidentel: « Le Fait se distille dans la Forme et monte en haut, comme un pur encens de l'Esprit vers l'Eternel, l'Immuable, l'Absolu, l'Idéal » (III, p. 407). Partout Flaubert vise à la concentration, à l'essence, au « résidu »: partout dès lors il veut dépasser l'instant, la surface, le détail pour s'installer au-delà des contingences et des relativités. Un peu à la façon dont Jules « s'enrichissait de toutes les illusions qu'il perdait », il semble se priver pour s'enrichir, s'abstenir pour se recueillir, se limiter pour s'approfondir. « Laisse donc là ton sexe, comme ta patrie, ta religion et ta province. On doit être âme le

plus possible, et c'est par ce détachement que l'immense sympathie des choses et des êtres nous arrivera plus abondante » (III, p. 328). « Moi, de jour en jour, je sens s'opérer dans mon cœur un écartement de mes semblables qui va s'élargissant et j'en suis content, car ma faculté d'appréhension à l'endroit de ce qui m'est sympathique va grandissant, et à cause de cet écartement même » (III, p. 294).

Ce que l'artiste retire à l'homme de son temps sur le plan humain — sa solidarité morale et sa considération — il estime le rendre en un sens par son art à l'homme qui n'est pas dans le temps: sous forme de sympathie historique s'il s'agit du passé (Flaubert prétend s'« intéresser » au même titre aux esclaves du temps de Spartacus et aux ouvriers français du Second Empire); sous forme de considération à l'homme à venir, dont il se soucie plus que de ses contemporains et dont il attend de survivre; sous forme de sympathie esthétique pour l'homme « en général » — mais pas plus pour les hommes que pour les animaux, pas plus pour les êtres que pour les choses, pas plus pour ce qui existe que pour ce que l'on rêve.⁶⁾ Si Flaubert ne craint pas d'abdiquer en principe toute solidarité horizontale, c'est qu'il demande à l'homme (à l'homme qui ne vit pas bien entendu, mais qui pense: au clerc enfin) de se soustraire aux options de la personne. L'impersonnalité des grands génies est « surhumaine », mais même aux simples humains il doit être possible d'atteindre à une sorte de dépersonnalisation, surtout à une époque où l'exemple des sciences naturelles oriente en ce sens la culture tout entière. Il s'agit de renoncer d'abord, et une fois pour toutes, au point de vue anthropocentrique, qui est traditionnellement — et en un sens « naturellement » — le point de vue du penseur et de l'écrivain.

Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles. Est-ce qu'on s'emporte à propos de la corne des uns et de la mâchoire des autres? Montrez-les, empailliez-les, bocalisez-les, voilà tout; mais les *apprécier*, non. Et qui êtes-vous donc vous-mêmes, petits crapauds? (III, p. 154)

On a dit de nos jours que le scientisme est un « chosisme »: cet âge pousse vite, en effet, le respect de l'objet jusqu'à la superstition, et réagit aux débordements de l'égotisme romantique par une négation de l'humanisme. Quelqu'un trouvera d'ailleurs que cette humilité est au fond assez dédaigneuse. D'autant plus que Flaubert estime qu'il y a bien pour lui un moyen de s'arracher à ce néant: n'espère-t-il pas, grâce à l'art, se soustraire à la condamnation qui le frapperait en tant qu'homme? Le rapport est évident entre ce refus positiviste de parier, de juger, de conclure, de dépasser la donnée pour lui chercher un sens ultérieur (cf. notamment II, pp. 239 et 379), et le détachement qu'il affiche pour son « prochain », le dédain qu'il avoue pour tout ce qui est action, activité, actualité.

Sans doute, le refus de l'actuel a été d'abord chez Flaubert un refus de la

société, de la politique, de la culture telles qu'il les a connues sous la Monarchie de Juillet et surtout sous le Second Empire ⁷⁾ (il a pu se nourrir en outre d'une sorte de nostalgie parnassienne pour un paradis perdu qu'il place dans une vague antiquité méditerranéenne). ⁸⁾ Sans doute, son dédain de l'« engagement » s'explique en partie par la médiocrité morale et intellectuelle des engagés de l'heure (cf. par ex. III, p. 178). Mais avec Flaubert les faits de situation sont moins décisifs que les faits de structure. Une fois qu'on a situé par rapport à l'époque son refus de l'époque, il faut en reconnaître l'étroite liaison avec sa pensée et le rapport direct avec son esthétique. L'esthétique générale de Flaubert oppose à l'« actuel » le « durable », — qui dure justement parce qu'il est et en tant qu'il est dégagé des contingences de tout ordre —, de même que son esthétique romanesque oppose au « réel » accidentel de l'histoire et de la vie quotidienne le « vrai » à la fois concret et généralisé de l'oeuvre d'art.

« Pour faire des oeuvres durables, il ne faut pas rire de la gloire » (VI, p. 486). Flaubert, qui n'a pas le sentiment d'avoir trouvé de son vivant son vrai public, écrit « non pour le lecteur d'aujourd'hui, mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter, tant que la langue vivra » (VI, p. 456). A ses yeux — comme à ceux de Taine — l'importance d'une oeuvre se mesurera donc à la faculté qu'elle a de traverser les siècles. Pour toujours plaire et intéresser, elle devra s'adresser à ce qui dans l'homme n'est pas « lié », « soumis » au temps, et par conséquent se dégager tant qu'elle pourra de l'actualité (cf. *Corresp., Supplément*, II, p. 118). Dans cette perspective, le présent a tort justement parce qu'il est le présent et que demain il sera le passé (cf. notamment III, p. 183). On voit comment la volonté de dépasser l'actuel en direction de l'éternel coïncide chez Flaubert avec la tendance de son art à *désingulariser* le réel. Le romancier crée en généralisant, c'est-à-dire en « résumant en un type des personnalités éparses » (cf. III, p. 31). Flaubert se détourne d'une manière systématique de l'accidentel et de l'exceptionnel, et s'efforce « d'aller dans l'âme des choses et de s'arrêter aux généralités les plus grandes » (VII, p. 281). Aux antipodes des frères Goncourt, il répète que le roman se doit d'être plus logique, plus vraisemblable que la vie, ce qui l'oblige à « rester dans les généralités probables » (V, p. 277). Son refus de l'accidentel coïncide expressément avec son refus de l'actuel dans la *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet. ⁹⁾ Comme Bouilhet, Flaubert dédaigne la défense des « causes qui ne sont pas éternelles » (VI, p. 484), car il pense que « pour durer, il faut s'attaquer au durable » (III, p. 259). Et il demande à l'artiste d'exprimer l'objet, la chose « comme elle est *toujours* en elle-même, dans sa généralité et dégagée de tous ses contingents éphémères » (II, p. 462). « Il faut toujours monter ses personnages à la hauteur du type, peindre ce qui ne passe pas, tâcher d'écrire pour l'éternité » (IV, p. 425): monter du singulier au typique et de l'actuel à l'intemporel. Flaubert pense et crée *à partir* du monde qui

l'entoure et l'opprime: mais justement il le quitte, il s'en dégage, il s'en éloigne. Il se hausse à l'impartiel, à l'impersonnel, à l'éternel en se dégageant du présent, du mouvant, de l'historique. On serait tenté de dire que l'artiste s'éloigne pour transcender et que l'homme transcende pour s'éloigner... «La vie n'est tolérable qu'à la condition de n'y jamais être» (III, p. 107).

V.

C'est pourquoi, s'il refuse l'historique en tant que transitoire, Flaubert aime l'historique en tant que passé. Comme tel, l'historique le ramène à un passé qui le repose du présent et l'aide à s'en exiler, à remplacer une urgence par une vacance. Vacances et vacances: refus et détente, alibi et utopie, car le passé qu'il se choisit flatte ses rêves ou ses instincts profonds en même temps qu'il contredit le présent. Avec d'autres écrivains de son temps, Flaubert a rêvé le rêve parnassien d'une antiquité idéale ou idéalisée; il a connu ce besoin de fuite vers l'autrefois ou l'ailleurs qui a hanté tant d'âmes romantiques, et que sa génération a vécu plus douloureusement parce qu'elle a vite senti que cette fuite ne menait nulle part. De même que l'âme de Baudelaire a «longtemps habité sous de vastes portiques» et que le poète a «plus de souvenirs que *s'il avait* mille ans», Flaubert se plaît depuis l'adolescence aux «songeries historiques» qui — aux heures où il rêve si fort qu'il finit par croire qu'il se souvient¹⁰⁾ — lui donnent le sentiment d'avoir toujours existé.¹¹⁾ Il goûte un plaisir mêlé d'un sentiment d'étrangeté à se plonger dans les «mélancolies historiques», à ressentir ces «sympathies à travers siècle(s)» grâce auxquelles des communications peuvent s'établir entre des êtres séparés par des millénaires, plus intenses qu'entre des gens qui habitent sur le même palier (cf. *Correspondance*, III, p. 210).

Mais cette génération romantique est en même temps une génération réaliste: lucide, orgueilleuse, fatiguée, elle a vite mesuré la vanité de ses élans, mais elle trouve un recours contre elle-même dans l'esprit d'objectivité. Leconte de Lisle, les frères Goncourt, Renan, Taine: c'est une génération d'historiens qui sont en même temps écrivains et d'artistes qui nourrissent leur oeuvre d'histoire. Elle nous offre ainsi le spectacle insolite d'une alliance entre des âmes de poètes et des volontés d'historiens — d'historiens qui ont désormais tous les scrupules du savant. Si en 1830 le romantisme se contentait d'un exotisme *de chic*, maintenant ses évasions se font sous le contrôle exigeant de l'histoire et de l'archéologie. Dans le choix ou l'invention de ses sujets, Flaubert oscille — ou plutôt il alterne suivant un rythme presque régulier — du roman de «moeurs contemporaines» au récit de «moeurs antiques». Si les oeuvres «modernes» sont pour nous les plus vivantes et les plus originales, la *Correspondance* est là pour nous rappeler que l'homme

Flaubert aimait mieux « vivre », avec son goût du rêve historique et son désir d'évasion, « dans un milieu » antique. Pourquoi s'étonner qu'il ait consacré tant d'années à *Salammbô*, à *Hérodiade* ?

Bientôt, son désir ayant acquis des proportions idéales, la vie moderne lui sembla trop petite, et il remonta à l'antiquité pour trouver des sujets de plaisir et matière à convoitise. C'est là, pour la première fois, qu'il vit les coupes d'or ciselé reluire à la lueur des flambeaux et les frontispices des temples briller au soleil; il ne pensa plus, dès lors, qu'à ces immenses festins qui éclairaient les ténèbres, où les rois chantaient avec leurs concubines, pendant que le vin coulait au bruit des instruments et que les esclaves criaient dans les supplices; il comprit Caligula se roulant sur ses tas d'or, et Cléopâtre buvant des diamants.

Ils n'ont pas joui seuls, ces êtres venus pour étonner les hommes; le rêveur frissonne encore à ces souvenirs du monde antique, retrouvant sans doute au fond de lui-même quelque chose de cette joie insensée et de ces spasmes d'orgueil. (*Education sentimentale* de 1845, chap. XXI)

Ces pages rutilantes et magnifiques sont nées du mariage du rêve avec l'archéologie. A force de rêver des « vies antérieures », on aboutit à ces évocations à la fois « réalistes » et poétiques du passé où le goût du pittoresque violent, le besoin de gratuit moral, la vocation de l'irresponsabilité sociale sont captés par un souci authentique et minutieux de reconstitution d'une époque révolue, d'un milieu *différent*.

Voici bien une génération qui a pris son parti de la réalité et renoncé à changer le monde ou l'homme. Sa tâche est de les étudier, de les « comprendre ». « Je ne connais rien de plus noble que la contemplation ardente des choses de ce monde » (IV, p. 357). « Ce spectacle est assez grand pour remplir toutes les âmes » (IV, p. 413). « *L'humanité est ainsi*, il ne s'agit pas de la changer, mais de la connaître » (IV, p. 181). Ces contemplateurs s'enivrent de leur abnégation intellectuelle (car, au point de vue matériel, en général ils n'ont point à se plaindre du monde, et ne s'accommodent pas trop mal du désordre et de l'ordre de la société contemporaine): ils poursuivent le « parti pris » qui empêche l'homme de n'être qu'*oeil*: ils sont fiers de leur esprit scientifique et de leur sens historique.¹²⁾

S'il s'accorde avec les plus grands noms de sa génération pour penser que l'homme ne peut pas changer les choses, Flaubert se sépare de certains d'entre eux quant à son attitude vis-à-vis des choses qui changent. Nous avons vu qu'elles ne le retiennent pas comme artiste, de même que comme témoin il conteste leur importance, puisqu'elles passent. Flaubert ignore ce goût de la « modernité » en tant que telle, cet amour pour « ce que jamais on ne verra deux fois », pour « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », cet intérêt passionné pour l'instant éphémère — lequel intéresse et passionne justement parce qu'il est présent et qu'il ne l'est que l'espace d'un instant — que son contemporain Baudelaire, que ses amis les Goncourt connaissent à

un si haut degré. Il est par là étranger à cette revalorisation de l'instant qui est à l'origine de cette recherche de l'absolu poétique (et non seulement poétique) au coeur de la sensation instantanée et bientôt isolée, qui marque à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle tout un grand courant de la littérature française. A ce point de vue Flaubert (comme Taine) est résolument tourné vers les valeurs du classicisme.

Et c'est pourquoi ce « sens historique » dont il fait honneur à son siècle n'entame point sa volonté de maintenir l'art au-dessus de l'histoire. Flaubert, qui n'a pas varié, est d'accord avec le Taine de 1867 (celui *De l'Idéal dans l'Art*) contre le Taine d'avant, qui semblait vouloir ne priser dans l'oeuvre d'art que le document historique (cf. *Correspondance, Supplément*, II, p. 118). Hostile à tout agnosticisme esthétique, anxieux de soustraire au devenir la valeur sur laquelle il a tout misé, il arrive quelquefois à en perdre la disponibilité historique à l'égard de la littérature d'une époque, qu'il n'est pas prêt à accepter avec l'époque et en liaison avec elle (comme un « fait d'époque » justement):

Les fantaisies qui nous (et moi tout le premier) charment dans *Namouna*, cela est-il bon en soi? Quand l'époque en sera passée, quelle valeur intrinsèque restera-t-il à toutes ces idées qui ont paru échevelées et flatté le goût du moment? (III, pp. 30-31)

« Bon en soi » et « valeur intrinsèque », voilà une conception de la valeur et des valeurs esthétiques qui risque de nous paraître un peu abstraite... Il est vrai que Flaubert l'a non seulement défendue, mais illustrée, puisque à la distance d'un siècle ses oeuvres parlent encore si puissamment et si intimement à la plupart de nous. Il est vrai qu'il a gagné son orgueilleux pari, lui qui s'est voulu hors du temps pour être plus fort que le temps: car si son art parle des langues différentes aux générations successives, si nos réactions vis-à-vis de son oeuvre et de son pari même sont datées, situées, historiques, sa présence nous semble en effet devoir s'imposer à travers l'histoire (non *au-delà* de l'histoire) à la conscience littéraire de la postérité « tant que la langue vivra ».

ENZO CARAMASCHI

¹) En 1839, voici son commentaire à l'« enrichissez-vous » de Guizot: « il faut être un homme utile et prendre sa part au gâteau des rois en faisant du bien à l'humanité et en s'empiffrant d'argent le plus possible » (I, p. 53).

²) Cf. ses sarcasmes sur les « philanthropes », par ex. première *Education sentimentale*, chap. XXVII et *Correspondance*, I, p. 326.

³) « C'est peut-être un monstrueux orgueil, mais le diable m'emporte si je ne me sens pas aussi sympathique pour les poux qui rongent un gueux que pour le gueux. Je suis sûr d'ailleurs que les hommes ne sont pas plus frères les uns aux autres que les feuilles des bois ne sont pareilles: elles se tourmentent ensemble, voilà tout » (III, p. 210).

⁴) C'est bien en cela que l'artiste ressemble ici tellement au « dilettante » dans la phase « prépara-

toire » de la création. Cf., au chap. XXVI de la première *Education*: « Tout en irritant sa sensibilité par son imagination, il tâchait que son esprit en annulât les effets, et que le sérieux de la sensation s'en allât rapide comme elle ».

⁵⁾ « Est-ce qu'on sait seulement s'il (Shakespeare) était triste ou gai? L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu. Moins je m'en fais une idée et plus il me semble grand. Je ne peux rien me figurer sur la personne d'Homère, de Rabelais, et quand je pense à Michel-Ange, je vois, de dos seulement, un vieillard de stature colossale, sculptant la nuit aux flambeaux » (II, p. 380).

⁶⁾ Cf. I, p. 271: « Je suis le frère en Dieu de tout ce qui vit, de la girafe et du crocodile comme de l'homme, et le concitoyen de tout ce qui habite le grand hôtel garni de l'Univers », et IV, p. 181: « (...) une sympathie profonde et démesurée enveloppera, comme un manteau, tous les fantômes et tous les êtres ».

⁷⁾ Cf., dans la *Préface aux Dernières chansons* de Bouilhet: « Regardez comme le désert s'élargit! un souffle de bêtise, une trombe de vulgarité, nous enveloppent, prêts à recouvrir toute élévation, toute délicatesse », et la suite, dans *Correspondance*, VI, p. 486.

⁸⁾ « (...) quand on portait la pourpre au dos, quand on vivait sous un ciel bleu et quand, dans une atmosphère sereine, les idées, jeunes écloses, chantaient sous des formes neuves, comme sous un feuillage d'avril des moineaux joyeux » (III, pp. 397-98).

⁹⁾ « Fuyant les paradoxes, les nosographies, les curiosités, tous les petits chemins, il prenait la grande route, c'est-à-dire les sentiments généraux, les côtés immuables de l'âme humaine (...) » (VI, p. 484). Cf. aussi, à propos de *Manette Salomon* des frères Goncourt, V, p. 338.

¹⁰⁾ Pour la démarche psychologique, cf. le chap. XXI de la première *Education*, notamment l'alinéa: « Afin de reconstruire en entier ce souvenir perdu (...) ».

¹¹⁾ « (...) je possède des souvenirs qui remontent aux Pharaons. Je me vois à différents âges de l'histoire très nettement, exerçant des métiers différents et dans des fortunes multiples. Mon individu actuel est le résultat de mes individualités disparues », et cf. la suite V, p. 240.

¹²⁾ « Le sens historique date d'hier, et c'est peut-être ce que le XIX^e siècle a de meilleur » (IV, p. 380).

ALFONSO REYES « AMERICANISTA » *

I discorsi pieni di eloquenza romantica con cui Simón Bolívar soleva accompagnare le sue gesta cercarono di suscitare nei giovani popoli dell'America Latina il sogno di una confederazione ispanoamericana grande e ricca di promesse per i futuri destini dei suoi immensi territori. Ma quello di Bolívar, all'epoca della rivolta delle colonie, rimase soprattutto un monologo, e perché divenisse un dialogo, almeno con le menti più illuminate dell'Ispanoamerica, fu necessario un giusto tempo di maturazione delle idee. Andrés Bello, contemporaneo del « libertador », fu forse il primo scrittore ad occuparsi, su un piano culturale, del problema del nuovo continente. E la voce di José Martí fu, nella seconda metà del secolo, una commovente espressione romantica della bellezza e della speranza dell'America Ispana, che, secondo l'eroe cubano, solo nel lavoro e nella giustizia sociale avrebbe dovuto attendere al proprio risorgimento. Ma è a José Enrique Rodó, il cui messaggio, contenuto in *Ariel*, è rivolto ai giovani di tutti i paesi latinoamericani, che debbono gli intellettuali d'Ispanoamerica la coscienza della fraternità continentale. Egli, pur suscitando un certo scetticismo per taluni aspetti delle sue teorie da più d'uno considerati utopistici, ha contribuito in maniera determinante al formarsi d'una coscienza soprannazionale, americana e latina. L'Iberoamerica, raggiunta l'indipendenza, aveva dapprima tentato di inserirsi nel concerto dei paesi occidentali assorbendo lo spirito del positivismo in essi imperante, e, fallito questo intento,¹⁾ diede luogo, all'inizio del XX secolo, ad un processo di valorizzazione dello spirito proprio delle sue genti. Rodó contrappose appunto i valori dell'America Iberica a quelli dell'America Sassone, affermando la supremazia dei primi: la cultura valeva per lui più del progresso materiale.

Dall'esempio del maestro uruguayano le nuove generazioni acquisirono l'amore per l'antichità classica ed un moderno senso della coscienza americana. Non certo attraverso quella falsa interpretazione del suo pensiero che lo aveva inteso come uno spietato accusatore degli Stati Uniti, ritenuti responsabili del-

* La presente ricerca è stata condotta grazie al contributo del C.N.R., Gruppo di Ricerche per gli Studi d'Ispanistica.

le miserie latinoamericane, e che ne avrebbe fatto un epigono di Eduardo Prado, autore di un libro non molto noto fuori del Brasile, intitolato *A ilusão americana*, pubblicato nel 1893.²⁾ « ... L'uruguayano José Enrique Rodó (...) scriveva (...) *Ariel* per mettere in guardia gli ispanoamericani dalla concezione utilitaria della vita che sembrava incarnarsi negli Stati Uniti. Fors'anche perché nativo d'una delle repubbliche piú prospere e civili, e nello stesso tempo lontana dal gigante, ma certo anche per l'ispirazione personale a elevarsi ad una zona di superiore meditazione, alla quale non arrivassero le passioni piú immediate, Rodó riconobbe pacatamente i meriti della civiltà statunitense. 'Ma', egli aggiunse, 'non vedo che gloria ci sia né nel proposito di snaturare il carattere dei popoli — il loro genio personale — per imporre loro l'identificazione con un modello straniero a cui sacrificare l'originalità insostituibile dello spirito, né nella credenza ingenua che ciò possa ottenersi con procedimenti artificiali e improvvisati d'imitazione ».

Se alcuni, tra cui i massimi rappresentanti della cultura accademica, l'argentino Ricardo Rojas e il messicano Alfonso Reyes, seguirono l'esempio di questa pacatezza, altri, specialmente in Argentina e nel Messico, ispirarono la loro polemica al risentimento.³⁾ Reyes, che è stato definito « también paladín del arielismo en América », ⁴⁾ si colloca dunque su una linea di continuità del pensiero di Rodó. Ma, come vedremo, c'è una diversa impostazione del problema da parte del messicano, determinata, naturalmente, dalla diversità del momento e del luogo in cui si svolge l'azione ideologica di questo, pur rimanendo immutata, in un certo senso, la prospettiva storica da cui esso ha origine. Le condizioni sociali e culturali del Messico dell'epoca porfirista erano disastrose. Nelle università si parlava latino, s'insegnava il diritto romano e canonico, ma non le istituzioni del paese: la teologia occupava il primo posto nell'ordine delle varie discipline; leggere e scrivere era prerogativa di chi lo esercitava come mestiere; non vi erano che scuole private, accessibili ai pochi che non avessero necessità di lavorare.⁵⁾

I primi sintomi del risveglio si ebbero agli inizi del secolo. Nel 1906 Alfonso Cravioto e Luis Castillo Ledón fondarono la rivista letteraria « Savia Moderna » intorno a cui si andò formando quel gruppo di intellettuali che getterà le basi dell'organizzazione sociale e strutturale del Messico.⁶⁾ Ci basti la testimonianza di Pedro Henríquez Ureña, autorevole esponente del gruppo, a sintetizzarci il significato della protesta che i giovani intellettuali venivano formulando: « Entre muchos otros, nuestro grupo comprendía a Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Acevedo el arquitecto, Rivera el pintor. Sentíamos la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en

serio (ioh blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce.⁷⁾ Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna, leímos a los griegos, que fueron nuestra pasión...». ⁸⁾ I messicani originavano dunque una revisione critica dei problemi culturali, sociali e politici del proprio paese per elevarsi nel contempo ad una generale visione dei problemi dell'America Latina.

Preciso scopo di quei giovani intellettuali, come è noto, era la creazione di un movimento di reazione al positivismo imperante, il quale incarnava l'ideologia borghese del porfirismo. Essi avevano come ideali la lotta per una utopia americana, intesa a continuare la missione del maestro uruguayano, e la valorizzazione dei temi nativi. Per Rodó, «la democrazia y la ciencia» sono «los dos insustituibles soportes sobre los que nuestra civilización descansa». ⁹⁾ E su questa scia i giovani scrittori dell'Ateneo de la Juventud si abbeverarono alle fonti elleniche, ove si erano affermati i supremi valori della democrazia e dell'intelligenza. Quindi volsero la loro attenzione, polemica nei confronti del positivismo, alla filosofia idealista. Anche il clima panamericanista del Modernismo e i *Cantos de vida y esperanza* del maestro nicaraguense Rubén Darío contribuirono al risveglio di una nuova coscienza. L'Ateneo stimolò l'interesse per la filosofia e il gusto per il saggio, che aveva avuto nell'equatoriano Juan Montalvo il primo cultore di lingua spagnola e che finalmente si acclimatò nelle lettere messicane e, attraverso una analisi del tempo storico del nuovo continente, approdò ad una concezione esistenziale del mondo americano. Con queste caratteristiche, la prospettiva dei giovani dell'Ateneo determinò nelle lettere ispanoamericane un fenomeno revisionistico in un certo senso affine a quello spagnolo originato dalla cosiddetta «generazione del '98». Nella vicenda generazionale spagnola l'analisi degli scrittori aveva offerto una visione chiara e profonda della politica presente, una severa valutazione del passato e un ammirabile stimolo per il futuro. In Messico i giovani dell'Ateneo si muovevano su una linea abbastanza simile, e il loro stimolo per il futuro si concretava appunto in una volontà di incorporazione dell'America Latina nella storia, da cui, secondo il risultato dell'analisi del passato, per certi aspetti, era rimasta ancora esclusa.

È su questa base storica che si inserisce la figura di Alfonso Reyes «americanista». ¹⁰⁾ Nella ricchezza tematica della vastissima attività letteraria dello scrittore messicano non poteva mancare quella ideale aspirazione che si riassume nelle linee essenziali del sogno bolivariano. Gli interessi letterari preminenti di Alfonso Reyes hanno altre direzioni: sono rivolti alla critica letteraria, alla poesia, allo studio delle letterature e della storia di molti popoli, con uno spiccato interesse per la cultura ellenica. ¹¹⁾

In genere i critici hanno avvertito la presenza del tema «americanista» in Reyes, ma se ne sono interessati scarsamente, e, spesso, solo in maniera marginale. ¹²⁾ Eppure tale preoccupazione americanista è palese in centinaia di

pagine, è il tema di molteplici scritti che vanno dalla giovinezza alla maturità; la si rileva anche per certe scelte: la preferenza per le lettere elleniche nei confronti di quelle latine, ad esempio, per quanto risponda ad una discutibile concezione della storia romana, ha un valore polemico, perché è in rapporto alla sua vocazione per la democrazia il cui sistema egli sogna di applicare, naturalmente, all'America Latina.

Medardo Vitier, che è tra i primi a dedicare uno studio di un certo rilievo ai saggi di Reyes, sostanzialmente limita il suo lavoro agli aspetti stilistici di questi. Nondimeno v'è in lui qualche originale quanto significativa intuizione circa la consistenza e la figura di Reyes, come ad esempio il paragone che egli traccia tra lo scrittore messicano e Unamuno: « Nadie, entre los enterados, excluye a Unamuno de los poetas españoles contemporáneos. Y hasta hay que situarle alto por algunas de sus notas líricas. Pero lo mismo en España que en América, la imagen de Unamuno se resuelve en pensamiento, en agonía hispánica, en desasosiego vital, cosas que él comunicó en la prosa de no pocos libros. Es semejante el caso de Reyes, salvo, desde luego, lo que tienen de desaparecer uno y otro espíritu ». ¹³⁾

L'esperienza vitale e umana è il presupposto della coscienza americana di Reyes. « Sobre el fondo de la realidad inestable, compleja y contradictoria de México, él, como sus antepasados, ha sabido mantener el hilo de la unidad y la luz partiendo de su mexicanismo imperturbable hacia todos los puntos del horizonte en el tiempo y en el espacio. (...) La etapa de su vida desde su salida de España en 1924 hasta su vuelta definitiva a México en 1939 muestra el destino oscuro y certero que hay en la vida de los hombres ejemplares, porque la línea que él sigue al parecer por motivos fortuitos viviendo sucesivamente en París, desde 1924 a 1927, en Buenos Aires, desde 1927 a 1930, en Rio de Janeiro desde 1930 a 1935 — con algunas interrupciones intermedias, entre ellas varias visitas a los Estados Unidos — es el camino y el círculo completo que conduce a la conciencia y experiencia de América. Es el camino de Rubén Darío, hombre también de muchas patrias y ciudadano máximo de la América universal. Cada una de esas fases, la francesa, la argentina y la brasileña, han dejado honda huella en la obra de Reyes, y sin ellas no podría explicarse la universalidad americana, que hace de él una de las cumbres de la literatura hispanoamericana de hoy ». ¹⁴⁾

E il risultato di una tale esperienza è che « ningún escritor hispanoamericano ha logrado como Alfonso Reyes aunar en su pensamiento y en su estilo (identificando estilo y pensamiento) la erudición con la gracia y ambos con la agudeza crítica. (...) Señalar de cuantos vicios típicamente sudamericanos está exento el fino y vigoroso intelecto del ensayista de *El Deslinde*, sería hacer el proceso entero de la garrulería de feria que, en gran parte, falsifica y desprestigia la literatura ensayística de estos países (...). Sin lanzarse a campañas de lucha ideológica y polémica — actividad desacorde con su temperamento

literario — ha pagado, pues, también, tributo a la realidad histórica y al ideal americanista, y por cierto que en especies de la más fina clase. Y lo que es más de apreciar, no adoptando en ningún caso posturas de apóstol o profeta, con las que la fácil demagogia político-intelectual tanto ha falseado y descreditado el verdadero americanismo (tanto, cuanto ha ofendido a los hombres de alma y acción verdaderamente apostólica, que los ha habido, como Martí)». ¹⁵⁾

I primi anni della vita letteraria di Reyes (nato a Monterrey nel 1889) furono sconvolti dalla Rivoluzione Messicana, che toccò direttamente e in maniera violenta la sua famiglia. I rapporti politici tra la famiglia del Nostro e la dittatura di Porfirio Díaz, e il conseguente suo silenzio in merito a tali fatti, avevano acceso qualche sospetto e gettato qualche ombra su quel periodo della sua vita. Ma recentemente la relazione Reyes-Rivoluzione venne illuminata. Alfonso Reyes inviò nel 1958, l'anno precedente alla sua scomparsa, delle confidenze scritte a Luis Alberto Sánchez, il quale le inserì successivamente in un suo articolo. ¹⁶⁾ Eccole:

« Soy hijo del general Bernardo Reyes, que guerreó desde los días de la lucha liberal contra la Intervención Francesa, y luego, durante la era Porfiriana, Gobernador del Estado de Nuevo León, en cuya capital, Monterrey, vine yo a nacer. Poco a poco, mi padre se convirtió en ídolo del país y como el sucesor deseado de Porfirio Díaz que inaugurara una era de mayor atención para todas las clases e intereses sociales.

El general Díaz, que comenzó dándole su confianza, le permitió después desarrollar una gran labor en la Secretaría de Guerra, y aún hizo como que le ofreció a la opinión por candidato probable (por supuesto, sin soltar prenda); después se alejó de él y le retiró prácticamente su apoyo. Achaque de autócratas que temen, como Cronos, a las que creen sus criaturas. La opinión pidió una revolución a mi padre, y él se negó por lealtad a su antiguo jefe. El "reyismo", como se llamó al movimiento que se produjo en torno a él, vino a ser precursor de la Revolución Mexicana. Como todos los precursores, mi padre se quedó atrás. Cuando Madero empuñó la Revolución que él no quiso hacer, mi padre había perdido ya toda su popularidad de la noche a la mañana. Y, como no todos confiaban en las actitudes gubernamentales de Madero, mi padre creyó que él podía ser aún el verdadero encauzador del país. En funesto día se dejó arrastrar por algunos candorosos partidarios, por algunos calculadores aviesos y algunos despechados del "porfirismo" que buscaron su arribo; renunció a su grado militar, y quiso hacer un levantamiento en que nadie le siguió. Se entregó él mismo, deseoso de morir. En vez de eso, lo encarcelaron en la prisión militar (con toda clase de miramientos) y le abrieron un largo proceso. Al fin, como consecuencia de la asonada militar del 9 de febrero de 1913, ese mismo día cayó frente al Palacio Nacional, atravesado por la metralla ».

Si impose quindi la dittatura militare di Victoriano Huerta e Alfonso Reyes dovette lasciarsi nominare secondo segretario dell'allora Legazione del Messico a Parigi, giacché il suo atteggiamento di protesta di fronte all'assassinio di Madero e di Pino Suarez dava non poco fastidio al regime, nel quale suo fratello

Rodolfo, successivamente morto in volontario esilio a Madrid, era stato nominato segretario al Ministero di Giustizia. La carriera diplomatica di Reyes, così iniziata, dovette ben presto subire un arresto a causa della caduta di Huerta. Tale circostanza lo costrinse infatti a rifugiarsi in Spagna dove si legò in amicizia con i massimi esponenti della cultura del Paese. Allo scadere di cinque anni fu reintegrato nel Servizio Diplomatico:

« Todo el mundo conocía en México mis ideas políticas, y todos sabían que yo callaba y había quedado en difícil situación por no poder combatir contra mis más sagrados recuerdos ni contra mis propios familiares. Cinco años más fuí en España encargado de Negocios *interino*. Nadie quería en el fondo que me nombraran ministro en Madrid. Me tocaron las luchas diplomáticas más arduas, por los días en que los campesinos mexicanos daban muerte a los “ encomenderos ” (los tiranos inmediatos, muchos de ellos españoles establecidos en haciendas, reales mineros, etc., dueños de la “ tienda ”, a quienes todos debían dinero). La tarea era dura; no salí mal de mis afanes. De ahí ascendí a ministro, y después a embajador en otros países ».

Poiché il tema non interessa che indirettamente queste note, aggiungiamo solo che dall'opera di Alfonso Reyes si rileva una completa adesione agli ideali della Rivoluzione Messicana della lotta per l'emancipazione del popolo, per la dignità umana e per la libertà. E a suo modo egli incarnò tali ideali promuovendo una campagna culturale per l'emancipazione morale e politica dei popoli dell'America Latina. Le linee essenziali di tale campagna si identificano con il suo americanismo e si precisano in qualche scritto di carattere letterario e in parecchie conferenze.

Nel 1920, in uno scritto intitolato *El presagio de América*, che vuole essere una ideale interpretazione dei motivi, leggendari prima e umanistici dopo, che portarono alla scoperta del nuovo continente, egli scriveva:

« Más de una vez me vi en el trance de invocar la palabra que a todos nos pusiera de acuerdo: América, cifra de nuestros comunes desvelos... »¹⁷⁾

Era l'epoca della speranza nata dalla intensa partecipazione affettiva alla storia e ai problemi del suo continente. La forzata reazione al positivismo conduce ad una tensione di tipo romantico:

« Unos soñaron al Nuevo Mundo, otros dieron con él, otros lo recorrieron, otros lo bautizaron, otros lo colonizaron y redujeron a la civilización europea, otros lo hicieron independiente. Esperamos que otros lo hagan feliz ».

Il suo entusiasmo era autentico: esso nasceva dalla coscienza di un ideale in marcia alimentato dall'appena avvenuta lacerazione dell'Europa:

« Hoy, ante los desastres del Antiguo Mundo, América cobra el valor de una esperanza (...). La cultura americana es la única que podrá ignorar en principio las murallas nacionales y étnicas (...). Las naciones americanas no son, entre si, tan

extranjeras como las naciones de otros continentes (...); medio siglo más de coherencia y cooperación. Tal es en su perspectiva la senda de América ». ¹⁸⁾

Ma solo parecchi anni dopo, nel 1932, saranno definite le sue idee nei riguardi dell'America Latina. *En el día americano* ¹⁹⁾ è il titolo della conferenza che in quell'anno egli pronunciò nella sede dell'Associazione Brasiliana di Educazione di Rio de Janeiro. In essa Reyes invocava la fratellanza di tutti gli intellettuali iberoamericani affinché l'unione spirituale e culturale divenisse premessa dell'unione politica di quei popoli che tanta storia hanno in comune. La comunicazione tra gli intellettuali dovrà necessariamente produrre anche effetti politici; quando gli intellettuali d'America si saranno tesi la mano, la vita americana avrà assunto un nuovo ritmo, giacché tra tutte le energie lo spirito è il trasformatore e il moderatore piú attivo: esso è lo scultore della storia. Del resto, asseriva Reyes, la necessità della intercomunicabilità tra gli intellettuali non la si avverte soltanto nel Nuovo Continente, bensí in tutto il mondo. L'Europa, la cui cultura possiede un sistema di vasi comunicanti già elaboratissimo, avverte anch'essa la necessità di perfezionare la circolazione dello spirito. ²⁰⁾

Precisamente in quel tempo, Paul Valéry e Henri Focillon avevano lanciato un appello a tutti gli intellettuali del mondo innanzi al Comitato Permanente di Lettere e Arti della Società delle Nazioni, in cui affermavano che senza società di spiriti non v'è Società di Nazioni. E a un primo quesito contenuto in tale appello: « Qual è e quale deve essere, nello stato attuale del mondo, la funzione degli scrittori? », Reyes rispondeva che l'intelletto americano di fronte all'urgenza dell'azione non può concedersi il lusso di segnare il passo, come invece succede in paesi esauriti da antiche civiltà, ove ci si dedica alla costruzione di torri d'avorio e di teorie stravaganti. In America, affermava Reyes, i saggi devono continuare ad essere uomini pubblici: solo da ciò ci si può attendere l'acquisizione di una direttiva ideologica che determini un processo di lenta maturazione. Filosofi, letterati, tecnici, coloro i quali avranno offerto sufficienti prove di moralità potranno, in un domani, impugnare le redini della società, affinché l'uomo americano ²¹⁾ sia piú felice e trovi un ordine pienamente responsabile cui appellarsi nella sua lotta quotidiana.

Ancora del 1932 è la pubblicazione del saggio intitolato *Discurso por Virgilio*, scritto in occasione del bimillenario della nascita del poeta latino. Ivi i temi si sovrappongono con ritmo incalzante. Considerazioni sociali, storiche, geografiche, politiche, filosofiche si combinano in queste pagine secondo una tecnica assai cara a Reyes. E, certo, Virgilio non è soltanto un pretesto per le sue argomentazioni: « Alfonso Reyes poseía ese autentico sentido histórico que estudia la mentalidad antigua no como mero objeto de seca erudición, sino como medio de conocer mejor lo que somos y la tradición que hemos heredado ». ²²⁾ Reyes parte dalla « intraistoria » del Messico, dell'America, per

elevarsi a quella visione generale della vita umana e del mondo che rende il suo pensiero attuale e moderno.

« El hecho de la intercomunicación humana es cada vez más dominante. El hombre es un nivelador de la geografía, y parece que hubiera traído al mundo el encargo de pulir y aislar la bola de billar que es la tierra. [...] El ideal de la raza humana es — etimológicamente hablando y sin sombra de intención eclesiástica — un ideal católico, que quiere decir universal. »²³⁾

J. Willis Robb²⁴⁾ rilevava acutamente che la figura umana è centrale in Reyes. Reyes umanista vede sempre l'uomo sia nella sua dimensione universale o generica sia nella sua dimensione individuale e personale.

Il vero ideale della cultura risiede nel valore universale delle opere d'arte e delle opere della scienza, i cui risultati non possono essere validi per un popolo soltanto: questa è l'idea principale del saggio su Virgilio, ma Reyes non perde occasione per divagare e per riandare ai temi a lui piú cari. Passa a meditare, perciò, sulla « hora de América » che sta finalmente per giungere. Secondo un principio dialettico di alternanze storiche, nato con il neoidealismo americanista del gruppo di José Vasconcelos e Antonio Caso e ora notevolmente diffuso presso gli scrittori latinoamericani, il centro nevralgico della civiltà nel mondo non rimane immobile e isolato; al contrario, esso si muove in una dinamica eterna cercando il luogo di svolgimento piú adatto. Reyes, accolto tale principio, sostiene che « para merecer nuestra hora hemos de guardarla con plena conciencia y humildad ». ²⁵⁾ La sua morale, che riaffiora con frequenza negli scritti, suona incitamento al lavoro, alla cooperazione fraterna, all'umano amore delle cose e della storia. Per lui lo spirito di continuità è la legge dell'umanità moderna: grazie ad esso, la cultura occidentale non potrà perire. L'intercomunicazione e la progressiva fusione del mondo occidentale con quello orientale determinerà un crescente processo di unificazione. La sintesi potrà essere opera americana.

« ... En el crisol de la historia se prepara par América una herencia incalculable. Pero será a condición de vivir alerta, de aprovechar y guardar todas las conquistas [...] y de no tomar partido prematuramente. »²⁶⁾

È necessario dunque essere prudenti, perché è in gioco non una meschina ambizione, bensí un alto interesse umano. Bisogna saper aspettare e lavorare nell'ambito dell'orbe occidentale, perché dagli americani, dai loro successori potrà dipendere ciò che, « por comodidad de expresión, pueda llamarse, en la historia, americano ». ²⁷⁾

Bisogna guardare lontano: « las lejanías nos curan de las cercanías », ammonisce Reyes in *Atenea política*. ²⁸⁾ La vera dignità umana è data da quel soffio di concordia e di coerenza che promuove il processo unificatore tra i popoli e le nazioni. Processo unificatore che si identifica con l'ideale del cosmo-

politismo, il quale significherà « solamente un mejor entendimiento entre los pueblos, facilidad humana total para atravesar todas las naciones y aclimatarse en cualquiera de ellas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad ». ²⁹⁾ In questo processo storico, la funzione principale deve essere disimpegnata dalla letteratura, che, interpretando il presente e proiettandosi nel futuro, anticipa i problemi della politica. La storia ci offre vari esempi di cosmopolitismo, egli sostiene; di questi, i più vicini a noi sono quello romantico, che fra l'altro vide nascere gli Stati americani animati da una subcosciente aspirazione alla grande patria comune, e quello attuale, cui si potrebbe dare il nome di cosmopolitismo politico. Il sogno di Bolivar, la grande America, l'aspirazione collettiva delle genti iberoamericane al momento della liberazione coloniale, ha determinato una robusta tradizione nelle lettere latinoamericane. Il cosmopolitismo più attuale, non limitato a paesi o continenti, « no borda ya sobre un ideal religioso, humanístico, racionalista o romántico, sino sobre el cañamazo del hombre abreviado en su expresión mínima: el hombre en su primer función, que es la de vecino del hombre. Y el problema de la vecindad entre los hombres es, ni más ni menos, el problema político ». ³⁰⁾ Si tratta di quel cosmopolitismo che aveva già dato qualche frutto con la creazione di alcuni organismi internazionali, quali la Società delle Nazioni, la Conferenza per il Disarmo, l'Istituto Internazionale per la Cooperazione Intellettuale, e che era pur sempre prodotto dell'intelligenza.

« Pero la inteligencia trabaja también como agente unificador sobre su propio ser inefable, sobre la inteligencia misma, y entonces se llama cultura. Ya no es el proceso físico — nivelación geográfica —, ya no es el proceso histórico — cosmopolitismo —; ahora es el proceso intelectual de la inteligencia (si se me permite esta expresión algo alambicada), el cual se desarrolla en el pasado, se recoge en el presente y se orienta hacia el porvenir. La continuidad que así se establece es la cultura, la obra de las Musas, hijas de la memoria. » ³¹⁾

Con questo senso il patrimonio delle tradizioni non può costituire un appesantimento o un motivo di ritardo, bensì una spinta in avanti, se la via che seguiamo è orientata verso il progresso. La continuità è dunque la legge della cultura.

Nel 1933 Reyes pubblicò *Capricho de América*, ³²⁾ ove tra l'altro affermò che la spartizione del continente da parte degli anglosassoni e degli iberici e il processo di fecondazione europea hanno contribuito a dare all'America la coscienza della sua essenza continentale. Ma il tempo non era maturo, scriveva Reyes, e l'indipendenza venne compiuta sui frazionamenti nazionali. Eppure l'uomo ha sempre sognato una unità, e gli americani sognano una America coerente, armoniosa, unita:

« Como en el juego de dados de los niños, cuando cada dado esté en su sitio tendremos la verdadera imagen de América.

Pero — ¡Platón nos asista! — ¿existe en algún repliegue de la realidad esta verdadera imagen de América? ¡Oh, sí: existe en nuestros corazones, y para ella estamos viviendo! ». ³³⁾

Non è soltanto un sogno quello di Reyes, bensì una speranza viva e tenace: coloro i quali guardano all'America come a un possibile teatro di migliori esperienze umane sono « nostri amici »; quelli che « ci negano questa speranza sono i nemici dell'America », scriverà qualche anno dopo in *El sentido de América*. ³⁴⁾

Nello svolgimento dell'etica americanista di Alfonso Reyes, che cronologicamente si esprime in un arco di tempo superiore ai trent'anni, ma che nelle sue espressioni piú vive si palesa tra gli Anni Trenta e gli Anni Quaranta, non oltrepassando, comunque, l'epoca del secondo conflitto mondiale, si precisa un rapporto costante, di stretta connessione storica, tra l'Europa e l'America. Nel 1921, compiacendosi di una frase di Ortega y Gasset (« América representa el mayor deber y el mayor honor de España »), Reyes aveva riaffermato la filiazione dell'America Ispana nei confronti della metropoli europea; ed aveva sostenuto che, come l'America non scoprirà pienamente il senso della sua vita fin quando non rifarà, pezzo a pezzo, la sua « coscienza spagnola », così la Spagna non troverà la sua vera strada se non riassumendo il suo compito di sorella maggiore delle Americhe. Perciò, l'americano dovrebbe imporsi la meditazione metodica delle cose di Spagna e lo spagnolo la meditazione delle cose d'America. In conclusione, bisogna abituare lo spagnolo ad avere sempre una finestra aperta verso l'America. ³⁵⁾ È il tono fraterno e cordiale di chi era stato accolto per ben dieci anni con sincero affetto e con grande stima negli ambienti culturali piú elevati della Spagna. Ma è anche un'eco dell'avvenuto riavvicinamento spirituale tra l'ex colonia e la madrepatria, ³⁶⁾ che, dall'epoca delle guerre d'Indipendenza alla penultima decade del XIX secolo, era rimasta indifferente ai fatti culturali d'oltre oceano.

Piú ampia e profonda è la relazione spirituale con il vecchio mondo nel suo insieme. Dall'11 al 16 settembre 1936 ebbe luogo a Buenos Aires la VII Conversazione dell'Istituto di Cooperazione Intellettuale ³⁷⁾ sul seguente tema: « Relazioni attuali tra le culture dell'Europa e dell'America Latina ». Alla conversazione presero parte illustri studiosi dei due continenti, tra cui P. Henríquez Ureña, J. Maritain, B. Sanín Cano, A. Arguedas, E. Ludwig, W. Entwistle, C. Reyles, E. Diez Canedo, G. Ungaretti, J. Romain, S. Zweig e A. Reyes. In quell'occasione il Nostro asserì che non si poteva parlare di una cultura americana: questa era sostanzialmente costituita da un ramo dell'albero d'Europa trapiantato sul suolo americano; però si poteva parlare di intelligenza americana, della sua visione e della sua partecipazione alla storia del mondo. L'America è giunta tardi al banchetto della civiltà europea, sicché è costretta a saltare tappe, ad affrettare il passo e a correre da una conquista all'altra senza aver dato il tempo di maturare alla conquista precedente. L'au-

dacia, continua Reyes, è giustificata dal minor peso della tradizione; e, del resto, nessuno ha dimostrato che un ritmo più intenso di quello europeo, al raggiungimento del cui tempo storico gli americani sono protesi, sia contro natura.

È noto come l'Iberoamerica si sia ispirata in egual misura alle istituzioni politiche dell'Europa e a quelle del Nordamerica. Le utopie costituzionali dei latinoamericani combinano la filosofia politica della Francia con il federalismo presidenziale degli Stati Uniti. Tuttavia l'intelligenza dell'America Latina sembra incontrare in Europa una visione dell'umano più conforme al proprio sentire. Ai latinoamericani non è simpatica la tendenza alle segregazioni razziali, affermava Reyes; ad essi non piace guardare alcun tipo umano come « mera curiosità o caso esotico divertente », perché, certo, non così si creano le basi della vera simpatia morale.

L'intelligenza americana è naturalmente meno specializzata di quella europea: lo scrittore latinoamericano ha maggiori vincoli sociali, disimpegna generalmente vari uffici, ed è ben raro che riesca ad essere soltanto uno scrittore. Tuttavia, sostiene Reyes, l'intelligenza americana è chiamata a svolgere la più nobile funzione complementare: stabilire sintesi, benché provvisorie; applicare immediatamente i risultati verificando il valore delle teorie nel vivo dell'azione. Quello di Reyes è, in fondo, il concetto orteghiano della nuova scienza: un conoscere *a priori* confermato da un conoscere *a posteriori*.³⁸⁾ Lungo questo cammino, aggiungeva il Nostro, se l'economia dell'Europa ha già bisogno dell'America, anche l'intelligenza europea, alla fine, avrà bisogno dei latinoamericani.

Le popolazioni americane sono costituite da una vasta gamma di razze, ma le viscere d'America, secondo Reyes, stanno assorbendo questa sostanza eterogenea e ormai esiste già un'umanità americana caratteristica, uno spirito americano. Partendo dalle teorie di Spengler, Berdiajev e Keiserling, José Vasconcelos aveva formulato una teoria della « razza cosmica », secondo la quale, una volta esauritosi il ciclo della cultura occidentale, l'avvenire spetterà a un'altra razza, quella « cosmica », appunto, nata dalla fusione di tutte le razze attuali. Secondo Reyes, l'intelligenza americana è per sua natura internazionalista. Ciò si spiega non solo per il fatto che l'America Latina offre le migliori condizioni per divenire il crogiolo di quella futura *raza cósmica* che Vasconcelos ha profetato, ma anche perché essa ha una grande familiarità con la cultura d'altri paesi:

« ... hemos tenido que ir a buscar nuestros instrumentos culturales en los grandes centros europeos, acostumbrándonos así a manejar las nociones extranjeras como si fueran cosa propia. Es tanto que el europeo no ha necesitado de asomarse a América para construir su sistema del mundo, el americano estudia, conoce y practica a Europa desde la escuela primaria ». ³⁹⁾

L'internazionalismo dei latinoamericani, originato dalla fratellanza storica che unisce le loro Repubbliche, produce nell'intelligenza americana una innegabile inclinazione pacifista.⁴⁰⁾ L'America deve vivere, conclude Reyes, come se si preparasse sempre alla realizzazione del sogno che la sua scoperta provocò tra i pensatori d'Europa: il sogno della utopia, della Repubblica felice.

Nuova meditazione offrirà a Reyes l'esplosione in Europa del secondo conflitto mondiale. Nel 1938, analizzando le idee di Paul Valéry, egli così le sintetizza:

« 1) La idea antropomórfica de nación y la actual delimitación de las naciones — producto de una erosión histórica ciega — enpugna con las necesidades y características de la humanidad moderna. La urgencia de que todo ello se corrija en una armonía racional, económica.

2) Ante el actual dolor de Europa, del mundo, la esperanza de América, proyección de Europa a través de una selección natural que permite el traslado de las especies más viables o trasportables desde el suelo europeo al americano.

3) La esperanza de que la especie europea se fecundice con el injerto de lo autóctono americano (caso México). El arte clásico fue siempre el resultado de injerto.

4) La esperanza consoladora de que, ante una destrucción bélica de Europa — presa, hoy, de la brutalidad —, Europa, en cierto modo, siga sobreviviendo en América ». ⁴¹⁾

Reyes scorge in questa radiografia di Valéry lo specchio delle sue idee, tanto che alla fine il pensiero dell'uno e quello dell'altro si identificano:

« A esta captación, que es completa, añádase — como dibujo interior — otra modalidad del tiempo: el *tempo*. El ritmo, la celeridad americana, noción vital y no ya puramente intelectual, en la que reside el sabor de América — de América que ha tenido que vivir a salto de mata, cortando atajos, reventando cabalgaduras, encimando procesos a medio desarrollar, para emparejarse con la historia. Lo cual le da una movilidad y adaptabilidad humana característica (sus hombres necesitan servir en todos los oficios), unos rasgos de improvisación que a veces resultan rasgos de inspiración, y cierto impulso de síntesis, de aprovechamiento de saldos culturales, de pronta e impaciente verificación práctica. Hasta hoy, para emparejarse con la historia. Mañana, de hoy en adelante quizá, para cubrir la dotación de su arca y empujarla sobre el diluvio, cargada con los símbolos de alguna futura creación ». ⁴²⁾

Siamo ancora alla vigilia, a un anno dall'inizio vero e proprio della grande prova di forza che condurrà il mondo alla catastrofe della seconda guerra mondiale. Ma lo scontro delle ideologie era già avvenuto; sul suolo di Spagna era ancora rizzato il banco di prova delle potenze contrapposte. Reyes si era sempre astenuto dalla lotta politica, ma la sua posizione ideologica non poteva essere espressa con maggiore chiarezza di quando accolse a braccia aperte gli emigrati spagnoli del '39, con i quali e per i quali fondò a Città del Messico la « Casa de España », divenuta più tardi il « Colegio de México ».

Del resto, allo scoppio della guerra, in una conferenza dal titolo *Esta hora del mundo*,⁴³⁾ la prima di un ciclo organizzato dalla Federazione Universitaria del Messico in merito al conflitto, egli esprime una ferma condanna di ogni genere di razzismo e della teoria nietzschiana del superuomo. Ha inizio, con la seconda guerra mondiale, una nuova prospettiva storica nel pensiero dello scrittore messicano. Invero, non si tratta di una svolta verso nuovi concetti, bensì di un'ulteriore chiarificazione degli stessi, di una definitiva propensione verso gli sviluppi futuri e le possibilità immanenti dell'America Latina. Si direbbe che dalla realtà dolorosa del suolo europeo egli tragga rinnovati stimoli vitali per i popoli latini d'America. Reyes presenta una totale catastrofe per l'Europa e chiama a raccolta le forze culturali americane perché si preparino a ricevere il pesante fardello della civiltà occidentale per poterla continuare e trasmetterla alle future generazioni.

« Si todo el hombre es vida social, la ciencia social comprende el registro de todas las posibles disciplinas humanas, y en ella todas se confunden (...) ¡Pero ay de la ciencia que olvida la integración de sus destinos humanos, y particularmente si ella es la ciencia social! Esta integración se llama ética. El especialista — y hoy todos los somos, por la multiplicación de los conocimientos y las técnicas — nunca debe abandonar los universales (...) El especialista sin universo usa de la dinamita para matar hombres. »⁴⁴⁾

Siamo nel 1941, quando l'eco della zuffa rimbomba con tremendo frastuono anche oltre gli oceani. Se i governi intendono compiere la loro difficile missione, in un momento tanto infausto per la storia del mondo, sostiene Reyes, essi devono ascoltare i rappresentanti della scienza. Gli uomini di scienza, a loro volta, hanno il dovere di farsi ascoltare dai dirigenti politici. L'Europa, maestra di civiltà, è preda della follia, e l'America Latina, vissuta per secoli all'ombra delle idee e delle credenze d'Europa, sta per trovarsi innanzi al vuoto. L'Iberoamerica può però inorgogliersi di una tradizione giuridica di accordi continentali che vengono rispettati da un cinquantennio: a parte gli errori, il grande ideale rimane e va dando i suoi frutti grazie al comune denominatore iberico. Dunque, se non si vuole che il termine del conflitto trovi impreparata l'ultima ridotta umana, gli uomini di scienza devono collaborare con gli uomini di governo. La preparazione per il nuovo mondo incombe precisamente alla scienza: l'educazione, ultima istanza della funzione politica, deve pazientemente inculcare quei nuovi abiti mentali che rendano possibile l'esistenza alla gioventù e la conservazione dell'umana dignità.

Sul presagio di un totale sfacelo dell'Europa, l'antica speranza si fa sempre più consistente: l'America stava aspettando la sua ora, e l'ora è giunta, sia pur prematuramente. Tutti i popoli destinati a continuare la storia, prosegue Reyes, lo sono stati a causa di un disastro. Non c'è tempo di domandarsi se si è maturi per raccogliere l'eredità di una cultura e trasportarla definitivamente

a casa propria al fine di salvare se stessi salvando quell'eredità. Del resto, afferma lo scrittore messicano, senza coscienza della propria responsabilità l'adolescente non diventa uomo: bisogna sentire il peso della responsabilità ed avere la volontà di affrontare il destino. Questo «volere» è certamente l'impulso determinante della maturità. In un certo senso la catastrofe europea costituisce un avviso provvidenziale che risveglia dall'infanzia i popoli latino-americani. Figli della cultura europea, essi, attraverso molteplici scuotimenti, continua Reyes, sono andati rivelando a se stessi la loro autenticità storica, e, oggi come oggi, si può dire che l'America non vuole più imitare l'Europa, ma applicare le tecniche da essa acquisite all'indagine dei fenomeni propri.⁴⁵⁾ Il che, nel contempo, le va rivelando la possibilità di scoprire nuove tecniche americane:

«Esta es la operación en que nuestra ciencia debe insistir ante los sucesos mundiales. Es innegable que tales sucesos nos perturban. Posible es que alcancen a perturbarnos todavía más. Pero no creo que nos arrastren necesariamente hasta impedir lo que hemos llamado la madurez americana. ¡Al contrario! Hay que decirse y repetirse que ha llegado el momento. ¡Ahora o nunca!».⁴⁶⁾

Non molto di nuovo aggiunge Reyes al suo discorso l'anno dopo, il 1942, quando in *Posición de América*,⁴⁷⁾ dopo aver sostanzialmente ribadito gli stessi concetti, afferma che soltanto fra alcuni secoli l'America saprà se è riuscita ad elaborare una cultura relativamente nuova; per il momento si tratta di farsi eredi della cultura occidentale che sta per naufragare.

La rapida analisi fin qui condotta non tocca tutti gli scritti «americanisti» di Alfonso Reyes, ma solo quelli che, a mio avviso, meglio esprimono e sintetizzano quella ricchezza di idee sparse in opere più note, e senza dubbio di maggior valore artistico e letterario, quali ad esempio *Ensayos sobre la Historia del Nuevo Mundo*, *Pasado inmediato*, *El cazador*, *El suicida*, *Visión de Anahuac*, ecc.,⁴⁸⁾ o nel contesto generale degli scritti reyesiani.⁴⁹⁾

Ridotto in questi termini, il pensiero «americanista» di Reyes si risolve in una continuazione dello spirito di *Ariel*: un incitamento morale diretto agli intellettuali, ai giovani, a tutti gli uomini di buona volontà.

Il movimento americanista si è successivamente esteso a larghi strati di intellettuali iberoamericani. Molti si sono lasciati trasportare da un gratuito ottimismo o, spesso, da una facile retorica. Ma Alfonso Reyes, per quanto convinto che «América debe afirmar la fe en su destino»,⁵⁰⁾ «... sabe que la piadosa afirmación hegeliana: América es el país del porvenir, sólo tiene sentido por cuanto incorpora la idea de América al sistema de la historia universal». ⁵¹⁾ Del resto *Ultima Tule*, titolo dell'opera che meglio sintetizza l'intima corrispondenza del poeta-scrittore-saggista messicano con il palpitare d'America, «es el Continente que fue soñado — el hispanista Reyes no menosprecia el principio calderoniano: “ porque al fin *la vida es sueño* ”, que tiene hoy una

existencia y que en el porvenir es una utopía. Toda la historia americana está resumida en esta obra, vista con una continuidad esencial». ⁵²⁾

Il vero scopo del sentimento americanista che Reyes pone in taluni suoi scritti in particolare e che è rilevabile anche nel complesso della sua opera è pure da intendersi come ricerca di nuovi ideali di cui l'America Latina, spiritualmente arricchita dal movimento modernista che con il suo contributo di valori originali aveva definitivamente superato gli stantii e raramente genuini canoni della cultura ottocentesca, grandemente necessitava. E che tali ideali corrispondano alla realtà storica dei Paesi latini d'America è fuori di dubbio: molti dei principi democratici che si associarono alla nascita delle Repubbliche americane, sebbene si diano per risolti nelle conferenze internazionali e nelle riunioni ufficiali dei giuristi, nella pratica vengono ignorati o dimenticati; l'America Latina non è ancora il continente pacifico, dispensatore di concordia e di felicità vagheggiato dagli utopisti, né vi regna quel potere morale sognato da Bolívar. Ivi la democrazia è tuttora succube della coazione autocratica. Nonostante i circa duecento milioni di abitanti e la speranza che suscitano le risorse della terra, l'Iberoamerica si muove tra imprevedibili antitesi. Sembra ancora un continente incompleto e molto meno umano di come lo aveva sognato Tommaso Moro o il « cavaliere della libertà » ⁵³⁾ Francisco de Miranda. Quali le cause del grande ritardo? Evidentemente la mancanza di una coscienza sociale e politica, cioè storica, del proprio essere. L'America Latina è troppo lungamente vissuta all'ombra delle conquiste della civiltà europea; ora essa si rende conto che, per partecipare attivamente a quella civiltà, deve attendere a risultati e conquiste proprie, deve affermare l'esistenza di una cultura personale. E Reyes è cosciente che l'America Latina finirà anche psicologicamente di essere una succursale della civiltà occidentale solo quando una salda coscienza sociale e continentale la imporrà agli altri Stati:

« Penétrese el interlocutor de que no somos, pues, una mera curiosidad turística (...) estamos prontos a entablar el diálogo entre iguales ». ⁵⁴⁾

« ¿Cual es la parte del diálogo que toca a nuestras repúblicas? Sin duda la elaboración de un sentido internacional, de un sentido ibérico y de un sentido autóctono.

Para la herencia internacional estamos dichosamente preparados ». ⁵⁵⁾

E ciò perché l'America non è organizzata secondo una sola concezione del mondo:

« La formación misma de nuestras poblaciones ha eliminado entre nosotros los prejuicios de abolengo y de raza, al punto que nuestra intuición no percibe otro abolengo que el abolengo humano, ni otra raza que la raza humana, cuyas monedas todas, altas y bajas, van troqueladas con el mismo sello de su dignidad trascendente. Estamos aptos para la vida internacional ». ⁵⁶⁾

« Los pueblos de América, por el impulso de su formación histórica semejante,

son menos extranjeros entre sí que las naciones del viejo mundo. Hay comunidad de bases culturales, de religión y lengua ». ⁵⁷⁾

Per ora bisogna ancora attendere:

« *Ser hombre de espera* — decía Gracián — ¿A que nos conduciría otra cosa? A seguir frivolidades a la moda y, por ridícula confusión sentimental, odiar a Europa que nos conquistó...? ». ⁵⁸⁾

L'uomo di lettere ha, intanto, l'obbligo morale di partecipare le sue idee alle masse, comunicare con esse e fare da guida nel processo ascendente della civiltà continentale. È così che, secondo il pensiero di Alfonso Reyes, si potranno creare i presupposti di una cultura americana che, non negando la sua origine europea, anzi traendo da questa linfa vitale, rappresenti una sintesi di tutti i valori positivi della civiltà, e, per esprimerci con parole di Manuel Olguín, acuto interprete dell'impegno sociale dello scrittore messicano, trovi « la fórmula capaz de elevar a Hispanoamérica al plano de la cultura universal ». ⁵⁹⁾

Come già accennato in una nota, pare che Alfonso Reyes, a partire dalla fine della seconda guerra mondiale, non abbia più scritto opere che interessino il presente studio. Si dovrebbe pensare che il suo silenzio su tali problemi sia da attribuire al suo nuovo sistema di vita: ritiratosi dall'attività diplomatica, egli si dedicò per lunghi anni allo studio di opere classiche. Ma forse è lecito supporre anche che la conclusione della guerra e la nuova realtà che sopravvenne lo abbiano disincantato in tal modo da fargli preferire il silenzio ad un ripensamento.

Ad ogni modo le sue idee restano non solo come espressione di un momento, ma anche e soprattutto come termini di un discorso che, iniziato, come abbiamo visto, con José Enrique Rodó, si è esteso a un numero sempre più vasto di scrittori latinoamericani ed è entrato oggi persino nello spirito della gente comune; la quale, di fronte alla crisi sociale e politica in cui si dibatte da tempo l'America Latina, sente il bisogno di configurarsi una prospettiva nuova e spesso mitica del proprio continente. Il fatto poi che Alfonso Reyes, scrittore tra i più eminenti dell'America Latina di questo secolo, si sia inserito in questo discorso dimostra la validità e l'importanza che il tema ha assunto. Del resto, ed è forse qui il suo maggior merito, l'incisività che egli vi ha impresso in un'epoca in cui veniva scarsamente trattato, come gli anni dal '30 al '40, ha fatto sì che parecchi esponenti delle lettere ispanoamericane — cito ad esempio Mariano Picón Salas, ⁶⁰⁾ Germán Arciniegas, ⁶¹⁾ Leopoldo Zea, ⁶²⁾ R. Fabregat Cuneo, ⁶³⁾ R. Carranca y Trujillo, ⁶⁴⁾ ecc. — vivificassero e continuassero il discorso. ⁶⁵⁾

GIOVANNI BATTISTA DE CESARE

¹⁾ Il messicano Leopoldo Zea, autore di importanti pubblicazioni relative a problemi storico-filosofici del continente americano, ha ampiamente dimostrato come la penisola Iberica e le sue ex colonie siano sostanzialmente rimaste escluse dal concerto dei paesi cosiddetti « occidentali », per motivi prima religiosi e poi politici (cfr. *América en la conciencia de Europa*, México, 1955); « Los presentes ». Sempre dello Zea, alla ricerca del pensiero filosofico e di una interpretazione della storia dell'America Latina, si vedano pure: *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica (Del Romanticismo al Positivismo)*, El Colegio de México, 1949; *El positivismo en México*, El Colegio de México, 1943; *Conciencia y posibilidad del mexicano*, Porrúa y Obregón S.A., México, 1952, coll. « México y lo mexicano »; *El Occidente y la conciencia de México*, Porrúa y Obregón S.A., México, 1953, coll. « México y lo mexicano »; *América como conciencia*, México 1953; *Iberoamérica en su etapa de normalidad filosófica*, in « Filosofía y Letras » n. 23, Universidad Nacional Autónoma de México, luglio-settembre 1946).

²⁾ Un'edizione recente è quella di São Paulo, Martins, 1959.

³⁾ FRANCO MEREGALLI: *Spagna e Ispano-America nel secolo ventesimo*, in *Anuario dell'Istituto Univ. di Venezia per gli anni 1957-64*, Venezia, 1965, p. 13. Esiste, altresì un rapporto facilmente definibile tra Rodó e Reyes. Sebbene la corrispondenza di Rodó indirizzata al messicano, più giovane di lui di ben diciotto anni, si riduca allo scambio di una lettera e un biglietto che palesano una relazione tra maestro e discepolo, « la resonancia y el eco (a veces lejano) de la obra de Rodó se sigue escuchando a través de la generosa y magnífica obra de Reyes » (EMIL RODRÍGUEZ MONEGAL: *Obras Completas* di J. E. Rodó, Aguilar, Madrid, 1957, pp. 1380-1381). Del resto, basta leggere l'articolo del 1917, *Rodó (Una página a mis amigos cubanos)*, inserito in *El cazador*, per rendersi conto dell'importanza che le opere del maestro uruguayano ebbero nella formazione culturale e ideologica di Reyes: « ... La primera lectura de Rodó nos hizo comprender a algunos que hay una misión solidaria en los pueblos, y que nosotros dependíamos de todos los que dependían de nosotros. A él, en un despertar de la conciencia, debemos algunos la noción exacta de la fraternidad americana... » (*Obras Completas*, III, p. 134).

⁴⁾ F. García Calderón, nel Prologo alle O. C. di A. R.

⁵⁾ Cfr. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *La influencia de la revolución en la vida intelectual de México*, in « La Gaceta », n. 75, México, novembre 1960.

⁶⁾ È il gruppo che, fondata la *Sociedad de Conferencias* e costituito, quindi, l'*Ateneo de la Juventud* (1909), che si chiamerà poi *Ateneo de México*, istituì la prima Università Popolare del Messico nel 1911. Notevole fu su tutti l'influsso e l'incoraggiamento del maestro Justo Sierra, che per primo pronunciò la condanna ufficiale del positivismo locale, incarnante il getto conservatorismo borghese della classe privilegiata del trentennio porfirista.

⁷⁾ Nelle opere di Alfonso Reyes le tracce del nostro Croce sono innumerevoli. Reyes dimostra di aver assimilato profondamente il pensiero del Croce e, assai spesso, nelle citazioni che egli ne fa è palese un senso di grande rispetto verso l'autorità del maestro italiano. Tali citazioni gli servono in genere a dimostrazione della fondatezza delle proprie idee e concetti. Senza dubbio la definizione della presenza di Croce in Reyes merita uno studio a parte. Per ora mi limiterò ad elencare qui le recensioni e le citazioni che delle opere del Croce fa lo scrittore messicano allo scopo di arrecare un contributo, sia pur assai modesto, alla bibliografia degli scritti su Croce, ossia il « regesto della sua fortuna in Italia e all'estero », che l'Istituto Italiano per gli Studi Storici annuncia per i prossimi anni nella Prefazione a *L'opera di Benedetto Croce* (bibliografia a cura di Silvano Borsari, Napoli, 1964). Tale elenco sarà per ora incompleto, essendo limitato agli scritti contenuti nei soli primi sedici tomi delle *Obras Completas* di Reyes:

- 1 - *De Musset*, 1917 [*De Musset*. « La Critica », 20 novembre 1917]. VII, 309-310.
- 2 - *Huéspedes. Dos Italianos* [Guido Mazzoni, Achille Pellizzari], 1918 [citazione]. IV, 290-291.
- 3 - *Césur Cantù*, 1918 [Serie di studi sulla storiografia in Italia dall'inizio del secolo XIX ai nostri giorni, « La Critica »]. VII, 363-364.
- 4 - *La reforma de la historia del arte*, 1918 [*Un manifesto*, « La Critica », gennaio 1918]. VII, 324-329.
- 5 - *Un deslíz de Croce*, 1918 [*Postille*, « La Critica », 20 maggio 1918]. VII, 361-362.
- 6 - *El crítico y el poeta*, 1918 [*Memorie di un crítico* (Serie di studi sulla poesia del Carducci), 1910]. VII, 364-367.
- 7 - *De Shakespeare, considerado como fantasma*, 1919 [citazione]. IV, 28-29.
- 8 - *El índice de un libro*, 1919? [citazione]. IV, 54.
- 9 - *Madama Lucrecia, último amor de Don Alfonso el Magnánimo*, 1920 [*Lucrezia d'Alagno*, « Nuova Antologia », 1915, tomo L, pp. 30-46]. III, 404-411.
- 10 - *Metamórfosis de don Juan*, 1922 [citazione]. IV, 267.
- 11 - *Justo Sierra y la historia patria*, 1939 [citazione]. XII, 248.
- 12 - *Apuntes sobre la ciencia de la literatura*, 1940 [citazione]. XIV, 323.
- 13 - *Los estímulos literarios*, 1942 [citazione]. XIV, 285.
- 14 - *Prólogo a Burckhardt*, 1943 [citazione]. XII, 102, 111, 113, 116, 124n, 128.
- 15 - *El deslízde*, 1944 [citazione]. XV, 80, 93n, 98n, 106, 162, 224, 391.

Altre citazioni: I, 95; IV, 251; VI, 147, 164, 249; VII, 481; IX, 169, 205, 352, 366; XII, 207; XIV, 114, 160, 162n, 357.

⁸⁾ *Op. cit.*

⁹⁾ *Ariel, op. cit.*, p. 223.

¹⁰⁾ « Americanisti » sono definiti, secondo una terminologia ormai affermata da parecchi decenni, gli scrittori e gli uomini politici che, in qualche modo, hanno operato in direzione del progresso e dell'unione politica dei paesi ispanoamericani.

¹¹⁾ Si veda, ad esempio, il saggio di IGMAR DÜRING: *Alfonso Reyes Helenista*, facente parte del libro *Dos estudios sobre Alfonso Reyes*, Madrid, Insula, 1962. Quanto all'importanza che ha avuto l'opera generale di Reyes, mi pare più che esatto il giudizio che ne fece Dario Puccini: « Si tuviera que explicar a Alfonso Reyes en términos "italianos" (y, en parte, "europeos"), diría que fue para Hispanoamérica y para la cultura hispanica lo que fue Benedetto Croce para la cultura italiana (y, en parte, europea y mundial) ». (« La Gaceta », n. 65, México, gennaio 1960).

¹²⁾ Nel brillante ed ampio quadro che di Alfonso Reyes ha tracciato Alda Croce (*Il Messico letterario: Alfonso Reyes*, in « Rivista di Letterature Moderne e Comparate », Sansoni, Firenze, luglio-dicembre 1957) manca ogni cenno concreto al tema da noi analizzato. Riferendosi agli scritti di Reyes su temi politici o nazionali, quali *Aquellos días*, alcune parti di *Simpatías y diferencias*, *Atenea política*, *A vuelta de correo*, *En el día americano*, *Ultima Tule*, ella afferma che si tratta di « temi che si vorrebbe che egli sviluppasse » (pp. 240-241), limitandosi quindi a citare le parole di Medardo Vitier: « Tenemos derecho a esperar que [Reyes] exponga de una vez, en estudio completo, lo que dió en esquema sobre la inteligencia americana. Es de sus últimas novedades intelectuales. Proclamó la "mayoría de edad nuestra"... » (*Del ensayo americano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1945, p. 292).

¹³⁾ *Op. cit.*, p. 271. MANUEL GARCÍA BLANCO in *El escritor mejicano Alfonso Reyes y Unamuno* (« Cuadernos hispanoamericanos », n. 71, novembre 1955) ha descritto, con l'inserimento e il commento dell'epistolario, l'umano rapporto di stima e di simpatia che intercorse tra Reyes e Unamuno.

¹⁴⁾ FEDERICO DE ONÍS: *Alfonso Reyes*, in « Sur », n. 186, Buenos Aires, aprile 1950.

¹⁵⁾ ALBERTO ZUM FELDE: *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: el ensayo y la crítica*, Ed. Guaranía, México, 1954, pp. 549-556.

¹⁶⁾ *Imagen de Alfonso Reyes*, in « Cuadernos », n. 71, Parigi, aprile 1963.

¹⁷⁾ *Ultima Tule*, in *Obras Completas*, XI, Fondo de Cultura Económica, México, p. 11. La pubblicazione delle O. C., da parte della casa editrice messicana, è stata iniziata nel 1955 sotto la direzione dello stesso Reyes, il quale ha curato personalmente una quindicina di volumi apparsi prima e dopo la sua morte (1959). Gli scritti sono stati raggruppati nei volumi secondo un criterio di affinità tematiche e disposti in ordine cronologico. Fino ad oggi sono apparsi 17 dei 25 tomi che presumibilmente comporranno l'intera opera.

¹⁸⁾ *Ultima Tule*, XI, pp. 61-62.

¹⁹⁾ Fa parte di *Ultima Tule*.

²⁰⁾ Proprio qualche anno prima Ortega y Gasset aveva pubblicato in Spagna la *Rebelión de las masas*, in cui il tema centrale è appunto la ripresa ideale di una antica realtà storica: l'unità politica dell'Europa come superamento dell'ideale ottocentesco di nazione-Stato.

²¹⁾ Come spesso fanno i latinoamericani, usiamo in questo scritto i termini « americani » e « America » per indicare i « latinoamericani » (anzi per lo più soltanto gli « ispanoamericani ») e l'« America Latina » (anzi per lo più l'America Ispanica).

²²⁾ WERNER JAEGER: *Alfonso Reyes. Homenaje del Fondo de Cultura Económica*, in « La Gaceta », n. 65, México, gennaio 1960.

²³⁾ In *Tentativas y orientaciones*, O. C., XI, *cit.*, p. 170.

²⁴⁾ Vedi *El estilo literario de A. R.* (capitolo: *La idea y la imagen en A. R.*), Fondo de Cultura Económica, México, 1962.

²⁵⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 171.

²⁶⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 173.

²⁷⁾ Ivi.

²⁸⁾ Discorso letto a Rio de Janeiro il 4 maggio 1932, nel « Club Reforma » della Facoltà di Diritto. Apparve posteriormente in opuscolo e fu quindi inserito in *Tentativas y orientaciones, cit.*

²⁹⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 188.

³⁰⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 193.

³¹⁾ Ivi, p. 194.

³²⁾ In « A Nação » e « Jornal do Brasil », Rio de Janeiro, 22 ottobre 1933. Ora in *Ultima Tule*.

³³⁾ *Ultima Tule*, XI, *cit.*, pp. 77-78.

³⁴⁾ Cfr. « Monterrey ». *Correo literario de A. Reyes*, Buenos Aires, luglio 1937, n. 14, p. 4. Ora, in *Ultima Tule, cit.*, pp. 79-81.

³⁵⁾ *La ventana abierta hacia América*, O. C., IV, p. 572.

³⁶⁾ « Verso la fine del secolo XIX esponenti tra i massimi della cultura spagnola, Juan Valera e

Marcelino Menéndez y Pelayo, uscendo da una indifferenza che era stata una ragione della freddezza degli ispanoamericani verso gli spagnoli, si occuparono vivamente della produzione letteraria ispano-americana, che si faceva via via piú notevole. La Spagna ammetteva dunque il colloquio, per mezzo dei suoi piú alti rappresentanti, e intanto la gioventú spagnola accoglieva a Madrid nel 1892 non solo alla pari, ma come un maestro, il nicaraguense Rubén Darío» (F. MEREGALLI, *op. cit.*, p. 12).

³⁷⁾ Cfr. *Ultima Tule (VI. Notas sobre la Inteligencia Americana)*, XI, *cit.*, pp. 82-90.

³⁸⁾ Cfr. ORTEGA Y GASSET: *La «ciencia» es mero simbolismo e Las ciencias en rebeldía*, in *Obras Completas*, Madrid, 1951, IV, p. 101 e segg.

³⁹⁾ *Ultima Tule*, XI, *cit.*, p. 87.

⁴⁰⁾ Ivi, (IX. *Paul Valéry contempla a América*), p. 104.

⁴¹⁾ Personalmente Reyes espresse le sue interessanti teorie pacifiste in uno scritto del 1938: *Doctrina de paz* (in *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, pp. 222-230).

⁴²⁾ *Ultima Tule*, XI, *cit.*, p. 104-105.

⁴³⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 235.

⁴⁴⁾ *Ultima Tule*, (X. *Ciencia social y deber social*), XI, *cit.*, p. 106 e seg.

⁴⁵⁾ Idee molto affini esporrà qualche anno dopo Leopoldo Zea (*En torno a una filosofía americana*, in «*Jornadas*», n. 52, El Colegio de México, 1945), il quale rivela in piú di uno scritto l'influsso del suo connazionale Reyes.

⁴⁶⁾ *Ultima Tule*, XI, *cit.*, p. 115.

⁴⁷⁾ In *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, pp. 254-270.

⁴⁸⁾ Il tema americanista è presente del resto anche in opere di poesia. Waldo Frank, riferendosi al dramma *Ifigenia cruel*, scritto da Reyes nel 1924, affermò che il successo del poeta messicano fu nel trasfigurare, senza deformato, un tema classico per esprimere una profonda visione americana. (Cfr. *Note on Alfonso Reyes*, «*The Nation*», New York, 1941).

⁴⁹⁾ D'altro lato, la datazione degli scritti di maggior veemenza ed immediatezza americanista, da me presi in particolare considerazione, non oltrepassa il 1943. Non mi risulta che nella produzione successiva a questa data esistano opere che possano direttamente interessare il presente lavoro.

⁵⁰⁾ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, in «*La Gaceta*», n. 129, México, maggio 1965.

⁵¹⁾ RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT: *La utopia americana de Alfonso Reyes*, in «*Cuadernos hispano-americanos*», n. 25, Madrid, gennaio 1952.

⁵²⁾ RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT: *La imagen de América en Alfonso Reyes*, in *Dos estudios sobre Alfonso Reyes*, *cit.*, p. 108.

⁵³⁾ Così lo ha definito GERMÁN ARCINIEGAS in *Biografía del Caribe*, pubblicato anche in Italia da Mondadori con il titolo di *Mare d'oro* (I Diamanti, 1960; I Record, 1966).

⁵⁴⁾ *Ultima Tule*, XI, *cit.*, p. 153.

⁵⁵⁾ Ivi, p. 151.

⁵⁶⁾ Ivi, p. 152.

⁵⁷⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 265.

⁵⁸⁾ *Tentativas y orientaciones*, XI, *cit.*, p. 173.

⁵⁹⁾ *Alfonso Reyes, ensayista - Vida y pensamiento*, Ed. De Andrea, México, 1956, p. 75. Ivi Olguín sostiene che «la filosofía social de Alfonso Reyes es esencialmente una filosofía de la cultura orientada hacia Hispanoamérica. Animada por un ideal cosmopolita y humanitario semejante al de la Ilustración o el Enciclopedismo, esta filosofía aspira ante todo a encontrar la fórmula capaz de elevar a Hispanoamérica a un plano cultural universal, pero sin abandonar los valores humanos fundamentales de su tradición hispánica y latina» (p. 110).

⁶⁰⁾ Vedi *De la conquista a la independencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1944; *Europa-América, preguntas a la Esfinge de la Cultura*, Ed. Cuadernos Americanos, México, 1947.

⁶¹⁾ Vedi *América mágica*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1959; indicativo è anche l'articolo: *Alfonso Reyes por la gracia de América*, in «*Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*», n. 41, pp. 9-10.

⁶²⁾ Vedi nota 1 a p. 2.

⁶³⁾ Vedi *Caracteres sudamericanos*, Universidad Nacional, México, 1950.

⁶⁴⁾ Vedi *Panorama crítico de nuestra América*, Imprenta Universitaria, México, 1950.

⁶⁵⁾ È proprio di questi giorni un articolo di GUILLERMO SAMBUEZA-ARRIAGADA dal titolo *Las nuevas generaciones luso-hispano-americanas y «El ser de América»*, in «*Quaderni Ibero-Americani*», n. 33, Torino, giugno 1966.

KONSTANTIN MICHAJLOVIČ FOFANOV, POETA

Questo è il ritratto di un poeta che, rifugiatosi alla fine del secolo scorso in un'arte perfettamente pura e travolto dalle correnti di novità all'apparire del secolo nuovo, pare stia tornando in voga nell'Unione Sovietica per gli umori del momento piú che per la sua effettiva arte di poetare. Le poche e incomplete edizioni delle opere di Fofanov favoriscono, tra i giovani, il tacito e libero scambio delle sue poesie manoscritte.

« Il poeta ha due mondi: uno di raggi / vivido splende, azzurro e chiaro; / l'altro è una notte buia senza luna, / triste come una sorda prigioniera. / Nel mondo oscuro solo giorni cupi, / e nell'azzurro, un attimo straordinario. »

Konstantin Michajlovič Fofanov aveva vent'anni quando scriveva, nel 1882, questi versi. Inconsciamente aveva già dettato il proprio epitaffio. Non un solo atto della tragedia quotidiana che fu la sua vita egli trascrisse nei suoi versi. La rottura con i familiari, la miseria completa e continua, l'alcoolismo, i figli (undici, dei quali due morirono in giovane età), la malattia mentale sua e della moglie, le stroncature della critica, l'indifferenza del pubblico non turbarono affatto l'altro suo mondo « azzurro e chiaro ».

Konstantin Michajlovič Fofanov nacque a Pietroburgo il 18 maggio 1862. Il padre, mercante d'una certa agiatezza, in seguito a sbagliate speculazioni si ridusse alla miseria. Konstantin e i suoi nove fratelli dovettero interrompere gli studi e l'istruzione che il futuro poeta ricevette fu quindi necessariamente incompleta. Letture personali ed interessi vasti e contrastanti svilupparono in lui la cultura tipica dell'autodidatta con tutte le sue lacune e distorsioni. In seguito quasi tutti i critici rimproverarono a Fofanov questo disordine culturale, e la sua « mancanza di mestiere ». ¹⁾ Il poeta A. I. Majkov disse di lui: « Sapete chi è per me in questo momento il poeta che piú di tutti si può avvicinare a Puškin? È il nostro amico Fofanov. Ha un dono genuino del canto e, se fosse istruito e colto, sarebbe certo un vanto della letteratura russa ». ²⁾

Puškin e Nekrasov furono i poeti prediletti da Fofanov in gioventú. A Puškin egli tornò nell'ultimo suo periodo creativo, quando la genuina ispira-

zione gli venne meno, e a Puškin lo avvicina la splendida musicalità e spontaneità del verso.³⁾ Ma ancora adolescente Fofanov fu assorbito dalla lettura della Bibbia ed i suoi primi versi furono quasi tutti ispirati a temi biblici. Alla scoperta della Bibbia contribuì, a quanto pare, lo stesso ambiente familiare del poeta. Il padre, infatti, dopo il fallimento delle speculazioni commerciali, cadde in una lunga crisi mistico-religiosa, e spesso esprimeva il desiderio di ritirarsi in convento, idea, questa, che fin dalla gioventù si portava dietro. I versi biblici di Fofanov erano però assolutamente privi di misticismo religioso ed avevano un carattere puramente romantico; barocche descrizioni appesantivano i vari episodi, il Signore vestiva « un mantello fumoso di pesanti nubi », ed i colori della natura non potevano essere che rosa e argento. Ed infatti una poesia, *Tainstvo ljubvi* (Il mistero dell'amore), scritta nell' '85 e pubblicata dall'« Osservatore » nell' '88, attirò l'attenzione e lo sdegno del Sinodo e persino del ministro degli Affari Interni di Alessandro III, e la rivista venne chiusa per sei mesi.⁴⁾

Nel 1881 Fofanov⁵⁾ comincia a pubblicare le prime poesie e da allora la sua collaborazione attiva con giornali e riviste si fa fitta ed ininterrotta. Non andavano certo però queste riviste per la maggiore, cosicché il poeta Nadson nel 1886 scriveva d'un tal poeta Fofanov, ignorato dai più, per il suo vezzo di pubblicare su piccole riviste e giornalucci.⁶⁾ Nel 1885 Fofanov rompe ogni rapporto con la famiglia che non capiva il suo entusiasmo per la poesia e non apprezzava le sue ambizioni, e diventa poeta di professione. La figura di Fofanov comincia a diventare nota e familiare nei circoli letterari di Pietroburgo: « Era un giovane magro, simile ad uno spettro, gli occhi aperti, esaltati, con due gambe sottili come fuscilli, capelli diritti, lunghissimi, chiari come un tetto di paglia sbiadita ». ⁷⁾ E il ritratto che il pittore Repin fece a Fofanov nel 1888 rispecchia fedelmente questa descrizione. È il ritratto di un poeta, o meglio, è il ritratto del « poeta » quale tutti noi, in base a canoni retorici, ci raffiguriamo. Nel 1887 esce la prima raccolta di versi di Fofanov dal titolo *Poesie*. Nello stesso anno il poeta si sposa con Lidia Konstantinovna Tupyleva, alla quale sono dedicati molti suoi versi. S'inizia il periodo più felice della vita di Fofanov, favorevole e sotto il profilo artistico e sotto quello economico. Ma nel marzo 1890 una grave malattia mentale colpisce il poeta. Dopo lunghe cure, su consiglio dei medici, si trasferisce a Gatčina. Nell' '89 era apparsa la seconda raccolta di versi e nel '92 il terzo libro *Ombre e segreti*. Furono gli anni del maggior successo della sua poesia, e secondo il critico P. Percov « si può parlare nella letteratura russa di un periodo cosiddetto di “ Fofanov ” che va all'incirca dal 1887, anno della morte di Nadson, al 1895, anno dell'apparizione delle prime raccolte dei poeti simbolisti ». ⁸⁾

Verso la fine del secolo Fofanov era già quasi un dimenticato. La malattia, le vicende familiari l'avevano trascinato all'alcool; parte della critica acco-

glieva la passività e la pacatezza dei suoi versi come « pošlost' ». Il poeta bussava a tutte le porte, passava di redazione in redazione, ma poche erano le poesie che riusciva a pubblicare, e l'alcool andava lentamente distruggendo la sua mente. Inesorabile, il mondo della realtà sconfiggeva il mondo poetico di Fofanov. I suoi fiori, i suoi tramonti, la sua natura pacata e parsimoniosamente variopinta a stento si liberavano dal dolore tragico della quotidiana esperienza del poeta. Il 1904 e il 1905 Konstantin Michajlovič li trascorse a Novgorod e a Staraja Russa. Lì si trovava allora anche Maksim Gor'kij, che scrisse: « Fofanov era sempre in uno stato terribilmente pietoso, ubriaco, vestito di cenci e deriso da tutti ». ⁹⁾

Era vicina la prima rivoluzione russa, e sulla rivoluzione Fofanov scrisse una commedia in versi, *Il tempo di ferro*, che, del resto, non fu mai pubblicata né rappresentata. Egli non poteva capire il significato della rivoluzione del 1905, tutto preso com'era dai suoi due mondi, e tuttavia dichiarava in una poesia di essere un convinto democratico ed ancora in altri versi sosteneva: « Sono socialista per vocazione ». N. K. Michajlovskij, uno degli ideologi del populismo, negando a Fofanov il diritto di proclamarsi progressista, notava con ironia che nella sua poesia, interamente priva di motivi sociali, s'incontrano talora « dolore civile » e « aspirazione » « come una piccola virgola che il ginnasiale, incerto, mette tuttavia ugualmente, nella speranza che cada al punto giusto ». ¹⁰⁾ E d'altra parte la poesia di Fofanov era tanto lontana dalla crudele « prosa della vita » che l'ironica annotazione del Michajlovskij, in fondo, è umoristicamente inutile e fuor di luogo. Un fatto, invece, è indubitabile ed evidente: l'atmosfera letteraria in Russia dopo la disfatta della rivoluzione del 1905 era tanto cambiata che la poesia da Fofanov ancora disperatamente vagheggiata era ormai accolta come un anacronismo.

Le ultime sue opere, sparse in varie riviste e giornali, non furono mai raccolte insieme. Ed esse d'altra parte rafforzavano l'impressione di decadenza della sua attività creatrice. Lo capiva lo stesso Fofanov. Negli ultimissimi anni di vita i suoi versi si staccano sensibilmente dal mondo dei sogni e della fantasia ed acquistano toni realistici, molto spesso pessimisti: « Tutto è finito, / l'amore, i sogni, le speranze, / tutto è disperso... », « nel mondo io soffoco, / ovunque è vergogna / ed è sgomento vivere... ». Ma sono l'immediatezza espressiva, l'ispirazione soprattutto che gli vengono meno. Stati d'animo da lui cantati non sono che visioni infantili e sensazioni pessimistiche di lega ordinaria, o tentativi di modernizzare nello stile e nella forma un poetare semplice e naturale. È questo poetare ad ogni costo, è il volersi mettere *à la page* con i nuovi tempi a distruggerlo prima ancora che il suo tempo finisca. Di questo ultimo periodo, come giustamente disse Brjusov, si potrebbe a stento raccogliere un volumetto di poche pagine e di buone poesie. ¹¹⁾ Grave-mente malato, fu ricoverato in ospedale grazie ad una colletta organizzata da un giornale, che aveva raccolto un appello della moglie. Era affetto da pol-

monite ed in preda a grave deperimento organico. Morì dimenticato il 17 maggio 1911. Aveva scritto poco tempo prima un annuncio per i giornali: « Cerco un posto di portiere, o cameriere, o usciere ».

SERGIO LEONE

¹⁾ D. S. MIRSKIJ: *Storia della letteratura russa*, Milano, 1965, p. 368.

²⁾ A. IZMAJLOV: *Princ i niščij*, « Istoričeskij vestnik », 1916, p. 468.

³⁾ Fofanov imita Puškin soprattutto nei poemi e nei racconti in versi (Cfr. *Baron Klaks, Neobyknovennyj roman* e altri).

⁴⁾ Nella poesia era trattato il tema dell'Annunciazione, che nella fede ortodossa è il più grande dei misteri.

⁵⁾ Si firmava con lo pseudonimo KOMIFO, composto con le iniziali del suo vero nome.

⁶⁾ S. JA. NADSON: *Literaturnye očerki*, SPb. 1887, p. 42.

⁷⁾ I. I. JAZINSKIJ: *Roman moej žizni*, L. 1926, p. 173.

⁸⁾ P. P. PERCOV: *Literaturnye vospominanija*, M.-L. 1933, p. 153.

⁹⁾ M. GOR'KIJ: *Sobr. soč. v 30 tomach*, t. 29, M. 1955, p. 461-62.

¹⁰⁾ N. K. MICHAJLOVSKIJ: *Poln. sobr. soč.*, t. 6, SPb. 1909, p. 614-15.

¹¹⁾ V. JA. BRJUSOV: *Isbr. soč. v 2 tomach*, t. 2, M. 1955, p. 226.

Le nostre versioni sono state condotte dall'edizione della « Biblioteka poeta. Bol'saja serija » (Biblioteca del poeta. Serie maggiore) (K. M. Fofanov, Stichotvorenija i poemny [Poesie e poemi], Leningrad, 1962). La raccolta non è completa, come non è completa l'altra edizione delle poesie di Fofanov, apparsa nel 1939 nella serie minore della Biblioteca del poeta, con una introduzione di M. Kleiman.

* * *

Spegni le candele, chiudi le finestre.
Tutti ormai già sono a letto.
Solo noi non dormiamo, il samovar è spento,
E l'orologio batte il quarto colpo.

Sino a mezzanotte tra noi
Parole dolci, furtive:
E sogni e fantasie molte...
Sino al mattino poter restare...

Tu siedi pensosa, io taccio...
Chiudi le finestre, spegni le candele...

(settembre 1881)

Non ti lascerò entrare nel mio giardino abbandonato,
Là c'è l'autunno, la nebbia, e qui per te
Una splendida primavera e questo pallido barlume
Azzurro azzurro!...

(maggio 1887)

* * *

Vagando nel mondo della bugia e della prosa,
Amo io i segreti divini,
Ed i sogni armoniosi,
E le parole musicali.

Amo, stanco di pensieri faticosi,
Di torture nuove ogni giorno,
Andarmene nelle grotte azzurre

Delle mie strane fantasie.
Là tutto è spensierato, come in gioventú,
Là c'è tutto per me,
L'alba che non si spegne mai,
E la calura d'un giorno tropicale.

.

(1887)

* * *

Ci amavamo, dicevano, l'un l'altro,
Ma perché allora
Dalle tenere parole, come da un'infermità,
Rifuggivamo, pieni di vergogna?

Perché, abituati alla maldicenza,
Amavamo l'un l'altro tormentarci?
Forse, amando d'un solo amore,
Devono combattersi due cuori?

(settembre 1891)

Il rosso triste del tramonto
Io vedo tra i ricchi abeti.
L'anima mia è triste,
Piú non risuonano
I suoni dell'amore
E nell'anima tutto è silenzio,
Silenzio di tomba.
Il cuore tace e soffre
Forte, dolorosamente forte,
Vuole lacrime e canti.

(agosto 1883)

I due mondi

Là girotondi di bianche fate,
La luna, i sogni, l'amore,
Qui la lotta per un'illusione di libertà,
Qui l'amaro pianto e i lamenti della miseria.

Là una luce iridescente di pace,
Là nei templi un'alba che non si spegne.
Qui file di idoli d'argilla,
Altari spentisi silenziosamente...

Qui il mondo malvagio della follia e dell'ansia,
Tra lotte di poeti, angoscia e vanità...

(7 aprile 1886)

* * *

Meravigliosa questa notte con la sua triste bellezza,
Con il suo volto pensieroso, pieno di dolore.
Ah, se la vita fiorisse come il lontano barlume
Sul cielo azzurro dell'alba che s'offusca!

Ma la mia vita è buia ed il pensiero sconsolato,
E l'anima è vuota come un giardino senza verde;
Là il vento soffia impetuoso e avido,
Minaccia le cime dei tigli, spirando senza sosta.

L'ultimo incontro

Da lungo ormai s'è rotto l'anello
Del loro antico amore.
A lungo hanno amato,
Da lungo si son lasciati.

Lui soffriva solo,
Con le sue disgrazie,
Lei con altri divideva
Gli entusiasmi degli anni migliori.

E s'incontrarono di nuovo
Un giorno d'autunno.
Ardeva il tramonto come una fiaccola
Sui giorni passati.

Nel bosco, sugli aghi dei pini
Scivolavano frecce di luce.
Lui pensava: com'è appassita!
Lei pensava: com'è invecchiato!

Lui si turbava nel dire « voi »,
Lei non osava dire « tu »,
Ed entrambi strapparono
Gli ultimi fiori.

Volevano molte cose
Dire e ricordare,
Volevano di nuovo
Ridere come allora.

In lei il cuore palpitava,
A lui il cuore doleva...
E tacendo si lasciarono,
Senza nulla ricordare...

(1903)

Elegia

Una sigaretta... E un'altra e un'altra ancora...
Fumo e guardo alla finestra.
Sull'acqua girano le rondini obliquamente.
Fumo. Ho acceso un'altra sigaretta. E fumo.

Per i tormenti d'una domanda malata
Non c'è risposta, o una pallida risposta.
Una sigaretta... E un'altra e un'altra ancora...
Non c'è oblio per i pensieri tormentosi.

La cenere ha coperto tutto il tavolo... Da un pendio
Corrono in frotta nello stagno gli anitrocchi.
Una sigaretta. E un'altra e un'altra ancora...
Come tutto è vecchio e stupido, mio Dio!...

(24 gennaio 1909)

IL CONCETTO DI RELIGIONE E MORALITÀ NEI PRIMI ROMANZI HINDI

È indicativo osservare come, mentre i romanzieri hindi moderni vengono spesso giudicati alla stregua di teorici,¹⁾ rappresentanti determinate tendenze politiche e sociali, ed allineati al pensiero di Premchand, Gorky e Dickens in ciò che può definirsi il fermento intellettuale ed emozionale di un'autodeterminazione recentemente acquisita, i precursori della narrativa hindi, da Lala Shrinivas Das (1851-1887) a Kishorilal Goswami (1866-1933) e Devakinandan Khatri (1862-1913), non si posero che assai raramente i problemi dei loro successori, conservando così la loro genuinità di esponenti della pura letteratura d'immaginazione concepita come svago, agli antipodi delle odierne aggrondate rivendicazioni sociali. Vero, l'improvviso, impetuoso asserirsi degli eventi, contrastati dall'inasprirsi della repressione britannica, contribuirono a portare l'India del primo Novecento ad uno stato di affrettata maturazione, costringendo così i letterati di quella convulsa fase storica a dare alle rispettive produzioni il sapore ed il contenuto di una favola moralistica. La narrativa indiana del periodo pre-indipendentistico risuona infatti delle mille trombe d'argento di un'indipendenza ancora lontana ed è irta di verbose considerazioni patriottiche, eppure, nonostante tutto, riesce a mantenere un'adeguata dose di credibilità e a non cadere nella facile retorica di questi casi. Lasciando da parte l'incompiuta *Purna Prakashaour Chandra Prabha* di Bhartendu, che a sua volta deve considerevolmente alla più antica e famosa omonima opera Marathi, ben poco di nuovo si trova nell'assetto artistico di un autentico brulichio di romanzi minori e posteriori a *Chandra Prabha*. La forma, lo stile, a volte persino il contenuto sono simili, come modellati da uno stesso stampo, eppure riescono a differenziarsi, proprio come vasi che hanno l'identica sagoma, ma diversi disegni e colori. Si può citare opportunamente una frase di Kishorilal Goswami, il più popolare romanziere di questo periodo: « Si lasci che il lettore trascorra qualche ora della sua monotona esistenza in un mondo in cui la fantasia dell'autore vaga incantata da una meraviglia all'altra ». Tuttavia, a parte il sempre presente motivo fantastico, una visione appassionata dei va-

lori morali tradizionali caratterizza l'intero complesso delle opere letterarie di questa fase, quella, per intenderci, che parte dal 1880 per via via rastremarsi e spegnersi verso il 1920, anno in cui il genio di Premchand apparve sulla scena della narrativa hindi deviandone repentinamente il corso.

Di questo quarantennio, se evitiamo di includere il genere amore-mistero-avventura di Devakinandan Khatri, possiamo ridurre la fase produttiva a dodici anni circa, a partire dalla pubblicazione del notissimo *Pariksha Guru* di Shrinivas nel 1882. *Pariksha Guru*, fu, a riferire l'autorevole parere di Ramchandra Shukla, critico letterario di chiara fama, « il primo romanzo in hindi nel senso in cui tale forma letteraria viene definita in Occidente ». ²⁾ Questo primo tentativo, d'altro canto abbastanza fortunato, venne presto imitato da Balkrishna Bhatta (1845-1915) con *Nutan Brahmachari* (1887) e da Kishorilal Goswami con *Triveni* (1890) e *Chapla* (1903). Con quest'ultimo si può definire concluso il tempo della prima testimonianza rivoluzionaria, quell'irreprimibile necessità dell'oscuro scrittore indiano di fendere le soffocanti mura dell'inerzia sociale e mentale e lasciar scorrere la corrente di una nuova, fresca consapevolezza nella sua vita stagnante. Ciò che venne in seguito non fu che la vacua eco di questa lodevole aspirazione a moralizzare, a « lavar via tutto ciò che vi è di inefficace, consunto e lordo ». Per tener fronte a questa nuova esigenza, e non perdere il favore del loro pubblico, autori come Devakinandan Khatri e Kishorilal Goswami, che, a loro dire, avevano una famiglia da mantenere, aspersero generosamente le loro rocambolesche storie di avventura ³⁾ con sentenziose dissertazioni sul dovere e la giustizia divina.

In questo periodo, la narrativa hindi, come del resto quella di tutte le lingue del sub-continente, si riveste di un rispettabile manto di scrupolosa religiosità. L'esistenza indubbia di Dio, l'infallibilità dei sacri testi, e la certezza che il peccatore incontrerà la sua fatale condanna erano gli ingredienti necessari ad ogni storia, quelli che ogni lettore si aspettava di incontrare nel volume che acquistava. Era quindi giustificabile che i novellisti più famosi, e non soltanto Khatri e Goswami, si trovassero nella necessità di interrompere di tanto in tanto il fantasmagorico fluire delle loro narrazioni ⁴⁾ per pronunciare severi sermoni a favore dell'ascetismo, o per dichiarare piuttosto ripetitivamente che « la miseria è benedizione », o « la sofferenza è penosa, ma illuminante ». Quasi tutti i romanzi di questo quarantennio accettano la sventura come un fatto endemico, una necessità della vita, e l'umiltà più abietta come luminosa espressione di superiorità. Balkrishna Bhatta arrivò al punto di asserire che « c'è una malinconica miseria individuale che non è da confondersi con quell'altro banale genere di sofferenza, che viene dalla inconvenienza puramente materiale di vivere in un antro, con dodici figli e non un centesimo in condizioni che giustamente sollevano l'indignazione dei riformatori. Non ci sono riformatori, purtroppo, per la miseria dell'anima ». ⁵⁾ A questo proposito, ogni accenno alla insanabile disparità tra le varie classi sociali, o alla

pesante ineguaglianza economica, veniva ingenuamente risolto ricorrendo alla puerile teoria secondo cui la sofferenza è distribuita equamente tra ricchi e indigenti, nobili e pariat, cosicché l'equilibrio della giustizia viene precariamente salvato. Ovviamente, buona parte di ciò che veniva così virtuosamente sottolineato non era che puro nonsenso,⁶⁾ ma c'è un fondo di dolorosa verità laddove si dice che tutte le angosce e tutte le sventure temprano e nobilitano l'individuo, in quanto ben poca speranza rimane a chi è nato indiano e reietto. Meglio quindi avvolgersi voluttuosamente in una masochistica sofferenza, e vivere esaltato, che lottare fino allo stremo delle forze per essere poi inesorabilmente schiacciato. Prendiamo ad esempio i diversi atteggiamenti di fronte alla morte. « Niente », scrive Devakinandan, « ci può proteggere contro la morte. Subdola e fatale com'essa sola sa essere non manca mai ad un appuntamento ». ⁷⁾

Ed è proprio di fronte alla morte che si è tutti uguali, con la differenza che per i giusti essa significa la fine delle sofferenze, mentre per i malvagi ne rappresenta l'inizio. Qui le tendenze religiose si fanno più manifeste e trasparenti che mai. Oggi, a distanza di quasi un secolo, e dopo centinaia di innovazioni tecniche e scientifiche, è possibile sorridere leggendo la lacrimevole declamazione lunga una pagina con cui Chandrakanta, l'eroina di Devakinandan, si prepara ad affrontare la morte. La gran copia del non essenziale e le arcaiche espressioni cadute in disuso non dovrebbero però bendarci gli occhi e farci ignorare il fatto che effettivamente i protagonisti di tali scene affrontavano l'estrema prova con grande lucidità e coraggio. A rafforzare questa loro fermezza era la fede nella *mrityoparant*, la vita successiva. Se l'autore credesse veramente nelle degne dottrine che contribuiva a divulgare, nessuno può dirlo con certezza. Devakinandan, l'irriverente, ameno sibarita, non lo pretese mai, ma resta un'illustre eccezione. Rimane invece il fatto che tanto lo scrittore quanto i suoi lettori comprendevano ed apprezzavano il valore della rinuncia come elemento essenziale per una esistenza spirituale più elevata e serena. D'altro canto, questa attitudine così severamente tradizionalista e spietatamente inflessibile non può non apparire bizzarra quando viene forzosamente accoppiata, pur essendone in profondo contrasto, con la crescente esigenza di intrattenere e divertire in maniera immediata, economica e poco impegnativa. ⁸⁾ Qualsiasi fosse la dottrina, o anche solo l'opinione che l'autore reputasse valida, non c'era scampo quando egli sentiva il dovere morale di impartirla ai suoi lettori, e con vero e proprio zelo missionario si dedicava alla conversione del suo pubblico che, volente o nolente, era costretto a sorbirsi interminabili filippiche sulla virtù proprio nei punti cruciali di un qualche malizioso romanzo d'amore.

Sia che la vita venga considerata fine a se stessa, offerente di bene e di male in questo mondo, o come sentiero di passaggio per il prossimo, la parte assegnata ad ognuno sul labile palcoscenico dell'esistenza è ben definita.

Il compito dell'individuo è quindi soltanto quello di mantenersi entro i limiti del proprio dovere, senza aspirare ad altro, sia questo dovere quello di nettare le altrui lordure, come quello di perseguire ricchezza o benessere. In queste poche parole si riassume il concetto del più rigido induismo. Ciò malgrado, i novellisti più popolari fecero del loro meglio per minimizzare l'importanza del fato, e dichiararono senza eccezioni che l'uomo, sempre che voglia, può essere arbitro del proprio destino. Il fato gli ha elargito uno dei doni più preziosi, la coscienza,⁹⁾ una legge interiore che guida le sue azioni, lasciate quindi che egli ascolti questa voce dell'anima, e se pure mille ostacoli si oppongono al conseguimento della sua meta, il vincitore non potrà essere altri che lui.

Da allora, da *Pariṣha Guru*, cioè, fino a *Godan*, il più maturo romanzo hindi dei giorni nostri, questa teoria, che almeno allora poteva ben definirsi rivoluzionaria, è andata via via raffinandosi, perdendo la sua puerile componente utopistica ed allineandosi alle più moderne concezioni filosofiche.

Questo nuovo, sano atteggiamento è dovuto in gran parte al vigore morale, all'atmosfera di strenua ricerca del discernimento che permea gli scritti di questo periodo, ed in particolare i romanzi di Balkrishna Bhatta. Questo notissimo romanziere, raggiunse la fama con due soli brevi romanzi *Nutan Brahmchhari* e *Sau Agian aur ek Sugian*. Il suo stile conciso, essenziale, severamente penetrante è l'antitesi dell'ampollosità prediletta dai suoi contemporanei come Devakinandan Khatri, Gopalram Gahmari (1867-1947), Kishorilal Goswami ed altri, che arrivarono a pubblicare dalle due alle cinque dozzine di romanzi ciascuno, tutti di migliaia di pagine, tutti minuziosamente descrittivi. Bhatta, grazie anche alla provvidenziale scarsezza del suo contributo letterario, riesce invece a condensare tutto quel che pensa a proposito dei doveri dell'uomo e delle leggi divine in un unico brano di *Sau Agian aur ek Sugian*. Nel XXIII capitolo del romanzo che conta in tutto centoventisette pagine (una nota eccentrica è fornita dai capitoli che spesso non superano in lunghezza i tre quarti di pagina), Bhatta non si accontenta di condannare gli scellerati protagonisti alla più tormentosa delle dannazioni, il rimorso, ma ammonisce gravemente: « Lettore! Impara qui come un solo *sugian* (devoto) abbia avuto ragione di cento *agian* (peccatori) e li abbia riportati, angosciati dal pentimento, in grembo al bene! ». ¹⁰⁾ Non c'è duplicità nelle sentenze di Bhatta, né incertezza nelle sue conclusioni, solo una buona dose di ingenuità e la miope, imperterrita pertinacia del benintenzionato. Anche il messaggio di Kishorilal Goswami è chiaro al punto di non necessitare commenti. Quando il suo pio eroe riporta all'ovile lo stuolo dei suoi scapestrati nemici, egli conclude con l'irremovibile fede di un Savonarola: « Chiunque saprà leggere queste pagine con attenzione, potrà rendersi conto di come la religione indù sia di gran lunga superiore a tutte le altre... Siate dunque pronti, miei solleciti lettori, a dare alle fiamme i vostri libri inglesi! Aiutate i vostri compatrioti ad

aprire gli occhi e le orecchie alle calpestate ricchezze spirituali della Madre India ». ¹¹⁾ Da queste poche frasi si intuisce la ragione per cui si arrivò a stadi a quella sorta di *austerity* mentale caratteristica della fine Ottocento.

Seconda, ma non ultima, di queste indispensabili doti spirituali, viene la fede nell'irreversibilità del proprio dovere e nella completa responsabilità dell'individuo di fronte ad esso. L'eroe di *Adarsh Hindu* (1914) di Laggiaram Sharma, è un giovane di educazione occidentale, anglofilo e coniugato, che ad un certo momento abbandona famiglia e lavoro e fugge con una cameriera inglese stabilendosi in un'altra città « per vivere in armonia, secondo i dettami europei ». Questo limbo spensierato ha tuttavia vita breve. Il suocero infatti riesce a rintracciarlo e piomba su di lui con l'intenzione di « batterlo con gran rabbia ». Ma improvviso (e naturalmente scontatissimo) arriva il copo di scena. La bella straniera dagli occhi grigi torna in sé e abbandona dignitosamente l'amante dichiarando che « il torto che hai fatto a tua moglie potresti un giorno farlo a me ». In questo indicativo esempio la reazione del marito infedele è la prova più evidente del divario esistente tra la mentalità di allora e quella odierna. Invece di ritirarsi in solitudine, o di inseguire oltre la donna che ama, come avverrebbe in genere in un'analoga situazione oggi, egli si getta drammaticamente ai piedi della moglie e ne implora abiettamente il perdono: « Tu sei la regina di tutte le donne. Il demone dell'Europa mi aveva bendato gli occhi, ma ora torno a vedere più limpidamente che mai. Perdonami... ». ¹²⁾ Anche qui, dunque, trionfo finale della giustizia ed esaltazione del perdono. La lotta incessante contro la propria debolezza è considerata come parte integrante del destino, e viene appaiata alla vulnerabilità alla sofferenza, benefica anch'essa al pari della rinuncia, e come questa insostituibile tempratrice dell'anima. Il massiccio *Chandrakanta Santati*, di Devakinandan Khatri (ediz. 1925), un romanzo fiume in ventiquattro volumi, rappresenta la classica illustrazione di questo insieme di concetti moraleggianti. Nonostante le mille peripezie e la scelleratezza dei suoi nemici, il coraggio, la devozione e la fede incrollabile nella giustizia divina di Chandrakanta trionferanno sulla malvagità, ed il lieto fine, dopo ventiquattro volumi di immeritate tribolazioni, troverà l'eroina tra le braccia del suo uomo, circondata da plauso e fortuna, mentre gli iniqui trascorreranno l'esistenza consumandosi nella prevista tetraggine del rimorso.

Un altro argomento di perenne ricorrenza è quello riguardante il passato, inteso sia come fatto personale del protagonista sia in senso più lato, come l'età d'oro della patria. Nessun personaggio per cui l'autore avesse simpatia, e questi era invariabilmente il *sugian*, poteva permettersi di dimenticare il suo passato, al quale alludeva di continuo. La ragione è fin troppo trasparente. In tempi di oppressione politica, di miseria e di servilismo, il far rivivere un'epoca gloriosa, se pure conclusa, fosse questa l'età mitica dei « fiumi di latte e miele », o quella medioevale di raffinati guerrieri senza macchia, contribuiva notevol-

mente a ristabilire la fiducia del lettore e a riequilibrare il suo vacillante senso dei valori. Come risultato, la narrativa fine secolo brulica di romanzi pseudo-storici, un filone scoperto da Kishorilal Goswami e sfruttato dallo stuolo dei suoi imitatori. Fatalmente, a questa compiaciuta indulgenza per il passato corrisponde il cruccio di non aver saputo mantenere più a lungo quell'epoca felice, come accade al protagonista di *Pariḱsha Guru*, che dopo aver dissipato tutti i suoi averi e perduto tutti gli amici sinceri, rimpiange il tempo ormai trascorso e maledice il suo squallido presente, reso ancor più tragico dai ricordi. Strutturalmente, *Pariḱsha Guru* dovrebbe venir definito una tragedia, sebbene l'autore ambisse a farne un'opera di ammaestramento morale, ed infatti si legge nella sua Prefazione: « Oh ricchi, principi, analfabeti, oh giovani intossicati dalle passioni! Se volete scoprire il vero volto del sicofante, o la vacuità di una vita che ingrigisce nei corridoi di un tribunale, o l'inutilità del piangere su ciò che è già stato commesso, leggete queste pagine! La vostra costanza sarà ricompensata ». ¹³⁾ Lo stesso tema ricorre anche in *Madhvi* di Goswami (1926), dove il ricordo del peccato ormai commesso perseguita l'eroina fino alla conclusione dei suoi giorni.

Per riassumere, comportarsi in conformità alle leggi morali è nostro dovere, chiaramente discernibile e nel nostro immediato potere di azione. Colui che fa del bene otterrà alla fine un bene ancora più grande, quello che invece fa del male, inutile sottolinearlo, soffrirà mille volte tutto il male che ha causato.

In complesso, una lezione un po' elementare di catechismo. Ecco perché tutte le storie terminano con la pia speranza che le vicende del protagonista possano illuminare e guidare il lettore, « nel quale caso lo scrittore non avrà scritto invano ».

L'indiscussa supremazia della coscienza, la continua, strenua tensione spirituale e la certezza che la virtù soltanto sia indistruttibile formano i punti cardinali di questo quarantennio a cavallo dei due secoli, ed anche l'insieme della narrativa, sebbene cada assai spesso nel bombastico e nel sentenzioso, conserva nel suo genere una certa validità.

Sia il conciliante epicureo sia l'arcigno condannatore di tutti i piaceri scrivevano senza veli di falso pudore ciò che essi stessi provavano, e sapevano anche con rara perspicacia quali ruoli e propri personaggi dovessero assumere per essere maggiormente compresi da un vasto pubblico di lettori, i cui gusti variavano considerevolmente. Mentiremmo, ovviamente, se giudicassimo tutta la strabocchevole produzione letteraria di questo periodo degna di attenzione e leggibile anche oggi: gran parte di essa può essere infatti comparata ad un fumetto sofferente di elefantiasi; ma peccheremmo egualmente di trascuratezza se la condannassimo in blocco. Nessun trattato storico o sociologico può fornirci un ritratto altrettanto vivo della società di quei tempi. E ancora, uno studio approfondito di questi primi, acerbi tentativi può forse aiutarci a capire

come intere generazioni impazzissero letteralmente per questo genere di letteratura popolare, leggendo accanitamente e con eguale voracità tutto ciò che essa poteva offrir loro.

LAXMAN PRASAD MISHRA

¹⁾ Tra i più eminenti storici e critici seguaci di questa linea di pensiero sono RAMVILAS SHARMA (*Bhartendu aur unka yug*, Benares, 1958), e il Dr. TRIBHUVAN SINGH (*Hindi Upanyas aur yatharthvad*, Benares, 1956). Nel suo saggio sulla narrativa indiana moderna (*Alochana*, Delhi, 1955), Bachchan Singh dimostra come tutti i romanzieri di fama aderiscano ad una filosofia politica, e rendono i loro scritti un efficace veicolo delle loro teorie.

²⁾ Vedi *Hindi Sahitya ka Itihas*, la prima storia della letteratura hindi scientificamente organizzata. Ediz. 1955, p. 446.

³⁾ La narrativa da svago era un genere riconosciuto. Nel 1904 il popolare mensile hindi «Upanyas» sottolineò l'estrema incapacità di discernimento dei lettori, che avrebbero acquistato qualunque cosa, sempre che contenesse brani che esaltassero la superiorità della società indù, fossero anche questi sciocchi come il seguente: «Le degne ragazze indù si guarderanno bene dal farsi corteggiare alla degradante maniera europea» (*Lilavati*, 1917, p. 39).

⁴⁾ *Chandrakanta Santati* (1903) di DEVAKINANDAN KHATRI, *Chapla*, e *Madhvi Madhav* di KISHORILAL GOSWAMI non sono che pochi esempi di un'intera letteratura del genere.

⁵⁾ *Sau Agian aur ek Sugian*, 1911, p. 32.

⁶⁾ «Assai spesso vediamo il ricco che soffre per la sua instabile salute, mentre il povero è in genere fisicamente assai più prestante. Perché mai? La risposta è semplice: il ricco sa come ammucchiare denaro, ma non sa dove acquistare la salute; il povero d'altro canto sa come rimanere sano, ma non sa come arricchirsi.» (*Pariksha Guru*, 1882, p. 46).

⁷⁾ *Chandrakanta Santati*, 1905, vol. XI, p. 719.

⁸⁾ «In questo numero i lettori troveranno, oltre al favoloso ritratto della romantica principessa, anche una splendida fotografia che non si potrebbe acquistare per meno di quattro *anna* al bazar».

⁹⁾ Un bambino «che aveva nove anni, ma ne dimostrava a malapena sei» è il protagonista di *Nutan Brahmachari* (nuova ediz. 1950). Egli è deciso ad obbedire letteralmente al desiderio del padre secondo il quale l'ospitalità della sua casa deve essere privilegio di tutti. Quando si trova solo a fronteggiare tre banditi armati non si perde d'animo ed esclama: «A voi il mio benvenuto e la mia casa! Che l'ospitalità non venga mai oscurata dalla codardia» (p. 33).

¹⁰⁾ *Sau Agian aur ek Sugian*, cit., 1887, p. 127.

¹¹⁾ *Triveni*, 1907, pp. 10, 35.

¹²⁾ *Bigre ka Sudhar*, 1907, p. 30.

¹³⁾ *Shrinivas Granthavali*, 1951, p. 52.

RIPROPOSTA DEI « METAFISICI »

Una nuova antologia di poeti « metafisici » inglesi del Seicento, a cura di Giorgio Melchiori — uscita purtroppo con diversi anni di ritardo¹⁾ — ha il grande merito di riproporci una lettura di questi poeti nel loro ben definito contesto storico e nelle loro intrinseche differenziazioni storico-letterarie: di « storicizzarne », cioè, come si suol dire, le caratteristiche e gli apporti individuali.

La definizione di « metafisici », com'è ormai ben noto, era in origine essenzialmente spregiativa e negativa, e risale al Dryden. Ben Jonson aveva già criticato le irregolarità metriche e l'oscurità di John Donne (« Donne for not keeping of accent deserved hanging »; « Donne himself for not being understood would perish »). William Drummond of Hawthornden stesso, in una lettera non datata, aveva accennato ai poeti che si servivano di « *Metaphysical Ideas and Scholastical Quiddities* ». I contemporanei li definivano spregiativamente scrittori di « strong lines » — Robert Burton, in *The Anatomy of Melancholy* (1621), alludeva alla loro « affectation of big words, fustian phrases, jingling terms, strong lines », e Francis Quarles, nella Prefazione a *Argalus and Parthenia* (1629), faceva risalire la « tyranny of strong lines » al « mere itch of wit; under the colour of which, many have ventured... to write *nonsense* ».

Spettava quindi a John Dryden darne nel 1693, nella dedica al saggio *The Original and Progress of Satire*, la definizione critica, in cui il termine « metafisico » ha chiaramente il senso di indebita e ingiustificata astrusità. Donne, egli scriveva,

affects the metaphysics, not only in his satires, but in his amorous verses, where nature alone should reign; and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts, and entertain them with the softness of love. In this ... Mr. Cowley has copied him to a fault.

Questa definizione veniva ripresa e diffusa, nel Settecento, da Samuel Johnson, il quale, prendendo l'avvio da una discussione del *wit* di Cowley nelle

sue *Lives of the English Poets* (1777), dava al termine « metafisico » valore distintivo e piú grave connotazione negativa:

About the beginning of the seventeenth century appeared a race of writers that may be termed the *metaphysical poets*... [They] were men of learning, and to show their learning was their whole endeavour; but, unluckily resolving to show it in rhyme, instead of writing poetry they only wrote verses, and very often such verses as stood the trial of the finger better than of the ear; for the modulation was so imperfect, that they were only found to be verses by counting the syllables. ... Those, however, who deny them to be poets, allow them to be wits...

But wit, abstracted from its effect upon the reader, may be more rigorously and philosophically considered as a kind of *discordia concors*; a combination of dissimilar images, or discovery of occult resemblances in things apparently unlike. Of wit, thus defined, they [i « metafisici »] have more than enough. The most heterogeneous ideas are yoked by violence together; nature and art are ransacked for illustrations, comparisons, allusions; their learning instructs, and their subtlety surprises; but the reader commonly thinks his improvement dearly bought, and, though he sometimes admires, is seldom pleased.

« Metafisici », cioè, in quanto scrittori arzigogolati e perciò stesso (secondo i principi neoclassici di Johnson) antipoetici — e, in ogni caso, metricamente « irregolari ». Johnson confondeva già poeti di diverse generazioni e di differente vigore artistico — Donne, Cleveland, Cowley; tuttavia, la sua definizione del *wit* come *discordia concors* era pertinente a questi poeti, ed egli qualificava il suo biasimo con una serie di sorprendenti riconoscimenti:

Yet great labour, directed by great abilities, is never wholly lost: if they frequently threw away their wit upon false conceits, they likewise sometimes struck out unexpected truth; if their conceits were far-fetched, they were often worth the carriage... In perusing the works of this race of authors, the mind is exercised either by recollection or inquiry; either something already learned is to be retrieved, or something new is to be examined. If their greatness seldom elevates, their acuteness often surprises; if the imagination is not always gratified, at least the powers of reflection and comparison are employed; and in the mass of materials which ingenious absurdity has thrown together, genuine wit and useful knowledge may be sometimes found buried perhaps in grossness of expression, but useful to those who know their value...

Nonostante questo, occorre dire che la definizione di Johnson valse a « seppellire » per oltre un secolo la poesia « metafisica » che, sia pure per diversi motivi, né i romantici potevano comprendere od esaltare, né il tardo Romanticismo accogliere, data la sua violenta carica intellettualistica, anti-sentimentale e anti-melodica.²⁾ Da grande poeta, e da grande critico, Coleridge aveva intuito, se non altro, la diversità e la novità dei canoni cui si erano ispirati questi poeti, scrivendo che « to read Dryden, Pope, etc., you need only count the syllables; but to read Donne you must measure *Time*, and discover the *Time* of each word by the sense of Passion ». Altrove, egli avrebbe rico-

nosciuto la genuinità e la purezza della lingua materna con cui i « metafisici » avevano espresso i pensieri piú fantastici e ricercati; e del resto, il suo stesso concetto di poesia come « riconciliazione degli opposti », proposto nella *Biographia Literaria*, non si discostava poi molto dalla definizione di *discordia concors* data da Johnson.³⁾ Rimane però il fatto che il *dictum* di Johnson resse per oltre un secolo, e che soltanto alla fine dell'Ottocento si hanno i primi accenni, se non di una rivalutazione, per lo meno di un maggior sforzo di comprensione. Ci si riferisce ad un saggio di Ernest Dowden del 1895 (raccolto in *New Studies in English Literature*) e a George Saintsbury, il quale nella sua *A Short History of English Literature* (1898) dava una definizione dei poeti « metafisici » che sgombrava il campo di parecchie confusioni, avvertendo che il termine non andava inteso né in senso filosofico né nell'accezione di sovrannaturale, e che non era usato a sproposito « per l'abitudine, comune a questa scuola poetica, di cercare sempre di esprimere qualcosa che è oltre, qualcosa che è al di là del senso ovvio e della suggestione ovvia di un argomento ». Viene il sospetto che Saintsbury avesse forse in mente i simbolisti contemporanei: sta di fatto, comunque, che la via ad una piena comprensione e rivalutazione del fenomeno dei « metafisici » veniva aperta da Herbert Grierson con la sua pregevole edizione critica in due volumi delle poesie di John Donne, uscita nel 1912, e piú ancora con la sua antologia *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, pubblicata nel 1921.

* * *

La parola tornava in primo piano, e assurgeva anzi a dignità di titolo; con la sua importante introduzione, inoltre, Grierson contribuiva moltissimo a chiarire i termini e la natura di quella poesia. Grierson avvertiva la prevalente ispirazione filosofica di questa poesia, ma al tempo stesso il carattere familiare e comune di molti suoi temi; coglieva il rapporto di Donne con la scolastica medievale e il suo senso di sgomento di fronte alle scoperte scientifiche del tempo, intesi come fonte di un dissidio interiore che si riflette nel sentimento e nella forma della sua poesia. Metteva in luce il carattere intellettuale (piú che concettoso) della poesia « metafisica » — il suo carattere dotto e fantasioso ad un tempo, la sua esaltante mescolanza di passione e pensiero, sentimento e ragione. E di questa mescolanza avvertiva la profondità, il valore di immediatezza e di drammaticità, quel suo spingere le forme poetiche ai limiti di rottura. Lo « harsh and ragged verse » di Donne, la sua anticonvenzionalità, non venivano piú motivati con il semplice desiderio di meravigliare, ma ricondotti ad un'intima esigenza emotiva ed espressiva. L'andamento musicale dei sonettisti elisabettiani o di uno Spenser dava luogo ad un procedere ritmico e spezzato, che si avvicinava ai ritmi colloquiali o alle forme prosastiche, ma aveva illustri precedenti in Dante o in Shakespeare. Grierson insisteva sulla qualità

retorica di molta poesia di John Donne — ma lo assolveva in pieno dall'accusa di astrattezza e di astruseria fine a se stessa, cogliendo di entrambi questi aspetti il valore funzionale ai fini dell'espressione di una nuova sensibilità.

Dei seguaci, che per la verità accoglieva più con scrupolo di completezza che di differenziazione, Grierson metteva poi in risalto la maggiore astrattezza e la qualità talvolta rarefatta e ricercata dell'esperienza poetica, pur riconoscendo loro la passionale coerenza del paradosso e la capacità di ferrea articolazione del pensiero. Arrivava a vedere in *To his Coy Mistress* di Marvell « the roof and crown of the metaphysical love lyric »; non ultimo suo merito era quello di differenziare fra i vari tipi di poesia metafisica (amorosa, devota, elegiaca ed encomiastica); e le sue parole conclusive, sulla lirica religiosa, valevano a riscattarla completamente da un'immeritata trascuratezza: « In no poetry more than the religious did the English genius in the seventeenth century declare its strong individuality, its power of reacting on the traditions and fashions... which had flown in upon it from the Latin countries of Europe ». ⁴⁾

Valore autoctono ed originale di questa poesia, dunque; per di più, l'antologia di Grierson veniva colta al balzo dal giovane T. S. Eliot per una sua celebre recensione, ⁵⁾ che doveva codificare per quasi quarant'anni non solo l'importanza dei metafisici, ma la natura stessa della loro ispirazione e la loro imprescindibile « contemporaneità ». Eliot ribadiva i legami fra metafisici e tardo-elisabettiani (Chapman), ma si soffermava soprattutto sulla loro capacità di elaborazione della *figure of speech* e del *concetto* poetico, « to the farthest stage to which ingenuity can carry it », sul loro peculiare « telescoping of images and multiplied associations », affine alla pratica dei drammaturghi giacobini (Middleton, Webster, Tourner). Sulla scorta di questa affinità, e sviluppando un'intuizione di Grierson, il quale aveva parlato di una « peculiar blend of passion and thought, feeling and ratiocination », Eliot passava poi alla sua fin troppo nota definizione del tipico operato mentale che sarebbe alla base della poesia metafisica: « In Chapman especially there is a direct sensuous apprehension of thought, or a recreation of thought into feeling, which is exactly what we find in Donne ». Individuando questa particolare sensibilità, capace di « apprendere » sensuosamente il pensiero, o di ricreare il pensiero in sentimento, Eliot spostava l'indagine dai mezzi poetici impiegati all'intima ragione e radice di una ispirazione poetica, che rifletteva una particolare « unità di sensibilità » posseduta dal periodo, e in seguito compromessa o perduta:

The difference [fra Donne e Tennyson] is not a simple difference of degree between poets. It is something which had happened to the mind of England between the time of Donne and the time of Tennyson; it is the difference between the intellectual poet and the reflective poet... A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility...

The poets of the seventeenth century, the successors of the dramatists of the sixteenth, possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind

of experience... In the seventeenth century a dissociation of sensibility set in, from which we have never recovered; and this dissociation, as is natural, was aggravated by the influence of the two most powerful poets of the century, Milton and Dryden.

Tale nozione, com'è stato in seguito notato, serviva più a descrivere una determinata poetica che Eliot andava formandosi, che non a far giustizia dei meriti dei metafisici: e infatti Eliot li poneva all'inizio di una corrente poetica che, risalendo al Dante della *Vita Nuova*, a Cavalcanti e Guinizelli, e passando poi per Laforgue e Corbière, doveva rivelarsi madre e matrice della nuova poesia del Novecento.⁶⁾ Era una mescolanza di poeti quanto mai forzata e idiosincratica: da essi, e in particolare dai metafisici, derivava a Eliot l'idea (o la conferma) che il poeta moderno dovesse essere difficile, « sempre più comprensivo, più allusivo, più indiretto, al fine di forzare, di dislocare, se necessario, il linguaggio entro il suo significato ».

Le forzature e le confusioni di Eliot rispondevano essenzialmente ad un fine personale — la delineazione di una poetica: ma si rivelavano utili non solo per la sua poesia e quella dei contemporanei, bensì per la rivalutazione stessa dei metafisici. La sua formula brillante della « direct sensuous apprehension of thought, or recreation of thought into feeling » diviene capostipite di una tale sterminata messe di studi critici, da scoraggiare, non solo per ragioni di spazio, anche una rassegna per sommi capi. A Eliot si affiancavano del resto, come precursori, Herbert Read e Mario Praz,⁷⁾ il quale aveva poi il merito particolare di ampliare l'indagine a includere le concomitanti esperienze europee del fenomeno. In Praz l'istanza storicistica permetteva un'acuta disamina e definizione critica del fenomeno nel suo articolarsi storico: ma sulla scorta di Eliot, essenzialmente antistoricista nel suo concetto di un ordine simultaneo della letteratura (sul quale egli aveva insistito fin dal 1917), l'analisi dei metafisici finiva invece per addentrarsi soprattutto nelle definizioni in astratto e in assoluto delle loro caratteristiche poetiche. I *new critics* trovavano nelle singole poesie i testi più adatti per i loro esercizi di interpretazione; gli altri, più che di distinguere, si preoccupavano di uniformare (trasponendo anche sul piano storico il concetto eliotiano dell'unità della sensibilità), di cogliere legami e paralleli ovunque — con il Medioevo e gli elisabettiani, con gli augustei e, ovviamente, i moderni.⁸⁾

Non solo il gruppo dei poeti metafisici veniva dilatato, ma incluso in un flusso ininterrotto di poesia dalle caratteristiche « metafisiche », che finiva per travolgere ogni distinzione e l'utilità stessa della definizione — una volta associato che poteva abbracciare fenomeni così distanti come il primo Dante e l'ultimo Yeats, gli stilnovisti, Hopkins e via dicendo. L'analisi delle caratteristiche finiva per svolgersi in verticale, verso le rarefazioni della pura astrattezza critica, della definizione puramente filosofica, dello spirito in astratto, o in assoluto.

Questa fase si può vedere in certa misura riassunta nell'antologia (per altri

versi pregevole ed utile nella sua ampiezza) *The Metaphysical Poets*, curata da Helen Gardner nel 1957 (e ampliata nel 1961). La Gardner vede in questi poeti un gruppo di scrittori per iniziati, di « Chamber Poets » — ma nella sua introduzione l'analisi è essenzialmente rivolta a individuarne le caratteristiche formali, indipendentemente da ogni scrupolo di differenziazione fra i poeti. Codeste caratteristiche sono individuate nella tendenza alla concisione e alla concentrazione espressiva, attuata tramite l'adozione di una sintassi ellittica; nella predilezione per i *conceits*, intesi come unità di pensiero e come « paragoni che colpiscono più per la loro ingegnosità che per la loro esattezza »; nel gusto epigrammatico e nella spontaneità colloquiale degli *attacchi*, cui segue di regola un processo di generalizzazione e di solito una chiusa altrettanto efficace nella sua immediatezza. Sono caratteri (ma fino a che punto distintivi?) che sfociano in una poesia fortemente drammatica e favoriscono uno stile altamente personale, adatto ad esprimere il tema fondamentale di questi poeti — il rapporto fra lo spirito e i sensi.

Tutto questo è vero; ma quando si è detto questo — e solo questo — si è poi costretti a risalire, da un lato, agli elisabettiani e a includere, dall'altro, poeti come Edmund Waller e Milton (ed è quanto fa la Gardner): il che, come vedremo, non è un male, purché si siano prima articolate storicamente le distinzioni. Questo la Gardner non fa: e quando qui (come altrove) non si specifica la misura e il senso in cui questi poeti si possono iscrivere nella corrente metafisica, si perde non solo ogni prospettiva storica, ma anche la dialettica interna ed individuale del movimento. È logico e prevedibile che si arrivi al moto di repulsione — quel moto di insofferenza che par di scorgere in ogni riga di un recente libro sulla questione, *The School of Donne* di A. Alvarez.⁹⁾

Anche Alvarez trascura la prospettiva storica; ma con la sua brillantezza di critico militante, egli ha il merito di voler quasi capovolgere i termini della questione. Tanto si è parlato di sensibilità e di poesia « metafisica » nella prospettiva del Novecento, che Alvarez si propone di illustrare la poesia di Donne in sé e non come « prima stesura » delle poesie di T. S. Eliot. D'altro canto, la caratteristica di Donne che più gli sta a cuore illustrare è la sua carica di realismo intellettuale: e questo lo porta non solo a svalutare in pieno il ruolo del concettismo nella poesia di Donne, ma a esaltarne la qualità *logica* (« The conceit is far less insisted upon than the logic »). Da questo presupposto, che Alvarez svolge compiutamente (specie nell'analisi di « Ayre and Angels »), il passo è breve per arrivare a vedere nei metafisici i precursori dei neoclassici, o magari dei neoclassici *ante litteram*. Questo passo, è ovvio, Alvarez non lo compie del tutto, anche se pone l'accento sul fatto che questi poeti sapevano mantenere il distacco fra sé e le proprie emozioni e che sapevano gioire del proprio risultato tecnico; ma è chiaro in ogni caso che il suo è un radicale spostamento d'accento (in linea, occorre insinuare, con un rinnovato interesse

di questi ultimi anni proprio per la poesia neoclassica). Tale operazione non ci trova consenzienti: ma è sintomatica di un senso di insofferenza che le eccessive generalizzazioni sui metafisici, svolte fino a confondere ogni confine, han suscitato.

* * *

La ruota, si direbbe, ha completato il suo giro. Ma di tutto questo, per tornare a noi, non vi sarebbe bisogno se, come nel caso in esame dell'antologia di Melchiori, venisse assunta una rigorosa prospettiva storica per definire non solo lo sfondo, ma le differenziazioni stesse fra i vari poeti.¹⁰⁾

La prima utile distinzione operata da Giorgio Melchiori è quella dei due momenti del Manierismo e del Barocco — intesi sí come « categorie empiriche ed utili approssimazioni », ma anche come « due distinte fasi nell'evoluzione dello stile letterario ed artistico del primo Seicento », su cui ritornerà spesso il discorso. Superiori ai marinisti italiani ed ai preziosisti francesi (se non ai gongoristi spagnoli) per l'altezza e l'intensità delle loro conquiste poetiche, i metafisici inglesi vengono considerati come espressione e frutto di quella « nuova mentalità critica, drammatica, satirica, complessa, incerta » (secondo la definizione di Patrick Cruttwell), instauratasi alla fine del Cinquecento e che per sua stessa natura costringe all'elaborazione di « un nuovo stile per esprimerla » — stile che coinvolge assieme ai primi metafisici lo Shakespeare maturo e i drammaturghi tardo-elisabettiani e giacobini.

Merito di Melchiori è di illustrarci compiutamente le ragioni, le componenti e le intime contraddizioni storico-intellettuali di quella nuova mentalità, che nel suo evolversi determina e riflette ad un tempo le diverse fasi di sviluppo dello stile poetico metafisico.¹¹⁾

Se la matrice, la « nascita del sentimento metafisico » (come s'intitola la prima sezione dell'antologia) va ricercata in epoca elisabettiana, è da ricordare ancora una volta come in essa operino fianco a fianco fortissimi residui medievali e i modelli del tardo Rinascimento europeo, sia sul piano storico che su quello intellettuale e strettamente letterario. La Riforma stronca in Inghilterra il primo affacciarsi del Rinascimento alla corte di Enrico VIII; quando il movimento riprende, sotto il regno di Elisabetta, è già tardi; non si è ancora superata la concezione medioevale del mondo che già ci si trova di fronte alle suggestioni intellettuali e ai modelli letterari dell'epoca post-rinascimentale.

Le lotte e le incertezze religiose vengono controllate, ma non assopite, sotto il regno di Elisabetta, la cui mancanza di un erede diretto rende per di più precaria e incerta anche la relativa tranquillità raggiunta. I progressi scientifici minano la concezione medievale del mondo ancora prevalente, ma lungi dal fornire nuove certezze fomentano dubbi e interni dissidi. Cornelio Agrippa, ci ricorda Melchiori, e Paracelso han fatto sorgere dubbi sulla medicina di Galeno e sulla concezione dell'universo, che gli elisabettiani continuano a con-

siderare non solo teocentrico e teocratico, ma ordinato in forma gerarchica, per cui l'ordine del macrocosmo si riflette nel *body politic* e nel microcosmo dell'individuo.¹²⁾ Le scoperte di Copernico, Galileo, Keplero sembrano dare il colpo di grazia a quella concezione del mondo — ma per decenni ancora il loro verbo è fonte di dubbi e incertezze, più che di una nuova fede. All'interesse per le scienze occulte, per magia e alchimia si affianca così lo scetticismo di un Montaigne, la necessità, sempre più sentita, di abbandonare i dogmatismi e di accogliere il metodo empirico-sperimentale (come avviene compiutamente in Bacone).

L'epoca fra il '500 e il '600 è tormentata da queste contrastanti tensioni: sul piano letterario, le infiltrazioni rinascimentali (il *Cortegiano* con il suo modello dell'uomo nuovo, Machiavelli con il suo realismo politico, l'Aretino con il suo sovvertimento della morale, ecc.) non valgono a controbilanciare il persistere di credenze e moduli medievali. Si pensi alla concezione teatrale di Shakespeare stesso, così legata alle origini e ai modi medievali, o all'allegorismo così dominante in uno Spenser. Ma quando, sul finire del '500, si sente il bisogno di liberarsi da quelle concezioni e da quelle forme, ecco che i modelli a portata di mano sono già quelli post-rinascimentali: il petrarchismo di maniera (Ronsard, la *Pléiade*) o in dissoluzione (Serafino Aquilano, il Cariteo, il Tebaldeo), il marinismo e il preziosismo concettista. Anche sul piano linguistico, la raggiunta maturità della lingua inglese avviene quando già, negli altri paesi, si è giunti all'impreziosimento dello stile.

La letteratura inglese reagisce alla situazione ecletticamente e a sobbalzi: ma un filo di sviluppo storico si può pur dipanare. Se c'è un fenomeno che corrisponde al marinismo, è quello dell'eufuismo, in cui si ha il trionfo del linguaggio metaforico fine a se stesso, il quale ben si adattava alle sopravvivenze medievali, ed era favorito dal gusto per l'emblematismo, pure di origine medievale. *Euphues: The Anatomy of Wit* (1578), si intitolava la prima parte del libro di Lyly: e il titolo è già un programma. Non solo per l'esotismo del nome, ma perché l'*anatomy* (un termine che ebbe enorme fortuna negli anni immediatamente successivi), la dissezione chirurgica e l'analisi critica, va sostituendosi al « rispecchiamento » della natura e del creato, di cui s'era compiaciuto il Medioevo e il Cinquecento inglese. Gli innumerevoli *exempla, specula, mirrors, looking-glasses* di questo periodo (cui si richiama lo stesso Shakespeare nella sua definizione dell'arte drammatica) cedono il posto alla dissezione e all'anatomia — prima ancora che Bacone dichiarasse apertamente di voler fare « una diligentissima dissezione e anatomia del mondo ». Nel caso specifico, è anatomia e dissezione del *wit* — del puro gioco d'ingegno, dell'*agudeza*, del concettismo come raffinata decorazione formale e quasi regola di vita.

Il *wit* eufuistico si ritrova nello Shakespeare giovanile, che pure sapeva farsene gioco; l'emblematismo si riflette nei poeti della cosiddetta « Scuola d'Atei-

simo» o «School of Night» — in Raleigh e Chapman (se non in Marlowe o nello Shakespeare di *The Phoenix and the Turtle*), i quali sviluppano un loro gusto, che è quasi una teoria, dello scrivere oscuro, per iniziati, rifacendosi a un passo del *Cortegiano*.¹³⁾

Questi elementi costituiscono la base del *wit* metafisico di John Donne e dei suoi primi seguaci: il quale però riflette una nuova consapevolezza della situazione di dubbio, di incertezza, di crisi, che si verifica agli albori del Seicento. «Nel caso di Donne — scrive Melchiori — il *wit* non è una decorazione, ma è la struttura stessa del pensiero, è il modo in cui naturalmente si esprime l'interiore colloquio e conflitto fra intelligenza e sensi, colto e rappresentato in assoluta immediatezza»; coinvolge la natura stessa dell'uomo, è intensamente appassionato e sentito, e per ciò stesso diverso dal concettismo europeo o dal marinismo italiano.

È questa la fase che Melchiori chiama del Manierismo — inteso non già in senso spregiativo o limitativo («di maniera»), ma come definizione d'un particolare momento e d'una particolare sensibilità artistico-letterari. Inteso cioè come stile della crisi spirituale del tempo:

Lo stile che, prendendo a prestito la terminologia della storia dell'arte, chiameremo manierista, è espressione di quella crisi spirituale di cui si è parlato a proposito dei tempi di Donne, e che fu avvertita con particolare intensità in Inghilterra alla fine del Cinquecento e al principio del Seicento. Si ha perciò, nel caso di Donne, una particolare coincidenza fra il temperamento personale dell'autore (la cui instabilità... è ampiamente documentata nella sua biografia), il clima del suo tempo, lo stile letterario dell'epoca, e infine la lingua che egli si trovava ad usare. (*Selected Poems*, p. 39.)

Per questa definizione, Melchiori ha presente naturalmente Pevsner, Wylie Sypher e Arnold Hauser.¹⁴⁾ Per quest'ultimo, il Manierismo è categoria storica per definire uno stile particolare che riflette la rottura dell'equilibrio classico: «l'impulso stilistico tende a dissolvere la regolarità e l'armonia, e a sostituire alla sua norma universale caratteri più soggettivi e suggestivi». In esso si mescolano tendenze spiritualistiche e naturalistiche, vive la tensione fra corpo e anima, fra estasi ed abbandono ai sensi. Disintegrandosi l'unità classica, il Manierismo è indotto ad accentuare spazi e forme irrazionali o idiosincratici, a superare la *kalokagathia*, a sciogliersi dall'oggettivismo in una tensione che vuole esprimere la spiritualità attraverso il corporeo. Riflette uno smarrimento e un'invocazione di fronte alla consapevolezza del caos; implica la fondamentale separazione fra idea ed esistenza, l'essenza e la vita, Dio e il mondo, e si sforza di attuare una difficile e problematica mediazione. Le sue forme, come avvertiva Mario Praz, tendono ad essere tortuose e serpentine: si ritrovano nello Shakespeare maturo e in Cervantes, nel Tasso e più ancora in Michelangelo, nel Pontormo e nel Parmigianino, nel Tintoretto e nel Greco.

È la condizione e la forma che assume la prima poesia metafisica inglese, e in particolare quella di Donne.

Melchiori la paragona giustamente alla poesia di Michelangelo: è la medesima condizione spirituale a riflettersi in una analoga disposizione stilistica. Perduta la certezza della *great chain of being* (A. O. Lovejoy), spezzatasi la perfezione del cerchio (Marjorie Nicholson), si sostituisce il moto tortuoso e serpentinato di una linea cui l'artista o il poeta affida il faticoso svolgersi dei suoi dubbi e delle sue incertezze. Scriveva il Lomazzo: « Ma perché sono due forme di piramidi, l'una retta come quella che è presso San Pietro, e l'altra di figura in fiamma di fuoco, e questa chiama Michelangelo serpentinata, ha il pittore d'accompagnare questa forma piramidale con la forma serpentinata, che è la propria forma della fiamma del fuoco che ondeggia ». È questa la forma propria della prima poesia metafisica, che esprime a balzi e a scatti, a sinuose involuzioni, l'intensità interiore, che mira all'ascesi del fuoco attraverso il tormento del corpo — che ondeggia fra esaltazione e macerazione, fra estasi dei sensi e estasi dell'anima, realistica e corposa nella stessa misura in cui è spirituale e astratta, e perciò capace di passare immediatamente dal dato sensoriale allo spirituale.

È in quest'ambito storico-formale che si situa la prima fase della poesia metafisica propriamente detta: « La poesia metafisica comincia dunque come manifestazione dell'essenza stessa dello spirito e dello stile manierista ». Si comprende così perché John Donne — uomo intimamente diviso e specchio del suo tempo — trasponesse, anzi dovesse trasporre, nella lirica una tensione intellettuale e fisica che sfocia in drammaticità di linguaggio e di enunciati; perché i suoi moduli stilistici dovessero essere compositi, un misto di realismo colloquiale e di raffinatezza di dettato; perché reagisse al petrarchismo (vedendo nella poesia l'espressione di un conflitto interiore, non un'effusione del sentimento) e rompesse con la metrica tradizionale, adottando un ritmo scabro e contrappuntato, in contrasto con l'andamento melodico. Si capisce il coesistere, nella sua poesia, di rarefazione e scabrosità (in ogni senso), di asprezza e di rigore intellettuale, di afflato ascetico e di sgomento terreno. Come nelle singole poesie egli poteva passare dal dato concreto, realistico all'astrazione di pensiero, così nel suo sviluppo di poeta passa dalla lirica sensualmente amorosa all'intensità della meditazione poetica religiosa; si bruciava nel fuoco della fiamma ondeggiante cui alludeva Michelangelo, e i risultati, o i residui, affidava a espressioni poetiche sempre più brevi, intense, animate da una sintassi ellittica, volta a cogliere l'ondeggiare stesso del pensiero e dell'animo fra i contrastanti appelli.¹⁵⁾

Si spiega così l'intima necessità e la funzione strutturale — la naturalezza, quasi — del suo concettismo, di quel suo *wit* che è esaltato o disperato a seconda dei dettami del momento; quella sua concentrazione delle immagini, il salto dei nessi logici, le spezzature della lingua parlata. L'intellettuale

lismo è in lui carica di passione, e la passione si fa involuta e intellettualizzata (come voleva Eliot): giacché risponde ad un'esigenza spirituale che è del poeta e del tempo, e di entrambi condiziona le forme stilistiche. Di qui la facoltà di penetrazione e la profondità di impegno che si ritrova in Donne, in George Herbert, in Edward Lord Herbert of Cherbury, e che distingue radicalmente questo loro « concettismo » da quello eufuistico o marinistico.

* * *

Nella sua definizione di questa fase manieristica della poesia metafisica Melchiori coincide con l'analisi del manierismo letterario svolta recentemente da Gustav René Hocke — o addirittura precorre certe elucidazioni dello studioso tedesco. ¹⁶⁾ « Il manierismo è dunque sempre il risultato di tensioni dualistiche con lo spirito, la società, il proprio io », scrive Hocke; « il senso del problematico sviluppa la predilezione per la metafora... la metafora è per il poeta manierista... la " regina delle figure " ». « La poesia inglese da Shakespeare a Crashaw rappresenta per molti versi il culmine del manierismo europeo, nel senso creativo » — continua Hocke; il quale distingue poi chiaramente, meglio forse di Hauser, fra la fase manieristica e la successiva fase barocca:

L'arte, la letteratura e la musica « barocche » utilizzano sí manierismi formali e anche impulsi espressivi manieristici, ma il fenomeno... si colloca già in una nuova ispirazione culturale e politica « all'ordine », condizionato dalle conseguenze della Controriforma e dalle convenzioni della cultura aulica assolutistica, che si andava da poco consolidando... Nel « barocco » si toccano manierismo e classicismo... Il « barocco » è una forma mista di « manierismo » e « classicismo »... esprime un atteggiamento *restaurativo*. (Cfr. pp. 174-178.)

Il concetto paralogico del manierismo si trasforma in sentenza moralistica, la figura di pensiero in aforisma edificante. L'ordine restaurativo del Barocco, accettando il principio di autorità, sia in campo religioso che politico, favorisce lo sviluppo di forme retoriche e propagandistiche, l'eccesso della forzatura iperbolica, il sillogismo « lussureggiante », l'enfasi, l'amplificazione, laddove il Manierismo geometrizza l'iperbole per mezzo dell'ellissi, concentra intellettualmente, rifugge dalla pomposità.

Arnold Hauser aveva posto l'accento sul carattere nazionale, controriformista e in ogni caso « assolutista » del Barocco. Del pari, per quanto riguarda l'Inghilterra, Melchiori dimostra come il passaggio dalla fase manieristica a quella barocca della poesia metafisica avvenga in dipendenza e in concomitanza con ben precisi fatti storici, che coincidono con le precedenti generalizzazioni. Il successo, a metà del Seicento, della rivoluzione puritana e il protettorato assolutistico di Cromwell portano alla luce, esteriorizzano il conflitto interiore che aveva condizionato lo stile manierista e, in forma analoga a quella della Controriforma, costringono ad una soluzione univoca. Già il fatto di

costringere gli animi e la lealtà dei singoli ad una scelta precisa, ideologica non meno che pratica, in un senso o nell'altro, porta ad un superamento del conflitto, nell'ambito stesso della prassi. Non è più il tempo di angosciose e maceranti alternative, di oscillazioni e incertezze intimamente covate, ma di scelte irrevocabili; e la scelta presuppone, o condiziona, il raggiungimento di una fede, di una convinzione, l'accettazione di un ordine. Nel caso specifico, sarà l'ordine del puritanesimo, ovvero il lealismo dinastico-cattolico.

Questo superamento del dubbio è già avvertibile nei sermoni di Donne, dove non per nulla si nota già l'equilibrio strutturale, la compiutezza e la ritrovata simmetria di un ordine, che ha già molte caratteristiche formali del Barocco. Ed è nel nuovo contesto dell'ordine barocco, succeduto al Manierismo problematico, che Melchiori colloca giustamente la seconda generazione di poeti metafisici — operando già una prima distinzione di grande importanza. In Richard Crashaw (non per nulla passato dalla Chiesa d'Inghilterra al Cattolicesimo) si incarna questa seconda fase, barocca, della poesia metafisica: « L'evoluzione si svolse nel senso di una riconquista di valori positivi dopo un periodo di incertezze e di dubbio ». Con Crashaw il cerchio infranto della fede si richiude, « il dubbio è superato ». Tale soluzione si riflette anche nell'ambito dello stile; secondo la definizione di Wylie Sypher, qui ripresa: « Crashaw non è metafisico come Donne, perché non ha un atteggiamento critico nei confronti del proprio rapimento estatico, nel quale indulge senza la duplicità di pensiero e la dissonanza manieristica. Benché impieghi un linguaggio concettoso, Crashaw ha piena fiducia nelle proprie emozioni. Il suo tono è quello dell'aspirazione, affine al sentimentalismo ».

Nel suo sentimentalismo, Crashaw ha tutte le caratteristiche dell'arte barocca (e già lo avevano riconosciuto Mario Praz e Austin Warren): il frenetico movimento delle superfici esteriori, il decorativismo che non cela però la simmetria e la logica strutturale di fondo, la profonda convinzione e l'afflato propagandistico. La sua è un'arte di meditazione religiosa, che attua, fin dal titolo (*Steps to the Temple*) il principio della « scala meditatoria » tipica degli esercizi spirituali controriformisti. La sua ascesi è altrettanto emotiva, sensuale, teatrale (e propagandistica) di quella raffigurata da un Bernini o da un Borromini; è arte sacra di accettazione del mondo, di tipo meridionale, appunto controriformista, che gioca ambigualmente con il terreno e il corporeo (una qualsiasi delle sue poesie serve a esemplificarlo). L'abito mentale e la formazione stessa di Crashaw devono però altrettanto al gusto e alla pratica « metafisici », quali si erano sviluppati nella fase precedente del Manierismo, e quindi in lui la corrente poetica metafisica compie un distinguibile passo in avanti.

In campo avverso, del resto, fra i puritani sostenitori dell'assolutismo di Cromwell, milita un poeta come Milton; il quale, pur al di fuori della poesia metafisica, esemplifica un'affermazione altrettanto peculiare del Barocco — un Barocco innestato in forme classicheggianti ed in una consapevolezza aulico-

classicista, che pure presenta tutti i tratti e le caratteristiche spirituali dell'ordine restaurativo che prima si è cercato di definire in opposizione al Manierismo. Non per nulla in lui trionfano le forme « chiuse », in contrapposizione a quelle « aperte » e serpeggianti dei manieristi. Restando comunque fra i metafisici, uno sviluppo per certi versi analogo si nota fra i poeti della terza generazione, precipuamente in Andrew Marvell, il quale « seppe mirabilmente conciliare lo spirito proprio della corrente metafisica, il complesso e profondo concettismo di Donne, con forme espressive di una classica serenità », derivate da modelli oraziani e catulliani. Anche in Marvell si esprime un raggiunto equilibrio spirituale, che rimane però consapevole della « fondamentale incertezza della condizione umana », come traspare dalla sua celebre poesia *To his Coy Mistress*. La sua obiettività è attinta pur sempre « attraverso una chiara visione degli intimi dissidi che travagliano l'animo dell'uomo ». Con lui la corrente metafisica riprende, con nuove forme, il vigore originario, al di là, avverte Melchiori, dell'elegante concettismo di un Cleveland o dell'altro compromesso, marinista-classicista, di un Cowley.

Ma la progressione di sviluppo non è ancora conchiusa. In due apparentemente ritardatari continuatori d'una tradizione passata, in Vaughan e in Traherne, si arriva alla logica culminazione della corrente. « I saw eternity the other night », scrive Vaughan in una sua celebre poesia (*The World*): ed ecco svilupparsi in lui quella capacità di materializzare agli occhi della mente una concezione astratta, che si rivela caratteristica prima della poesia visionaria. Con Vaughan e Traherne si ha il passaggio « dalla meditazione alla visione ». Nel primo la facoltà visionaria è connessa con una condizione di innocenza, con una disperata ansia di ritorno all'innocenza, all'Eden e al Paradiso perduto (*The Retreat*). Nel secondo, « ispirato da una condizione infantile o prenatale », la visione è costantemente rapportata all'occhio innocente del fanciullo. La sua poesia, come liberata da scorie terrene, aspira ad una liberazione dai confini fisici della natura umana, ad una visione ultraterrena in senso proprio, filosofico.

In entrambi i casi, però, la radice rimane sempre quella della poesia « metafisica »: se qui veniva istituito uno scambio continuo fra mondo sensibile e mondo dell'intelletto, quando tale scambio assumesse una estrema intensità, i due mondi finivano per identificarsi: « e non è piú soltanto quello sensibile ad intellettualizzarsi, ma anche quello intellettuale ad assumere forma e consistenza fisica ». Si conclude così l'evoluzione della poesia metafisica, che Melchiori vede come « la storia di un progresso verso il raggiungimento di una condizione visionaria ». Non solo, quindi, egli ha radicato questi poeti, talvolta così diversi, al loro contesto storico, rapportandoli nei singoli casi ai vari momenti spirituali e culturali di un secolo passato per tremendi rivolgimenti storici e spirituali; la sua analisi gli permette anche di ritrovare in questi ultimi

metafisici l'origine di un filone spesso trascurato della poesia inglese: il filone, appunto, della poesia visionaria.

Se nell'ambito della letteratura inglese sono state da tempo individuate (e di recente riproposte, da F. R. Leavis e S. L. Bethell) due linee parallele di sviluppo poetico — la linea aulico-melodica, per intenderci, che ha i suoi punti di forza in Spenser, Milton e Tennyson, e quella rappresentata da Shakespeare, Donne e Eliot, concreta, ritmica, colloquiale — si può dire che Vaughan e Traherne aprano la via ad una terza linea, quella della poesia visionaria, che si sviluppa con Christopher Smart e William Blake nel Settecento, Francis Thompson e G. M. Hopkins nell'Ottocento, W. B. Yeats e magari Dylan Thomas nel Novecento. È una schematizzazione (presentata come tale), su cui si potrebbe discutere all'infinito: ma ha una sua precipua utilità di definizione e differenziazione critica. Nell'ambito di una riproposta così puntuale e storicamente definita della poesia metafisica quale si è qui descritta, quest'ultimo punto permette altresì una vera e propria riscoperta del valore individuale e storico di alcuni di questi poeti; mostra la validità anche odierna delle varie fasi di questa poesia, qui individuate, io credo, in maniera pressoché definitiva nei loro caratteri generali e nelle singole applicazioni. Non si dovrebbe da ora in poi più parlare di « poesia metafisica » in astratto.¹⁷⁾

SERGIO PEROSA

¹⁾ GIORGIO MELCHIORI: *Poeti Metafisici inglesi del Seicento*, Vallardi, Milano, 1964; l'antologia, come testimonia la data dell'introduzione, era però pronta nel 1956.

²⁾ È significativo che nessuna poesia di Donne trovasse posto nel *Palgrave's Golden Treasury* (I^a ed. 1861), l'antologia su cui si educò alla poesia più di una generazione di lettori inglesi. Si potrebbe anche ricordare come in America l'unico poeta che si era ispirato ai principi e ai modelli « metafisici », Edward Taylor, rimanesse inedito fino al 1937, e notare come due poeti della seconda metà dell'Ottocento che in certa misura s'erano rifatti ai « metafisici », Emily Dickinson e G. M. Hopkins, rimanessero del pari praticamente inediti fino al Novecento.

³⁾ Già nel 1921 T. S. Eliot notava infatti come le immagini della poesia *To his Coy Mistress* di Andrew Marvell rispondevano in pieno alla definizione di Coleridge: cfr. *Selected Essays*, Faber & Faber, London, 1958, p. 298.

⁴⁾ L'introduzione di H. Grierson ai *Poems* di Donne, meno importante, è più ispirata ad un *penchant* biografico, ma presentava già alcune delle argomentazioni svolte nell'antologia successiva (entrambe le edizioni sono pubblicate dalla Oxford University Press).

⁵⁾ *The Metaphysical Poets*, ora in *Selected Essays*, *cit.*; cfr. anche *ibidem* il saggio *Andrew Marvell*, dello stesso anno.

⁶⁾ Cfr. *ibidem*, p. 288, p. 301 e *passim*.

⁷⁾ Il primo con lo scritto *The Nature of Metaphysical Poetry* in « *The Criterion* », I, 1923, il secondo con *Secentismo e marinismo in Inghilterra*, Firenze, 1925; di MARIO PRAZ si veda anche *Machiavelli in Inghilterra*, Roma, 1942; *Studi sul Concettismo*, Firenze, 1946 (e la traduzione inglese, *Studies in Seventeenth Century Imagery*); *La poesia metafisica inglese del Seicento. John Donne*, Roma, 1945. — Per la bibliografia estesissima sui metafisici si veda: THEODOR SPENCER e MARK VAN DOREN: *Studies in Metaphysical Poetry: Two Essays and a Bibliography*, Columbia U.P., New York, 1939, e il recentissimo: *A Bibliography of Studies in Metaphysical Poetry, 1939-1960*, a cura di LLOYD E. BERRY, Wisconsin U.P., Madison, 1966, che elenca 1147 titoli.

⁸⁾ Si può citare, a titolo di esemplificazione, L. I. BREVOLD: *The Religious Thought of Donne in Relation to Medieval and Later Traditions*, in *Studies in Shakespeare, Milton and Donne*, New York,

1925; R. TUVE: *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago, 1947; G. WALTON: *Metaphysical to Augustan*, Cambridge, 1955; R. C. BALD: *Donne's Influence in English Literature*, Morphet, 1932; D. MORRIS: *The Poetry of G. M. Hopkins and T. S. Eliot in the Light of the Donne Tradition*, Berna, 1953 (fra gli altri).

⁹⁾ Chatto & Windus, London, 1961.

¹⁰⁾ È significativo che il numero stesso dei poeti qui presentati è ridotto rispetto all'antologia del Grierson, e in particolare rispetto all'antologia della Gardner, che quel numero tendeva a dilatare (26 poeti e 146 poesie sono in Grierson, 38 poeti e 222 componimenti nella Gardner). Melchiori avverte poi giustamente che ora non si tratta più di un'avventura in terre inesplorate, bensì di una ricognizione di luoghi ormai noti, di « un viaggio di cui è possibile fissare in anticipo l'itinerario e le tappe ».

¹¹⁾ Per quel che segue si fa anche riferimento all'edizione, sempre a cura di Giorgio Melchiori, di JOHN DONNE: *Selected Poems. Death's Duel*, Adriatica Editrice, Bari, 1962; si veda anche la pregevole edizione a cura di Salvatore Rosati, JOHN DONNE: *Poesie scelte*, E.S.I., Napoli, 1958.

¹²⁾ Per una lucida e sintetica esposizione del concetto elisabettiano dell'ordine, si veda E. M. W. TILLYARD: *The Elizabethan World Picture*, Chatto & Windus, London, 1943 (ora anche nei « Peregrine Books »).

¹³⁾ Nella Prefazione a *Ovid's Banquet of Sense* (1595) George Chapman aveva scritto: « That Poetry should be as perval as oratory and plainness her special ornament, were the plain way to barbarism ». Melchiori fa notare come la sua insistenza sull'oscurità (« con tale oscurità io seguirò a sforzarmi di adombrarmi: i minerali preziosi si scavano dal seno della terra, e non si trovano già sulla sua superficie o nella sua polvere ») derivasse da una falsa interpretazione del passo del *Cortegiano* dove il Castiglione scriveva: « Se le parole che usa il scrittore portano seco un poco, non dirò di difficoltà, ma d'acutezza recondita, e non così nota come quelle che si dicono parlando ordinariamente, danno una certa maggior autorità alla scrittura... ».

¹⁴⁾ N. PEVSNER: *The Architecture of Mannerism*, in « The Mint », London, 1946; WYLIE SYPHER: *Four Stages of Renaissance Style*, New York, 1955; A. HAUSER: *The Social History of Art*, London, 1951 (traduzione italiana, Einaudi, Torino, 1956, vol. II in particolare). Di A. HAUSER si veda anche *Mannerism - the Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*, Routledge & Kegan Paul, London, 1965, 2 voll. Si veda inoltre ANTHONY BLUNT: *Le teorie artistiche in Italia dal Rinascimento al Manierismo*, Einaudi, Torino, 1966.

¹⁵⁾ Proprio per il carattere istantaneo ed elittico della transizione senso-pensiero in Donne, Melchiori non accoglie il suggerimento del critico Louis Martz, per il quale questa andrebbe collegata alla pratica dell'« arte della meditazione », frutto della Controriforma e attuata negli esercizi spirituali dei Gesuiti. Tale connessione si applica meglio alla poesia propriamente barocca: vedi nota sotto.

¹⁶⁾ Cfr. G. R. HOCKE: *Manierismus in der Literatur*, Hamburg, 1959 (traduzione italiana, *Il manierismo nella letteratura*, Il Saggiatore, Milano, 1965). Il difetto del libro di Hocke sta però nel fatto che del Manierismo egli fa una categoria in assoluto, non una categoria storica, vedendo in questo tipo di letteratura una delle eterne tendenze o espressioni dello spirito. Cade perciò in frequenti confusioni di fenomeni storicamente ben diversi (proprio come era avvenuto per la poesia « metafisica »). Anche Hocke connette poi il Manierismo alla casistica gesuitica e controriformistica (cap. XXVII), che meglio si riferisce però alla fase che egli stesso indica come barocca.

¹⁷⁾ Va aggiunta in conclusione qualche parola sull'eccellente scelta delle poesie presentate nell'antologia di Melchiori, e sulla qualità delle traduzioni dei testi poetici, i quali illustrano come meglio non si potrebbe il cammino percorso dalla poesia metafisica nelle sue varie fasi di cui si è discusso. Nel volume viene anche offerta una silloge di versi latini di Donne, G. Herbert, R. Crashaw, Marvell, Vaughan. Copiose note bibliografiche e illuminanti note di commento completano l'edizione.

E. A. BORATYNSKIJ

Una delle caratteristiche fondamentali della letteratura russa del secolo scorso, che ricorre costante in quasi tutto il corso del suo sviluppo, è la tendenza a rispecchiare fedelmente le vicende politiche e le condizioni sociali di un paese in continua trasformazione. Questo spiega come molte opere, che all'inizio godettero di vasta risonanza, abbiano perso al giorno d'oggi gran parte del loro valore. Ridimensionati i problemi, che allora agitavano le menti degli uomini, quelle opere, rispecchiando un momento storico ormai sorpassato, ora dicono ben poco. Troppo spesso infatti in Russia, nel fervore delle lotte sociali, si confuse l'arte con la morale e la politica, dimenticando che l'arte costituisce un valore autonomo ed universale e che piegarla a fini utilitaristici significa ridurla a mera pubblicistica. Leggiamo nel *Giornale di uno scrittore* di Dostoevskij: « Se si considera questa concezione dell'utile come un desiderio, più che come un'esigenza, essa può sembrare a nostro avviso assai lodevole. L'arte infatti, con la sua efficacia può essere di grande aiuto in altri campi, perché porta in sé mezzi immensi e grandi forze. Ma questo, ripetiamo, si può solo augurarsi che avvenga, non esigerlo, perché la prima legge dell'arte è la libertà dell'ispirazione e della creazione ». E invece in Russia, soprattutto dagli Anni Trenta del secolo scorso a questa parte, è facile osservare come la « concezione dell'utile » fosse per uno scrittore non solo un'esigenza, ma addirittura la condizione indispensabile al successo. Bisognava parlare il linguaggio corrente e occuparsi della « povera gente », cioè delle classi sociali più derelitte, e la popolarità era assicurata anche a scrittori mediocri. Ma oltretutto era un successo temporaneo, destinato a morire con il mutare delle condizioni storico-sociali che lo avevano sorretto.

Con questo non si intende affatto affermare che lo scrittore debba isolarsi dall'attualità contingente. Siamo al contrario convinti che egli, più o meno coscientemente, debba riflettere nella sua opera la mentalità e le istanze dell'ambiente sociale in cui vive ed opera. Secondo l'Anagnine lo scrittore « “riflette”, sí forse, anzi certo, ma “riflette” per trascendere le mere contingenze sociali ed umane, per far sbocciare le “immagini” suggerite dal tempo in “simboli” e “miti” di portata universale ». ¹⁾ Ecco il momento in cui l'ar-

tista, intuendo l'eterno nel contingente, rivela se stesso, ecco perché la vera opera d'arte avrà sempre qualcosa da insegnare anche agli uomini che verranno.

La Russia, quasi suo malgrado, ha dato al mondo parecchi di questi scrittori. Abbiamo detto « suo malgrado », perché la società accolse quasi sempre con incomprendione, se non addirittura con ostilità, questi spiriti superiori che sapevano vedere al di là delle realtà contingenti sociali e politiche. Per una particolare congiuntura di fattori storici e spirituali, la Russia si trovò sempre a seguire intelligenze mediocri, ma politicamente attive, come un Černyševskij o un Dobroľubov, i cui scritti, quanto mai discutibili, costituiscono ancor oggi il Vangelo dell'estetica sovietica. Dostoevskij invece, il grande psicologo dell'animo umano, venne considerato un reazionario; l'opera di Puškin, il creatore della letteratura russa, fu definita non solo inutile, ma addirittura dannosa ai fini di un rinnovamento sociale; ed infine la *Confessione* del grande Tolstoj, per analoghi motivi, non viene più pubblicata dai tempi della rivoluzione d'ottobre.

E questi non sono che alcuni dei grandi nomi che la Russia accolse con ostile incomprendione; essi però, grazie al loro genio, riuscirono comunque ad affermarsi anche al di là dei confini della loro patria. Accanto a costoro altri scrittori, poco noti o addirittura sconosciuti in Occidente, avrebbero meritato sorte ben migliore di quella che riservò loro la società russa, che non li capì, perché neppur essi parlavano il « linguaggio corrente ». È appunto nella schiera di costoro che noi incontriamo il nostro poeta, E. A. Boratynskij.

* * *

Vissuto tra il 1800 e il 1844, Evgenij Abramovič Boratynskij appartiene alla « pleiade » di poeti che negli Anni Venti del secolo scorso, l'epoca d'oro della poesia russa, faceva corona all'astro più lucente, Aleksandr Puškin. Tra i suoi contemporanei la personalità di Boratynskij-poeta spicca per la particolare profondità di pensiero, quale aspetto caratteristico della sua lirica. Poeta-pensatore, come lo definiscono comunemente gli storici della letteratura russa, Boratynskij fu sensibilissimo interprete della crisi che si delineava già assai chiaramente ai suoi tempi e che si concluse con la rivoluzione d'ottobre: il declino lento ma inesorabile dell'aristocrazia, cui il poeta stesso apparteneva, e il formarsi di una nuova classe, la borghesia. Fenomeno sociale che, sul piano economico, si traduce nella graduale sostituzione dell'economia patriarcale da parte dell'industrialismo.

Ma se la lirica di Boratynskij « riflette » il fatto contingente, essa a nostro parere lo trascende, « per far sbocciare » — come dicevamo poc'anzi a proposito della vera arte — « le “ immagini ” suggerite dal tempo in “ simboli ” e “ miti ” di portata universale ». Si può leggere infatti la lirica di Boratynskij

ignorando i problemi della sua società, e tuttavia i suoi versi conservano intatto il loro significato per chi, come Boratynskij, abbia affrontato il problema esistenziale. E soprattutto l'uomo moderno, l'uomo del XX secolo, che, dopo il cataclisma di due guerre, è passato attraverso una crisi di valori simile a quella vissuta da Boratynskij, troverà molto di sé nelle pagine ingiallite del nostro poeta.

* * *

Puškin definì il suo poema *Eugenij Onegin* come espressione di quell'« indifferenza nei riguardi della vita e dei suoi piaceri », di quella « vecchiaia precoce dell'anima », che erano divenute tratti caratteristici della gioventù degli Anni Venti del XIX secolo. Sono questi i primi sintomi di quella crisi della nobiltà cui accennammo, nell'ambito della quale si inquadra anche la figura del nostro poeta.

È noto infatti che nei primi anni del secolo scorso presso le classi illuminate, zar compreso, era diffusa la convinzione della necessità di introdurre nell'ambiente sociale russo strutture liberali di tipo occidentale, e con vero entusiasmo già si discutevano i modi migliori per abolire la servitù della gleba. Questo fatto era indubbiamente determinato dalla crisi economica: sappiamo infatti che, per motivi che sarebbe qui troppo lungo esporre, in questo periodo l'aristocrazia manifesta chiari segni di impoverimento materiale. Le proprietà sono in gran parte ipotecate, i raccolti spesso non sono neppure sufficienti a sfamare i contadini, e il proprietario, privo di redditi, è costretto ad indebitarsi, ricorrendo al prestito statale. Di fronte ad una simile situazione è logico che il nobile ricorra all'unica soluzione possibile: liberare i servi della gleba, che venivano a costituire per lui soltanto un peso.

Ma la crisi che costringe il nobile a rinunciare spontaneamente ai propri privilegi non è soltanto una crisi di natura economica. Quest'ultima da sola non potrebbe spiegare infatti come uno dei propugnatori più ferventi di queste riforme fosse proprio lo zar Alessandro che era evidentemente al riparo da ogni preoccupazione finanziaria. Quella che si è aperta in seno alla classe nobiliare russa è soprattutto una crisi spirituale, e più precisamente una crisi di coscienza. Il nobile infatti, prima sotto l'influsso delle idee illuministiche, poi più decisamente sotto la spinta dei principi liberali, diffusisi con il Romanticismo, aveva cominciato a chiedersi quanto legittimo fosse il diritto che egli possedeva sui suoi servi, da chi o da che cosa gli venisse la sua autorità, e non riesce a trovare una risposta soddisfacente. Secondo E. Gasparini, nel *Dramma dell'intelligencija*, la Francia in un momento analogo aveva semplicemente veduto una sovrapposizione di classi sociali: esponenti della nobiltà e dell'alto clero risolvono la loro crisi di coscienza mettendosi a capo della rivoluzione. Ma in Russia questo *déclassement* non era possibile, perché la borghesia, che

fu in Francia l'animatrice della rivoluzione, mancava completamente, sicché fra nobiltà e popolo c'era il vuoto.

Durante le guerre napoleoniche migliaia di russi ebbero occasione di soggiornare in Europa, venendo così per la prima volta a contatto diretto con la nostra civiltà. L'effetto fu disastroso. Leggiamo infatti nella prima delle *Lettere filosofiche* di Pëtr Čaadaev, una delle figure più eminenti di questo periodo: « ... Un altro gran principe — cioè Alessandro I — associandoci alla sua missione gloriosa, ci trascinò vittoriosi da un capo all'altro dell'Europa; tornati a casa da questa marcia trionfale attraverso i paesi più civili del mondo, ci portammo dietro solo idee e aspirazioni, il cui risultato fu un'immensa calamità che ci fece regredire di mezzo secolo ». ²⁾ Alcuni dei nobili infatti, i più idealisti, entusiasti dalla rivoluzione francese e dalle sue conquiste, si illusero di poter attuare da soli quella rivoluzione che in Francia era stata promossa dalla borghesia. Sono queste le « idee e aspirazioni » cui allude Čaadaev, che dovevano concretizzarsi nella fallita sommossa decabrista. La repressione che ne seguì e il conseguente irrigidimento dell'aristocrazia su posizioni decisamente conservatrici, costituiscono l'« immensa calamità », che riportò indietro la Russia di mezzo secolo.

Le illusioni dei decabristi, che del resto furono condivise da un numero molto limitato di aristocratici, possono essere considerate come un ingenuo tentativo di risolvere quel senso di inconsistenza e di vuoto interiore che il contatto con l'Occidente aveva generato nella stragrande maggioranza dei nobili. Posto di fronte ad una società tanto più progredita, il russo è portato a fare il paragone con il proprio paese, e le conclusioni cui arriva sono deludenti: negazione totale del passato della Russia, insoddisfazione per le sue condizioni presenti e assoluta sfiducia nel suo avvenire. Per quanto riguarda il passato, infatti, esso appare agli occhi di Čaadaev, che tra gli altri aveva soggiornato per qualche tempo in Germania, come « un'esistenza fosca ed oscura, senza vigore, senza energia, animata soltanto dal delitto, mitigata soltanto dalla servitù ». « Nessun grato ricordo — continua l'autore — nessuna immagine attraente nella memoria, nulla che ci istruisse in modo efficace nella tradizione nazionale. Scorrete pure tutti i secoli che abbiamo vissuto, tutto il suolo che occupiamo: non troverete un ricordo interessante, un monumento venerabile che vi parli del passato con efficacia, che ve lo ricrei in modo vivo e pittoresco. Noi viviamo nel presente più angusto, senza passato e senza avvenire, in mezzo ad una calma immobile ». ³⁾ Per quanto concerne il presente quindi, il russo si trova solo e disorientato, senza tradizioni e senza prospettive. « I nostri ricordi — continua Čaadaev — non vanno al di là della giornata di ieri; noi siamo, per così dire, stranieri a noi stessi. Andiamo avanti nel tempo in un modo così strano, che via via che procediamo, la vigilia ci sfugge senza possibilità di ritorno. È la naturale conseguenza di una cultura tutta importata e d'imitazione. Non c'è da noi uno sviluppo intimo, un progresso naturale; le

nuove idee spazzano le vecchie, perché non derivano da esse e ci erano piòvute non so da dove. Siccome non prendiamo che idee già elaborate e fissate, la traccia incancellabile che un movimento di idee progressivo imprime sugli spiriti e ne fa la forza, non segna le nostre intelligenze. Cresciamo, ma non maturiamo; procediamo sí, ma in senso obliquo, vale a dire in un senso che non conduce allo scopo». ⁴⁾ Per il futuro, il nobile non vede per sé alcuna prospettiva: separato dal popolo per la sua educazione, e dal governo, per le sue idee liberali, egli non trova posto per sé nella società, pronta a soffocare ogni ideale di bene e di giustizia.

« È proprio della natura dell'uomo perdersi — continua Čaadaev — quando non trova il mezzo di legarsi a ciò che lo precede e a ciò che lo segue. Ogni consistenza, allora, ogni certezza, gli sfuggono. Poiché il senso della durata e della continuità non lo guida, nel mondo si trova sperso ». Si arriva così ad una crisi di valori: tutto sembra soggettivo, fluttuante ed incerto. Non si riesce più a distinguere verità da menzogna, bene da male. È di qui che nasce quel senso di « indifferenza verso la vita », quella « vecchiaia precoce dell'anima » che aveva contagiato Puškin e i suoi coetanei. Questi giovani, per la maggior parte colti e brillanti, portano nel cuore degli ideali di libertà e bellezza, per i quali, soprattutto dopo il fallimento della rivolta decabrista e l'ascesa al trono di Nicola I, essi non vedono possibilità di realizzazione nella realtà che li circonda. Essi rinunciano agli ideali, ma non riescono per questo ad accettare la realtà. Resta in loro un senso di impotenza, dovuto all'intima consapevolezza che qualsiasi tentativo di realizzare l'ideale, sarebbe stato stroncato sul nascere. Paralizzati così nella loro sofferenza, la vita appare loro in tutta la sua tragica problematicità.

Di questo stato d'animo l'*Onegin* di Puškin è la più fedele espressione. Ed è questa stessa sensazione che pervade tutta la lirica di Boratynskij, portata però ad una drammatica esasperazione. Mentre infatti Puškin, entro certi limiti, accetta questa problematicità, salvandosi nella sua fede nell'arte, Boratynskij non riuscirà ad arrendersi ad essa e tutta la sua vita sarà una continua drammatica ricerca di un valore cui aggrapparsi con un atto di fede, per dare un senso alla propria esistenza. Ma purtroppo la conclusione, con il passare degli anni, sarà sempre sostanzialmente la stessa: bisogna accettare l'assurdità della vita, delle sue leggi e del suo corso.

* * *

« Espressione della maturità serale del poeta, del tempo silenzioso delle conclusioni, quando oramai la chiara fase di vita spontanea era già conclusa », così l'Ajčhenval'd definisce la lirica di E. A. Boratynskij, che fin dall'inizio presenta chiari i sintomi di quella « vecchiaia precoce dell'anima », cui accennammo sopra.

Nella tempesta della sorte, triste, spesso
Stanco del doloroso malvolere della vita,
Perdendo la forza di portare il mio giogo,
Guardo consolato alla tomba vicina,
La salute, amo la sua pace,
Ed io stesso prego che siano spezzate le mie catene.
Ma ben presto dimentico la passata decisione,
E la mia anima si apre ad una languida debolezza:
Ho il terrore della tomba; e i vicini, e gli amici,
E il mio futuro, e la mia giovinezza,
E le promesse della musa nascosta nel mio petto —
Tutto lusinghevolmente rafforza i legami della vita,
E lontano io cerco, per quanto sia duro il mio destino,
Per vivere e soffrire un pretesto sufficiente.

In alcune delle sue prime liriche Boratynskij accenna con nostalgia ad un tempo felice, alla sua spensierata infanzia. È questo l'unico caro ricordo al cuore del poeta, che, appena ventenne, ha visto crollare la sua fede negli ideali, constatando nel mondo

La libertà della stoltezza e del male,
L'oppressione della ragione e del bene,
La legge abbattuta dalla violenza.

Rinunciando agli ideali, il poeta non riesce tuttavia ad accettare una realtà che sembra la negazione totale di essi, senza speranza.

Ma perché la disillusione dell'anima
Non si è compiuta fino in fondo?
Perché in lei un confuso rimpianto
Vive del passato?

E il poeta immagina che davanti a lui compaia la Verità, che gli promette la pace dell'anima in cambio della distruzione di « tutte le gioie terrene ». Ecco la sua risposta:

No: io non son tuo! Nella tua scienza severa
Non troverò la felicità;
Lasciami: in qualche modo per la mia strada
Me ne andrò errando da solo...

Ed è appunto lungo questa strada che noi lo seguiamo attraverso la sua lirica. È ad essa che il poeta affida le sue amare riflessioni sulla vita, è in essa che egli trova conforto nei momenti di angoscia.

Lo spirito malato cura la poesia.
Il misterioso potere dell'armonia
Riscatta il doloroso errore
E doma la passione ribelle.

L'anima del poeta, effusa d'armonia,
È liberata da tutte le sue angosce;
E purezza la poesia santa
E pace dona a chi ne è partecipe.

Per questo quando egli soffre, o quando senza ragione lo prende la tristezza, egli ricorre alla poesia: essa assume l'aspetto di un « carezzevole folletto » che stende davanti al poeta il « meraviglioso tappeto volante », sul quale egli vola lontano dalla « polvere senz'anima » della realtà che lo circonda. Ma anche il conforto dell'arte è solo momentaneo.

Un meraviglioso castello
A volte si forma
Di nuvole che passano,
Ma appena il vento lo sfiora,
Egli scompare senza lasciar traccia.
Così le momentanee creazioni
Del sogno poetico,
Scompaiono al soffio
Dell'estranea vanità.

L'uomo infatti, secondo Boratynskij, può trovare rifugio nel mondo dell'arte, ma solo temporaneamente. Egli appartiene alla terra e della terra egli porta con sé dovunque la disarmonia e la schiavitù.

Sappiate, che con lo stesso nostro spirito noi siamo schiavi
Della beffarda sorte terrena;
Sappiate, che al mondo dei fenomeni a tal punto
Il nostro povero spirito è assoggettato,
Da trasportare involontariamente
Anche nel mondo del sogno la sua legge.

Boratynskij, infatti, proiettando su un piano metafisico la propria impotenza a realizzare l'ideale, vede la tragedia dell'uomo nell'eterno contrasto dei due principi che si fondono nella sua natura: materia e spirito. Pur essendo infatti creatura terrena, l'uomo ha preso vita dalla « scintilla celeste di Prometeo » e se alla terra lo lega la ragione, con il sentimento tuttavia egli tende continuamente al « cielo natio ». In bilico fra terra e cielo, « aborto » della natura, « la beffarda sorte terrena » gli ha dato un'esistenza che non è che un'inutile irresolvibile lotta tra ideale e realtà, tra sentimento e ragione.

Appartengo alla stirpe degli dèi,
Ma non sono abitatore dell'Empireo,
E, appena fino alle nuvole
Mi alzo in volo, cado, perdendo le forze.
Cosa posso fare? Sono piccolo e debole;
So: c'è il paradiso dietro la loro nebbia,
E volo, respiro alato, tra la terra e il cielo.

« Respiro alato » l'uomo con il suo spirito è come posto fra cielo e terra, e se dal cielo, per lui irraggiungibile, gli giunge quasi svanita la « risonanza delle arpe celesti » che lo affascina, dalla terra, che egli vede « come in una nebbia », si leva « la terribile voce delle sofferenze umane », che lo riempie d'angoscia.

Confusamente io odo talora
Il grido di popoli ostili,
L'urlo dei contadini, di solito spensierati,
Sotto il flagello delle loro migrazioni,
Il tuono della guerra e l'urlo delle passioni,
Il pianto di un bimbo malato...
Le lacrime sgorgano dagli occhi:
Che pena per l'abitatore della terra!

È una sofferenza cieca, che sembra non avere giustificazione alcuna, neppure nella religione, perché, come dirà più tardi Dostoevskij per bocca di Ivan Karamazov, nessun mondo futuro di armonia potrà ricompensarla. E di fronte a quest'« assurdità », ingiustificata ed ingiustificabile, l'uomo fugge dal mondo, piccolo ed umiliato dalla propria impotenza, senza riuscire a soffocare con la musica delle « arpe celesti » il « grido di dolore » dell'umanità.

Soffocato dall'angoscia,
Io volo nei campi del cielo,
Che si estendono sopra di me e sotto di me
Senza confine — popolati di dolore!
In una nuvola mi nascondo, e dentro ad essa
Volo, estraneo al mondo terrestre,
Cercando di soffocare con la voce della tempesta
La spaventosa voce dei dolori umani.

L'uomo fugge dalla sofferenza, e non solo perché essa è ingiustificata, ma soprattutto perché essa è la negazione della felicità, cui l'uomo tende per sua natura.

È duro il nostro destino: per il periodo che ci è stato fissato
Nutrirci di una vita malata,
Amare ed accarezzare il male di vivere
E temere la morte consolatrice.

Dell'insopprimibile bisogno schiavi servili,
Schiavi del dispotico fato!
Alle sensazioni terrene forzatamente
Ci piega una vita fortuita.

Ma nella scintilla celeste noi abbiamo preso la vita,
Noi ricordiamo il cielo natio;
Nel desiderio di felicità eternamente ad esso
Noi tendiamo con un confuso desiderio.

L'aspirazione alla felicità non è quindi che la nostalgia del cielo; in questo mondo, popolato di ingiustizia e di egoismi, l'uomo la cerca inutilmente.

Inutilmente noi, Del'vig, sogniamo di trovare
In questa vita la vera felicità:
Gli dèi celesti non la dividono
Con i terrestri figli di Prometeo.

E come la felicità, anche la libertà non è che un retaggio della nostra origine divina, che rende all'uomo più dolorosa l'inevitabile sottomissione al « dispotico fato ».

A che servono i sogni di libertà al prigioniero?
Guarda: rassegnatamente scorrono le acque del fiume
Tra le rive loro indicate, secondo il declivio del loro letto;
Maestoso si erge l'abete, là dov'è cresciuto,
Impotente a muoversi. Gli astri del cielo
Un'ignota forza trae per un cammino designato.
Il vento nomade non è libero, ed una legge
È posta al suo aereo soffio.
Al nostro destino assoggettiamoci anche noi,
Schiavi ragionevoli, conciliamo docilmente
I nostri desideri con la nostra sorte —
E la nostra vita sarà felice, tranquilla.
Insensato! Non è essa forse, la volontà suprema
Che ci dà le passioni? E non è forse la sua voce
Che noi sentiamo nelle loro voci? Oh, penosa è per noi
La vita, che in cuore batte con potente onda
E in stretti limiti è costretta dalla sorte.

Così quella fiamma divina, che dovrebbe essere il più prezioso patrimonio dell'uomo, costituisce il motivo della sua infelicità.

Mi pesa il tuo sfarzo,
O insensata eternità.

Ma allora perché la vita ha voluto crearci così? Forse c'è una risposta: la vita nulla dona senza compenso e gli ideali sono appunto il prezzo che noi paghiamo per la nostra esistenza:

Per la via della vita, equipaggiando
Noi suoi figli folli,
Di sogni dorati il destino benevolo
Ci dà una certa provvista.
Rapidamente gli anni, come carrozze postali,
Ci portano di stazione in stazione
E con i sogni noi paghiamo
Il prezzo del viaggio della vita.

L'uomo ne avrà definitiva conferma all'autunno della sua vita, quando, accingendosi, come fa l'agricoltore, a raccogliere i frutti delle sue fatiche, sarà costretto a constatare che bene, bellezza, felicità e libertà non sono che illusioni: e questo è « il dono dell'esperienza, il freddo che uccide l'anima ».

Sei anche tu così ricco come l'agricoltore?
Anche tu, come lui, hai seminato con speranza:
Anche tu, come lui, del giorno lontano delle ricompense
Hai accarezzato i sogni dorati...
Stupisciti allora, inorgoglisciti...
Conta le tue conquiste!
Ahimè! Verso i sogni, le passioni, le fatiche del mondo
Si è accumulato in te il disprezzo,
Una mordace, ineluttabile vergogna
Per gli inganni e le offese fatte all'anima tua!

Il tuo giorno è venuto, e per te è chiara
Tutta l'audacia della credulità giovanile;
Da te è stata sperimentata la profondità
Delle pazzie e delle ipocrisie umane.
Tu, un tempo amico di tutti gli entusiasmi,
Ricercatore ardente di simpatie,
Signore di splendenti nebbie — e improvvisamente
Contemplatore di sterili deserti,
Sei solo con la tua angoscia, il cui gemito mortale
È dal tuo orgoglio a mala pena soffocato.

Quale può essere allora l'atteggiamento dell'uomo? Delle « due sorti »
che la Provvidenza gli ha dato da scegliere

O la speranza e l'agitazione
O la rassegnazione e la pace...

il poeta, che ha acquisito attraverso il dolore e l'esperienza « la conoscenza dell'essere », in un primo tempo sceglie la seconda, « la rassegnazione e la pace ».

Il desiderio di felicità mi fu ispirato dagli dèi;
Io l'ho chiesta al cielo e alla terra
E dietro al fantasma che mi chiamava di lontano,
Ho percorso metà del cammino della vita,
Ma ai capricci della sorte io non servirò più:
Felice del riposo, simile alla felicità,
D'ora in poi starò a guardare dal di fuori
E con modestia saluterò chi passa.

Ma ben presto il poeta si accorgerà che non c'è pace per lui, nemmeno nella rassegnazione.

Inutilmente tra la tempestosa vita e la fredda morte, o filosofo,
Tu vuoi trovare un rifugio, e gli dai un nome: la pace.
A noi chiamati dal nulla dal verbo agitatore della creazione,
La vita è data per l'agitazione, vita e agitazione sono una cosa sola.
Il bambino che non conosce il mondo, come fiutandone la legge,
Si sforza di far vacillare la sua culla.

Non c'è scelta quindi per l'uomo: condannato a vivere, ad inseguire cioè fantasmi privi di consistenza, egli deve accettare la vita in tutta la sua assurdità, con il suo carico di dolore e di gioie, senza porsi inutili interrogativi. Essi rimarrebbero comunque senza risposta, perché la vita è un mistero di cui a noi è dato di percepire solo le contraddittorie manifestazioni. In questo onesto riconoscimento dei propri limiti, in questa coraggiosa accettazione del proprio destino c'è tutta la grandezza della « piccola e debole » creatura di Prometeo.

Questo è il messaggio di Boratynskij all'uomo moderno, che con il cataclisma della guerra aveva visto crollare tutti i principi morali, religiosi e politici, cui la vita sembrava prima ancorata con sicurezza. Pareva che la ragione ci conducesse verso il progresso; essa invece portò soltanto il perfezionamento dei mezzi tecnici, che nelle mani dell'uomo si trasformarono in strumenti di distruzione. Sembrava che stessimo creando una civiltà, e ci ritrovammo nella barbarie più feroce. Dove andare? In che cosa credere ormai? È a quest'uomo che Boratynskij dice: è vero, la vita sembra assurda, è inutile farsi illusioni o scendere a degradanti compromessi, perché noi non riusciremo mai a penetrare il segreto di questa assurdità. Ma se accettiamo di vivere, dobbiamo affrontare a viso aperto il nostro destino, e saper guardare in faccia coraggiosamente la vita e la morte, felici di quello che ci viene dato, pronti a rinunciare a quello che ci viene tolto. Sì, anche della morte non dobbiamo aver paura. Nella raffigurazione di Boratynskij essa non porta in mano la funerea falce, ma « l'olivo della pace », perché soltanto in essa il poeta vede l'unico possibile scioglimento degli enigmi che opprimono l'uomo, la liberazione dalla condanna della vita.

Perplexità, costrizione —
Condizione dei nostri torbidi giorni,
Tu sei la soluzione di tutti gli enigmi,
Tu sei la liberazione di tutte le catene.

Ma il messaggio del nostro poeta non si esaurisce qui. Egli, infatti, ha il merito di aver saputo preconizzare l'avanzarsi di una nuova era, quella del razionalismo e dell'industrialismo, e già allora egli seppe mettere in guardia gli uomini contro i pericoli cui essi si sarebbero esposti.

È del 1827 infatti la lunga lirica, *L'ultima morte*, in cui Boratynskij descrive, in una serie di visioni, il futuro dell'umanità che si è sconsideratamente

abbandonata all'entusiasmo per i poteri della ragione, soffocando in sé valori altrettanto vitali, quali l'istinto e il sentimento.

Nel primo quadro ci si presenta un mondo prospero ed ordinato. L'uomo ha domato le forze della natura ed ha imparato a sfruttarle a proprio vantaggio. Dovunque c'è abbondanza e ricchezza.

Erano scomparsi gli anni sterili,
I contadini chiamavano a loro piacere
Venti, piogge, caldo e freddo,
Ed al centuplo rendevano
Loro le semine, e la bestia rapace scomparve
Nell'oscurità dei boschi, e nelle altezze dei cieli,
E nell'abisso delle acque, vinta dall'uomo,
E dovunque imperava il mondo della luce.
Ecco, io pensai, allettato dal meraviglioso secolo,
Ecco della ragione il grandioso banchetto!
· · · · ·
Ecco che cosa ha conseguito la civiltà.

Ma l'entusiasmo per la ragione è destinato a scemare ben presto. Già nel secondo quadro infatti vediamo le conseguenze di questa civiltà: gli uomini, avvezzi ormai alla ricchezza, sono diventati insensibili a tutto ciò che prima destava in loro passioni ed entusiasmi. Essi concentrano tutto nella vita dello spirito e la loro esistenza non è più completa: la natura corporea ha ceduto a quella intellettuale.

Dimenticati i desideri terreni,
Lontani dalla loro banale attrattiva,
Dei sogni dell'anima, degli alti sogni il richiamo
Sostituirono in loro altri impulsi
E nel suo pieno dominio
La fantasia prese la loro vita,
E alla natura spirituale cedette il posto
La natura corporea in mezzo a loro;
Nell'Empireo e nel caos li trascinò
Il pensiero, unica forma di vita per loro, sulle sue ali;
Ma sulla terra essi camminavano con fatica,
E le loro nozze restavano infeconde.

In tal modo gli uomini, a poco a poco, scompariranno dalla terra: è questa l'« ultima morte » dell'umanità.

Camminava la morte sulla terra, sulle acque,
Si compiva il destino dei vivi...
Dove sono gli uomini? Dove? Si sono nascosti nelle tombe!
Come antichi pali sul confine,
Marcivano le ultime famiglie;
Le città erano ridotte a rovine,

Sui pascoli abbandonati erravano
Senza pastore le greggi impazzite;
Con gli uomini per esse scompariva il nutrimento;
Io sentivo il loro grido affamato.

Sul pianeta spopolato sorgerà ancora il sole, vivificando la natura, ma non ci sarà nessuno a godere del suo calore: una nebbia grigia, informe, senza vita, ricoprirà il mondo deserto.

E un profondo silenzio in seguito
Si propagò dovunque,
E nella selvaggia porpora dell'antichità
Si avvolse la natura divenuta padrona.
Maestoso e triste era il disprezzo
Delle acque deserte, dei boschi, delle valli e dei monti.
Come prima, vivificando la natura,
Sull'orizzonte si levò l'astro del giorno,
Ma sulla terra niente al suo spuntare
Poté elevare un saluto.
Solo una nebbia, grigia, si alzò
E come vittima purificatrice elevò il suo vapore.

Ecco, secondo il nostro poeta, l'ultima conquista dell'umanità, guidata dalla sola ragione. Osserviamo qui che Boratynskij pensa per immagini, ma nessuna immagine di poeta del suo secolo si è spinta tanto lontano nella previsione dell'avvenire.

Il poeta infatti sentiva che c'era qualcosa di sbagliato nella nostra civiltà, che il cervello precedeva di troppo il cuore, l'istinto dell'uomo, e che la ragione stava prendendo il sopravvento sul suo eterno antagonista, il sentimento. Egli sente avvenire questo processo in se stesso, nella sua incapacità di credere, di abbandonarsi ad una fede che avrebbe risolto tutti i suoi interrogativi esistenziali. Ed egli ne vede in se stesso le conseguenze.

Accadeva che da bambino con un grido sonoro
Io risvegliavo l'eco del bosco,
E la fedele risposta nel bosco selvaggio
Mi rallegrava e mi turbava.
Giunse un altro tempo,
E il giovane era affascinato dalla rima,
Che sostituì l'eco del bosco.
Gioco dei versi, gioco dorato!
Ma tutto passa. Divento indifferente
Anche all'armonia dei versi.
E come non rispondo alle querce
Così non cerco parole armoniose.

Il poeta spinge il suo sguardo al futuro: che ne sarà dell'uomo che sta rinunciando ad una parte di sé, che non crede più nell'ingenuità del senti-

mento, orgoglioso della logica della sua ragione, avido solo di ciò che è utile e necessario? Probabilmente, come aveva già detto nell'*Ultima morte*, l'uomo conseguirà il benessere materiale e il mondo fisico non avrà più segreti per lui, ma la sua vita sarà incompleta, e, nonostante le conquiste del suo spirito, egli si ritroverà solo, perché si accorgerà di aver perduto la gioia dell'intimo contatto con la natura, che si chiude a lui, quasi a punirlo della sua presunzione.

Finché l'uomo non indagò gli elementi
Con fucine, pesi e misure,
Ma infantilmente ascoltava le profezie della natura
E con fede ne comprendeva i simboli

Finché egli amava la natura, essa
Con amore gli rispondeva,
Piena di sollecite cure per lui,
Essa trovò per lui un linguaggio.

Intuendo la minaccia della sventura sul suo capo,
Il corvo gracchiava per metterlo in guardia,
Volteggiando su di lui nell'altezza celeste
L'aquila incoraggiava la tua temerarietà.

Balzando sulla sua via fuori dal bosco il lupo,
Torcendosi e rizzando il pelo,
Gli prediceva la vittoria — e ardito la sua schiera
Egli lanciava contro la schiera nemica.

Una coppia di colombi, volando sopra di lui,
Gli prediceva la felicità dell'amore.
Nel deserto senza uomini egli non era solo,
In esso spirava una vita amica.

Ma, disprezzato il sentimento, egli confidò nell'intelletto;
Si abbandonò alla vanità delle ricerche...
E il cuore della natura si schiuse per lui
E non ci sono più profezie sulla terra.

In questo nuovo mondo, dominato dalla luce del pensiero, popolato da uomini eruditi, ma poveri di sentimento, anche l'arte diverrà estranea.

Il secolo procede per la sua via di ferro,
Nei cuori c'è l'avidità, e il sogno di ognuno
Di ora in ora da ciò che è necessario ed utile
Con sempre maggior evidenza e sfrontatezza è occupato.
Sono scomparsi alla luce della civiltà
I sogni infantili della poesia
E non di essa si occupano le generazioni
Dedite ad occupazioni industriali.

Nel secolo del progresso tecnico, dominato dal pensiero critico ed indagatore, non c'è posto per il poeta, « l'allievo di Apollo ». A lui, che con animo semplice « canta la bellezza e l'amore », rispondono gli uomini indaffarati con « un riso sdegnoso ».

... Le dita

Egli fermò sulle sue corde,
Chiuse le labbra semiaperte all'inno,
Ma innanzi alla folla il capo non piegò.
Sopra pensiero egli rivolge i passi
Verso un paese deserto, verso un muto bosco;
Ma nel mondo non vi sono più vuote caverne,
E sulla terra non c'è più solitudine!

E il poeta si allontana verso il mare, l'unico elemento non ancora domato dall'uomo, per affogarvi « i propri sogni », « il proprio inutile dono »: sulla terra nessuno comprende più la sua armoniosa canzone.

Attraverso i suoi versi Boratynskij si rivolge all'uomo moderno, che effettivamente la civiltà industriale ha isolato in città di pietra e d'asfalto, costringendolo ad una vita incompleta, e lo invita a ritornare alle sorgenti del proprio essere, usando tutti i propri valori spirituali, perché il sentimento e l'istinto sono altrettanto vitali per l'uomo quanto la ragione. Secondo Boratynskij, infatti, i risultati di anni di scienza non fanno che confermare quello che già da tempo è stato consacrato in un adagio popolare.

Con attenzione noi osserviamo il mondo,
Con attenzione noi osserviamo gli uomini
E sogniamo di ottenere cose strabilianti.
Ma qual è il frutto della scienza di lunghi anni?
Che cosa alla fine comprenderà l'altezzoso ingegno
All'altezza di tutti gli esperimenti e considerazioni?
Che cosa? — il senso preciso di un adagio popolare.

* * *

... Talvolta la mente pigra della folla
Scuote dal torpore
Una voce, una voce volgare, annunciatrice di pensieri comuni,
E trova in essa un'eco sonora.
Ma non troverà eco quel verbo
Che ha superato la passione terrena.

Questi versi furono scritti da Boratynskij nel 1837, indignato dalla constatazione che la morte di Puškin aveva lasciato indifferenti molti moscoviti. Ma essi possono essere interpretati anche in senso autobiografico: anche la sua voce, infatti, che negli Anni Venti era stata collocata accanto a quella del genio Puškin, già nel decennio seguente lasciava indifferenti i suoi contemporanei

e ben presto cadde nel silenzio. Nessuno sembrava aver piú bisogno dell'« armoniosa canzone » del nostro poeta. E ciò perché la società russa negli Anni Trenta era profondamente cambiata rispetto al decennio precedente, molto di piú di quanto possa lasciar supporre la distanza cronologica, abbastanza breve. È noto che la storia della Russia si svolse nel secolo scorso con un ritmo vertiginoso, e mentre in Europa noi parliamo di Quattrocento o Cinquecento, con lunghi intervalli di secoli, in Russia invece si parla di Anni Quaranta o Cinquanta, con brevi intervalli di decenni. Non c'è da stupirsi, quindi, se nel giro di pochi anni si registrano cambiamenti radicali, come quello verificatosi appunto tra gli Anni Venti e Trenta in seno alla classe intellettuale: essa muta radicalmente il suo carattere, un tempo prettamente aristocratico, con l'inserimento di un elemento nuovo, il *raznočinec*. È questo il nuovo tipo di intellettuale, destinato a prendere gradualmente il posto del nobile. Provenendo dai piú diversi strati sociali, ognuno di essi porta con sé la coscienza di problemi di scottante attualità, che il nobile ignorava o conosceva solo superficialmente. Una volta apertisi un varco, queste forti figure, siano essi Stankevič, Belinskij o Herzen, abbracciate con entusiasmo le idee socialiste, si buttano all'azione con tutta l'energia dei neofiti.

Sotto la spinta di questa ondata di forze fresche, anche in letteratura vediamo farsi strada la prosa, destinata a prendere gradualmente il posto della poesia. Ma non è tutto: pur riconoscendo in Puškin il creatore d'una letteratura veramente originale, questa nuova classe sociale, ponendosi sulla strada del realismo, non s'accorge di allontanarsi da lui per servire gli interessi della politica attraverso le lotte sociali.

Parallelamente assistiamo anche ad un radicale cambiamento sul piano della critica letteraria: nell'opera d'arte non si ricerca piú il valore estetico, ma la rispondenza alla vita quotidiana, « la veridicità ». Come giustamente osserva E. Gasparini, « condizione essenziale alla riuscita letteraria era che l'opera d'arte rivelasse un rapporto costante ed afferrabile subito, in via immediata e in sede artistica, tra la realtà immaginata e la realtà del giorno ». ⁵⁾ Vissarion Gregorevič Belinskij, il critico piú rappresentativo di questa tendenza, davanti ad un'opera letteraria non si poneva problemi di valutazione estetica, ma si chiedeva semplicemente: « L'eroe di questo racconto è attuale? Esiste questo tipo ora, nella società del nostro tempo? ». Addirittura non ci si preoccupa nemmeno di indagare se fosse nelle intenzioni dell'autore dare un quadro della realtà sociale o no: pare che l'unico criterio di giudizio sia la « veridicità », divenendo secondaria ogni valutazione estetica.

È da questo atteggiamento estremista verso l'arte che nasce quell'equivoco per cui le opere di Gogol' ottennero un successo che addolorò l'autore. In esse, infatti, il pubblico vide la satira sferzante del tempo, la condanna di un regime ormai decrepito, della stupidità e della vacuità della piccola aristocrazia provinciale, mentre Gogol' aveva inteso fare una caricatura su un piano uma-

no, prendendo lo spunto dalla Russia per trattare difetti che sono propri di tutti gli uomini di tutti i tempi. Significato che al pubblico d'allora sfuggì, cogliendo della sua opera soltanto le «immagini», riflesso del tempo, e trascurando «miti» e «simboli», che in Gogol' raggiungono le vette dell'universale.

L'opera di Boratynskij invece era tutta «simboli» e «miti» e non dava adito ad alcuna interpretazione di carattere sociale; per questo essa non aveva niente da dire ai suoi contemporanei degli Anni Trenta, niente che essi potessero capire. La seconda raccolta di liriche del nostro poeta, pubblicata nel 1835, venne accolta dalla sferzante critica di Belinskij, che si proponeva di riesaminare le celebrità letterarie del passato alla luce dei nuovi principi al fine di smascherare «autorità immeritate». Ma, trascinato dal suo entusiasmo, egli finisce per demolire anche autentici talenti.

È evidente che Belinskij, nell'accingersi a recensire l'opera del nostro poeta, partì con un'intenzione ben precisa: quella di distruggere l'opinione corrente, che poneva Boratynskij sullo stesso piano di Puškin. E questo non perché non ne riconoscesse l'indiscutibile talento poetico, ma perché nella sua opera il critico non trovava il «fuoco» della fede nei nuovi ideali. E lo dice apertamente: «Al nostro tempo, tempo freddo e prosaico, nella poesia occorre fuoco e fuoco: altrimenti a noi riesce difficile riscaldarci». ⁶⁾

Il suo giudizio globale è che, nell'opera di Boratynskij «la poesia brilla soltanto di rado e con deboli scintille» e a sostegno della sua tesi il critico cita alcuni versi, scegliendoli, neanche farlo apposta, tra le primissime composizioni di Boratynskij, che sono poco più che delle esercitazioni poetiche. Sulle liriche migliori di Boratynskij si sofferma solo di sfuggita dandone un rapido elenco, con il seguente commento: «Alcune di esse sono buone come contenuto, ma fredde, e tutte in generale lasciano nell'anima un'impressione altrettanto fugace come il soffio delle labbra su uno specchio» ⁷⁾ A nostro giudizio il punto è questo, che Belinskij come *raznočinec* non ha capito la crisi del nobile, mentre come critico non ha capito Boratynskij poeta, perché non è dotato di sufficiente sensibilità estetica da intuire il bello e il vero anche in ciò che sembra storicamente sorpassato.

Ciò nonostante la voce di Belinskij trova un'«eco sonora» tra la folla, che prende a considerare Boratynskij, che aveva in tutto 35 anni, come l'esponente di un'epoca ormai morta e sepolta. Quando infatti nel 1842 esce la sua ultima raccolta di liriche, intitolata simbolicamente *Crepuscolo*, «il libro fece l'impressione di una visione» — come osserva N. M. Longinov — «che appare tra persone meravigliate ed incredule che non riescono a capire che fantasma esso sia e che cosa esso voglia dai posteri». *Crepuscolo* è, come è stato definito dal Gofman, «il libro della miscredenza» di Boratynskij. In esso il poeta espone la sua concezione dell'uomo, come essere dilaniato dal contrasto della sua duplice origine, terrestre e divina, dell'impossibilità per lui di ottenere felicità o pace sulla terra, della vita come inutile «agitazione». Ma di tutto questo

Belinskij sembra non accorgersi nemmeno. Egli punta tutti i suoi strali contro due liriche, *L'ultimo poeta* e *Presagi*, e contro *L'ultima morte*, che pur facendo parte della raccolta del 1835, si riacciava alle altre due per il tema: con lo svilupparsi della civiltà l'uomo avrebbe perso il contatto con l'arte e la poesia.

Belinskij non va tanto per il sottile: ingenuamente convinto che « la scienza, la vera scienza contemporanea è ormai il mentore dell'arte e senza di essa è impotente l'ispirazione, impotente l'ingegno », ⁸⁾ egli attacca con sarcasmo il nostro poeta, accusandolo di considerare l'ispirazione come un sinonimo di ingenua ignoranza e di negare ogni valore alla scienza. Gliene offrono lo spunto alcuni versi dell'*Ultimo poeta*, in cui, a proposito di questo « figlio inaspettato delle ultime forze della natura » che appare come un fantasma d'altri tempi in mezzo agli uomini, tutti dediti ormai alle loro « occupazioni industriali », Boratynskij dice:

Semplice di cuore, egli canta
L'amore e la bellezza,
E della scienza, ad essi ribelle,
Il vuoto e la vanità.
Le passeggiere sofferenze
Guarendo con la spensieratezza,
Meglio, o mortale, nei giorni dell'ignoranza
La terra sente la gioia.

« È evidente che l'idea della poesia — commenta Belinskij — è nata nei dolori del parto! È evidente che essa è uscita non da una testa vuota sognante, ma da un cuore profondamente dilaniato. E ciò nonostante è un'idea sbagliata ». ⁹⁾ E più avanti, a proposito dell'ultima strofa della stessa lirica: « Che versi meravigliosi! E che cosa sarebbe se essi esprimessero un contenuto veritiero! Oh, allora essi ci apparirebbero come l'opera di un grandissimo talento! Ma ora, per godere di questi versi armoniosi, pieni di anima e di sentimento, bisogna fare uno sforzo: bisogna costringere se stessi a mettersi dal punto di vista del poeta, ammettere per un momento che le sue opinioni sulla poesia e sulla scienza siano esatte; ma questo è decisamente impossibile...! E per questa ragione l'impressione si indebolisce, e la meravigliosa poesia ci appare comune ». ¹⁰⁾ Che strane idee per un critico! Sembra di sentire una di quelle lunghe tirate dei moderni critici sovietici, che ammettono la poesia soltanto come versificazione dell'ideologia ufficiale. Ma il resto dell'articolo chiarirà ancor meglio la parzialità del nostro critico.

Belinskij, che i contemporanei chiamavano « Vissarione furioso » per l'irruenza della sua natura, non brilla certo per coerenza. Egli che aveva sprezzantemente affermato nel suo articolo precedente che un paragone tra Boratynskij e Puškin « non potrebbe essere basato che sulla malafede », afferma adesso candidamente, che « di tutti i poeti, comparsi insieme a Puškin, il primo

posto appartiene indubbiamente al sign. Boratynskij ». Ed egli così continua: « Nonostante la sua avversione per il pensiero egli, per sua natura, era chiamato ad essere il poeta del pensiero. Una tale contraddizione è molto comprensibile: chi non è pensatore per natura non si preoccupa del pensiero; lotta con il pensiero colui che non può afferrarlo completamente, tendendo ad esso con tutte le forze della sua anima. Questa incontrollata lotta con il pensiero danneggiò molto il talento del sign. Boratynskij: essa non gli permise di scrivere neanche una di quelle composizioni, che sono riconosciute come opere capitali della letteratura e che, se non per sempre, almeno a lungo sopravvivono ai propri creatori ». ¹¹⁾ Dopo aver ribadito la sua convinzione che il genio di Boratynskij è stato rovinato dalla « falsa convinzione che il sentimento è sufficiente per il poeta », il critico conclude: « Questo è particolarmente dannoso per i poeti del nostro tempo: adesso tutti i poeti, anche i grandi, devono essere insieme anche pensatori, altrimenti non giova nemmeno il talento ». ¹²⁾

È evidente che l'obiettività, che dovrebbe essere la qualità essenziale di un critico, manca completamente in Belinskij, che subordina il talento dell'artista alle sue convinzioni intellettuali. Ammettendo pure che per essere veri poeti occorra essere anche pensatori, non è affatto chiaro perché non dovrebbe essere considerato vero poeta proprio Boratynskij, definito per altro dallo stesso critico « poeta del pensiero », la cui lirica è tutta intessuta di riflessioni e di meditazioni. In realtà il vero guaio di Boratynskij consisteva unicamente nel fatto che le sue idee non coincidevano con l'opinione generale, condivisa e difesa da Belinskij, con la cieca fede dei mediocri, che si ritengono gli unici depositari della verità. E al critico questo è sufficiente per distruggere la fama di un poeta.

Fosse stato almeno vero che Boratynskij era un retrogrado nemico della scienza, come sosteneva il focoso critico, prendendo i suoi versi alla lettera e tralasciandone lo spirito. Invece niente di tutto questo. Nei versi citati, infatti, il poeta non intende affatto identificare l'ignoranza con l'ispirazione, ma semplicemente constatare il fatto che l'esuberanza di pensiero o di analisi turba l'ispirazione allo stesso modo che la mancanza di pensiero non offre vera poesia. E in generale nel gruppo di liriche prese in esame da Belinskij, come abbiamo già visto, il poeta intendeva soltanto mettere in guardia gli uomini non contro la ragione o la scienza, ma contro i pericoli che potevano derivare da un cieco culto di esse. E la storia doveva dare ragione al poeta.

Già alla fine del secolo le parole di Belinskij suonavano anacronistiche. Leggiamo infatti in un articolo di Andreevskij del 1891: « Ci fa una strana impressione leggere ora l'ardente trattato di Belinskij per dimostrare che due piú due fanno quattro, e vedere con che fervore egli dimostra a Boratynskij, quasi fosse questi un ragazzino, l'utilità delle scienze, dell'invenzione della ferrovia e simili... Boratynskij, è evidente, non poteva non apprezzare le conquiste della cultura. Egli poneva in luce soltanto un fatto indiscutibile, un

fatto rilevato unanimemente dall'umanità, che la conoscenza ha anche il suo lato oscuro, che, cioè, arricchendo la nostra mente, priva gli oggetti circostanti d'una parte del loro fascino, che la scienza inaridisce, che tutto ciò che è ormai aperto e chiaro cessa di essere attraente. Perciò non c'è uomo al mondo il quale non ricordi con particolare amore la propria infanzia, un tempo, cioè, di piena ignoranza. Son queste, verità tali che non si può non meravigliarsi dell'accecamento di Belinskij ». ¹³⁾

Eppure la Russia seguì Belinskij. Alla sua interpretazione, infatti, si attenne la critica successiva, che, dopo una serie di giudizi negativi, finì per dimenticare completamente il nostro poeta. E, dopo le prime tre raccolte, curate personalmente dall'autore (1827, 1835, 1842), nei cinquant'anni che seguirono uscirono quattro sole edizioni delle sue liriche. Solo nel 1891 Boratynskij si libererà dall'ostracismo, cui lo aveva condannato Belinskij, per merito di un articolo di S. A. Andreevskij, di cui abbiamo riportato sopra un passo, che fa una piena rivalutazione della figura del poeta. Confutate ad una ad una le accuse mosse da Belinskij, Andreevskij mette in risalto la profondità e la ricchezza di motivi della lirica di Boratynskij, sottolineandone i punti di contatto con gli stati d'animo della generazione di fine secolo, quella dei neo romantici e dei simbolisti. Lo studio dell'Andreevskij ebbe il grande merito di richiamare l'attenzione degli studiosi sulle pagine dimenticate del nostro poeta che le cinque edizioni del 1894 e altre cinque uscite nel breve arco di sette anni, fecero conoscere anche al vasto pubblico dei lettori.

Da allora Boratynskij continua ad essere letto, anche nell'attuale Russia Sovietica, senza per altro essere valutato appieno dalla critica, che corre sui binari impostati da Belinskij: egli è considerato alla stregua di un interprete della sua epoca di crisi e la sua lirica è apprezzata come documentazione spirituale di un particolare momento dello sviluppo storico del paese. Scrive infatti la Kuprejanova nel suo articolo introduttivo alla raccolta di liriche del poeta del 1957: « La forza delle tendenze liberali che si erano estese allora a vastissimi strati dell'intelligencija aristocratica e la limitatezza dei mezzi e dei metodi della lotta di liberazione dei nobili rivoluzionari, eroici, ma lontani dal popolo — questa è l'obiettiva contraddizione storica, che si riflesse nella coscienza di Boratynskij nella forma dell'eterna e irresolvibile collisione tra “ sentimento ” e “ ragione ”, tra “ speranza ” ed “ esperienza ”, tra “ desideri ” e “ dispotico fato ” ». Un secolo di storia non sembra aver insegnato molto, dal punto di vista della critica estetica, ai sovietici, e alla Kuprejanova in particolare, che, ripetendo pedissequamente le parole di Belinskij, vede nell'opera di Boratynskij « la negazione totale della relativa progressività dello sviluppo capitalistico nel suo complesso e del progresso tecnico-scientifico da esso generato in particolare ».

In compenso però è proprio alla critica sovietica che dobbiamo gli studi più completi sulla forma e lo stile del nostro poeta. Essi hanno messo in ri-

lievo come Boratynskij rinnovi completamente l'elegia tradizionale, introducendovi un concreto contenuto psicologico. L'antitesi elegiaca, passione-indifferenza, amore-morte, viene definitivamente spezzata: al protagonista della lirica di Boratynskij sono divenuti accessibili tutti gli stati d'animo compresi tra i due estremi amare-non amare, in tutta la ricchezza delle loro sfumature. Come giustamente osserva la Kuprejanova, « alla elevatezza di stile, all'eccezionalità delle passioni, all'espressione esteriore del "sentimento" romantico, Boratynskij contrappone l'intima complessità e la profondità delle esperienze umane ». ¹⁴⁾ Il poeta, infatti, concentra la sua attenzione non sulla caratterizzazione generica di un certo « sentimento » elegiaco — tristezza, gioia, amore, disillusione — ma sulle diverse, variabili e spesso assai contraddittorie sfumature che tale sentimento acquista nelle sue manifestazioni psicologiche concrete. Boratynskij sempre di più si allontana dalla idealizzazione poetica dell'eroe, rappresentando i sentimenti in « grandezza naturale », secondo un'espressione dell'Al'min.

Ma mentre esprime il sentimento, Boratynskij lo analizza; contrariamente, infatti, a Batjuškov, che tendeva a concretizzare il sentimento di una serie di immagini plastico-descrittive, Boratynskij scopre la psicologia del sentimento dal di dentro, indipendentemente dai suoi stimoli esterni. L'analisi di questo processo costituisce il tema delle elegie di Boratynskij, che differiscono così profondamente da quelle di Batjuškov, il suo maestro. Il nostro poeta infatti, come afferma l'Al'min, introduce nell'elegia « il flusso della coscienza del protagonista come base dello sviluppo del pensiero poetico ». ¹⁵⁾ Le singole parti della composizione lirica non fanno più parte a sé, ma si fondono tra loro, mantenendo sempre la forma di riflessioni liriche del protagonista, logicamente collegate tra loro. Nessuna forma di astrattezza è più possibile in Boratynskij, perché pensieri e sensazioni vengono passati attraverso il filtro della personalità del poeta, che è divenuto il centro della lirica.

Approfondendo e notevolmente arricchendo il contenuto psicologico dei temi e dei motivi elegiaci, Boratynskij si libera completamente dalla fraseologia elegiaca tradizionale. La sua esigenza di un'estrema precisione psicologica porta con sé anche la necessità di una particolare precisione di linguaggio. Di qui nasce l'accurata ricerca di un aggettivo che deve essere concreto ed aderente ad una data situazione. Di qui ancora la cura nella scelta del sostantivo, il più adatto a rendere con precisione un particolare stato d'animo. « La parola in Boratynskij è onesta », scrive l'Ajchenval'd, intendendo con ciò che in Boratynskij la parola non è mai fine a se stessa né si prostituisce al suono, ma ha sempre una sua funzione nel verso, nel quale ogni parte del discorso porta il suo perfezionamento semantico al concetto o allo stato d'animo che il poeta vuole esprimere. Questa « onestà » della parola, unita ad una squisita musicalità del verso, costituiscono i pregi formali più notevoli della lirica del nostro poeta.

Come tutti i veri poeti, anche Boratynskij conquistò il suo stile a poco a poco. Possiamo dividere la sua evoluzione poetica in tre periodi. Il primo è quello del suo esordio poetico, che è caratterizzato da una forte imitazione di Parny e di Batjuškov e dall'uso di una lingua « gallicizzante » e « francesizante ». Il secondo è quello delle liriche pubblicate nel 1835: ad una lingua diventata ormai puramente russa, corrisponde la tendenza da parte del poeta ad ottenere la massima precisione nell'espressione, la piena corrispondenza della parola con il pensiero. « Per quanto riguarda lo stile — scrive Boratynskij nel 1827 — bisogna ricordare che noi scriviamo per trasmetterci l'un l'altro i nostri pensieri: se noi ci esprimiamo in modo impreciso, ci capiscono male, o addirittura non ci capiscono per niente ». Questa esigenza a rendere con la massima precisione la complessità delle esperienze umane spiega anche la continua rielaborazione che il poeta faceva anche di poesie già pubblicate. « L'orgoglio del pensiero e i diritti del cuore — egli scriveva a questo proposito — sono in lotta continua. Una poesia ti piace perché ti ricorda il sentimento da cui è stata dettata, ma ti inorgoglicisci della rielaborazione perché hai superato con la ragione il sentimento del cuore ». Nel terzo periodo, quello di *Crepuscolo*, il poeta invece ricorre continuamente a lunghissime costruzioni sintattiche, a volte anche difficili da comprendere. Tale complessità del periodo rispecchia concretamente la complessità del pensiero che i versi esprimono, su cui il poeta intende concentrare l'attenzione del lettore, avvalendosi anche di un linguaggio reso solenne dall'uso frequente di espressioni arcaiche. Naturalmente quest'ultimo periodo sarà quello più apprezzato dai simbolisti, che vedevano in Boratynskij un loro predecessore.

* * *

Dopo i due articoli da noi sopra commentati, Belinskij, nel panorama de *La letteratura russa nel 1844* tornò ancora una volta sulla figura del nostro poeta, allora da poco scomparso. Pur restando fermo nella sua convinzione che l'opera di Boratynskij non è vera poesia in quanto esprime idee sbagliate, il critico per la prima volta si accosta a Boratynskij da uomo a uomo, e gli esprime tutta la sua ammirazione. « Leggendo i versi di Boratynskij — egli scrive — dimentichi il poeta e tanto più vedi davanti a te l'uomo, con il quale puoi non essere d'accordo, ma al quale non puoi rifiutare la tua simpatia, perché è un uomo che, sentendo profondamente, pensò molto, e di conseguenza visse, come non è dato di vivere a tutti, ma solo agli eletti ». Ma se Boratynskij visse la crisi del suo tempo con tutto se stesso, è altrettanto vero che egli seppe purificare la sua disperata sofferenza nel canto universale della vera poesia. Questo, il critico non lo ammette, ma la conclusione del suo ultimo commento alla lirica di Boratynskij, è, a nostro parere, il miglior tributo di lode ad un poeta: « In generale la poesia di Boratynskij non è del nostro tempo;

ma l'uomo che pensa, rileggerà sempre con piacere le poesie di Boratynskij, perché sempre vi troverà l'uomo — oggetto eternamente interessante per l'uomo».

MARIA PILLON

- 1) E. ANAGNINE: *Pensieri su Puškin*, in *Alessandro Puškin nel primo centenario della morte*, IPEO, Roma, 1937, p. 110.
- 2) P. ČAADAEV: *Lettere filosofiche*, Bari, 1950, p. 97.
- 3) *Ibid.*, p. 89.
- 4) *Ibid.*, p. 91.
- 5) E. GASPARI: *Il dramma dell'intelligencija*, CEDAM, Padova, 1940, p. 98.
- 6) V. G. BELINSKIJ: *Polnoe sobranije sočinenij*, vol. 1, Moskva, 1953, p. 326.
- 7) *Ibid.*, p. 326.
- 8) *Ibid.*, vol. VI, p. 488.
- 9) *Ibid.*, p. 468.
- 10) *Ibid.*, p. 469.
- 11) *Ibid.*, p. 479.
- 12) *Ibid.*, p. 488.
- 13) S. A. ANDREEVSKIJ: *Literaturnye čtenija*, S. Pb 1891, p. 29.
- 14) E. N. KUPREJANOVA: articolo introduttivo a *E. A. Boratynskij, Polnoe sobranije stichotvorenij*, Leningrad, 1957, p. 9.
- 15) I. L. AL'MIN: *Elegii E. A. Boratynskogo*, in «Voprosy russkoj literatury», tom 219, Leningrad 1961, p. 32.

INFLUENZE DELLA LIRICA DI QUEVEDO NELLA TEMATICA DI CIRO DI PERS

Il poeta italiano dell'età barocca Ciro di Pers, di nobile famiglia friulana, nato nel 1599 e morto nel 1663,¹⁾ nel descrivere gli oggetti più o meno complicati come sono gli orologi (da polvere, da sole, da rote), che simboleggiano l'inesorabile fuggire del tempo, non cede all'ambizione, propria di tanti secentisti italiani, di far mostra d'abilità descrittiva. Questa tendenza, tanto per fare un esempio molto convincente, è palese nella composizione in ottave di Girolamo Preti, *L'oriuolo*. Al contrario di Preti, cioè con un procedimento affine a quello di Quevedo, anche se non con la stessa intensità, Ciro di Pers, sempre meditatamente sobrio nelle sue ricerche stilistiche, assume l'oggetto descritto nell'ambito del proprio dramma interiore. Nella citata composizione del Preti questo dramma è assente, manca la storia segreta e personale e il rapporto tra l'« oriuolo » e l'uomo, in quanto soggetto alla legge del tempo, è puramente generico e giustapposto. Interviene, verso la fine, in maniera meccanica, la moralità d'obbligo:

Ferro percotitor s'alza pesante
sopra il cavo metallo, e d'alto piomba:
tuona ai colpi di lui squilla sonante,
ch'a la guerra del tempo è quasi tromba;
tromba ch'a noi funesta e minacciante
numera quanti son passi a la tomba,
gridando all'uomo, al numerar dell'ore,
che, quanto ei vive più, tanto più muore.²⁾

Cogliamo in questo frammento il concetto tanto diffuso, sul quale si tormentò Quevedo, dell'identità del vivere e del morire, che trovò un'eco profonda anche nel sonetto *El engaño de la vida humana* di Antonio Enríquez Gómez:

Viví muriendo; ¡oh loco pensamiento!
¿Cómo quieres vivir, siendo homicida
tu vida breve de tu propia vida,
hidra interior del ciego entendimiento?
Vive para morir...³⁾

Quevedo fu il poeta che atteggiò il concetto in maniera piú originale, traducendo in luttuose immagini le impressioni vitali della luce, della bellezza e della salda fibra dell'universo:

Devanan sol y luna, noche y día,
del mundo la robusta vida...
Risueña enfermedad son las auroras;
lima de la salud es su alegría;
Licas, sepultureros son las horas.⁴⁾

Siamo ben lontani dalla reboanza d'un Preti. Ciro di Pers sembra aver fatto tesoro dell'insegnamento di Quevedo, nel quale l'*io* entra (mi riferisco a *Reloj de arena*, *Reloj de campanilla*, *Reloj de sol*) a farsi centro animatore della poesia. Dal confronto delle liriche dei due autori la relazione risulta evidente in modo inconfutabile. Nessuno, che io sappia, vi ha mai accennato. La lettura di uno dei gruppi piú significativi delle liriche di Quevedo da parte di Ciro di Pers dovette essere attenta e congeniale. Nell'italiano sono ripetuti tali e quali i titoli delle poesie dello spagnolo relative al « reloj ». Ma i temi sono affidati in Pers alla piú costrittiva misura del sonetto, in cui sembra perdersi quell'alta tonalità musicale ch'è propria dell'acme lirico di Quevedo, esprimendosi nel libero metro della « silva ».

Anche il poeta italiano, nel suo *Orologio da polvere*, come Quevedo in *Reloj de arena*, parla al suo antagonista, usando lo stesso vocativo, « orologio molesto »:

¿Qué tienes que contar, reloj molesto,
en un soplo de vida desdichada
que se pasa tan presto;
en un camino que es una jornada,
breve y estrecha, de uno a otro polo,
siendo jornada que es un paso solo?

Orologio molesto, in muti accenti
mi conti i danni dell'età passata
e della morte pallida e gelata
numeri i passi taciti e non lenti.

Si è trasferito in Pers anche il verbo « contar ». In Quevedo il viaggio della vita umana è rapportato al passaggio della polvere dall'una all'altra cavità dello strumento di vetro. La stessa immagine la ritroviamo in Pers, nel quale dà l'avvio al primo dei due sonetti dal titolo *Orologio da polvere*:

Poca polve inquieta, a l'onda, ai venti
tolta nel lido e in vetro imprigionata,
de la vita il cammin, breve giornata,
vai misurando ai miseri viventi.

La presenza di Quevedo è evidentissima anche nel finale dello stesso sonetto:

Io so ben che il mio spirito è fuggitivo;
che sarò come tu, polve, s'io mòro,
e che son come tu, vetro, s'io vivo.

Ma in questi versi si attenua, e di molto, l'intensità del crescendo di Quevedo, il quale, nel riprendere il primo verbo, « sé », del quart'ultimo verso di *Reloj de arena*, lo ricalca con altri due verbi di più drammatico significato, grazie ai quali la vita intima del poeta si individua con il suo inconfondibile accento umano:

Bien sé que soy aliento fugitivo;
ya sé, ya temo, ya también espero
que he de ser polvo, como tú, si muero,
y que soy vidrio, como tú, si vivo.

La testimonianza della profonda esplorazione (vorrei dire del sistematico saccheggio, se non me lo vietasse un senso di giustizia verso il poeta italiano, il quale agiva, nei riguardi del suo « autore », come lo stesso Quevedo nei riguardi di tanti scrittori: leggeva e assimilava con intelligente e confidente congenialità) della lirica di Quevedo; meglio: di quella più vivida e personale, da parte del Pers, si rintraccia in echi minori, nei quali è presente una « costante », che non è solo quevedesca, ma di tanta parte della lirica dell'età barocca. Così, dei versi seguenti,

pues con pie doloroso,
miserero peregrino,
doy cercos a la negra sepultura,

nei quali l'immagine svolge pateticamente il motivo iniziale del « camino », il terzo riappare nel sonetto di *Ciro* di Pers *Orologio da sole*:

Di quell'ombra al girar forza è ch'io pensi
che coi suoi passi al tumulo m'accosto.

In Quevedo l'espressione « con pie doloroso » rende ancor più acuta la coscienza di quell'esitante e timoroso, ma inesorabile avviarsi alla morte. Sulla metafora della vita come « breve jornada » Quevedo insiste con quella tendenza che gli è propria ad approfondire ed arricchire, variandoli, i suoi temi prediletti.⁵⁾ Il sonetto, che porta il numero 11, dei *Poemas metafísicos*, nell'edizione di Blecua, ne fa la nota dominante e la solenne sentenza di apertura, vigorosamente espressiva nell'immedesimazione degli opposti:

Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida.

E in *Reloj de sol*:

pues en él recordada
ves tu muerte en tu vida retratada.

Il tema, già presente nelle *Coplas por la muerte de su padre* di Jorge Manrique, che lo svolge in modo lineare, mettendovi, di suo, quello stanco accento di anelato riposo (« Este mundo es el camino / para el otro... / Así que cuando morimos / descansamos »), si caratterizza, nella lirica 477 della citata edizione, con l'immagine del viandante della vita umana che procede con tutto il grave peso di se stesso. Anche la spezzatura del primo verso contribuisce all'impressione di una enorme fatica. Il poeta rinuncia al normale fluire del verso e si arresta a guardare e meditare:

Cargado voy de mí: veo delante
muerte que me amenaza la jornada.⁶⁾

Se è vero che l'età barocca scoprì gli oggetti fabbricati dalla tecnica incipiente e vi appuntò lo sguardo, nel suo intento ambizioso di gareggiare, mediante il virtuosismo della parola, con i prodigi di quella (e basti ricordare le sole pagine antologicamente celebri del Bartoli e del Marino),⁷⁾ nessuno, forse, come Quevedo, fra i poeti del suo tempo, trasmutò la realtà sorda degli aspetti naturali o degli oggetti fabbricati dall'abilità umana in simboli consoni alla sua impavida meditazione e agli stati di un animo religiosamente assorto nella contemplazione della vita e della morte fusi in una stessa parvenza:

No cuentos por sus líneas solamente
las horas, sino lógrelas tu mente,
pues en él recordada
ves tu muerte en tu vida retratada...

Lo stesso Quevedo non superò mai se stesso in confronto alle « silvas » relative ai vari tipi di « reloj », delle quali Ciro di Pers dovette fare a lungo il proprio pascolo nelle sue meditazioni sulla complessa simbologia che sviscerava l'essenza del tempo. Ma gli manca il dono che Dámaso Alonso segnala in Quevedo, cioè le « grandes concentraciones de pensamiento », « la sombría o dura expresión afectiva quevedesca », ⁸⁾ dalle quali si origina la poderosa « trabazón » di una sintassi robustissima, talvolta a spirale vertiginosa, che non può essere realizzata in Pers, e neppure nello stesso Quevedo, dalla fin troppo comoda misura del sonetto, in confronto alla « silva », che, come la forma dei « Salmos », si presta meglio a quel parlare « ex abundantia cordis » e permette al poeta di travolgere il lettore con gli incisi potenti o di introdurlo nel mirabile labirinto della prima stanza di *Reloj de campanilla*. Il « reloj » cessa, così, d'essere il miracolo della « mano atrevida, industriosa » (tale può essere conside-

rato nelle ottave del Preti) e si anima veramente, uscendo dall'ambito della realtà oggettiva degli strumenti, per assurgere all'ordine delle cose morali e divenire « espíritu secreto ».

Lo snodarsi dell'ampio periodo lirico fonde il portento della « máquina preciosa », del « docto movimiento », con l'ansia del poeta, non permettendo indugi oziosi e compiaciuti sui particolari della perfezione tecnica, ritratti dal Preti con la consueta scaltrita attenzione. Non solo a questo poeta ma anche al Pers manca la forza del pensiero e la vista che spazi oltre i comuni limiti del minuzioso tecnicismo descrittivo; mentre nella poesia di Quevedo vengono suggerite ampie prospettive cosmiche, entro una musica alta e appassionata:

El metal animado,
a quien mano atrevida, industriosa,
secretamente ha dado
vida aparente en máquina preciosa,
organizando atento
sonora voz a docto movimiento;
en quien desconocido,
espíritu secreto, brevemente
en un orbe ceñido,
muestra el camino de la luz ardiente,
y con rueda importuna
los trabajos del sol y de la luna,
y entre ocasos y auroras
las peregrinaciones de las horas;
máquina en que el artífice que pudo
contar pasos al sol, horas al día,
mostró más providencia que osadía
fabricando en metal disimuladas
advertencias sonoras repetidas,
pocas veces creídas,
muchas veces contadas...

¿Ves por aquella línea, bien fijada,
a su meridiano y a su altura
del sol la velocísima hermosura
con certeza espiada?

Questi accenni di temi cosmici troveranno appropriato sviluppo nell'altra grande « silva » *Himno a las estrellas*, un vero « jardín » del cielo, tutto ammiccante di luci remote in quella pompa notturna di accesi misteri.

Di quanto, inoltre, Piero di Pers fosse lontano da Quevedo fa testimonianza il sonetto *Orologio solare in Crocifisso*, nel quale il particolare di *Reloj de sol*, della « línea bien fijada / a su meridiano y a su altura », che misura il tempo con la sua ombra, si trasforma in Pers, con una nuova carica di complessità barocca, in servizio di una intenzione pia, nella freccia che trapassa Cristo. Poiché questo sonetto non si trova nelle raccolte di lirici del Seicento citati,

alla fine di questi appunti, nella nota bibliografica, lo trascriverò intero. Esso sta al limite tra serietà e compiaciuta costruzione barocca, nella quale i rapporti tra l'oggetto e i vari insegnamenti che se ne possono trarre hanno qualcosa di ragionato e geometrico, come nel celebre sonetto di Giuseppe Salomoni intitolato *Stato umano*, ma che più opportunamente si dovrebbe richiamare con il primo verso, « L'uomo è nel mondo un corridore umano ». Da questa metafora si sviluppa tutto il ben congegnato parallelismo esprimente il concetto che Dio guida l'uomo come un cavaliere il cavallo. Questo sonetto è un tipico esempio dello svolgimento, fino alle soglie della freddura, che può operare il Barocco di una felice immagine iniziale: « Se poi gli scopre alfin sue voglie ancelle / e corre seco al ciel, gli dà, pietoso, / biada d'eternità, stalla di stelle ». Ecco ora il sonetto di Pers:

Esposto ai rai del sol l'ore m'addita
stral, che trafigge in Crocifisso amore;
queste, che mi comparte un Dio che more,
come ponno chiamarsi ore di vita?

Gli error dell'alma a regolar m'invita
di mobil ombra il regolato errore,
e mostra ch'io, peccando a tutte l'ore,
aggiungo al mio Signor nova ferita.

Quanto sia prezioso il tempo apprendo,
mentre Cristo il misura, e pur sí caro
tesor mai sempre in cose vane spendo.

O d'arte pia parte ingegnoso e raro,
orologio divin, s'io ben t'intendo
a misurar l'eternitate imparo.

Va segnalato, innanzitutto, il concettuzzo rischioso del terzo e del quarto verso e la fredda genericità della frase « un Dio che more » che non si addice all'unicità di Dio in cui crede il poeta e al suo sacrificio. Il resto del sonetto si svolge in una sobria ricerca del significato di quella freccia conficcata nel costato di Cristo e che, perciò, rende più profonda e preziosa la nozione del tempo, misurato dall'ombra che essa proietta.

Un interessante raffronto tra Quevedo e Piero di Pers può essere suggerito anche dal tema dei mali fisici che porta seco l'età. Troviamo tra le poesie di Pers due sonetti sulla calcolosi renale, il « mal della pietra » da cui lo scrittore era afflitto sui sessant'anni. Il più noto dei due è quello che comincia « Son nelle rene mie, dunque, formati ». È difficile trovare un poeta che, con facezia tutta secentesca, tra serietà e compiacimento divertito, abbia scherzato sui suoi acciacchi con un gioco di parole più accortamente ordito e che, talvolta, non manca di una certa stupefatta grandiosità di risultati che non sarebbe, forse, dispiaciuta a Quevedo, specialmente là dove si accosta al concetto, tutto quevedesco, della sepoltura scavata nell'essere stesso dell'uomo:

servono i sassi a fabbricar, ma questi
per distrugger la fabbrica son nati.

Ha preso a lapidarmi
dalla parte di dentro la natura.

... a formar la sepoltura
nelle viscere mie nascono i marmi.

Anche Quevedo ha insistito sulla distruzione che opera il tempo nel nostro fisico, ma senza la minima ombra di scherzo; ed è utile confrontare il sonetto *Señor don Juan, pues con la fiebre apenas* con una lettera che l'autore scrisse nel 1635, dalla quale appare evidente anche il modo con cui si originavano certe sue immagini che sembrano scavate nella sua stessa carne. Il passo dall'autobiografia sofferta alla poesia è assai breve, sebbene ancora una volta si riveli come il segreto itinerario dell'arte passi attraverso la regione in cui l'umana parola si depura di ogni scoria e perde la sua gravezza, diventando aerea e musicale. Il passo che ci interessa della lettera dice: « Señor don Manuel, hoy cuento yo cincuenta y dos años, y en ellos cuento otros tantos entierros míos. Mi infancia murió irrevocablemente; murió mi niñez, murió mi juventud, murió mi mocedad; ya también falleció mi edad varonil. Pues ¿cómo llamo vida una vejez que es sepulcro, donde yo proprio soy entierro de cinco difuntos que he vivido? ¿Por qué, pues, desearé vivir sepultura de mi propia muerte, y no desearé acabar de ser entierro de mi misma vida? Hanme desamparado las fuerzas, confiésanlo vacilando los pies, temblando las manos; huyóse el color del cabello, y vistióse de ceniza la barba; los ojos, inhábiles para recibir la luz, miran noche; saqueada de los años la boca, ni puede disponer el alimento ni gobernar la voz, las venas para calentarse necesitan la fiebre... ».⁹⁾ Ecco anche il sonetto:

Señor don Juan, pues con la fiebre apenas
se calienta la sangre desmayada
y por la mucha edad, desabrigada,
tiembla, no pulsa, entre la arteria y venas;

pues que de nieve están las cumbres llenas,
la boca, de los años saqueada,
la vista, enferma, en noche sepultada,
y las potencias, de ejercicio ajenas,

salid a recibir la sepultura,
acariciad la tumba y monumento:
que morir vivo es última cordura.

La mayor parte de la muerte siento
que se pasa en contentos y locura,
y a la menor se guarda el sentimiento.

Nessuna delle più autorevoli antologie di lirici del Seicento italiano ha riportato l'altro sonetto di Piero di Pers sul mal della pietra, *D'Orfeo non è, né d'Anfion la cetra*. Il tema delle « interne parti » impietrite è svolto con molteplici rapporti e la pietra e i suoi sinonimi, unitamente ai verbi che ne richiamano la realtà, incrostano mentalmente le voci più indicative e il sonetto presenterà agevolmente la sua natura, per non dire degli echi delle parole sottolineate (*sassi, sasso, impietrimento, calcoli, s'indura, sassoso cammino, inciampi, l'urto d'un sasso*) su quelle di diverso significato ma di suono affine, come di *impietrimento* che richiama *impetra*, di *s'indura* che echeggia in *durevole*. Notiamo anche il significato ambiguo di « calcoli »:

D'Orfeo non è, né d'Anfion la cetra
 ch'io tratto, e pur da i sassi ella è seguita.
 Ogni sasso è uno strale, ond'ha fornita
 la morte ai danni miei la sua faretra.

Da impietrimento rigor nulla s'impetra,
 fatti i calcoli ormai son della vita,
 già mi convien saldar la mia partita,
 e la dura sentenza è scritta in pietra.

Nova Medusa d'impietrar procura
 l'interne parti, ed è il mio frale, ah, lasso,
 men durevole allor, che più s'indura.

Per sassoso cammino, a ciascun passo
 pavento inciampi; entro a la tomba oscura
 mi farà traboccar l'urto d'un sasso.

Nel leggere gli ultimi due versi ci viene a mente il vigoroso « despeñado » del sonetto di Quevedo *¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!* che, come immagine, corrisponde al « traboccar » di Pers, dato che i due verbi indicano nell'italiano il cadere, precipitando, con il viso a terra, e nello spagnolo la stessa azione, ma più dinamicamente:

Ya no es ayer; mañana no ha llegado;
 hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
 que a la muerte me lleva despeñado.

Ma mentre in Quevedo il precipitare verso la morte si interiorizza grazie alla ideale nozione del tempo, in Pers, data la tendenza di tanta parte della nostra poesia barocca alle immagini che materializzano i dati della coscienza — quando non li assumono a pretesto, ed è il più delle volte, dei ben noti mirabolanti giochi di parole — il « traboccar » « entro a la tomba oscura » è la conclusione a sorpresa di un ben congegnato studio di rapporti e associazioni, realizzato a freddo e che non sa evitare neppure il trito « tomba oscura ». Con più rispetto per la vita spirituale e semplicità di grande poeta, Quevedo ado-

pera la nuda parola « muerte », che rintocca tanto spesso nella sua lirica e a volte la sigilla con una nota definitiva.¹⁰⁾

Per concludere, ora, sul tema dei mali fisici, svolto da Quevedo nel sonetto sopra riportato *Señor don Juan, pues con la fiebre apenas*, avvertiamo come il poeta ce li presenti con realistica ed essenziale espressione, in un ritmo dolente e ininterrotto fino alla prima terzina, la quale è modulata in un tono così amichevolmente persuasivo da ottenere l'immediata adesione del lettore, per quel generarsi da esso come di un'onda di fatale stanchezza. Nell'invito, solo apparentemente conturbante, la lingua poetica di Quevedo si serve di immagini affettuose, che sono, sí, imprevedute e audaci, ma senza il freddo della novità compiaciuta di se stessa. L'ultima terzina ci riserva, anch'essa, la sostanza di una concettosità senza artifici, come forma ormai connaturata del pensiero e che consiste nell'indicare tutta la vita, rispetto all'istante del trapasso, come un intero capitale di morte. L'espressione è di quelle con cui le grandi verità si rivelano all'uomo.

MARIO PINNA

¹⁾ Non è inutile ricordare che Quevedo, nato nel 1580, morì nel 1645. Né è davvero il caso di porre il problema della priorità riguardo alla trattazione del tema del « reloj ». Quevedo non poteva aver letto le poesie di Pers, pubblicate postume, nel 1664. Ma la pubblicazione di quelle di Quevedo, con il titolo *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, Madrid, 1648, a cura di don Joseph Gonzalez de Salas (vi fu una ristampa a Saragozza, appena un anno dopo, 1649), coincide con la maturità di Ciro di Pers, che poté avere conosciuto Quevedo già attraverso le primizie contenute nell'autorevole antologia di PEDRO ESPINOSA: *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, Valladolid, 1605.

²⁾ Si veda alla fine la *Nota bibliografica*, alla quale rimando anche per le altre citazioni.

³⁾ *Biblioteca de Autores españoles*, XLII, II, p. 388, Madrid, 1906.

⁴⁾ Sonetto *Falleció César, fortunado y fuerte*.

⁵⁾ A tale riguardo va ricordata l'osservazione di José María de Cossío, sulla « reiteración de un tema ya tratado, en el que ha de reincidir más veces y siempre con elocuencia y sinceridad nada artificiosas »: *Lección sobre un soneto de Quevedo*, in *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1945, pp. 409 e seg.

⁶⁾ È stato notato, a proposito di questi due versi, il debito di Quevedo e verso Boscán e verso il Petrarca. Si veda GARCILASO Y BOSCAN: *Obras completas*, Madrid, 1961, p. 377 e JOSEPH G. FUCILLA: *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, 1960, pp. 200-201. Ma ancora una volta appare evidente come Quevedo proceda per itinerari diversi e come rinnovi il petrarchismo riconducendolo alla primitiva sorgente dell'interiorità individuale.

⁷⁾ Mi riferisco alle fontane di Tivoli descritte dal Bartoli nell'*Uomo di lettere difeso ed emendato* ed alla fontana di Apollo cantata dal Marino nell'*Adone*.

⁸⁾ DAMASO ALONSO: *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, Madrid, 1957, capitolo *El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo*.

⁹⁾ La lettera è riprodotta in parte dal Blecua nell'edizione citata, pp. 3-4. Chi la legga integralmente in *Obras completas, Prosa*, Madrid, 1961, pp. 1280-84, vedrà anche dal titolo (*Que declara cómo es loable el temor de la muerte y cómo puede ser necio y reprehensible*) che la lettera è un piccolo trattato il cui tessuto, all'improvviso, è squarciato dal prepotente insorgere dell'esperienza personale.

¹⁰⁾ Si noti, a tal riguardo, l'effetto intenso della cadenza nei versi seguenti della lirica *El reloj de arena*: « Deja pasar las horas sin sentir las, / que no quiero medirlas, / ni que me notifiqués de esa suerte / los términos forzosos de la muerte »; il verso finale del noto sonetto *Miré los muros de la patria mía* e del Salmo IX (*Cuando me vuelvo atrás a ver los años*). Nel frammento, poi, della « silva » *El reloj de arena*, va segnalato anche l'uso di vocaboli tecnici, della pratica giuridica e burocratica, (« notifiqués », « términos forzosos »), i quali, con la loro nuova cittadinanza poetica, ma senza perdere nulla di quel che hanno di arido e aspro, fanno ancor meglio campeggiare il solenne « muerte » nella sua scarna nudità.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Le citazioni di Quevedo derivano da *Obras completas*, I, Poesía original. Edición, introducción, bibliografía y notas de José Manuel Blecuá. Barcelona, 1963. Per le citazioni di Ciro di Pers e di altri poeti del Seicento italiano ho tenuto presenti: *Lirici marinisti*, a cura di Benedetto Croce, Bari, 1910; *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei marinisti*, a cura di Giovanni Getto, vol. II; *I marinisti*, Torino, 1954; *Marino e i marinisti*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, vol. XXXVII di *Letteratura italiana - Storia e testi*, Milano-Napoli, MCMLIV. Ciascuna di queste tre raccolte contiene un'abbondante bibliografia ed essenziali notizie biografiche. Qualcuna delle poesie citate di Ciro di Pers, come è precisato nel corso della trattazione, non si trova nelle dette antologie; in tal caso rimando alle due edizioni del 1672 (Bologna) e del 1675 (Venezia) delle *Poesie del Cavalier Ciro di Pers*, in tutto simili: le sole che ho potuto consultare a Madrid, dove sono state stese queste note. Non mi è stato possibile ricorrere alla prima edizione, postuma, del 1664 (Bassano). Un'utile lettura critica costituisce anche lo studio di GIOVANNI GETTO: *Letteratura e poesia*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, Firenze, 1959; oltre a particolari osservazioni su Ciro di Pers e sulla « intuizione del mondo di tutti questi poeti... sulla incombente realtà del tempo fuggevole e rapace », a p. 160 si cita Quevedo in quanto ha di affine con tali poeti per la sua « voce amara », per « la sua nostalgia per qualcosa che, nell'instabile condizione umana, permanga ». È da tenere presente, anche a proposito di Quevedo, ciò che osserva il Getto: « Sulla morte si arresta, in effetti, lo sguardo di questi poeti, per i quali sembra ignota (o almeno assai episodicamente limitata) ogni apertura di eternità », a p. 60 dell'introduzione a *I marinisti*.

LE DUE VERSIONI SPENSERIANE DELLA CANZONE CCCXXIII DEL PETRARCA

La traduzione spesso coincide con un periodo di approfondimento del bagaglio culturale di un poeta e con un periodo di iniziazione artistica, e corrisponde pertanto ad un esercizio di stile eseguito sul modello di un'opera di valore già stabilito e consacrato; ma nello stesso tempo è anche indice di una predilezione e di una scelta da essa determinata, e può segnalare la direzione in cui si muoverà un poeta in formazione e i temi che gli sono più congeniali.

Talvolta la traduzione viene affrontata nel momento in cui il poeta si trova in una fase di sperimentazione stilistica, di maturazione ed elaborazione delle proprie esperienze culturali; in tal caso, il testo originale viene più interpretato che tradotto, nella ricerca e nell'approfondimento di una *intentio* implicita in esso, ma esplicita in modo tale da farlo diventare un qualcosa di completamente nuovo.

Questi due tipi di traduzione — vera e propria, da un lato (per quanto non « accurata » in senso moderno, dato che il concetto di versione « letterale » non è molto antico), e interpretazione-eco, dall'altro — trovano la loro esemplificazione nelle due versioni che Edmund Spenser fece, la prima nel 1569, con il titolo di *Epigrams*, e la seconda nel 1591, intitolata *Visions of Petrarch*, della canzone CCCXXIII in Morte di Laura, di Francesco Petrarca.¹⁾

Che Spenser fosse convinto di aver scritto due opere differenti, a distanza di due decenni, non è visibile soltanto dai diversi titoli che le traduzioni hanno assunto, ma anche dai differenti risultati raggiunti nella seconda rispetto alla prima, dalla struttura volutamente cambiata in quella che va sotto il nome di *Visions of Petrarch*, sicché l'autore poteva tranquillamente dettare come sottotitolo di questa « *formerly translated* ». Questo è già un segno evidente di mutamenti di carattere sostanziale, dovuti ad un cambiamento nella valutazione del testo, eppure eseguiti, come vedremo, in una direzione prevedibile tra la prima e la seconda stesura.

Gli *Epigrams* furono pubblicati per la prima volta nel 1569, quando Spenser aveva appena diciassette anni, lo stesso anno in cui si iscrisse a Cambridge, dopo aver frequentato la scuola dei Merchant Tailors di Londra sotto la guida

di Mulcaster — maestro che lo aprí ad una cultura quanto mai ampia che andava dai classici latini agli italiani e ai francesi, dalla storia alla matematica e alla musica, e che di pari passo lo esortò anche a scrivere nella lingua madre e quindi a tener conto della tradizione letteraria *native*. Il Mulcaster fu una specie di nume tutelare nel periodo di *apprentissage* artistico di Spenser, e fu forse lui che indirizzò il giovane poeta alla traduzione e lo raccomandò a Van der Noodt perché le sue traduzioni di Petrarca e Du Bellay fossero incluse nel volumetto dal titolo (qui abbreviato) di *A Theatre for Wordlings*, nel quale, come dice il frontespizio « si rappresentano l'infelicità e le disgrazie che toccano ai voluttuosi mortali, come pure le grandi gioie e i piaceri che godono i fedeli; soggetto utile e dilettevole per quanti amano la parola del Signore ».

Dal lungo sottotitolo si può già intuire il carattere moraleggiante della raccolta di Van der Noodt;²⁾ e la scelta della canzone CCCXXIII di Petrarca, tra le piú insolite del poeta, si prestava a questo scopo, come anche i *songes* di Du Bellay, ed alcuni passi dal libro dell'Apocalisse di Giovanni. Siamo cosí edotti delle preferenze di Spenser fin dalla giovanissima età, preferenze che da un lato ne fanno l'ultimo dei poeti medievali, nei quali i motivi del « sogno » e della « visione » erano popolarissimi, e il primo dei poeti moderni, dall'altro, per la serietà con cui egli affrontava tali temi.

La canzone petrarchesca, infatti, composta di sei visioni successive, ciascuna un'allegoria della morte di Laura, è svolta sul motivo del « nulla quaggiú diletta e dura », e presenta nella prima visione una « fera » addentata e uccisa da due veltri; nella seconda una « nave » preziosa sbattuta contro uno scoglio da una improvvisa tempesta; nella terza un arboscello di « lauro » schiantato dal fulmine; nella quarta una « chiara fontana » inghiottita da una voragine; nella quinta una « fenice » che si lascia perire, e nella sesta una « bella donna » aureolata di oscura nebbia che viene punta da un serpentello e muore.³⁾

Sono cioè sei medaglioni differenti sullo stesso tema della bellezza che troppo presto svanisce, sei momenti di ineffabile armonia travolti da altrettanti eventi in cui l'incanto è bruscamente interrotto. Ciascuna delle sei raffigurazioni ricorre qua e là nel canzoniere di Petrarca,⁴⁾ ma non c'è una sola canzone oltre a questa in cui esse appaiano tutte insieme a illustrare il motivo del venir meno subitaneo e tempestoso dell'armonia che rappresentano.

L'aver Spenser scelto proprio questa, che tra le canzoni di Petrarca è la più emblematica, ha quasi il valore di una predestinazione, giacché vi si ritrovano *in nuce* due motivi tra i piú cari al poeta, che appaiono intrecciati fin dagli inizi della sua carriera artistica: la visione sognante di una bellezza e armonia indicibile delle creature e assieme il convincimento che esse sono soggette a perire. Dei due aspetti, è però maggiormente sentito quello della mutevolezza e della caducità, ed esso determina la conseguente necessità di un ancoraggio spirituale onde contrastarvi.

Epigrams, il titolo dato alla prima versione in *blank verse* (per altro fatta sulla scorta della traduzione di Clément Marot)⁵⁾ ci dice che Spenser usa la canzone in senso emblematico; c'è una stretta connessione tra gli epigrammi che, come afferma Mario Praz, sono parole o concetti indicanti oggetti (come opere d'arte, ex voto, tombe) e gli emblemi che sono oggetti indicanti idee.⁶⁾ Ciascuno degli *Epigrams* (uno per ogni stanza della canzone) descrive infatti la xilografia (è cioè la controparte letteraria dell'emblema) ad esso premessa nel *Theatre*, alla maniera degli epigrammi-emblemi di Alciato, popolarissimi al tempo di Spenser ed oltre.

La versione del 1569, quindi, pur rimanendo letterale, traducendo cioè le « visioni » quasi verso per verso, mostra già Spenser sulla via di una interpretazione unilaterale del testo che solo la giovane età, l'inesperienza, la fretta e forse anche lo schermo marottiano, gli impedirono di portare oltre. C'è in questa traduzione alcunché d'irrelato: i medaglioni restano uniti solo per l'identità del tema, non raggiungono una fusione artistica in quanto, perduto il motivo accentratore della morte di Laura, di cui sono illustrazioni, gli epigrammi si presentano come una ripetizione continua e non conclusa del medesimo motivo dell'incanto interrotto, senza che il poeta abbia qualcosa di nuovo da dirci.

Dal punto di vista formale viene rotta la sequenza strofica della canzone, e Spenser non ha né la capacità di mettere a frutto le complicazioni metriche di Marot, né di fare ancora qualche cosa di propriamente originale. Il risultato è piuttosto ineguale dal punto di vista della struttura metrica: la prima e la terza visione vengono svolte in sonetti di tipo « shakespeariano », la seconda è composta di due quartine e due *couplets* finali, mentre le rimanenti tre sono rese con tre quartine ciascuna.

Spenser dovette essere abbastanza soddisfatto del *blank verse* della prima stesura, tanto che poco fu cambiato nella seconda; i maggiori, e diremmo quasi fondamentali, mutamenti si avvertono invece nella struttura generale delle *Visions*.

Spenser, dunque, non è ancora in possesso di un *pattern* sicuro nella prima versione, perché non ha ancora chiaro come la canzone potrà essere ristrutturata attorno ad un altro motivo centrale ove le singole « visioni », pur mantenendo la loro singolarità e unicità, siano fuse insieme dal poeta-traduttore. Insomma, Spenser giovane traduce alquanto fedelmente Petrarca e non s'azzarda (o non ha gli strumenti necessari per farlo) ad una operazione critica sul poeta; tuttavia gli *Epigrams*, con la loro sia pur incerta articolazione, gli serviranno da canovaccio per un'ulteriore e più compiuta elaborazione. E infatti Spenser era un poeta che utilizzava spessissimo composizioni giovanili (e sarebbe interessante poter vedere quanto delle sue opere perdute si sia riversato in opere della maturità), quelli che si potrebbero chiamare materiali di scarto, per dar loro un nuovo volto originale.

Le *Visions of Petrarch* furono pubblicate nel 1591, nel libro dal titolo complessivo di *Complaints*, dopo la pubblicazione (di gran successo) dei primi tre libri della *Faerie Queen*. In esse Spenser approfondisce in senso emblematico la prima versione della canzone e, cosciente di aver fatto opera diversa dall'originale, mette a sottotitolo « *formerly translated* ».

Il principio di fedeltà, caratteristico di ogni traduzione, viene meno, e viene cambiato in quello di adattamento-interpretazione, fermo restando che il poeta, nonostante fosse stato accusato da Ben Jonson di aver « *writ no language* » non forzò l'inglese in senso classicistico. Laddove la struttura dell'italiano è carica di variazioni, di inversioni e di forme ipotattiche, egli svolge quanto più può e si serve della struttura parattica e lineare dell'inglese, ricorrendo a parole arcaiche per evitare latinismi.

Conscio del fatto che la poesia è intraducibile nella sua eufonia, egli cerca di creare un'eco dell'originale nella sua lingua, anche se nella seconda versione ha cambiato profondamente la struttura esterna ed intellettuale della canzone.

Se è vero che una traduzione segna la continuità della sopravvivenza di un'opera d'arte, il cui tono e significato (interpretazione) cambia a seconda dei tempi, si può dire che Spenser, rimaneggiando la canzone petrarchesca e reinterpretandola in senso emblematico-moralistico, non ha fatto altro che accentuare una tendenza già implicita nella canzone stessa, dandole nel contempo un volto nuovo, del tutto personale. Non contento cioè della prima versione, cosciente di quanto d'incompiuto e imperfetto, di slegato c'era negli *Epigrams*, spinto da un bisogno di compiutezza estetica, egli tornò a modificarla secondo che lo sviluppo della sua personalità artistica gli indicava, per farne un'opera propria.

A questo contribuirono l'affinamento poetico personale (aveva scritto nel frattempo lo *Shepherd's Calendar*, e i primi tre libri della *Faerie Queen*: opere, la prima, di grande sperimentazione metrico-stilistica, la seconda, di una perfezione strutturale unica, con il « fatto » conchiuso della stanza da lui chiamata « spenseriana »), una rilettura attenta del Petrarca e il sommarsi di varie e profonde esperienze culturali che vanno dallo studio degli umanisti a quello dei rinascimentali e dei manieristi.

L'interpretazione in chiave emblematica si poteva intravedere nel « congedo » della canzone, ove Petrarca dice che le « visioni » gli han fatto venire « un dolce di morir desio ». In esse però si trovano mescolati il desiderio di un'altra vita e un'eco di pagano *cupio dissolvi*, mentre per Spenser, dato che « nulla quaggiú diletta e dura », i mortali debbono guardare al cielo e là riporre le proprie speranze se non vogliono essere delusi.

Le sei « visioni », che costituiscono un *unum* artistico indissolubile nella canzone petrarchesca, vengono qui sviluppate in sei sonetti di tipo « shake-

speariano » con in piú un settimo sonetto di tipo « spenseriano ». La scelta cade proprio sul sonetto perché con la sua « superficie esatta e limitata, la sua durata breve e precisa, la sua architettura musicale e di sicuro equilibrio, per il suo carattere decorativo », e per la sua unità-unicità meglio si presta, unito ad altri di argomento identico ma con diverse figurazioni, ad entrare nel *pattern* prestabilito di Spenser.⁷⁾

Inoltre il sonetto era sempre stato avvertito come sede di alto esercizio tecnico (e di questo non poteva esser capace lo Spenser diciassettenne), di un esatto e raffinato lavoro, pietra di paragone di squisiti artefici; e ancora è interessante notare che il poeta sembra qui percorrere a ritroso il cammino del sonetto che pare procedesse da una strofa di canzone (vedasi ad esempio la prima stanza dalla dantesca « *Donne ch'avete intelletto d'amore...* ») per cui il sonetto, diventato con il tempo forma chiusa e in sé conchiusa, unità singola, viene ora, come la strada di una canzone, a far parte di una unità di piú ampio respiro, e ognuno di essi ha relazione tematica con il seguente. Dobbiamo aggiungere ancora che Spenser era talmente conscio del valore di *test* artistico del sonetto da crearne uno di suo, con lo schema metrico ABAB - BCBC - CDCD - EE, usato nella raccolta degli *Amoretti*, e come schema del sonetto 7 delle *Visions*, che riassume e conclude in modo moraleggiante i sei precedenti.

Per arrivare ad una interpretazione moralistica Spenser non fa altro che accentuare l'elemento del crollo delle Visioni, ampliandolo, talvolta persino parafrasandolo. Il trapasso è abbastanza naturale in quanto, se la tempesta sconvolge le umane cose, non resta che volgersi al cielo e alla beatitudine celeste; il momento della instabilità e della *Mutability* ha il sopravvento, la tenebra prevale sulla luce.

Nella nota prefatoria ai *Complaints*, l'editore aveva affermato che si trattava di « *meditations very grave and profitable* »: il tono delle *Visions* è serio e riflette la costante preoccupazione di Spenser di fronte alle antitesi basilari del mondo, la bellezza e il suo sfiorire, la luce e la tenebra, la vita e la morte; e l'onestà con cui egli affronta queste supreme antinomie fa pensare ad un poeta il cui ideale artistico è fondamentalmente serio, austero e puritano, e ad esso infatti Spenser rimarrà fedele dall'inizio sino alla fine della sua produzione poetica.⁸⁾

Occorrerà ora tentare alcuni riscontri di quanto siamo venuti dicendo — sull'accorta operazione critico-interpretativa di Spenser sul testo di Petrarca e su quanto il poeta inglese abbia saputo conservare delle qualità supreme dell'italiano, ossia la costante ritmica, l'amore per i parallelismi, i ritorni e le sequenze di aggettivi.

Al verso quarto della prima Visione, la « fera » è resa con « *Hynde* » e qualcuno ha sostenuto che questa parola traduce piú il *Biche* francese che non la parola italiana. È innegabile la relazione tra le due, ma è altresí evidente

che Spenser non poteva tradurre diversamente sia per la xilografia che doveva descrivere, sia per il *quid* di ambiguo e polivalente della parola italiana, sia anche perché per Spenser non si tratta più di Laura e quindi « *Hynde* » non è altro che un emblema per lui (senza dire che una lettura attenta di Petrarca gli può aver fatto scoprire una « candida *cerva* sopra l'erba » del sonetto CXC).

Nella seconda Visione della « nave », a parte il trasferimento, spiegabile forse per ragioni metriche, di « alto » (riferito da Petrarca al « mar »), ad attributo di « nave », possiamo osservare come l'euritmia del Petrarca venga conservata in ambedue le versioni (a tutto merito dello Spenser giovane) in versi melodici degni di stare tra le opere più mature del nostro poeta:

*Mild was the wind, calm seem'd the sea to be,
The sky eachwhere did show full bright and fair...*

Possiamo inoltre notare come Spenser accortamente tolga l'aggettivo « oriental » alla « repente tempesta », simbolo della peste del 1348 che falciò la vita di Laura, cosicché la versione spenseriana obbedisce, anche nei dettagli, alla nuova struttura. Notevole è anche l'uso dell'allitterazione nei versi

*But sudden storm did so turmoil the air,
And tumbled up the sea...*

ove il rincorrersi di *s - st - t* crea un particolare effetto onomatopeico che rende alla perfezione il carattere catastrofico dell'evento.

Nella terza Visione è degno di nota l'uso di vocaboli arcaici quali *y-shrowded*, *welkin* e *brast* per *burst*; nella quarta osserviamo una ulteriore stilizzazione del verso « né pastori appressavan né bifolci » (alla « chiara fontana » frequentata dalle ninfe) reso, per amor di decoro pastorale con « *homely shepherd, nor the ruder clown* », oltre alla felice resa onomatopeica di « acque fresche e dolci spargea soavemente mormorando » con « *a spring of water, mildly rumbling down* », e alla resa di « a quel tenor cantando » con l'allitterazione, appena accennata, di « *soft sounding of the waters' fall* ».

Si veda ora qualche esempio che illustra l'ampliamento o parafrasi del momento catastrofico in Petrarca, negli *Epigrams* e finalmente nelle *Visions*. Nella quinta Visione, della « fenice », Petrarca ha:

« onde 'l cor di pietate e d'amor m'arse ». (v. 60)

Ecco Spenser:

*Epigrams: For pity and love my heart burns in pain.
Visions: That yet my heart burns in exceeding pain,
For ruth and pity of so hapless plight.
O let mine eyes no more see such a sight.*

Il verso finale della sesta Visione, o della « bella donna »:

Petrarca: « Ahi nulla altro che pianto al mondo dura! » (v. 72)

Epigrams: *Alas in earth so nothing doth endure
But bitter grief that doth our hearts annoy.*

Visions: *Alas on earth so nothing doth endure
But bitter grief and sorrowful annoy:
Which make this life wretched and miserable
Tossed with storms of fortune variable.*

Gli ultimi due versi si riallacciano al settimo sonetto che sostituisce il « congedo » petrarchesco sia per il concetto della *Mutability*, che per l'elemento formale dell'allitterazione. Il sonetto 7 è degno di stare tra i piú belli che Spenser abbia mai scritto specialmente per il potente inizio:

*When I behold this tickle trustless state
O vain world's glory, flitting to and fro,
And mortal men tossed by troublous fate
In restless seas of wretchedness and woe,
I wish I might this weary life forgo
And turn unto my happy rest...,*

che si ricollega direttamente con le stanze finale dei *Cantos of Mutability* della *Faerie Queen*, non soltanto per il contenuto ma anche per la ricorrenza di parole comuni:

*When I bethink me [...]
Of Mutability, [...]
Me seems, that though she all unworthy were
Of the Heaven's rule; yet very sooth to say
In all things else she bears the greatest sway,
Which make me loath this state of life so tickle.*

Anche queste si chiudono con l'invocazione della beatitudine celeste cosí come si chiude il sonetto 7: il cerchio è chiuso, la parabola di uno dei temi fondamentali di Spenser è completa.

ANGELO RIGHETTI

¹⁾ Per il testo del *Canzoniere* di PETRARCA, ci siamo serviti di quello curato da Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1964. Per il testo spenseriano abbiamo usato quello delle *Minor Works* a cura di C.G. Osgood, H.G. Lotspeich e D.E. Mason, volume II delle *Works of Edmund Spenser* curate da E. Greenlaw, C.G. Osgood, F.M. Padelford, R. Heffner, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1947.

²⁾ Su di lui, e sul suo puritanesimo rigoristico, si vedano notizie nel volume citato delle *Minor Works* di Spenser.

³⁾ Vedansi, per il commento alla canzone, FREDI CHIAPPELLI: *La Canzone delle visioni e il sostrato tematico della « Fabula inexpleta »*, in « Giornale Storico della Letteratura Italiana », CXLI, 1964, pp. 321-335 e ancora V.F. MAGGINI: *La Canzone delle visioni*, in « Studi Petrarqueschi », I, 1948, pp. 37-50.

⁴⁾ Cfr. CLII Umil fera, cor di tigre e d'orsa...;
CLXXXIX: Passa la nave mia colma d'oblio...
CXCVII: L'aura celeste che 'n quel verde lauro...
CCLXIX: Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro...
CXXXV: Surge nel mezzogiorno / una fontana...
CLXXXV: Questa fenice de l'aurata piuma...
CXV: ... onesta altera / vidi una donna...,
per non fare che alcuni esempi.

⁵⁾ Sul poeta francese, vissuto tra il 1496 e il 1544, si veda la breve monografia di C.A. MAYER: *C. Marot*, Seghers, Paris, 1964, tendente a confutare il giudizio negativo dato su di lui da Boileau come poeta scherzoso e leggero.

⁶⁾ Cfr. M. PRAZ: *The English Emblem Literature*, in « English Studies », XVI, 1934, p. 129.

⁷⁾ Per la traduzione come forma letteraria si vedano le interessanti note di G. DELLA VOLPE: *Critica del Gusto*, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 100-114 e WALTER BENJAMIN: *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, pp. 37-50. Per la storia del sonetto si vedano le osservazioni di G. GETTO come Prefazione al volume *Il Sonetto*, Mursia, Milano, 1957, pp. VIII-IX.

⁸⁾ Cfr. M. PRAZ, *Relazioni tra la letteratura Italiana e la letteratura Inglese*, in *Litterature Comparate*, Marzorati, Milano, 1948, p. 159.

PROBLEMI FEMMINILI ATTUALI IN COMMEDIE DI TAWFIQ AL-HAKĪM

Il contatto con la civiltà occidentale ha messo, com'è noto, a dura prova molte istituzioni e consuetudini islamiche. Combattuti dai modernisti e sottoposti all'attacco diretto o indiretto delle stesse autorità governative, molti degli aspetti tradizionali sono, così, crollati, lasciando il posto a forme che in massima parte rappresentano soluzioni di compromesso tra le istituzioni ereditate dalla tradizione e le innovazioni importate dall'Europa.¹⁾

In questo processo di aggiornamento rientra il problema dell'emancipazione femminile;²⁾ problema che a dire il vero si inserisce in quello più ampio dell'eguaglianza dei sessi in tutto il mondo, ma che nei paesi musulmani acquista un significato particolare per le condizioni in cui è vissuta e in parte vive tuttora la donna.³⁾

La reazione a questo stato di cose iniziò verso la fine dello scorso secolo nel momento in cui la cultura araba si liberava delle trite forme tradizionali, incamminandosi verso nuove vie. Essa ebbe un carattere più morale che civile, con motivi spesso apologetici per l'Islām cui non si voleva riconoscere colpa alcuna per la situazione in cui viveva la donna musulmana.⁴⁾

Piú tardi altri interessi di carattere talvolta materiale e speculativo contribuirono anch'essi all'emancipazione femminile. Non è stato difficile, infatti, per gli esponenti d'avanguardia del movimento modernista, rendersi conto che, nelle condizioni in cui viveva, la donna musulmana era un fattore completamente passivo per una società moderna.⁵⁾ Queste correnti, di tendenze anche politicamente estremiste, individuarono senz'altro nella mancanza del contributo femminile una delle cause principali del lungo letargo in cui giacque la civiltà musulmana.

Non di rado, però, l'appassionata apologia femminile e la propaganda dei modernisti hanno suscitato l'opposizione degli ambienti conservatori, dando motivo a discussioni e polemiche tra le opposte tendenze.⁶⁾

Uno dei paesi in cui il problema è stato maggiormente sentito è senza dubbio l'Egitto. Qui l'Università teologica di al-Azhar, sempre vigile nella difesa

della tradizione, si è opposta e tuttora si oppone alle innovazioni che non si accordano con la Legge islamica e, d'altra parte, l'Egitto per la sua posizione geografica e per la sua storia moderna è uno dei paesi meglio situati per accogliere l'influenza europea.⁷⁾

Il movimento femminista egiziano ebbe inizio per merito di Qāsim Amīn,⁸⁾ consigliere alla Corte d'Appello, il quale nel 1899 pubblicò un libro intitolato *Tahrīr al-mar'ah* (La liberazione della donna) al quale seguì nel 1902, *al-Mar'ah al-giadīdah* (La donna nuova). Larghe furono le ripercussioni, ma scarsi i risultati. Né miglior fortuna ebbe nel 1911 Malak Ḥifnī Nāṣef⁹⁾ la quale, in una petizione all'Assemblea Legislativa chiedeva, tra l'altro, la istruzione elementare obbligatoria per ambo i sessi, scuole di medicina femminili parificate a quelle maschili e la restrizione della poligamia.

Intanto, il movimento trovò un nuovo capo nella influente Hudā Sha'rāwī¹⁰⁾ che fu la prima donna egiziana a togliere il velo. Era il 1919, un anno particolarmente denso per gli Egiziani; nei moti antibritannici presero parte anche le donne, costituendo un comitato in seno al *wafd*.¹¹⁾

Il 26 marzo 1923 fu creata l'*Union Femministe Egyptienne (al-ittiḥād an-nisā'ī al-miṣrī)*, una delegazione della quale prese parte al Congresso femminista internazionale di Roma, suscitando reazioni assolutamente negative da parte degli ambienti conservatori¹²⁾ i quali non poterono perdonare che delle donne arabe avessero evocato, in un congresso non islamico, i problemi delle donne musulmane.

Al ritorno da Roma venne presentata una nuova petizione al Primo Ministro nella quale si domandava di fissare il limite minimo di età per il matrimonio a sedici anni e l'uguaglianza d'ambo i sessi in fatto di istruzione. Soltanto il primo punto venne accordato.¹³⁾

Il 1 febbraio 1925 l'*Union Femministe Egyptienne* iniziò la pubblicazione della rivista l'«*Egyptienne*» con lo scopo di far conoscere in patria e all'estero i problemi della donna egiziana.¹⁴⁾ Notevoli risultati vennero conseguiti nel settore dell'istruzione e della tutela dei diritti femminili. Rimaneva, però, da ottenere la completa uguaglianza dei sessi e in particolare il diritto di voto. Malgrado le discussioni e le polemiche, i risultati in questo settore furono scarsi e nel 1925 venne rifiutato un seggio alle donne provocando nuove e più decise proteste. Nel 1948 venne fondata l'associazione *Bint an-nīl* con lo scopo di ottenere i diritti politici per le donne.¹⁵⁾

Le richieste del movimento femminista urtavano sistematicamente contro lo scoglio della Legge musulmana che esplicitamente affermava l'ineguaglianza dei sessi e di questo argomento si fecero interpreti nel 1952 gli '*ulamā'*' di al-Azhar che dichiararono illecito concedere il diritto di voto alle donne. Una *fetwā* ribadiva poco dopo gli stessi concetti.¹⁶⁾

Nell'anno seguente il ministro dei *waqf* Aḥmed al-Bāqūrī pur rimanendo fondamentalmente contrario al voto femminile si dichiarava però favorevole

a concedere il diritto di voto a quelle donne che lo desideravano.¹⁷⁾

Con l'avvento del governo repubblicano le agitazioni continuarono e nel 1954 nove donne iniziarono uno sciopero della fame per ottenere i diritti politici.¹⁸⁾ Finalmente, la costituzione del 16 gennaio 1956 dichiarava nell'art. 19: « lo Stato dà modo alla donna di conciliare il suo lavoro nella società con i suoi doveri verso la famiglia », ¹⁹⁾ formula volutamente cauta che, però, costituiva un importante successo.

Un ulteriore passo venne compiuto con la legge elettorale dello stesso anno che allargava il diritto di voto anche alle donne, qualora queste ne facessero richiesta.²⁰⁾

Malgrado i progressi compiuti, molte questioni sono rimaste insolute e sono tuttora argomento di discussione e polemica negli ambienti responsabili della società egiziana.²¹⁾

* * *

La propaganda femminista e le polemiche con gli ambienti conservatori hanno avuto notevoli ripercussioni nella letteratura araba contemporanea, la quale, com'era naturale, si è in gran parte schierata a favore delle tesi moderniste.²²⁾ Scrittori più indipendenti hanno, invece, preferito mantenere qualche riserva e, portati dal loro temperamento a contrastare le idee dominanti, hanno fatto proprie talune tesi conservatrici, mostrando nelle loro opere gli aspetti negativi dell'emancipazione femminile nelle sue estreme conseguenze.

Tra questi scrittori il più importante è, senza dubbio, l'egiziano Tawfīq al-Ḥakīm, autore ben noto ai lettori italiani e del quale, perciò, ci dispensiamo dal fare le consuete presentazioni.²³⁾

Autore di drammi di « pensiero » e commedie di costume, di saggi e romanzi, Tawfīq al-Ḥakīm si potrebbe definire un moralista²⁴⁾ del ventesimo secolo che ha avuto la ventura di nascere in un paese musulmano nel momento in cui la classe intellettuale di esso accoglieva, con ben poche riserve, quanto di buono e cattivo proveniva dall'Europa.

Nelle sue opere assistiamo, quindi, allo scontro fra la tradizione e il modernismo, con soluzioni talvolta conservatrici e talvolta arditamente innovatrici, più spesso di compromesso, sempre autonome e interessanti: non si è lontani dal vero affermando che la sua arte si nutre di questo contrasto e che le sue idee riflettono il pensiero delle correnti più sane del mondo islamico contemporaneo.

In Tawfīq al-Ḥakīm il problema femminile compare in opere sia di saggistica,²⁵⁾ sia di teatro con una tale frequenza da costituire uno degli aspetti più importanti del suo pensiero.

La continuità di questo interesse non è stata, però, almeno apparentemente, accompagnata da un atteggiamento costante di fronte al problema.

Sembra infatti che Tawfīq al-Ḥakīm, malgrado talune contraddizioni, sia stato affetto nelle sue prime opere da una certa misoginia,²⁶⁾ nella quale si può forse vedere l'effetto di qualche intima delusione oppure la conseguenza del soggiorno parigino,²⁷⁾ dove il nostro autore avrà avuto modo di conoscere rappresentanti del sesso gentile indubbiamente più interessanti che in Egitto. Questo atteggiamento si manifestò con l'apparire delle prime opere criticanti la società araba contemporanea; delle quali il Rizzitano ha già esposto esaurientemente il carattere.²⁸⁾ Ricordiamo appena *al-Khurūġ min al-giannah*²⁹⁾ (L'uscita dal Paradiso), *Hayāt taḥaṭṭamat*³⁰⁾ (Una vita spezzata), *Sirr al-muntahirah*³¹⁾ (Il segreto della suicida), *Ginsunā al-laṭīf*³²⁾ (Il nostro sesso gentile): opere di costume nelle quali l'Autore si è compiaciuto di mettere in rilievo il carattere frivolo e leggero della donna egiziana, frutto degli aspetti più estremisti dell'emancipazione in corso.

Parallelamente a questo indirizzo, e nel caso di *Ahl al-Kahf*, precedentemente a esso, si delinè sin dalla prima fase della produzione ḥakimiana una tendenza filosofica-simbolista nella quale Tawfīq al-Ḥakīm volle rappresentare gli aspetti universali della vicenda umana e coglierne quei valori essenziali, trascendenti dalla realtà contingente. Nelle opere di questo genere le figure femminili sono idealizzate e capaci di sentimenti più elevati oppure divengono portatrici del pensiero dell'Autore.

Così, Prīskā, la protagonista di *Ahl al-Kahf*³³⁾ pur essendo una creatura viva della quale Tawfīq al-Ḥakīm non nasconde i difetti, diventa alla fine del dramma la più bella figura femminile del teatro ḥakimiano. In questa opera, giustamente famosa, l'amore trionfa e come voleva la giovinezza dell'Autore, esso supera e vince ogni ostacolo.

Altrove la donna diviene l'inesauribile linfa, fonte di adorazione, desiderio e piacere, misteriosamente destinata a rimanere lontana e a non scoprire la sua vera essenza. In *Shāhrazād*, la protagonista del dramma omonimo, «ella è la natura... quel *quid* così difficile a penetrarsi, uno e molteplice al tempo stesso, fonte incognita e polivalente».³⁴⁾ In ambedue questi drammi la satira cede il posto al simbolo e la donna non è più una creatura reale, ma una creazione della fantasia. Essa perciò non è rappresentata com'è nella realtà, ma piuttosto come dovrebbe essere.

Le opere che abbiamo menzionato sono state tutte analizzate dal Rizzitano ai cui articoli rimandiamo.³⁵⁾ Vogliamo invece soffermarci su quelle opere che sono meno note, perché di valore artistico indubbiamente minore, ma che sono, però, ugualmente importanti per il nostro argomento.

Ricordiamo, innanzitutto, *an-Nā'ibah al-muḥtaramah*³⁶⁾ (L'onorevole deputatessa) e *Urīdu ḥādḥā ar-raġiul*³⁷⁾ (Voglio quest'uomo). La prima è una commedia in due atti nella quale il problema dell'emancipazione femminile è visto sotto un aspetto intimo e umano. Una professoressa, donna forte e intelligente, divenuta deputatessa, non riesce più, malgrado la sua buona volontà,

ad adempiere i suoi doveri di madre, doveri che vengono, perciò, rilasciati al marito, molto obbediente e volenteroso, ma poco soddisfatto dell'insolita situazione. La commedia ha inizio con una gustosa scena che vede il marito alle prese con il figlio. Viene poi la madre e, quindi, un ministro che propone alla « onorevole deputatessa » di far uso del suo ascendente femminile per risolvere una delicata questione parlamentare. La donna si oppone e, dopo una breve e salutare crisi, decide di dare le dimissioni e ritornare alle normali funzioni casalinghe.

Nell'atto unico *Urīdu hādihā ar-raġiul* l'Autore ci presenta una donna alle prese con l'uomo al quale vanno le sue simpatie. Malgrado questi non l'abbia mai vista precedentemente, ella riesce ugualmente a sposarlo tra lo scandalo dell'amica che cerca invano di dissuaderla, adducendo la dignità femminile che non può esporsi all'umiliazione di un rifiuto.³⁸⁾ Apparentemente sembrerebbe che Tawfīq al-Ḥakīm sia passato all'emancipazione femminile piú estremista, in realtà si tratta di una nuova satira che ci presenta gli aspetti paradossali delle sue estreme conseguenze.

La soluzione di *an-Nā'ibah al-muḥtaramah* sembrerebbe la piú ragionevole per l'Autore, ma da acuto osservatore della società contemporanea, a Tawfīq al-Ḥakīm non poteva sfuggire che la donna moderna è perfettamente in grado di adempiere talune funzioni solitamente riservate agli uomini.

Questa è l'inaspettata conclusione di *Shams an-nahār*,³⁹⁾ commedia della quale qui diamo in riassunto le parti che ci interessano.

Shams an-Nahār⁴⁰⁾ è il nome della protagonista, la figlia di un sultano, ragazza vivace e indipendente, che sin da bambina ha fatto sua l'educazione maschile: tira magnificamente di scherma, è ottima cavallerizza, studia tenacemente e fa pratica di ascetismo. Giunta in età da marito, lungi dal conformarsi alle tradizioni islamiche, che prevedono tutt'al piú per la donna un vago potere consultivo,⁴¹⁾ decide di essere lei stessa a stabilire il suo avvenire e ciò nel modo piú strano: ogni pretendente dovrà presentarsi a parlare con lei alla presenza puramente simbolica del padre. Ella sceglierà quello che le piace, senza tener conto, né delle sue condizioni economiche né dell'aspetto, bensí esaminandone il carattere e le qualità morali. Vane le proteste del padre che non riesce a far fronte al carattere esuberante della figliola.

Respinti, uno dietro l'altro, i numerosi pretendenti, arriva Qamar az-Zamān,⁴²⁾ il nome fittizio di un popolano che si è sempre guadagnato la vita da solo e al quale le difficoltà hanno affinato l'ingegno e formato il carattere, tipo franco e spavaldo tutto l'opposto di quello che avrebbe desiderato il padre. Cosí Shams trova, finalmente, l'uomo forte, sicuro di sé, sveglio e intelligente del quale si innamora. Senonché Qamar è povero e non fa mistero della sua povertà e, inoltre, egli si dichiara contrario a tradire i suoi principi di uomo. Ecco quindi la necessità di « ricostruirlo » e fare di lui una persona adatta a vivere a fianco di una principessa. Qamar accetta, ma a condizione che la prova

avvenga lontano dal palazzo sultanale: soltanto così, in condizioni di ritorno alla natura, potrà emergere la vera personalità di ciascuno.

Il secondo atto si svolge in aperta campagna, dove Shams, che ha sempre voluto fare da uomo, si accorge di aver tutto da imparare da quel giovane che aveva giudicato soltanto un onesto «materiale». Le parti si invertono ed è proprio Qamar che assume il comando della situazione, dapprima con la sua maggiore resistenza e, soprattutto, con quelle svariate conoscenze che le vicissitudini della vita gli avevano fatto imparare e che, invece, a Shams erano rimaste precluse per essere stata sempre circondata da lusso e servitù.

Particolarmente gustosa è la scena nella quale vengono assegnate le competenze di ciascuno: a Shams che ha sempre voluto imporre virilmente la sua volontà, è lasciato il lavoro piú difficile, senza che questo la esoneri dall'adempiere i lavori femminili⁴³⁾ «ciò era sempre di tua competenza», le risponde Qamar, quando lei vorrebbe sottrarsi; sentenza con la quale l'Autore sottolinea come l'emancipazione femminile costringa, talvolta, la donna ad adempiere funzioni maschili e femminili nello stesso tempo.

Segue una scena nella quale i due scoprono due loschi individui, autori di un furto nel Tesoro dell'Emiro Ḥamdān. È una scena moraleggiante non nuova nel teatro di Tawfiq al-Ḥakīm,⁴⁴⁾ che ha poco a che vedere con la trama principale, ma che fornisce in compenso lo spunto per il suo sviluppo e la sua conclusione.

Il terzo atto è situato nel palazzo dell'Emiro Ḥamdān dove l'Autore risolve l'interesse del lettore, un po' fuorviato dalla scena precedente, facendo di Ḥamdān uno dei numerosi pretendenti di Shams. Timido e poco intraprendente, benché animato da profondo senso di giustizia e non privo di intelligenza, l'Emiro non ha avuto il coraggio di presentarsi alla principessa, ben conoscendo le difficoltà per ottenerne la mano.

Shams che durante il viaggio per non urtare le convenienze, ha indossato abiti maschili non viene riconosciuta e così assistiamo a una nuova edizione della scena «equivoco» nella quale l'Emiro dichiara le alte doti di Shams, ignorando di parlare con la persona amata.

Le dichiarazioni dell'Emiro mettono in grande imbarazzo il povero Qamar che, apprezzata la profonda rettitudine e onestà di Shams, solo adesso si accorge di amarla e la sua inquietudine raggiunge il colmo, quando lei accetta di entrare al servizio dell'Emiro nell'intento di iniziarlo a quelle qualità che sono apprezzate dalla persona che ama.

Nell'ultima scena si ritorna in aperta campagna: Ḥamdān si reca nella città di Shams per chiedere la sua mano e così questa rimane nuovamente sola con Qamar. Liberatosi del rivale, questi scopre interamente i suoi sentimenti, ma Shams con femminile civetteria sembra cadere dalle nuvole, agguinzando anzi che lei era molto indecisa, essendo ora il suo cuore diviso tra lui e Ḥamdān. Questa presa di posizione provoca una violenta crisi sentimen-

tale in Qamar che ripaga pienamente Shams delle umiliazioni subite nella loro esperienza campagnola. Sicura così di essere amata ella supera i suoi dubbi e dichiara apertamente il suo amore, invitando Qamar a seguirla nel suo palazzo per contrarre il regolare matrimonio.

La trama sembrerebbe così avviata a una sua logica conclusione, senonché Qamar, neanche in questo momento, viene meno ai suoi principi e rifiuta una situazione che lo porrebbe fatalmente in condizioni d'inferiorità. Egli invita, perciò, Shams a governare da sola il suo paese, perché, dice in una delle ultime battute « coloro che hanno una missione non possono riposare ». Con questa nuova versione di « Non si ferma chi a stelle è fisso » i due innamorati si separano, ognuno incamminandosi per una strada diversa.

Shams an-nahār deriva dell'innesto delle due tendenze dominanti del teatro ḥakimiano: la critica dei costumi e il dramma di « pensiero ». L'idea di portare un problema di attualità in un paese immaginario allo scopo di trattarlo simbolicamente, non è stato, però, molto felice dal punto di vista estetico, avendo costretto l'Autore a sviluppare alcune parti, buone in se stesse, ma che male si ingranano nella trama principale.

Se, però, l'opera può suscitare qualche riserva dal punto di vista strutturale, il suo significato morale risulta indubbio. *Shams an-nahār* rappresenta da un lato la rivalutazione della donna, alla quale Tawfiq al-Ḥakīm riconosce la possibilità di accedere, sia pur nazionalmente, alle più alte funzioni, e dall'altro la sua liberazione dalle convenienze sociali.

L'Autore spezza qui una lancia a favore dell'istruzione femminile⁴⁵⁾ e proclama la necessità di liberare la donna da certa morale musulmana che la vorrebbe eternamente chiusa e lontana dalla vita: sono queste circostanze, sottintende Tawfiq al-Ḥakīm, che hanno determinato il suo complesso d'inferiorità. Shams ha potuto valorizzare la sua personalità, perché ha rotto con le consuetudini tradizionali e ha imposto la sua volontà.

Se talvolta l'opera riesce satirica e gli atteggiamenti della protagonista, capricciosi, ciò avviene perché la trama è posta in un contesto musulmano, dove una ragazza come Shams è davvero straordinaria.

La satira antifemminile che troviamo in *Ginsunā al-laṭīf* o in *an-Nā'ibah al-muḥtaramah* è, quindi, completamente dimenticata e si direbbe che l'Autore da convinto misogino si sia trasformato in paladino dell'emancipazione femminile. La soluzione del dramma, però, se dobbiamo interpretarlo simbolicamente, è che una donna come Shams è perfettamente in grado di provvedere a se stessa.

Accanto a questi aspetti, la commedia ribadisce taluni concetti esposti dall'Autore nelle opere precedenti, ma che sono esaminati sotto una visuale diversa.

Innanzitutto, è soltanto l'amore che deve presiedere all'unione tra i giovani e affinché ciò possa avvenire è necessario che essi possano disporre com-

pletamente della loro libertà; Shams e Qamar la realizzano in condizioni di ritorno alla natura, ma la perdono non appena Shams decide di ritornare nella società. Ancora una volta sono le convenienze sociali che distruggono indirettamente l'amore.⁴⁶⁾ Peccato che questa parte non sia stata ulteriormente sviluppata e l'Autore abbia preferito procedere con una trama fiabesca. In un paese dove i matrimoni sono tuttora in gran parte « preparati » dai parenti, la volontà che Shams impone al padre suona come una fanfara di riscossa e così la libertà con la quale essa se ne va con Qamar senza un preciso vincolo di fidanzamento e a puro titolo sperimentale, sembra richiamare quel periodo di *routine* necessario alla reciproca conoscenza che l'Autore accetta sul modello europeo.⁴⁷⁾

Non si creda, però, che questo periodo sia una specie di convivenza. Al contrario, esso è indissolubilmente legato alla più stretta moralità.⁴⁸⁾ Ma perché ciò possa avvenire è necessario che le giovani escano alla vita e si temprino a quell'autodifesa che costituisce in ultima analisi la vera virtù.

L'analisi psicologica è stata quasi sempre l'aspetto più debole del teatro ḥakimiano,⁴⁹⁾ che, invero, ha creato pochi personaggi veramente profondi e si è limitato a presentare dei « tipi » o meglio delle sfumature dello stesso tipo di personaggio.

In questo senso va anche visto il carattere « forte » di *Shams an-nahār*. Il ricordo di Prīskā in *Ahl al-Kahf*, riesce spontaneo, sebbene l'amore di quest'ultima⁵⁰⁾ sia superiore a quello di Shams, perché la soluzione « ragionata » del dramma è in fondo accettata come la logica fine della sua avventura con Qamar. D'altra parte Prīskā appartiene a un dramma di « pensiero », mentre Shams è la protagonista di una vicenda che pur trattata simbolicamente, mira a criticare la società contemporanea. Gli intenti dell'Autore sono, quindi, molto diversi nelle due opere e anche le due protagoniste, sebbene germogliate da una radice comune, hanno finito col risentirne.

Abbiamo voluto richiamare l'attenzione tra queste analogie, perché è da questo tipo di donna che l'Autore si attende un contributo determinante per il rinnovamento artistico e spirituale del suo paese, come implicitamente dichiarato in *Taḥta shams al-fikr*.⁵¹⁾ L'opera di Tawfiq al-Ḥakīm è dunque coerente, malgrado le apparenti contraddizioni, e le idee che tornano sviluppate in *Shams an-nahār* si trovano già in embrione nelle sue opere giovanili.

Concludendo, si può, quindi, dire che la misoginia di cui viene accusato l'Autore non riguarda la donna in generale e tanto meno l'emancipazione femminile in se stessa, ma soltanto quel tipo di donna vuota, frutto della reazione alle sue condizioni precedenti, la quale non porta alcun contributo al progresso, essendo un capriccioso ornamento e nient'altro della famiglia e della società. Per un moralista come Tawfiq al-Ḥakīm, ella costituisce un pericolo ancora maggiore della sua conservazione nelle condizioni passate ed è facile

comprendere perché egli reagisca, ponendo in ridicolo, gli aspetti d'avanguardia che gli offre la società contemporanea.

Il problema dell'emancipazione femminile araba ha dunque trovato in Tawfiq al-Ḥakīm un evocatore attento e profondo che ha interpretato artisticamente ogni sua sfumatura e ha saputo porre in risalto talune sue conseguenze pur comprendendo la sua inevitabilità, necessità e giustizia. Per questi motivi l'opera dell'Autore spesso trascende i limiti della sua patria e si pone a fianco delle più importanti manifestazioni della letteratura di costume contemporanea.

VINCENZO STRIKA

¹⁾ Sulla crisi delle istituzioni musulmane nel periodo moderno la bibliografia è molto ampia. Citiamo: I. LICHTENSTADTER: *Islam and the Modern Age*, New York, 1958; J.N.D. ANDERSON: *Islamic Law in the Modern World*, London, 1959; P. RONDOT, *L'Islam oggi*, Verona, 1906 (traduzione dal francese *L'Islam et les Musulmans d'aujourd'hui*); MORROE BERGER: *The Arab World today*, London, 1962.

²⁾ Le condizioni giuridiche della donna musulmana sono stabilite, soprattutto, nelle *sūrah* II (vv. 220-242) e IV del Corano dalle quali il Diritto Musulmano ha stabilito il suo *status* civile. Com'è noto l'Islām afferma chiaramente l'inferiorità della donna (Corano, II, v. 228, IV, v. 38). Sulle condizioni della donna nei paesi musulmani si veda O. PESLE: *La femme musulmane dans le droit, la religion et les mœurs*, Rabat, 1946, che, però, esamina la situazione della donna, specialmente, nei paesi del Maghreb.

³⁾ Sulle attuali condizioni delle musulmane si veda: W. WILSON CASH: *The Muslim World in Revolution*, London, 1926, pp. 96-115; J. CASTAGNÉ: *Le mouvement d'émancipation de la femme musulmane en Orient*, in « Revue des études islamiques », 3, 1929, pp. 161-226 (per la Turchia, la Persia, l'Afganistan e l'Unione Sovietica); E. DE VIGUERA FRANCO: *La condición de la mujer en el derecho arabe e islamico*, in « Cuadernos de estudios africanos », 4, 1948, pp. 77-91; I. LICHTENSTADTER: *op. cit.*, pp. 120-133; J.N.D. ANDERSON: *op. cit.*, pp. 26-27, 38-58; MORROE BERGER: *op. cit.*, pp. 118-131.

⁴⁾ Si veda, ad esempio: QASIM AMIN: *Tahrir al-mar'ah*, pp. 11-12; I. LICHTENSTADTER: *op. cit.*, pp. 125-126.

⁵⁾ Molto indicativo a tale proposito il titolo di una rubrica che appare saltuariamente sul tripolino « Tarābulus al-Gharb »; dal titolo *al-Mar'ah nisf muḡiama'* (La donna è la metà della società). La propaganda per l'emancipazione femminile insiste, specialmente, sul fatto che nei primi tempi dell'Islām le condizioni della donna erano migliori di quelle attuali.

⁶⁾ Cfr. J.N.D. ANDERSON: *op. cit.*, p. 27, in « Oriente Moderno », X, 1930, pp. 284-285. In Jugoslavia, dove vive tuttora una forte minoranza musulmana, il problema dell'emancipazione femminile suscitò negli ambienti musulmani molte discussioni. Esso ha potuto essere risolto definitivamente soltanto nell'ultimo dopoguerra con un deciso intervento del governo che ha proibito alle donne di portare il velo (*Glasnik, vrhovnog islamskog starješinstva u F.N.R.J.*, 1950, n. 8-10, pp. 278-279). Si veda, inoltre, C.R. PITTMAN: *In defense of the veil*, in « The Moslem World », 33, 1943, pp. 203-212.

⁷⁾ Già nello scorso secolo nel periodo di Mohammed 'Alī sono state create numerose scuole femminili alle quali si debbono aggiungere quelle fondate dalle varie organizzazioni religiose e culturali straniere.

⁸⁾ Si veda MAY ZIADÉ: *Il risveglio della donna in Egitto negli ultimi cento anni*, in « Oriente Moderno », IX, 1929, pp. 239-240; BROCKELMANN: III, *Sb.*, pp. 256-58. Altro fautore dell'emancipazione femminile è stato Girgī Bāz (si veda L. VECCIA VAGLIERI: *Notizie bio-bibliografiche su autori arabi moderni*, *Annali Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 1940, p. 271).

⁹⁾ Si veda E. ROSSI: *Una scrittrice araba cattolica Mayy (Marie Ziyādah)*, in « Oriente Moderno », V, 1925, p. 606; BROCKELMANN: III, *Sb.*, pp. 256-258. Altra scrittrice importante è stata May Ziadé (1895-1947) (oltre all'articolo citato si veda BROCKELMANN: III, *Sb.*, pp. 259-262).

¹⁰⁾ Si veda L. VECCIA VAGLIERI: *op. cit.*, p. 292, in « Oriente Moderno », XXVIII, 1948, p. 39; BROCKELMANN: III, *Sb.*, pp. 263-264. Il padre di Hudā Sha crāwī fu il primo presidente del Parlamento egiziano.

¹¹⁾ D.G. PHILIPS: *The Growth of the Feminist Movement in Egypt*, in « The Moslem World », 16, 1962, p. 280; MAY ZIADÉ: *op. cit.*, p. 241.

¹² Sul Congresso si veda « Oriente Moderno », III, 1923, pp. 376-378, 379-380. Sulle sue ripercussioni si veda « Oriente Moderno », *cit.*, pp. 378-379. Sull'attività dell'*Union Féministe Égyptienne* e altre questioni si veda « Oriente Moderno », VI, 1926, pp. 339-342; IX; 1929, pp. 53-54; X, 1930, p. 183; XIX, 1939, p. 323.

¹³ D.G. PHILIPS: *op. cit.*, p. 281.

¹⁴ *Ibid.*, p. 282.

¹⁵ « Oriente Moderno », XXXVII, 1957, pp. 199.

¹⁶ « Oriente Moderno », XXXII, 1952, pp. 128, 207.

¹⁷ « Oriente Moderno », XXXIII, 1953, p. 477.

¹⁸ « Oriente Moderno », XXXIV, 1954, p. 115.

¹⁹ « Oriente Moderno », XXXVI, 1956, p. 290.

²⁰ « Oriente Moderno », XXXVI, 1956, pp. 112, 183, 421-424. Il numero delle donne votanti è stato, tuttavia, molto esiguo. Su un totale di 5.515.730 votanti, le donne erano appena 144.983 (« Oriente Moderno », XXXVI, 1956, pp. 261, 332).

²¹ Tra gli ultimi provvedimenti a favore delle donne ricordiamo una decisione del ministero degli Esteri per la quale alle donne è concesso di entrare nel corpo diplomatico (« Oriente Moderno », XXXVI, 1956, p. 332) e la soppressione del *bayt at-Ta'ah* (« Oriente Moderno », XLIV, 1964, pp. 478-479). È stata, invece, respinta dall'Assemblea della Nazione una proposta intesa a limitare il divorzio perché ciò è contrario alla Legge musulmana (« Oriente Moderno », XXXVII, 1957, p. 852).

²² Si vedano le note 8, 9, 10 e, inoltre, RUFFA IL BUTTÌ: *La donna irachena moderna* (traduzione di Giuliana Albi, in « Oriente Moderno », XXVIII, 1948, pp. 108-112 e M.M. MORENO: *Le pioniere della letteratura femminile libanese nel libro della scrittrice libanese Emilie Fares Ibrahim*, in *Studi orientalistici offerti nel sessantesimo compleanno di F. Gabrieli*, Roma, 1964, pp. 153-165).

²³ Su Tawfiq al-Ḥakīm si vedano i lavori di U. RIZZITANO: *Il teatro arabo in Egitto, opere teatrali di Tawfiq al-Ḥakīm*, in « Oriente Moderno », XXIII, giugno 1943, pp. 247-266; *id.*, *Il simbolismo nelle opere di Tawfiq al-Ḥakīm*, in « Oriente Moderno », XXVI, luglio-dicembre 1946, p. 116-123; e, inoltre, F. GABRIELI: *Storia della letteratura araba*, Milano, 1952, pp. 316-318-320 e JACOB M. LANDAU: *Studies in the Arab theatre and cinema*, Philadelphia, 1958, pp. 138-147. In quest'ultima opera si troverà anche la più completa bibliografia. Tawfiq al-Ḥakīm è stato molto tradotto. In italiano sono state tradotte le seguenti opere: *L'albero del potere (Shaḡarat al-ḥukm)*, traduzione e presentazione di U. Rizzitano con il titolo: *L'albero del potere, commedia satira politica dell'egiziano Tawfiq al-Ḥakīm*, in « Oriente Moderno », 1943, pp. 439-447. — *La gente della caverna, (Ahl al-Kahf)*, traduzione e introduzione di U. Rizzitano, ed. del Centro per le relazioni italo-arabe, Roma, 1961. — *Quelli della caverna*, traduzione della stessa opera a cura di R. Rubinacci, ed. dell'Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1959. — *La casa delle formiche (Bayt an-naml)*, traduzione di V. Vacca, in « Levante », 1961, n. 4. — *Sapeva come sarebbe morto ('arafa kayfa yamūt)*, traduzione di V. Vacca, in « Levante », 1962, n. 3-4. — *Un sultano in vendita (as-Suḥṭān li 'l-bai')*, nell'edizione della *Maḡā'ah al-adab* del Cairo l'opera è intitolata *as-Suḥṭā al-ha'ir*, traduzione e introduzione di V. Vacca, pubblicazione dell'Istituto per l'Oriente, Roma, 1964. — *L'amore ideale (al-ḥubb al-'udhrī)*, traduzione di V. Vacca, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, N.S. vol. XIV, 1964. — *Il canto della morte (Ughniyat al-maut)* traduzione di B. Volpi, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, N.S. vol. XIV, 1964.

²⁴ La cultura francese ha avuto, com'è noto, un notevole peso nella formazione letteraria di Tawfiq al-Ḥakīm che a più riprese ricorda gli atteggiamenti moralistici di La Bruyère e del Maeterlinck di *La sagesse et la destinée*.

Gli influssi del Maeterlinck che sono stati scorti nel teatro di Tawfiq al-Ḥakīm non intaccano la sua essenza. Il simbolismo del Maeterlinck nasce, infatti, da una visione trasognata e decadente della vita che gli fa animare le cose più semplici, scoprendo luci e ombre nei fatti più comuni. Il teatro hakimiano è, invece, molto più limpido e vitale e a volte si ispira addirittura a un'atmosfera classicheggiante, anche se non aliena dal simbolismo, come in *Ahl al-Kahf*. Più evidente l'influsso del Maeterlinck in *Shahrazād*.

²⁵ Ricordiamo il volume di saggi *Ṭaḡta shams al fikr*, pubblicato in Egitto nel 1938, che comprende tre articoli dedicati al problema femminile: *La donna e l'arte, La donna e l'artista e La donna e le sue spine*.

²⁶ Cfr. U. RIZZITANO: *op. cit.*, in « Oriente Moderno », 1943, pp. 261-262; JACOB M. LANDAU: *op. cit.*, p. 141.

²⁷ Si veda U. RIZZITANO: *op. cit.*, in « Oriente Moderno », XXIII, 1943, p. 256.

²⁸ *Ibid.*, pp. 262-265.

²⁹ Il lavoro era intitolato inizialmente *al-Mulhimah* (L'ispiratrice).

³⁰ In *Masrah al-muḡṭamac*, pp. 80-104.

³¹ Originalmente *Bacd al-maut* (Dopo la morte). Il titolo attuale è stato dato dalla Compagnia Nazionale (*al-Firqah al-qawmiyyah*).

³² In *Masrah al-muḡṭamac*, pp. 687-703.

³³ *Ahl al-Kahf* (La gente della caverna), forse il capolavoro del teatro hakimiano, è ispirato alla

leggenda dei Sette Dormienti di Efeso passata poi nel Corano. L'opera è stata tradotta in varie lingue, in italiano esistono due traduzioni (vedi nota 23).

³⁴⁾ U. RIZZITANO: *op. cit.*, in « Oriente Moderno », XXVI, 1946, p. 120.

³⁵⁾ Vedi nota 23.

³⁶⁾ In *Masrah al-muḡtamac*, pp. 61-82.

³⁷⁾ *Ibid.*, pp. 233-249.

³⁸⁾ Com'è noto il matrimonio arabo (*nikāḥ*) è un contratto stipulato tra il *walī* della sposa (il padre, i parenti più prossimi e in mancanza di questi il *qādi*) e lo sposo (o il suo rappresentante, se lo sposo è minorenne). Spesso la richiesta viene fatta per mezzo di un intermediario. La sposa non compare mai nella contrattazione. Tuttavia, è richiesto il suo consenso a meno che non sia minorenne o vergine. Nel contratto viene fissato il *mahr* o dono nuziale che va interamente alla sposa, parte subito e parte in caso di divorzio. È necessario ricordare che l'Islām ha relativamente sollevato le condizioni della donna araba, poiché nei tempi preislamici il *mahr* era, come il *mohor* ebraico, pagato ai congiunti della sposa e forse e soltanto in parte a quest'ultima (si veda H.W. JUYNBOLL: *Manuale di Diritto Musulmano*, Milano, 1916, pp. 133-150; D. SANTILLANA: *Istituzioni di Diritto Musulmano malichita con riguardo anche al sistema sciafita*, Roma, 1926, pp. 190-306).

³⁹⁾ Il testo della commedia è stato pubblicato nel quotidiano cairino « al-Ahrām », 4, 11, 18 settembre 1964.

⁴⁰⁾ « Il sole del giorno »; sole, in arabo, è femminile.

⁴¹⁾ Secondo il Diritto musulmano la donna non è mai presente al contratto di matrimonio (vedi nota 38).

⁴²⁾ « La luna del tempo »; luna, in arabo, è maschile. I nomi del protagonista e della protagonista si trovano nelle *Mille e una notte*, ma la loro storia è indipendente.

⁴³⁾ Ricordiamo che secondo il Diritto Musulmano a una donna di rango elevato il marito è tenuto a fornire una domestica. Invece, se la moglie è di condizioni modeste e il marito è povero, i lavori di casa spettano alla donna, la quale dovrà quindi, provvedere a impastare il pane, cucinare ecc., ma non a filare né a tessere. Se il marito è povero, egli non è tenuto a dare un aiuto alla moglie, anche se questa è di rango elevato e ciò non costituisce per essa motivo di divorzio. In caso di disubbidienza la moglie non ha diritto all'alimentazione (P. PESLE: *op. cit.*, pp. 144-148).

⁴⁴⁾ In particolare la scena ricorda la commedia *al-Kanz* (Il tesoro) nella quale l'Autore sottolinea la superiorità dei valori morali che costituiscono un vero « tesoro ». La commedia è imperniata sulla richiesta della mano di una ragazza da parte di un pretendente ricco e di un pretendente povero, il quale ultimo, parla appunto dei valori morali.

⁴⁵⁾ Uno dei fronti sui quali i fautori dell'emancipazione femminile hanno combattuto e tuttora combattono la loro battaglia è appunto quello dell'istruzione femminile, tradizionalmente riservata ai soli uomini. Questo problema è stato sollevato già da Qāsim Amīn nel secondo capitolo del ricordato *Tabrīr al-mar'ah* (vedi p. 94).

⁴⁶⁾ L'opera di Tawfiq al-Ḥakīm non è aliena dai temi sociali, ma non si può, neppure lontanamente, parlare di realismo socialista. Più che altro si tratta di un atteggiamento moraleggiante di fronte ai problemi della società.

⁴⁷⁾ Il Diritto Musulmano non prevede un vero e proprio fidanzamento e al contratto matrimoniale segue, non necessariamente dopo un certo periodo di tempo, la consumazione del matrimonio. Una volta stipulato il contratto, se uno dei due sposi vuole separarsi, egli deve ricorrere al ripudio, il che significa che il matrimonio è già in atto dopo la conclusione del contratto. Tuttavia, esso viene perfezionato soltanto dalla consumazione del matrimonio, perché solo in questo caso la donna ha diritto alla totalità della dote (O. PESLE: *op. cit.*, pp. 106-107).

⁴⁸⁾ Ciò è chiaramente affermato da Shams verso la fine del terzo atto.

⁴⁹⁾ Cfr. JACOB M. LANDAU: *op. cit.*, p. 147.

⁵⁰⁾ Com'è noto Mashilīnīa destatosi insieme con gli altri dormienti riconosce in Prīskā la giovane da lui amata prima di cadere nel sonno plurisecolare. Dopo aver respinto in un primo momento le sue dichiarazioni, Prīskā segue nella caverna Mashilīnīa, dove questi ha deciso, deluso, di abbandonare la vita. La scena è situata nel momento in cui il re, padre di Prīskā, ha deciso di costruire sul posto un santuario e così i due rimangono rinchiusi e uniti per sempre.

⁵¹⁾ In questo libro l'Autore dichiara di distinguere tra la donna ispiratrice di bellezza e la donna dominatrice degli uomini. Parlando della donna egiziana Tawfiq al-Ḥakīm dice che le condizioni in cui versa l'Egitto sono dovute alla rarità di incontrarvi donne fornite di spirito elevato. L'Egitto potrà attuare il vero progresso soltanto quando l'elemento femminile vi avrà apportato il suo contributo: *Tabīa shams al-fīkr*, pp. 164-166-169 (U. RIZZITANO: *op. cit.*, in « Oriente Moderno », 1943, pp. 261-262).

RECENSIONI

GIOVANNI MACCHIA: *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi*. Ed. Einaudi, Torino, 1965, pp. 356.

In questo suo libro il critico Giovanni Macchia presenta una serie di saggi scritti in epoche diverse e qui raccolti sotto il titolo *Il mito di Parigi*. Questi saggi, avverte l'autore, possono essere considerati una continuazione e integrazione dell'altro suo volume: *Il Paradiso della ragione*, pubblicato nel '60. Molti di essi, particolarmente i *Ritratti francesi* (il libro è diviso in tre parti: *Ritratti francesi - Autori e personaggi - Cronaca e miti*), sono inediti o completamente rielaborati.

«La migliore ambizione di un critico sarebbe quella di scomparire nei suoi scrittori...», dice il Macchia nella nota in appendice, rammaricandosi di non esservi riuscito. Per fortuna nostra. Ché, se ciò fosse accaduto, saremmo stati privati, in parte, dell'indagine intelligente di una sensibilità attenta che illumina con abile *éclairage* dettagli significativi e che, senza parere, ci guida, in quel suo sforzo di coordinare e dare un senso a ciò che è disperso, di analizzare e penetrare ciò che, da lungi, può sembrare un blocco resistente e compatto. Critica vitale, chiarificatrice, la sua; critica che dona al passato il pulsare delle cose vive e al presente il nitore delle cose perenni: entrambi racchiusi nel ritmo di una frase raffinata, sciolta, che rende a meraviglia i molteplici aspetti di una tradizione letteraria fiorente e ininterrotta.

Il Macchia ha voluto ritrarre, in questi suoi saggi, delle «personalità contrastanti o addirittura contraddittorie», a volte sconcertanti nelle loro alterne vicende di uomini e di scrittori travagliati dall'incertezza e dal dubbio. Ma forse proprio per questo più interessanti all'occhio del critico perché «il dubbio può essere la strada migliore per arrivare alla verità: una

strada sinuosa che sposa tutte le avventure».

È una frase che leggiamo nella parte conclusiva del saggio che apre il volume e che ha per argomento il *Montaigne* di *A. Thibaudet* che serve più che altro di pretesto all'autore per tratteggiare mirabilmente, in poche righe, il profilo di un maestro di vita qual è Montaigne, aperto a tutte le avventure, acuto indagatore della natura umana in ciò ch'essa ha d'instabile e di contraddittorio. Questo saggio: *Un maestro del dubbio (quasi un'introduzione)*, si collega idealmente, secondo noi, alla conclusione: *Il mito di Parigi (quasi un congedo)* che dà, abbiamo visto, il titolo al volume. Nelle pagine di questo «congedo» il Macchia parla della Città singolare, assurda al mito, «simbolo luminoso che affonda le proprie radici nel buio... enorme organismo in movimento, bello perché vivo, animato nel suo divenire da una vita sotterranea, piena d'ombre e profonda». Egli ne segue l'evoluzione storica e letteraria nel tempo, soffermandosi a un momento particolare della storia letteraria francese (l'Ottocento) in cui la città acquista valore umano, è in stretta relazione con la vita dell'uomo e si realizza quindi nella sua vera essenza come fonte d'ispirazione e inesauribile suscitatrice di sogni. («*Fourmillante cité, cité pleine de rêves...*» chi non ha presente il verso baudelairiano?) Ed è proprio questo suo significato umano a renderla vitale e ad alimentarne il mito ch'essa non deve solo alla bellezza ma al fatto di essere paesaggio dell'anima e perciò più degna d'amore. Infatti, dice l'autore, anche se non è più «animata dai fermenti di un tempo» ed è ridotta all'immobilità, «a questa stupenda vecchiaia noi non rinunciamo: vi resteremo fedeli, ché vale più di molte sgangherate giovinezze».

Ora, l'introduzione ove il critico tratta

di un autore che studia l'uomo interiore ribelle ad ogni cristallizzazione e la conclusione che descrive una città mutevole, «enorme organismo in movimento», aprono un'ampia parentesi, la più adatta, secondo noi, a inquadrare una sfilata di autori, alcuni dei quali a Parigi intimamente legati, che il critico ha cercato di afferrare nel gioco a volte imprevedibile dei loro pensieri e delle loro sensazioni.

Abbiamo scelto per prima cosa e non a caso, ma attratti dall'acuta penetrazione dell'analisi, tre saggi che presentano tre personalità diverse, vissute in epoche diverse. In uno di essi l'autore ritrae Jean de Sponde, poeta cinquecentesco, ignorato per trecento anni e considerato ora una specie di precursore. Poeta appassionato, sensibile, «egli innalza il proprio sentimento ad una sua solitaria purezza», soprattutto nelle stanze e sonetti sulla morte in cui egli rivela il dramma (*Il dramma di Sponde* è il titolo del saggio) di un'anima travagliata da sentimenti contrastanti. Dubbi, incertezze alimentano il suo stato d'animo e «vibranti interrogativi» che fanno di Jean de Sponde, dice il critico, un poeta moderno.

«Vibranti interrogativi» turbano anche il pensiero di Diderot, (*Diderot, la digressione e il movimento*) considerato da alcuni come il genio della dispersione, ma che fu invece «l'unico che realizzò, a costo d'enormi sacrifici, un'opera che, con tutti i suoi difetti, resta l'impresa più imponente del pensiero del Settecento», pensiero ch'egli cercò d'indirizzare, aggiunge l'autore, verso un'idea concreta: l'unità della natura. Diderot amante del paradosso e dell'ipotesi, tormentato dal conflitto fra cervello e cuore, esprime, infatti, meglio di altri scrittori del suo tempo, la carica vitale di un secolo pieno di contraddizioni, ma ricco di fermenti e di promesse.

Degno di particolare interesse è anche,

per il Macchia, l'insolito Henri Beyle degli scritti autobiografici pubblicati postumi (*Journal, Souvenirs d'égotisme, Vie de Henry Brulard*) che suscitano un problema di estetica. (*Stendhal, fra romanzo e autobiografia*). Lo stile di Stendhal in queste opere è un vagabondare incontrollato, un seguire un tracciato incerto per amore del movimento, della digressione, nell'intento di essere autentico, di non costruirsi, ma di abbandonarsi alla sensazione pura, alla gioia dello scrivere di getto. «E da quel rifiuto di scegliere, aggiunge il critico, nascono le notazioni psicologiche più fulminanti». Non solo, ma è proprio con Stendhal, egli dice, che ha inizio il conflitto, risolto più tardi in vari modi, fra «sincerità di sentimenti» e «artificio del linguaggio»: è lo Stendhal dei *Souvenirs d'égotisme* che, prima della Sarraute, parlò del «génie du soupçon» che avrebbe insidiato la letteratura, allontanandola dalla vita. In questi scritti autobiografici l'eterna vicenda d'amore e d'odio fra letteratura e vita non si risolve, ma Stendhal, con la sua avversione per l'opera che non conserva «qualcosa del ritmo misterioso dell'esistenza», con il suo propendere per la naturalezza nel linguaggio, resta un personaggio autentico, in assoluta buona fede, «di una straordinaria utilità per l'avvenire stesso della letteratura, quando il regime delle regole, l'eccellenza delle fredde ambizioni formali, la decadenza della cultura, il mestiere e anche la malafede minacciano di soffocarla».

Scindere la letteratura dalla vita è cosa difficile per quell'autore che, divenuto personaggio egli stesso, si compiace di questa seconda natura e se ne libera a fatica: è il caso di Jean-Jacques Rousseau che da un ritratto famoso di cui il critico fa la storia, ci guarda diffidente, difendendo gelosamente il suo segreto d'uomo turbato, inquieto che, «assai simile al Mi-

santropo di Molière (e tutta la frase ci sembra una pennellata) dovè vedere l'umanità quale un'infinita setta d'ubriachi, ilari come i bevitori di Velasquez, con il dito puntato sulla sua immagine » (V. il saggio *Il turco e l'armeno*.) Personaggio romanzesco anche quell'abbé Prévost (*Il grido di Prévost in Cronaca e miti*) che muore, pare, in maniera raccapricciante nella foresta di Chantilly, come un eroe « frenetico » dei *Mémoires d'un homme de qualité*. Realtà o fantasia? Poco importa, dice il Macchia: ciò che interessa è la « trasformazione della realtà fatta subire prima o poi all'autore dagli stessi fantasmi cui dette vita ». Fantasmi eccentrici, alcuni wertheriani *ante litteram*, se si eccettua il giovinetto Des Grieux così vero in quel suo rinunciare alla lotta, in quella sua debolezza per cui il grado romantico degli eroi dei *Mémoires* ha in lui « solo una debole eco; si spegne nel disordine e nella confusione dell'animo: come chi nella notte non ha neanche la forza di gridare e il coraggio di chiedere aiuto... ». E in questa assenza di grido sta, a nostro avviso, tutta l'umanità e la modernità del personaggio.

Fra tanti autori-personaggi e personaggi con autore, il critico si sofferma ad analizzare un *Personaggio senza autore* (tale è il titolo del saggio): quella monaca misteriosa che affida il suo vaneggiare d'amore alle *Lettres portugaises*, a questa piccola opera d'autore ignoto che è (la frase ci è parsa geniale), « come una serie di telefonate vertiginose cui dall'altro capo del filo non riusciamo a distinguere quasi nulla... »; fra tante personalità di rilievo un modesto autore, René Peter che, nell'estate-autunno del 1906, a Versailles, ebbe il privilegio di alleviare le pene di un grande malato. (*Un amico di Proust con una lettera inedita*.)

Il Macchia, a volte, allontana il suo sguardo dai volti delle Corinne deluse

(*Corinna in Italia*), dei Balzac alle prese con amanti infide (*L'Andromaca di Balzac*), dei Saint-Simon soffocati dalla nausea al cospetto di una società che li disgiusta (*Saint-Simon, i sogni e la nausea*), per parlarci di musica, di pittura, di danza, felicemente divagando in alcuni saggi pieni di lampeggianti intuizioni.

Se il critico avverte già un ritmo musicale in quell'addio al lago di Ginevra (*L'addio al lago*), scritto da Rousseau e che ispirò, forse, il nostro Manzoni, nel saggio *Una rosa nelle tenebre* la collaborazione Maeterlink-Debussy lo fa riflettere sull'apporto determinante del musicista che liberò la frase fumosa del poeta, la riempì di echi e di lontananze, immortalandola nella purezza di un canto che « risolve il problema parola-musica con un atto di fiducia verso la parola ». La passione di Proust per la pittura, in particolare per il pittore Elstir che nella Recherche rappresenta *la pittura*, fa penetrare il Macchia nell'universo degli artisti che il romanziere amava da letterato: ai quali cioè richiedeva quello che già esisteva nel suo intimo: i pensieri, le immagini, i silenzi ch'egli vagheggiava. (*Proust e il silenzio della pittura*.) In un altro saggio, l'autore, con estrema abilità, mette in risalto la vitalità, attraverso i secoli, del mito di Salomè: fa notare come la danza e la danzatrice assumano nel tempo significati diversi, tanto che la creatura efebica delle figurazioni primitive si trasforma nella sensuale creatura rutilante di gemme del mito parnassiano ed infine nella « giovane intellettuale » di Mallarmé (*Hérodiade*) che accenna a un impercettibile passo di danza, preludio all'immobilità della *Jeune Parque* che, nel tentativo di vincere i dualismi, vuol superare « ogni dialettica dei gesti ».

Così « ogni età scopre i suoi miti, che rielabora internamente fino a trasformarli », osserva il Macchia all'inizio del sag-

gio testé nominato e che s'intitola: *La ballerina parnassiana*. L'epoca moderna è stata affascinata dal mito greco con il suo peso di colpe e di fatalità. Essa se ne è impadronita ed ha inserito la sua angoscia, il suo dramma nella cornice antica: nell'urto con il tema favoloso l'anima moderna si esprime e sembra prendere coscienza di sé. Infatti, dice il critico nel saggio *Furie del Novecento* che tratta questo argomento: «Gli esperimenti di un Giraudoux, di un Sartre, non fanno certo sorridere. È come un mondo ancora in fermento, che cerca di definirsi affrontando non la realtà immediata delle proprie immagini, sempre sfuggenti, ma quella lontana e severa, ove quasi si siano fissate la sapienza e la fantasia universali...».

Fra i saggi in cui il Macchia analizza scrittori ed idee del tempo presente o di un recente passato, citiamo *Il profilo di Artaud* con la rapida, convincente analisi dell'anima del poeta «deposito di disperazione»; *Robbe-Grillet: nascita e eclissi di un romanziere*: indagine acuta sull'automatismo allucinato degli eroi del nouveau roman; in particolare l'interessante *Poetica dello sguardo* che denuncia la nostra epoca, «malata del cancro dello sguardo». Li citiamo solamente non perché si tratti di saggi poco riusciti (tutt'altro! Ed altri ce ne sono che sarebbero degni di nota...), ma perché vogliamo terminare questa scorsa di alcuni punti a nostro avviso fra i più salienti di un libro che merita di essere letto e meditato per intero, con il rapido accenno a un saggio del '60 in cui si parla di uno scrittore che ha lottato contro l'inquietudine moderna ed ha cercato una via. (*Camus e la letteratura del dissenso*.) Rifiutando, dice l'autore, «tutti i mezzi che servono a "dimenticare": dalla follia della tecnica che assorbe l'uomo e lo stritola, alla speranza che è fuori del nostro "royaume"», Camus propone una soluzione terrestre, fa-

cendo nascere nell'uomo «un'esigenza di purezza» che può liberare dall'assurdo e dalla contraddizione.

Bruna Pieresca

NATHALIA WRIGHT: *American Novelists in Italy*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1965, pp. 288.

La presenza di artisti e scrittori americani in Italia ha una sua antica tradizione, che in parte riprende la moda consacrata dal Grand Tour europeo dei progenitori elisabettiani. Risale alla seconda metà del Settecento, continua per tutto l'Ottocento per arrivare praticamente ininterrotta fino ad oggi. La costante attualità dell'argomento, ma soprattutto la importanza dell'esperienza italiana per molti scrittori americani ha dato origine a numerosi studi. Al fondamentale volume di Van Wyck Brooks (*The Dream of Arcadia*, 1958), agli studi di M. Praz, ai saggi di vari specialisti italiani dedicati ai singoli autori nella rivista «Studi Americani», si aggiunge ora questo *American Novelists in Italy, The Discoverers: Allston to James*, di N. Wright.

La Wright in questo libro si propone di studiare l'influsso dell'esperienza italiana diretta (non quella ottenuta attraverso letture o rappresentazioni) sulle opere di un gruppo di artisti e scrittori americani, formato dai primi pittori che scopersero l'Italia, dai letterati che li seguirono, dai grandi narratori — Cooper, Hawthorne, Howells —, per concludere con Henry James. Li esamina dunque come gruppo unitario, il più importante rispetto ad altri gruppi che seguirono: un secondo, quello degli scrittori in attività tra il 1870 ed il 1940, un terzo dopo il 1940. La Wright sottolinea l'importanza

di due elementi fondamentali: gli scrittori e gli artisti di questo primo gruppo furono i primi a venire in Italia, furono gli « esploratori » che trasmisero il senso della scoperta nei loro schizzi, nelle narrazioni di viaggio e nei romanzi. Inoltre furono i creatori di determinati temi e situazioni che diventarono quasi fissi in certo tipo di romanzo e che « influirono sul corso del romanzo americano ». Gli scrittori di questo gruppo hanno in comune una visione abbastanza concreta e realistica dell'Italia, ma nello stesso tempo nelle chiese, nei quadri, nelle statue trovano altrettanti simboli. Per il secondo gruppo invece (da cui sono esclusi Howells e James), l'Italia sarà romantico luogo di evasione, alternativa al materialismo americano, e sempre terra del passato e della storia; il terzo sarà caratterizzato da un nuovo trattamento realistico dell'Italia e da un approfondimento delle esperienze dei vari personaggi nei romanzi.

Lo studio della Wright comprende soltanto il primo gruppo. È ricco di informazioni e le trame dei romanzi trattati sono fitte di particolari. Di ben altro respiro tuttavia ci sembra l'*Arcadia* di Van Wyck Brooks, in cui il flusso dei viaggiatori americani è inserito nelle grandi correnti che percorrono l'Europa: il « gruppo » degli scrittori americani qui invece rimane isolato, e se è senz'altro vero che in alcuni casi non ci furono molti contatti con altri scrittori e artisti non americani, l'importanza per lo meno dei romantici inglesi, l'influsso di un Ruskin su un Norton, per esempio, non possono essere trascurati. Il gruppo rimane isolato, chiuso nella comunanza di temi e situazioni (l'artista in Italia, l'innocente ragazza americana, la scena internazionale). Si accenna appena a M.me de Staël o a Cole-ridge.

La rassegna inizia con Benjamin West,

il primo degli artisti che andarono in Italia per vederne le opere d'arte e che attrassero in seguito gli scrittori (cfr. M. PRAZ: *Impressioni Italiane di Americani dell'800, Studi Americani*, 4, Roma, 1958). West venne nel 1760, fu seguito da J. S. Copley e poi da Allston che dipinse il paesaggio italiano e ritornò in America facendo conoscere attraverso i suoi bozzetti l'Italia. H. Greenough, suo discepolo, arrivò nel 1826. Intanto erano apparse le prime opere sull'Italia: le lettere di viaggio di J. Sansom (1805, Philadelphia), i *Grecian Remains in Italy* del pittore e archeologo J. I. Middleton e i tre sonetti sull'Italia nelle *Sylphs of the Seasons* di Allston; di Allston apparve poi un romanzo, *Monaldi*, che fu pubblicato solo nel 1841. A proposito di *Monaldi*, la Wright riconosce che il romanzo appartiene ancora alla tradizione gotico-elisabettiana, ma ne fa notare gli elementi realistici, la presenza di un tema morale e la figura del protagonista che è pittore, elementi tipici dell'esperienza italiana.

Pittori nei romanzi, pittori che scrivono e scrittori che vogliono diventare pittori: così accade per W. Irving, amico di Allston, che rimane affascinato dal paesaggio italiano e vuole dipingere; rimane però impressionato dalla povertà, dalla miseria e dalla corruzione. Si delinea l'atteggiamento ambivalente che si ritrova in tutti questi scrittori, in cui l'ammirazione per la bellezza dei paesaggi e delle opere d'arte è sempre mista al disgusto per la mancanza di forza morale di un mondo ormai corrotto. Come Praz indica, rimane sempre il sospetto puritano verso tutto ciò che è bello e quindi fonte di peccato. Ancora questo contrasto troviamo in T. S. Fay (*Norman Leslie*), anche se l'Italia è il paese dove commercialismo e materialismo non sono ancora giunti (Tuckerman) e quindi patria ideale degli artisti (N. P. Willis, H. Greenough, Le-

land). Ancora ambivalente — paura e orrore ma anche attrazione — è il sentimento provato verso la chiesa cattolica, dove però solo in pochi casi l'attrazione ha il sopravvento (H. B. Stowe: *Agnes of Sorrento*, e Hawthorne: *The Marble Faun*, in certa misura).

L'Italia è il paese della felicità per Cooper: il passato venerabile e la civiltà ideale provocano la critica del commercialismo americano (*The Water Witch*) ma il disgusto per la corruzione politica della Venezia del '700 (*The Bravo*) origina un paragone a favore dell'America.

Il conflitto forse raggiunge il suo acme in Hawthorne, che — disgustato dall'Italia e dai musei — ne rimane alla fine affascinato e dolente di lasciarla. Nel romanzo nato dall'esperienza italiana, *The Marble Faun*, il rapporto ambiguo è basilare; vi sono svolti i due temi preferiti dai romanzieri americani in Italia, quello della caduta e quello del rapporto dell'arte con la natura e la società. L'esperienza italiana conferma a Hawthorne la debolezza morale dell'uomo, ma gli permette anche una visione con implicazioni di maggior ottimismo. Non solo i temi, scrive la Wright, ma anche le immagini e i simboli sono suggeriti dall'esperienza italiana (a questo proposito, ampi e dettagliati riferimenti ai vari capolavori che ispirarono lo scrittore americano sono forniti dall'autrice). Per Hawthorne il passato che trova in Italia è ciò che gli manca in America; egli cerca di scoprirne i significati nascosti, il segreto dietro alla statua, che si carica quindi di potere simbolico.

Per Howells invece il passato è « enigmatico ». Il fascino è sentito solo entro certi limiti; non è riconosciuto per un atto inconscio che gli impedisce di riconoscere ciò che è immorale, o sembra tale, ma anche per mancanza di sensibilità estetica. Howells scopre invece la vita comune,

scopre il realismo attraverso Goldoni e lo scenario veneziano, e sente vivamente la letteratura contemporanea italiana in cui gli sembra di ritrovare quella forza morale che manca in Italia. James invece è dichiaratamente conscio della « presenza estetica del passato »: l'autrice risale ai primi influssi italiani (attraverso le stampe della casa paterna) e analizza l'esperienza jamesiana degli anni 1869-70, visti come i più importanti, e degli anni seguenti. Lo scrittore conosce la colonia degli Americani in Italia, ed i grandi palazzi in cui vivono. I palazzi e le chiese del passato per lui diventano *images of life lived greatly*, l'opera d'arte rappresenta l'unità dell'esperienza, in modo altamente simbolico, e l'Italia è la scena della *self-realization*. L'Italia di James è il « campo morale », è la scena del conflitto morale dell'uomo, il giardino della Caduta. Il mito si configura in un grande dramma che occupa la narrativa jamesiana, con un prologo e cinque grandi atti: l'uomo è corrotto, tenta l'espiazione, fallisce, di nuovo tenta di salvarsi e mediante espiazione e rinuncia riesce. *Roderick Hudson*, *The Princess Casamassima*, *The Portrait of a Lady*, *The Wings of the Dove*, *The Golden Bowl*, rappresentano queste cinque tappe. Le figure più grandi — Isabel Archer, Milly Theale, Maggie Verver — sono quelle che raggiungono la piena realizzazione di se stesse, attraverso due qualità essenziali: la sensibilità e la moralità, senza le quali l'uomo non si eleva dal mondo attraente e raffinato, ma corrotto, in cui vive.

La rassegna di questi scrittori si conclude con James. Il gruppo esaminato ha molti elementi comuni: in Italia trova un ideale di vita, di solito in rapporto ad un artista. Trova il senso del passato. Riconoscendo la corruzione intima di una splendida civiltà decaduta, vede l'arte e la sensibilità all'arte come elementi essen-

ziali di una vita interiore, che non dipende dalla società o dai tempi, ma dalla fantasia creatrice. I personaggi nelle opere di questi scrittori rivelano e rispecchiano i loro creatori. Alla fine del suo studio, la Wright poi allarga il concetto di « gruppo » — fino quasi a distruggerlo — considerando l'esperienza dei personaggi e dei loro creatori in Italia come parte di un « viaggio » assai più vasto, comune a gran parte della narrativa e degli scrittori americani dell'800: un viaggio verso l'Europa o l'Asia che sia, ma sempre alla ricerca di una « conoscenza che possa illuminare la scena americana ».

Rosella Mamoli

GUILLERMO DE TORRE: *La difícil universalidad española*. Gredos, Madrid, 1965, pp. 314.

Il titolo di questo libro desta subito, credo, una domanda nel lettore: si tratta di una « universalità » intesa come creazione di capolavori universali, in cui l'uomo e tutti gli uomini possano trovare riflessi gli echi più profondi ed intimi del loro spirito? E questa universalità sarebbe « difficile » per il fatto che la letteratura spagnola non potrebbe contare su opere di tale genere?

No, non si tratta di questo, e la prima prova che si può offrire è che l'autore scarta, nell'esame delle figure che analizza, proprio quella di Cervantes: si parla qui, invece, e solo nella prima parte di quest'opera, della diffusione della letteratura spagnola nel mondo, di difficile penetrazione all'estero se si escludono di proposito gli specialisti di ispanistica che invece sono assai numerosi. Il de Torre prova questa scarsità di diffusione a base di consultazioni di cataloghi, di storie let-

terarie a carattere panoramico internazionale, soprattutto di lingua inglese.

Ma come mai accade questo? Nei confronti della Spagna, si può trovare una ragione nella originalità della sua letteratura, dice il critico madrileno; altre cause estranee al suo valore possono ostacolare la diffusione, come le complicazioni attuali di carattere politico o le denigrazioni di vecchia ascendenza, o ancora l'asprezza con cui gli spagnoli stessi, per un innato senso aristocratico, avvilito, diminuiscono, sminuzzano ciò che è loro.

Il problema è solo agitato, si capisce, non risolto; si può prevedere che, pur ammettendo molti interrogativi, desti delle polemiche, come ci dà un'idea la nota che il de Torre stesso pone in una delle prime pagine: essa ci avverte infatti della differente opinione che ha, per esempio, un critico spagnolo di alto livello come Joaquín Casaldueiro, a proposito della diversa reazione del pubblico del *Siglo de Oro* di fronte all'opera scritta. Per quanto riguarda il pubblico di oggi, possiamo — mi pare — aggiungere con tutta tranquillità che, essendo scartato di proposito l'ispanismo professionale, il quadro della penetrazione della letteratura spagnola all'estero, per il solo fatto che è incompleto, risulti inadeguato al vero, o lo sia solo in parte.

Sotto il segno, comunque, di questa « difficile universalità » sono raccolti otto saggi, tre di letteratura del *Siglo de Oro* e cinque di moderna, ben divisi nelle due parti del volume. In realtà, anche all'interno di questi raggruppamenti, ogni saggio è indipendente, ma il senso dell'unità è dato dalla personalità dell'autore, dal gusto e dalla sensibilità ricorrente nell'analisi sia degli autori antichi che dei moderni. Riecheggiano qui idee in parte leggibili in altri suoi libri (*La aventura y el orden*, *El fiel de la balanza* e altri ancora precedenti); alcuni di quegli spun-

ti sono stati maturati, arricchiti, approfonditi dalla meditazione e dalla documentazione, oppure sono stati presi come tema centrale di saggi.

Il lettore riconosce il de Torre fedele a quel suo umanesimo non piú avido ormai di avventure estetiche come lo fu nella giovinezza; è un umanesimo, il suo, che crede, come egli ebbe a dire, nella evoluzione innovatrice come sviluppo dialettico, accettando la libera autonomia della creazione artistica.

In questo periodo di entusiasmo intiepidito per la grande lirica barocca, egli è ancora uno dei critici letterari spagnoli che piú la difendono, con un distacco fatto di amarezza fiduciosa come quello di uno che si sente dall'altra parte della riva e che aspetta che il flusso delle opinioni torni ad essere favorevole.

Per questo, ecco il de Torre prendere l'occasione della celebrazione dell'ultimo centenario di Góngora per affermare che si tratta di semplice reazione alla generazione precedente quella che si è constatata con il raffreddamento dei recenti consensi al grande cordovano. Essa deve essere compresa, chiarisce poi, nei termini di polarità alterne di diverse « costanti »: quella barocca non scompare mai del tutto nella letteratura spagnola, ed anche quella francese, che pure è considerata un « feudo del classicismo rinascimentale », l'ammette nel suo seno. I simbolisti francesi, per esempio, quantunque si appoggiassero su conoscenze assai scarse di Góngora, si trovarono d'accordo con lui nel porre in auge lo splendore metaforico, la squisitezza e l'ermetismo dell'eloquio: si escludono, in questo caso, influenze attraverso i secoli, ma si riconoscono piuttosto coincidenze di gusti, di temi, di comuni denominazioni dovute a una maniera affine di sentire la poesia.

Attraverso l'oculato vaglio delle opi-

nioni che assunsero anche il tono di feroci diatribe pro e contro il grande poeta spagnolo, il de Torre avvicina a noi la sua figura, arricchendola dei valori che essa acquistò nell'ondulazione degli apprezzamenti, e tipificandola soprattutto nella difesa di una imperitura maniera che lo spirito umano ha di sentire e di esprimere.

Anche Lope de Vega e Gracián sono visti in una nuova prospettiva, non precisamente dal punto di vista dell'erudito, ma del saggista che dà il suo contributo in modo complementare al lavoro di quello. Sono due figure, quelle *Siglo de Oro*, che avvicinate e contrapposte acquistano ugualmente valore di « tipi » per lo scrittore attuale: Lope, nel suo rapporto con il duca di Sessa, è rappresentativo dei vincoli economici che inceppano la produzione dell'artista, e Gracián impersona invece lo sforzo eroico del « cleric » che lotta per la libertà di espressione contro forze avverse e coercitrici; ma l'uno, per l'autore di questo libro, è famoso universalmente a torto, e l'altro non è valutato integralmente come meriterebbe, soprattutto in relazione alle particolari suggestioni che può esercitare nel nostro tempo.

I primi decenni del secolo XX, oltre a quelli posteriori studiati nel bellissimo saggio su Cela, che vengono rievocati negli studi di letteratura moderna del volume, a proposito di Valle Inclán, di Ramón Pérez de Ayala, di Unamuno, di Machado, sono ricchissimi di osservazioni acute, originali, che pullulano sotto la penna di Guillermo de Torre; sono assai vive ed interessanti le rievocazioni dei luoghi della sua mente e dei tempi che videro lui stesso all'avanguardia di movimenti letterari, alla fondazione di riviste, alla collaborazione concreta ed attiva anche dell'opera poetica.

Cercando di seguire, nei meandri di quelle osservazioni, una linea di sintesi,

diremo che anche qui appaiono delle contrapposizioni: Ayala, arcaizzante moderno di fronte a Valle Inclán modernista arcaizzante, l'uno esaminato soprattutto in quello che fu detto «romanzo generazionale», cioè *Troteras y danzaderas*, i nuovi cicli di romanzi a coppie e *Belarmino y Apolonio*, l'altro presentato prevalentemente nell'ultima fase del *Ruedo ibérico* concentrando l'attenzione sul volume pubblicato postumo, e cioè *Baza de espadas*.

Di Unamuno si presenta l'aspetto del drammaturgo, un lato poco conosciuto del grande basco; di Machado pure si offre un lato poco conosciuto, del tutto inedito, anzi, quello cioè dei motivi della sua avversione per il Barocco.

Si poteva prevedere che il critico che recensiamo fosse contrario all'ostilità machadiana verso il movimento che si sente difeso da piú parti, o direttamente o indirettamente, in questo libro; qui però egli cerca le radici personali di questa ostilità, quasi volesse rendere conto a se stesso, piú che a noi, del perché dell'accanimento, spiegarselo in maniera convincente. Perciò, mette dapprima in rilievo l'insoddisfazione che Antonio provò per la poesia pura, e il desiderio di colmarne il vuoto attraverso la filosofia di cui però non giunse mai a sentirsi del tutto padrone. Ma il concettismo che egli avversò ripetutamente come dannoso alla poesia stessa, si domanda il de Torre, non va forse contro la sua stessa ambizione di poeta di pensiero? È questo il nucleo polemico attorno al quale disquisisce, ed è in questo aspetto, appunto, polemico, che ci vengono presentati i personaggi portavoce dell'io piú nascosto di Machado, i suoi *alter ego*. Letterariamente validi, rappresentano la sconfitta del poeta dinanzi alla filosofia, e la rappresentano nell'orditura burlesca, fatta di un'ironia piú ama-

ra che dolce perché diretta, in gran parte, a se stesso.

La diligente, puntigliosa ricerca che il de Torre ha fatto sui quaderni di Machado proverebbe poi che questi non conosceva la grande letteratura del secolo XVII del proprio paese: gli appunti di Machado, secondo il critico madrilenò, non rivelano infatti alcuna preparazione ai problemi che saranno affrontati dal poeta stesso a proposito del Barocco. La sua diffidenza per immagini e metafore di questo stile, sarà esemplificata — come si sa — nel famoso sonetto di Calderón, che però di Barocco ha ben poco: si tratta dunque di un'avversità dettata dal gusto personale, dalla propria sensibilità, non suffragata da nessun motivo valido.

Bisogna fare piú attenzione quando diamo dei giudizi, continua de Torre: grande poeta Machado, e va bene, fin qui non si discute: il «pollice verso» che il grande savigliano diede però al Barocco è espresso prima di tutto da un *alter ego* che compie un'azione di compenso alla incapacità del filosofo e del poeta «puro»; le opinioni, manifestate poi in quella sede, non sono giustificate logicamente, non sono neppure suffragate da sufficiente cultura nel campo in cui precisamente fanno opera demolitrice.

Ma dedurre la scarsa preparazione di Machado sul Barocco da semplici appunti, e per di piú di carattere scolastico-professionale, ci lascia alquanto perplessi: ci sia permesso di dire che riteniamo possibile che gli appunti stessi siano serviti solo da canovaccio, come avviene normalmente, e che la parola viva durante la lezione sia venuta apportando interpretazioni personali, arricchimento, informazione anche minuta. In secondo luogo, non ci sembra neppure molto valido l'accostamento «concettismo»-«poesia di pensiero» sul quale accostamento il de

Torre si è basato per trovare la contraddizione intima della teoria machadiana.

Per concludere questa breve nota, diremo che abbiamo reputato assai utile — si sia d'accordo o no con le idee dell'autore — segnalare questo insieme di saggi al lettore il quale può essere attirato e in parte deluso dal titolo del libro, ma non certo dalla complessità di problemi che vengono richiamati alla riflessione, dalle illuminazioni spesso nuove con cui vengono trattati, e dalla ricchezza della documentazione.

Bruna Cinti

AFRÂNIO COUTINHO: *Introdução à literatura no Brasil*. 3a. ed., Liv. São José, Rio de Janeiro, 1966.

La mancanza di una sistematica generale ha fatto sí che la cultura brasiliana si presentasse nelle sue manifestazioni iniziali senza una struttura, e, per la inesistenza della struttura stessa, senza consistenza e vera validità. Nel nostro primo periodo di autonomia letteraria, teoricamente da noi fissato tra il 1822 e il 1920 — scusandoci per il possibile apriorismo a cui siamo costretti dalla limitatezza della presente recensione — il valore dei vari testimoni dei diversi settori della conoscenza generale si riferisce piú a geniali momenti di intuizione individuale che a una conquista voluta e metodicamente eseguita. La mancanza di una struttura economica ha rimandato per tutto un secolo la coscienza di una «intelligenza» nazionale, e con ciò la cultura brasiliana è stata sottomessa alla fortuna cieca delle conquiste casuali. Sono state tali cause a provocare il romanticismo caratteristico della mentalità brasiliana, romanticismo che fa sí che l'uomo brasiliano abbia prima una visione di sensibilità che una vera conoscenza dei fenomeni. Per logica corrispondenza, queste stesse cause pro-

vocano nell'uomo brasiliano una possibile, distinta fisionomia di nuovo tipo etnico nei gruppi di origine latina. Il romanticismo della mentalità brasiliana, romanticismo nato dall'impotenza nazionale di servirsi di un veicolo diverso dalla sensibilità per arrivare alla conoscenza delle cose, ha provocato la nascita di una cultura prettamente lirica.

Questa personalità lirica ha creato il lento processo storico di molte espressioni culturali, tra cui si può nominare, fra le piú danneggiate, la storiografia letteraria e, accanto ad essa, l'estetica letteraria. L'evoluzione della nostra storia letteraria conferma l'esistenza di una visione limitata e falsa dei fenomeni di letteratura, visione che porta piú a indagini sbagliate che a veri risultati per un periodo di oltre un secolo. Soltanto in pochi e rarissimi momenti questo quadro negativo è superato da positive creazioni della genialità senza metodo del lirismo brasiliano.

La storia letteraria del Brasile — da Varnhagen (1816-1878) con la sua inconsistenza tecnica ed espositiva che ci inibisce nel nostro desiderio di considerare la sua opera pioniera un vero momento creatore; da Fernandes Pinheiro (1825-1876), con una visione piú sviluppata di una tecnica espositiva, però servita da una mentalità strettamente etica, per meglio dire, moralistica con le derivazioni antiletterarie di José Veríssimo (1857-1916) e Sílvio Romero (1851-1914) — la storia letteraria del Brasile si presenta tumultuosamente come contribuzione di dati per le future e possibili analisi critiche e non come la visione di un corpo stabile e metodizzato nelle diverse epoche letterarie. Sfortunatamente, non si può accettare la storiografia della nostra letteratura prima della fase moderna, perché manca agli storici di quel periodo

una vera conoscenza di filosofia dell'arte, una intelligenza strutturata ed una coscienza del metodo capace di armonizzare le scoperte dei veri valori letterari. È il regno del romanticismo intellettuale.

La fase moderna, con il superamento di una falsa cultura, rende possibile l'apparire della nuova mentalità. Il criterio del metodo logico viene introdotto nelle ricerche del fenomeno letterario, e, sebbene non venga superato il vecchio e doloroso romanticismo, la sua presenza si limita a un minimo negativo con le prime conquiste coscienti del nuovo spirito critico. È questo il fenomeno che il periodo iniziatosi nel 1910, data da noi aprioristicamente e romanticamente presa come punto di partenza per il nuovo periodo letterario brasiliano, rivela alla cultura nazionale.

Come risultato del movimento rinnovatore, appaiono opere di storiografia e di estetica letteraria. È il caso della *Introdução a' Literatura no Brasil*, di Afrânio Coutinho.

Con questo libro, metodicamente strutturato, basato su una coscienza scientifica della materia su cui lavora, Afrânio Coutinho porta una testimonianza inedita alla letteratura brasiliana. È un'opera di filosofia dell'arte letteraria che mancava alla critica brasiliana, e che ci permette la visione di una storia della letteratura non piú nel senso storico ma nello svolgimento di una rivelazione stilistica propria di una mentalità e diversa da qualsiasi altra. Autonoma.

Attraverso il libro, l'autore rivela la nascita dei fenomeni estetici, natura, cause e caratteristiche, estraniandosi da qualsiasi contributo che annulli l'intelligenza del fenomeno letterario. Inoltre, con una analisi metodica dei fenomeni letterari e con la testimonianza di esperti degli argomenti studiati, rende chiara la com-

preensione del fatto letterario, nella sua integralità. Così, i diversi periodi sono studiati e caratterizzati secondo una concezione di critica estetica, portando come novità nel nostro ambiente un'opera condizionata da una coscienza metodica, servita da un indirizzo prescelto, mai dimenticato nella gioia impressionista e soggettiva di rilevare qualcosa fuori della struttura criticamente lavorata, anche quando l'intuizione, vecchia mania dei critici brasiliani, cerca di mostrarsi tra le righe. Così, da questo lavoro intelligente, sorge un'opera sobria, di concetti equilibrati e coerenti, che crea un corpo organico nei suoi diversi capitoli, pieni di rivelazioni e regole di ragionamento.

Per mezzo di una « *Introdução Geral* » inquadra il problema del metodo (p. 7 e s.), facendo vedere le tendenze delle attuali soluzioni per la storia letteraria. Supera l'analisi dei periodi anteriori alla nostra realtà letteraria, arrivando alla comprensione dei diversi momenti che condizionano la storia letteraria del Brasile: « *barroquismo* », « *neo-classicismo* », « *arcadismo* », « *romantismo* », « *realismo* », « *parnasianismo* », « *simbolismo* », « *impressionismo* » e « *modernismo* » (p. 34 e seg.). I vari stili sono studiati e caratterizzati, fissando il critico la loro natura nel quadro della letteratura nazionale, in modo da darci una chiara comprensione di molteplici fenomeni estetici. Così per il periodo dal « *barroco* » al « *rococò* » (p. 91 e s.), per il « *realismo* », per il « *movimento romântico* », per il « *naturalismo* », per il « *parnasianismo* » (p. 202 e s.), per la fase del « *regionalismo* » nella narrativa (p. 215 e s.), per il « *simbolismo* », « *impressionismo* » e « *modernismo* » (da p. 228 a p. 302): tutta un'analisi storico-critica che ci dà una visione globale e metodica del fenomeno letterario brasiliano, in modo chiaro e strutturato.

Silvio Castro

RICORDO DI BENVENUTO CELLINI

Benvenuto Cellini nacque a Roma il 21 aprile 1901, ma fu portato a Malta fanciullo, e là rimase fino al 1920, frequentandovi parte delle elementari e tutto il liceo-ginnasio, dove l'insegnamento si teneva allora in italiano per le materie letterarie, e in inglese per le scientifiche. Tornata la famiglia in Italia, fu per qualche anno bibliotecario della Biblioteca per gli studi americani di Roma, e a Roma frequentò anche la Facoltà di Lettere, sebbene si laureasse poi a Genova. Dopo la laurea fu chiamato all'università di Bristol, dove insegnò italiano nel triennio 1931-34. Conseguita la libera docenza nel 1935, tornò in Italia e tenne l'incarico di lingua e letteratura inglese consecutivamente nella Facoltà di Magistero dell'Università di Messina, nella Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna, nell'Istituto Universitario di Magistero Maria SS. Assunta di Roma, nella Facoltà di Magistero dell'Università di Roma. Nel 1949, dopo regolare concorso, fu chiamato alla Facoltà di Magistero dell'Università di Cagliari, e l'anno seguente all'Istituto Universitario di Venezia, dove rimase fino alla morte, che lo colse improvvisamente a Roma il 2 marzo 1966.

Di Malta Benvenuto Cellini conservò sempre un ricordo vivo, pungente: fu infatti il fondatore dell'Archivio Storico di Malta e suo direttore fino al 1935; difese l'italianità dell'isola col suo *Malta e la politica stricklandiana* (Livorno 1932). Del suo lavoro di italianista a Bristol rimane traccia invece nel volume *Il teatro di Pirandello* (Roma 1935). Soprattutto, però, da Malta e da Bristol gli venne il suo quasi nativo bilinguismo che doveva portarlo infine agli studi di anglistica. I suoi studi di letteratura inglese, infatti, non sono soltanto i maggiori per mole e per merito, sono anche i primi ad apparire. Vi fu un giovanile rivolgersi al romanticismo di cui danno testimonianza *Byron e Leigh Hunt* (Livorno 1927), gli *Studi sul romanticismo inglese* (Livorno 1932) e *Thomas Love Peacock* (Roma 1937); la sua attenzione di storico e di filologo si fermò poi decisamente sul Rinascimento, e vennero così il *Marlowe* (Roma 1937) — alla sua uscita il saggio biografico più documentato su quest'autore — e il fondamentale *Vita ed arte nei sonetti di Shakespeare* (Roma 1943), dove non solo esponeva criticamente tutta la complessa questione, ma anche tentava un nuovo ordinamento per temi del canzoniere shakespeariano.

Dopo, con l'eccezione di un solo lavoro critico, *Fantasie e realtà nell'opera di Edmund Spenser* (Venezia 1953), l'attenzione di Benvenuto Cellini si volse alla

filologia, all'edizione critica con commento scientifico di testi rinascimentali. Pubblicò allora *Friar Bacon and Friar Bungay* e *John of Bordeaux* di Robert Greene (Firenze 1952), un'antologia di *Drammi pre-shakespeariani* (Napoli 1958) e *The Tempest* di Shakespeare (Bari 1964). Aveva in preparazione un'ampia storia del teatro elisabettiano, che purtroppo è rimasta allo stadio della raccolta del materiale. Infatti l'ultimo anno della sua vita era stato quasi interamente dedicato alla preparazione del congresso della International Association of University Professors of English, di cui era stato nominato segretario, e che si tenne per sua iniziativa a Venezia nel 1965.

Fu un congresso memorabile per la splendida cornice veneziana e per i contributi arrecati (che fra poco vedranno la luce): un congresso che non avrebbe potuto avere luogo senza la sua diuturna fatica.

* * *

Benvenuto Cellini fu un maestro severo: severo con se stesso, con gli amici, con gli allievi. Non poteva nemmeno pensare che si volesse insegnare qualcosa che non si conoscesse profondamente e nei più minuti particolari: di qui la sua proverbiale severità agli esami, che non lasciavan passare che gli ottimi: appunto perché non tollerava compromessi, che sarebbero stati sempre con la propria coscienza. Ma sapeva far gli ottimi allievi: e a loro insegnava per prima cosa a studiare, a non stancarsi di ricercare e di leggere, soprattutto a non ignorare o deformare i fatti per farli suffragare un'ipotesi per brillante che fosse. A questa serietà di studi — non è retorica dirlo — aveva sacrificato la giovinezza adattandosi a lunghi anni di incarico mal retribuito per non sottrarre ore al lavoro; più tardi, ottenuta la cattedra, aveva continuato la sua vita sobria, tutta dominata dalla scuola e dal lavoro scientifico. Entrato in quella via, Benvenuto Cellini non vedeva perché non dovesse dedicarvi tutto se stesso. I suoi allievi, anche chi oggi è sulla cattedra universitaria, non possono dimenticare, e non hanno dimenticato, quale maestro egli fosse: vigile, affettuoso e severo; gli amici quale amico: pronto sempre all'aiuto, senza mai ombra di malignità o d'invidia; tutti, amici ed allievi, e chi scrive per primo, hanno imparato da lui almeno una cosa: la fede nel proprio lavoro.

SERGIO BALDI

PUBBLICAZIONI DEL PROF. BENVENUTO CELLINI

- 1) *Dante nella letteratura inglese*. In «Il Giornale di Politica e Letteratura», marzo 1926.
- 2) *Cronache di Letteratura*. *Ibidem*, luglio 1926.
- 3) *La Poesia di Adolfo De Bosis*. In «Italian Intercollegiate Review», New York, dicembre 1926.
- 4) *Stati Uniti e America Centrale*. In «Il Giornale di Politica e Letteratura», gennaio-febbraio 1928.
- 5) *Byron e Leigh Hunt*. Livorno, Giusti 1927.
- 6) «*Pirandello*» di *Walter Starkie*. In «Il Giornale di Politica e Letteratura», gennaio-febbraio 1928.

- ⁷⁾ *L'influenza tedesca nel periodo romantico*. In «Il Giornale di Politica e Letteratura», settembre 1928.
- ⁸⁾ *Aspetti della crisi politica maltese: i rappresentanti dei sindacati al Senato*. In «La Stirpe», ottobre 1928.
- ⁹⁾ *Libri inglesi*. In «Il Giornale di Politica e Letteratura», gennaio-febbraio 1931.
- ¹⁰⁾ *Malta e la politica sicciliana*, Livorno, Giusti 1931.
- ¹¹⁾ *Malta e la Commissione d'Inchiesta*. In «Il Giornale di Politica e Letteratura», maggio 1932.
- ¹²⁾ *Parodie celebri: Peter Bell (uno, due e tre)*. *Ibidem*, giugno 1932.
- ¹³⁾ *Studi sul romanticismo inglese*, Livorno, Giusti 1932.
- ¹⁴⁾ *Italian University System*. In «The University Review», Bristol aprile 1934.
- ¹⁵⁾ *Il teatro di Pirandello*, Roma, Edizioni Museo 1934.
- ¹⁶⁾ *Gli studi su Malta in Italia*. In «Civiltà Fascista», novembre-dicembre 1935.
- ¹⁷⁾ *Marlowe*, Roma, Signorelli 1937.
- ¹⁸⁾ *Thomas Love Peacock*, Roma, Cremonese 1937.
- ¹⁹⁾ *Vita e arte nei sonetti di Shakespeare*, Roma, Tumminelli 1943.
- ²⁰⁾ *Giordano Bruno, Kyd e la data della Spanish Tragedy*. In «Orientamenti Culturali», luglio 1945.
- ²¹⁾ *Thomas Kyd e la tragedia elisabettiana*. In «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Cagliari», vol. XVIII, 1951.
- ²²⁾ ROBERT GREENE: *Friar Bacon and Friar Bungay, John of Bordeaux*. Testo critico con introduzione e commento di Benvenuto Cellini, Firenze, La Nuova Italia 1952.
- ²³⁾ *Fantasie e realtà nell'opera di Edmund Spenser*. Venezia, 1953.
- ²⁴⁾ *Drammi pre-shakespeariani*. Testo critico con introduzione e commento di Benvenuto Cellini, Napoli, Edizioni scientifiche italiane 1958.
- ²⁵⁾ *Studi shakespeariani nel IV centenario della nascita*. Comune di Verona e Scuola Superiore di Scienze Storiche L.A. Muratori, Verona dicembre 1959.
- ²⁶⁾ W. SHAKESPEARE: *Sonnets*. A cura di Benvenuto Cellini, Milano, Mursia 1960.
- ²⁷⁾ CARL J. WEBER: *Dearest Emmie*. In «Annali di Ca' Foscari», 1964.
- ²⁸⁾ A.W. SECORD: *Robert Drury's Journal and Other Studies*. In «Erasmus (*Speculum Scientiarum*)», vol. 17, N. 13-14, 25 luglio 1965.
- ²⁹⁾ W. SHAKESPEARE: *The Tempest*. Testo critico, introduzione e note a cura di Benvenuto Cellini, Bari, Adriatica 1965.
- ³⁰⁾ *Il momento storico del Henry V*. In *Friendship's Garland: Essays Presented to Mario Praz*. Vol. I, pp. 139-146, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1966.
- ³¹⁾ *Le poesie inglesi di Charles d'Orleans*. In *Miscellanea di studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, 1966.
- ³²⁾ *La personalità di Shakespeare*. In «Annali di Ca' Foscari», vol. IV, 1965, pp. 29-40.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

- R. ALBERTI, *Degli Angeli*, trad. di V. Bodini, Einaudi Ed., Torino, 1966.
- P. L. AVILA, *Costa de Sangre*, Università di Torino, Istituto di Letteratura Spagnola e Ibero-Americana, Torino, 1966. L'ultima raccolta di poesie amorose del giovane poeta spagnolo, stabilitosi in Italia dal 1961. Introduzione e note di Cesare Segre.
- Auto de Don Luis e Dos Turcos*, Testo anonimo del sec. XVI, Introd. e note di Giuliano Macchi, Ed. dell'Atenco, Roma, 1965. Si tratta di un testo che è conservato unicamente da un'edizione sciolta cinquecentesca della Biblioteca Nazionale di Madrid (R. 3616), rinvenuta nel 1910 da Menéndez Pidal e pubblicata in facsimile, nel 1922, da Carolina Michaëlis de Vasconcelos, come ultimo di una serie di diciannove *autos* di Gil Vicente e della cosiddetta « scuola gilvicentina ».
- B. CINTI, *Letteratura e Politica in Juan Antonio de Vera Ambasciatore Spagnolo a Venezia (1632-1642)*, Collana Ca' Foscari, Libreria Universitaria Ed., Venezia, 1966. Ricostruzione del decennio di ambasciata a Venezia di Juan Antonio de Vera; attività letteraria e politica dello stesso durante quel periodo, preparata e continuata in opere precedenti e seguenti l'esperienza veneziana.
- H. CRAIG, *A New Look at Shakespeare's Quartos*, Stanford University Press, 1961. H. Craig, uno dei principali critici americani, è l'editore delle opere di Shakespeare la cui edizione è maggiormente diffusa negli Stati Uniti. Esamina le edizioni delle opere di Shakespeare in quarto ed in particolare « King Lear », « Pericles », « Troilus and Cressida », « Romeo and Juliet », « The Merry Wives of Windsor », « Hamlet », « Richard II », « Love's Labour's Lost », « Much Ado About Nothing », « The Merchant of Venice », « Midsummer Night's Dream », « Richard III », « Henry IV ».
- A Dante Symposium, in Commemoration of the 700th Anniversary of the Poet's Birth (1265-1965)*, Ed. by William de Sua and Gino Rizzo, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1965. Pubblicato sotto gli auspici del 1965 *Dante Centenary Committee* - Dante Society of America, South Atlantic Region. Contiene studi di R. Montano sullo stile di Dante e l'estetica gotica, di U. Leo sulla « Vita Nuova », A. Bernardo sulla Divina Commedia, H. Hatzfeld sulle caratteristiche del linguaggio poetico nella Divina Commedia; G. H. Gifford sulla metrica della Divina Commedia, G. Cambon sui nobili peccatori di Dante, A. H. Gilbert su Beatrice, G. Rizzo su Dante ed i pagani virtuosi, J. Mahoney sulle figure di Ulisse e di Guido da Montefeltro in Dante, commenti di M. Musa sull'« Inferno XXXIV », e di G. Cecchetti sul Purgatorio VIII, 1-6; V. Cantarino su Dante e l'Islam, C. T. Davis su Dante e il nazionalismo italiano.
- G. DE GENNARO, *Lirica Religiosa del Secolo d'Oro, Fray Luis de León - Lope Félix de Vega*, Aldo Fiory Ed., Napoli, 1966. Questo lavoro vuole documentare il significato della poesia religiosa spagnola contemporanea. Dallo studio di autori come Lope de Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Blas de Otero, J. María Valverde, Dámaso Alonso, risulterà evidente ed utile scoprire due tipi di spiritualità diverse tra loro, forse opposte, ma aventi in comune le stesse convinzioni di segno cattolico.
- E. FLORIT, *Hábito de Esperanza*, Poemas (1936-1964), Insula, Madrid, 1965. Raccolta di poesie di varie epoche (1936-1964) del poeta cubano, ora professore all'Università di Columbia, di scuola juanramoniana ma giunto ormai ad una originale espressione poetica in cui il senso di solitudine e di malinconia si tempera alla luce della speranza.
- H. GALILEA, *El Mundo Impresionista de Wallace Stevens*, El Espejo de Papel, Cuadernos de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1965. Si tratta di

uno studio del poeta nord-americano W. Stevens e dei suoi rapporti con i poeti metafisici, con l'arte romantica, simbolista, impressionista e cubista. Hernán Galilea cerca di mettere in risalto l'aspirazione del poeta a stabilire un rapporto fra la realtà apparente e il suo significato più profondo. Segue un'antologia di poesie tradotte in spagnolo.

- |||''
- M. GLUKMAN, *Eugène Ionesco y su Teatro*, El Espejo de Papel, Cuadernos de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1965. È uno dei primi studi di una certa ampiezza che siano stati dedicati a Ionesco in lingua spagnola. Il saggio è preceduto da un'analisi degli antecedenti del teatro di avanguardia e mette in raffronto le teorie drammatiche di Ionesco con le sue realizzazioni teatrali.
- M. GOLDSTEIN, *Pope and the Augustan Stage*, Stanford University Press, 1958.
- E. LJUNSTEDT, *Un prosista chileno: José Santos González Vera*, Insula, Madrid, 1965. Si tratta di uno studio da parte della studiosa svedese delle caratteristiche della prosa di González Vera, soprattutto per quanto riguarda lo stile. L'opera di questo scrittore è quasi completamente autobiografica. Fa parte di questa il libro «Vidas Mínimas» per il quale nel 1950 ricevette il Premio Nacional de Literatura. Il González Vera fu inoltre anche giornalista e critico letterario.
- F. W. LOCKE, *The Quest for the Holy Grail, A Literature Study of a Thirteenth Century French Romance*, Stanford University Press, 1960.
- J. LOFTIS, *Comedy and Society from Congreve to Fielding*, Stanford University Press, 1959.
- J. MANRIQUE, *Poesie*, Scelta, introduzione e traduzione di Mario Pinna, Vallecchi Ed., Firenze, 1962.
- N. MANGINI, *La fortuna di Carlo Goldoni e altri saggi goldoniani*, Le Monnier, Firenze, 1965. Si tratta di una raccolta di cinque saggi scritti dal Mangini nell'ultimo decennio sulla fortuna del teatro goldoniano nel mondo, comprendente una lettera inedita e il carteggio con il teatro di San Luca, e una lettera ignorata a Madame Duchesne.
- L. QUATTROCCHI, *Il teatro di Johann Elias Schlegel*, Ed. dell'Ateneo, Roma, 1965. Lo studio del Quattrocchi mira ad individuare gli elementi concreti che donarono a Schlegel, teorico e poeta dell'Illuminismo tedesco in una fase ancora media di sviluppo, una posizione di privilegio, che il lungo tempo intercorso ha contribuito a ridimensionare pur senza negarne la validità.
- M. SECHI, *Athenaeum - La Rivista dei Romantici nel suo Triennio di Vita e nei Contributi dei Singoli Collaboratori*, Università di Cagliari, Facoltà di Lettere e di Magistero, Palumbo, 1965. Si tratta della pubblicazione di una tesi di laurea sulla rivista *Athenaeum* dei fratelli Schlegel. Si analizza la vita e la fortuna della rivista, sottolineando le difficoltà che presiedettero alla sua nascita e mettendo in rilievo la parte che vi ebbe Hulsen, spesso dimenticato dagli studiosi del Romanticismo.
- G. F. SENSABAUGH, *That Grand Whig Milton*, Stanford University Press, 1952.
- W. STONE, *Religion and Art of William Hale White, («Mark Rutheford»)*, Stanford University Press, 1954.
- J. VON TEPL, *Il villano di Boemia*, Ed. dell'Ateneo, Roma, 1965. Si tratta di un'opera considerata da molti il massimo capolavoro della prosa tedesca a cavallo fra il XIV ed il XV secolo; fino ad ora poco studiata in Italia, benché Johannes von Tepl scrivesse avendo lo sguardo rivolto al Sud, alla cultura italiana già in atto umanistica. L'introduzione, il testo, la versione e la nota filologica sono a cura di Luigi Quattrocchi.
- L. TRAVERSO, *Sul «Torquato Tasso» di Goethe e altre note di letteratura tedesca*, Argalia editore, Urbino, 1964. Contiene studi su l'Edda, W. von der Vogelweide, Hölderlin, Goethe, Santoli.
- A. URIBE ARCE, *Pound*, El Espejo de Papel, Cuadernos de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1962. Si tratta di un'antologia dei poemi di Ezra Pound da *Personae, Homage to Sextus Propertius* e *Cantos*, preceduti da un saggio introduttivo di Uribe Arce.
- A. URIBE ARCE, *Una experiencia de la poesia: Eugenio Montale*, El Espejo de Papel, Cuadernos de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1962. Si tratta di un saggio sull'esperienza poetica di Montale come apporto significativo alla poesia moderna.
- A. URIBE ARCE, *Léautaud y el otro*, El Espejo de Papel, Cuadernos de Investigaciones de Literatura

- Comparada, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1966. Più che di un saggio su Léautaud è una specie di diario spirituale in cui l'autore esprime sensazioni ed idee suscitate dalla letteratura dello scrittore francese. Si tratta in fondo di un saggio di tipo unamuniano.
- M. URIBE, *Cesare Pavese*, El Espejo de Papel, Cuadernos de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1966. Si tratta di un saggio sull'opera di Pavese presa nel suo insieme. La varietà dei generi letterari si spiega con la necessità di esprimere nelle più varie forme la complessità del suo sentire. Nota anche la completa identità fra la sua vita e la sua opera letteraria. Ampie le citazioni.
- G. VALENTINI, *Les Fabliaux de l'Espace*, G. Scalabrini Ed., Napoli, 1965. Raccolta di poesie in francese del poeta Valentini, che è anche giornalista, saggista e scrittore di teatro. La premessa è di Giulio Vallese, che mette in risalto la versatilità del Valentini e la sua tendenza a esprimere in varie lingue la sua tematica. Infatti questa raccolta segue ad un'altra in lingua spagnola.
- G. VICENTE, *Comedia de Rubena*, Introd. testo e note a cura di Giuseppe Taviani, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1965.
- L. ZAGARI, *Studi di letteratura tedesca dell'Ottocento*, Ed. dell'Ateneo, Roma, 1965. Contiene studi su: La *Friedensfeier* di Hölderlin, le *Wahlverwandschaften* e le *Novelle* di Goethe, la *Pomare* di Heine e la *Libussa* di Grillparzer; in Appendice i seguenti articoli: La polemica su Goethe romanziera, Heine nella critica italiana, Hebbel fra idealismo e decadentismo.

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO
DEGLI SCRITTI RIGUARDANTI LE LETTERATURE
STRANIERE E COMPARATE
PUBBLICATI IN ITALIA NELL'ANNO 1964

A cura di Maria Camilla Bianchini

ELENCO DELLE PUBBLICAZIONI PERIODICHE CONSULTATE E CORRISPONDENTI SIGLE

Oltre alla Bibliografia Nazionale Italiana (anno 1964), 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. IV (1965) di questi Annali, per le quali il presente repertorio si riferisce alle annate 1960, 1961, 1962, 1963, 1964.

- | | |
|---|--|
| AA = <i>Aut Aut</i> , Milano. | Com = <i>Comprendre</i> , Venezia. |
| AAP = <i>Atti dell'Accademia Pontaniana</i> ,
Napoli. | Con = <i>Contemporaneo (II)</i> , Roma. |
| ABI = <i>Accademie e Biblioteche d'Italia</i> . | CN = <i>Cultura neolatina</i> , Roma. |
| Ae = <i>Aevum</i> , Milano. | CS = <i>Cultura e Scuola</i> , Roma. |
| AFCF = <i>Annali della Facoltà di Lingue e
Letterature straniere di Ca' Fos-
scari</i> , Venezia. | Cu = <i>Cultura (La) - Rivista di Scienze,
Lettere ed Arti</i> , Roma. |
| AGI = <i>Archivio Glottologico Italiano</i> ,
Firenze. | Cy = <i>Cynthia</i> , Firenze. |
| AIUO = <i>Annali dell'Istituto Universitario
Orientale di Napoli</i> , Napoli. | DH = <i>De Homine</i> , Roma. |
| AIV = <i>Atti dell'Istituto Veneto</i> , Venezia. | Dr = <i>Dramma (II)</i> , Torino. |
| AL = <i>Approdo letterario</i> , Torino. | * EL = <i>Europa (L') letteraria</i> , Firenze. |
| AM = <i>Approdo musicale</i> , Torino. | EM = <i>English Miscellany</i> , Roma. |
| AMAP = <i>Atti e Memorie dell'Accademia
Patavina di Scienze, Lettere ed
Arti</i> , Padova. | EW = <i>East and West</i> , Roma. |
| AMAT = <i>Atti e Memorie dell'Accademia
Toscana di Scienze e Lettere la
Colombaria</i> , Firenze. | FL = <i>Fiera (La) letteraria</i> , Roma. |
| AR = <i>Atene e Roma</i> , Firenze. | FiL = <i>Filologia e Letteratura</i> , Napoli. |
| ASI = <i>Archivio storico italiano</i> , Firenze. | Ga = <i>Galleria</i> , Caltanissetta. |
| ASPN = <i>Archivio storico per le province
napoletane</i> , Napoli. | GF = <i>Giornale italiano di Filologia</i> , Ro-
ma. |
| Ath = <i>Athenaeum</i> , Pavia. | GSLI = <i>Giornale storico della letteratura
italiana</i> , Torino. |
| AV = <i>Ateneo Veneto</i> , Venezia. | Hu = <i>Humanitas</i> , Brescia. |
| Ba = <i>Baretti (II)</i> , Napoli. | Ics = <i>Italia (L') che scrive</i> , Roma. |
| Be = <i>Belfagor</i> , Firenze. | In = <i>India</i> , Roma. |
| Bi = <i>Bibliofilia (La)</i> , Firenze. | Inv = <i>Inventario</i> , Firenze. |
| CC = <i>Civiltà cattolica (La)</i> , Roma. | Le = <i>Letteratura</i> , Roma. |
| Co = <i>Comunità</i> , Milano. | LI = <i>Lettere italiane</i> , Padova. |

- Ma = *Maia*, Bologna.
 MANL = *Memorie della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma.
 Mo = *Mondo (II)*, Roma.
 Mu = *Mulino (II)*, Bologna.
- NA = *Nuova Antologia*, Roma.
 NAr = *Nuovi Argomenti*, Roma.
 * NP = *Nuova Presenza*, Firenze.
 NRS = *Nuova Rivista Storica*, Roma.
 NS = *Nord e Sud*, Milano.
- Opl = *Osservatore (L') politico-letterario*, Milano.
- Pai = *Paideia*, Arona.
 PL = *Paragone letteratura*, Firenze.
 Pls = *Palaestra*, Caserta.
 Plt = *Palatina*, Parma.
 Po = *Ponte (II)*, Firenze.
 POR = *Porta (La) orientale*, Trieste.
- QD = *Quaderni dannunziani*, Gardone Riviera.
 QI = *Quaderni ibero-americani*, Torino.
- RCCM = *Rivista di cultura classica e medievale*, Roma.
 RCVS = *Rassegna di cultura e vita scolastica*, Roma.
 RE = *Rivista di estetica*, Padova.
 RF = *Rivista di filologia*, Torino.
- RFIC = *Rivista di filologia e di istruzione classica*, Torino.
 RFN = *Rivista di filosofia neoscolastica*, Milano.
 Ri = *Ridotto*, Venezia.
 RIL = *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, Milano.
 RiS = *Ricerche slavistiche*, Roma.
 RLMC = *Rivista di letterature moderne e comparate*, Firenze.
 RS = *Rassegna (La) sovietica*, Roma.
 RSI = *Rivista storica italiana*, Torino.
 RSR = *Rassegna storica del Risorgimento*, Roma.
- SA = *Studi americani*, Roma.
 SD = *Studi danteschi*, Firenze.
 SF = *Studi francesi*, Torino.
 SFI = *Studi di filologia italiana*, Firenze.
 SG = *Siculorum Gymnasium*, Catania.
 Si = *Sipario*, Milano.
 SM = *Studi medioevali*, Spoleto.
 So = *Sophia*, Roma.
 SP = *Studia patavina*, Padova.
 SR = *Studi romani*, Roma.
 St = *Studium*, Roma.
 ST = *Studi tassiani*, Bergamo.
- TP = *Tempo presente*, Roma.
 TPr = *Terzo programma*, R.A.I.
- Um = *Umana*, Trieste.
- Vel = *Veltro (II)*, Roma.
 VP = *Vita e pensiero*, Milano.
 Vr = *Verri (II)*, Milano.

REPERTORIO ALFABETICO

- 1** - A Francesco Gabrieli - *Studi orientalistici offerti nel sessantesimo compleanno dai suoi colleghi e discepoli* - Roma, Bardi, 1964, pp. 360.
- 2** - Abbagnano, Nicola: *Niels Bohr: il problema dell'osservazione nelle scienze* - in: *CS*, 1964, n. 9, pp. 128-132.
- 3** - Abel, Lionel: *Sartre e la ragione dialettica* - in: *IP*, 1964, n. 11, pp. 12-26.
- 4** - Accame, Giano: *Omaggio a Roger Nimier* - in: *Ics*, 1964, n. 4, pp. 52-53.
- 5** - Achmatova, Anna: *I miei incontri con Modigliani* - in: *EL*, 1964, n. 27, pp. 5-13.
- 6** - Achmatova, Anna: *Il sogno e altre poesie* - Trad. di R. Naldi, Milano, Nuova Accademia Disco, [1964?].
- 7** - Achmatova, Anna: *Requiem* - in: *TP*, 1964, n. 1, pp. 3-9.
- 8** - Ady, Endre: *Poesie* - A cura di P. Santarcangeli - Milano, Lerici, 1964, pp. 385.
- 9** - Afinogenov, Aleksandr: *Pagine inedite di diario su Pasternak* - A cura di V. Strada - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 32-36.
- 10** - Agamben, Giorgio: *L'infanzia e le parole* - in: *Mo*, 1964, n. 16, p. 10.
- 11** - Agnon, Samuel Joseph: *Racconti di Gerusalemme* - Trad. di E. Monselise Ottolenghi - Milano, Mondadori, 1964, pp. 404.
- 12** - Agosti, Vittorio: *Bertrand Russel «moralista» e «libertino»* - in: *Hu*, 1964, n. 1, pp. 108-115.
- 13** - Aiken, Conrad: *Il logos nella Quinta Strada* - Intr. di R. Sanesi - Versioni di R. Sanesi, F. Vizioli - Parma, Guanda, 1964, pp. 142.
- 14** - Aiken, Conrad: *La vita non è un racconto* - Trad. di G. Molaschi - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 322.
- 15** - Aiken, Conrad: *Mutevoli pensieri* - Trad. di S. Quasimodo - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963, pp. 62.
- 16** - Aimonetto, Lydia: *Le audaci imprese (Orlando, Sigfrido e altri eroi)* - Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 366.
- 17** - Alatri, Paolo: *La discussione con gli storici sovietici* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 96-101.
- 18** - Alatri, Paolo: *Il Convegno italo-sovietico sul teatro di prosa* - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 1-17.
- 19** - Alberti, Ambrogio: *Pascal e le prove razionali dell'esistenza di Dio* - in: *RFN-S*, 1964, n. 1, pp. 67-94.
- 20** - Alberti, Rafael: *La pensosa rivolta di Machado* - in: *Cont*, 1964, n. 70, pp. 3-9.
- 21** - Alberti, Rafael: *Roma, primer poema* - in: *EL*, 1964, n. 26, pp. 34-35.
- 22** - Alberti, Rafael: *Poesie* - A cura di V. Bodini - Milano, Mondadori, 1964, pp. 649.
- 23** - Aldridge, John W.: *La saga degli anni '40* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 77-83.
- 24** - Algren, Nelson: *L'uomo dal braccio d'oro* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Mondadori, 1964, pp. 451.
- 25** - *Ali Baba* - New English Version by P.M. Harris - Roma, Simplex, 1960, pp. 58.
- 26** - Amado Blanco, Luis: *Bunny* - in: *EL*, 1964, n. 30-31-32, pp. 63-73.
- 27** - Ambler, Eric: *La luce del giorno* - Trad. di B. Oddera - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 297.
- 28** - Ambler, Eric: *La luce del giorno* - Trad. di B. Oddera - Milano, Sugar, 1964, pp. 297.
- 29** - Ambrogio, Ignazio: *Belinskij e la teoria del realismo* - in: *Cont*, 1964, n. 68, pp. 3-28.
- 30** - Ambrosetti, Giovanni: *Presenza del diritto naturale nello spirito d'Europa* - in: *St*, 1964, n. 7, pp. 484-491.
- 31** - Amfitheatrof, Erik: *The pilot* - Trad. da Curci - in: *EL*, 1964, n. 27, pp. 84-86.
- 32** - Amoretti, Giovanni Vittorio: *Höl-*

- derlin. Appunti alle lezioni* - A cura di V. Villa - Milano, La goliardica, 1963, pp. 167.
- 33** - Amoruso, Vito: *Le immagini di Saul Bellow* - in: *NC*, 1961, n. 21, pp. 89-92.
- 34** - Amoruso, Vito: *La poesia di Bryant* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 39-68.
- 35** - Amoruso, Vito: *La visione e il caos: il decadentismo di Salinger* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 317-342.
- 36** - Amoruso, Vito: rec. a: *M. Twain, Gli innocenti all'estero* - in: *NC*, 1961, n. 21, pp. 92-93.
- 37** - André, Jacques: *Glanures de lexicologie latine* - in: *AGI*, 1964, fasc. I, pp. 67-76.
- 38** - Anguiano, Lina: *Prosa contemporanea spagnola: una carta a la playa de Beluso* - in: *QI*, 1963, dicembre, pp. 272-274.
- 39** - Anouilh, Jean: *Il paese della cuccagna* - in: *Si*, 1964, n. 215, pp. 51-62.
- 40** - Anselmi, Luciano: *La Woolf e la guerra* - in: *FL*, 1964, n. 31, p. 2.
- 41** - Anselmi, Luciano: *Ricordo di Colette* - in: *FL*, 1964, n. 17, pp. 3-5.
- 42** - Anski, Shalom (pseud. di Samuel Rapport): *Il Dibbuk*, in: *Dr*, 1964, n. 332, pp. 12-26.
- 43** - *Antiche saghe islandesi. Eyrbyggja saga, Eiríkis saga rauda, Vatnsdoela saga, Hallfredar saga* - A cura di M. Scovazzi - Varese, Multa Paucis, [1964?], pp. 321.
- 44** - *Antologia dei poeti negri d'America* - A cura di L. Piccioni, P. Cacciaguerra - Milano, Mondadori, 1964, pp. 675.
- 45** - *Antologia essenziale della letteratura ispano-americana* - A cura di G. Bellini - Milano, La goliardica, 1964, pp. 278.
- 46** - *Antologia trobadorica* - A cura di M. Boni - Bologna, Patron, 1964, pp. 156.
- 47** - Antonini, Giacomo: *Autobiografia di Angus Wilson* - in: *FL*, 1964, n. 1, pp. 1-2.
- 48** - Antonini, Giacomo: *Kingsley Amis in America* - in: *FL*, 1964, n. 3, pp. 1-2.
- 49** - Antonini, Giacomo: *Shakespeare segreto* - in: *FL*, 1964, n. 5, pp. 1-2.
- 50** - Antonini, Giacomo: *Nuovi narratori inglesi* - in: *FL*, 1964, n. 8, pp. 1-2.
- 51** - Antonini, Giacomo: *Un critico « terribile »* - in: *FL*, 1964, n. 10, p. 1.
- 52** - Antonini, Giacomo: *Anthony Powell e la guerra* - in: *FL*, 1964, n. 12, pp. 4-6.
- 53** - Antonini, Giacomo: *Profilo di Chardonne* - in: *FL*, 1964, n. 17, p. 3.
- 54** - Antonini, Giacomo: *William Golding e l'allegoria* - in: *FL*, 1964, n. 21, p. 3.
- 55** - Antonini, Giacomo: *Nourissier e Bastide* - in: *FL*, 1964, n. 23, pp. 3-5.
- 56** - Antonini, Giacomo: *« Il sortilegio » di Hartley* - in: *FL*, 1964, n. 28, pp. 1-4.
- 57** - Antonini, Giacomo: *Drieu La Rochelle vent'anni dopo* - in: *FL*, 1964, n. 30, pp. 1-2.
- 58** - Apollinaire, Guillaume: *« L'art poétique: sommet de l'univers »*. *Lettere inedite a A. Soffici* - Pres. di C. Martini - in: *NA*, 1964, fasc. 1967, pp. 333-340.
- 59** - Aquarone, Alberto: *Il mito della frontiera* - in: *Mo*, 1964, n. 39, p. 9.
- 60** - Aquarone, Alberto: *La Francia oltremare* - in: *Mo*, 1964, n. 46, p. 9.
- 61** - Aquarone, Alberto: rec. a: *R. Grew, A Stern Play for Italian Unity. The Italian National Society in the Risorgimento* - in: *RSR*, 1964, fasc. 1, pp. 106-108.
- 62** - Aragone, Elisa: rec. a: *L. de Vega, Carlos V en Francia* - in: *RLMC*, 1964, fasc. I, pp. 69-74.
- 63** - Arata, Carlo: rec. a: *A. Etcheverry, L'homme dans le monde* - in: *RFNS*, 1964, n. 6, pp. 721-723.
- 64** - Arbasino, Alberto: *Il senso della forma* - in: *Mo*, 1964, n. 7, pp. 11-12.
- 65** - Arbasino, Alberto: *La Mosca di Wittgenstein* - in: *Mo*, 1964, n. 11, pp. 11-12.
- 66** - Arbasino, Alberto: *Parigi postuma* - in: *Mo*, 1964, n. 21, pp. 11-12.
- 67** - Arbasino, Alberto: *Gatsby agonista* - in: *Mo*, 1964, n. 25, pp. 15-16.
- 68** - Arbasino, Alberto: *La falena di El Paso* - in: *Mo*, 1964, n. 28, pp. 11-12.

- 69** - Arbasino, Alberto: *Le sere di Berkeley* - in: *Mo*, 1964, n. 38, p. 6.
- 70** - Arbasino, Alberto: *Pomeriggi di Stanford* - in: *Mo*, 1964, n. 39, pp. 11-12.
- 71** - Arbasino, Alberto: *Una mattina a Davis* - in: *Mo*, 1964, n. 41, pp. 5-6.
- 72** - Arbasino, Alberto: *Bouvard e Bovy* - in: *Mo*, 1964, n. 43, pp. 11-12.
- 73** - Arbasino, Alberto: *La caccia ai poeti* - in: *Mo*, 1964, n. 49, pp. 8-9.
- 74** - Arcangeli Marenzi, Maria Laura: rec. a: *G. May, Le dilemme du roman au XVIIIe siècle* - in: *AFCF*, 1964, pp. 154-155.
- 75** - Arendt, Hannah: *Vita activa* - Trad. di S. Finzi - Milano, Bompiani, 1964, pp. 403.
- 76** - Arévalo Martínez, Rafael: *L'uomo che pareva un cavallo* - Trad. di F. Tentori Montalto - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 195.
- 77** - Argezi, Tudor: *Liriche tradotte da Quasimodo* - in: *NP*, 1964, n. 15-16, pp. 3-5.
- 78** - Arley, Catherine: *La donna di paglia* - Trad. di C. Castellaneta - Milano, Mondadori, 1964, pp. 232.
- 79** - Armandi, Gabriele: *Il peso delle anime* - in: *Mo*, 1964, n. 8, p. 12.
- 80** - Armandi, Gabriele: *Stendhal autobiografico* - in: *Mo*, 1964, n. 13, p. 10.
- 81** - Armandi, Gabriele: *L'avventuroso Apollinaire* - in: *Mo*, 1964, n. 23, p. 14.
- 82** - Arnothy, Christine: *Il cardinale prigioniero* - Trad. di S. Cassone - Milano, Massimo, 1963, pp. 382.
- 83** - Arrabal, Fernando: *I due carnefici, Picnic in campagna, Orazione* - Trad. di R. Lerici - Milano, Lerici, 1963, pp. 67.
- 84** - Ascheri, Carlo: rec. a: *C. Cesa, Il giovane Feuerbach* - in: *Be*, 1964, n. 2, pp. 246-250.
- 85** - Asturias, Miguel Angel: *Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano* - in: *TPR*, 1964, n. 4, pp. 51-74.
- 86** - Asturias, Miguel Angel: *Week-end in Guatemala* - A cura di G. Bellini - Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 360.
- 87** - Auden, Wystan H.: « *L'età dell'ansia* » (brani) - a cura di L. Dessi e A. Rinaldi - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 53-85.
- 88** - Ayras Nunez: *Le poesie di Ayras Nunez* - A cura di G. Tavani - Milano, Merendi, 1964, pp. 179.
- 89** - Babel', Isaak Emmanuilovič: *L'armata a cavallo* - Trad. di I. Ambrogio - Roma, Editori riuniti, 1964, pp. 176.
- 90** - Babel', Isaak Emmanuilovič: *Froim Grac* - in: *FL*, 1964, n. 40, p. 5.
- 91** - Babolin, Albino: rec. a: *Pascal e Nietzsche* - A cura di E. Castelli - in: *SP*, 1964, n. 1, pp. 155-160.
- 92** - Babolin, Albino: rec. a: *E. Mirri, La metafisica del Nietzsche* - in: *SP*, 1964, n. 1, pp. 160-162.
- 93** - Babolin, Albino: rec. a: *V. Martino, B. Pascal nell'università del suo pensiero* - in: *SP*, 1964, n. 1, pp. 162-164.
- 94** - Bàccolo, Luigi: *Léautaud e la guerra* - in: *Mo*, 1964, n. 12, p. 12.
- 95** - Bàccolo, Luigi: *Élise « Jouhandelle »* - in: *Mo*, 1964, n. 22, p. 10.
- 96** - Bàccolo, Luigi: *I fantasmi di Jean Ray* - in: *Mo*, 1964, n. 27, p. 11.
- 97** - Bàccolo, Luigi: *Il gentiluomo de Sade* - in: *Mo*, 1964, n. 32, pp. 9-10.
- 98** - Bàccolo, Luigi: *Il puro amore* - in: *Mo*, 1964, n. 42, p. 8.
- 99** - Bàccolo, Luigi: *Viaggio a Gomorra* - in: *Mo*, 1964, n. 47, p. 8.
- 100** - Bàccolo, Luigi: *Un decennio di Colette* - in: *Mo*, 1964, n. 52, p. 8.
- 101** - Bacon, Francis: *History of the Reign of King Henry VII* - A cura di V. Gabrieli - Bari, Adriatica, 1964, pp. 234.
- 102** - Badaloni, Nicola: *Intervento sul marxismo* - in: *RF*, 1964, n. 3, pp. 303-317.
- 103** - Badian, Edward: *Where was Sisenna?* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 422-431.
- 104** - Baioni, Giuliano: *Il problema della restaurazione nell'opera di J. W. Goethe* - in: *AIV*, 1964, vol. CXXII, pp. 71-119.

- 105** - Baioni, Giuliano: rec. a: *B. Brecht, Vita di Edoardo II d'Inghilterra* - A cura di P. Chiarini - in: *Be*, 1964, n. 5, pp. 615-617.
- 106** - Baioni, Giuliano: rec. a: *B. Brecht, Die Ausnahme und die Regel; Das Verhör des Lukullus* - A cura di P. Corazza - in: *Be*, 1964, n. 5, pp. 617-619.
- 107** - Baldi, Sergio: *Passato senza futuro* - in: *AL*, 1964, n. 25, pp. 160-161.
- 108** - Baldi, Sergio: *Vita di scrittore* - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 155-156.
- 109** - Baldini, Gabriele: *Le origini della critica shakespeariana* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 3-16.
- 110** - Baldini, Gabriele: *Manualetto shakespeariano* - Torino, Einaudi, 1964, pp. 158.
- 111** - Baldini, Gabriele: *Shakespeare conosceva l'italiano?* - in: *Si*, 1964, n. 218, pp. 14-15.
- 112** - Baldini, Gabriele: rec. a: *D. V. Robertson jr., A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives; A. C. Spearing, Criticism and Medieval Poetry* - in: *SM*, 1964, fasc. II, pp. 708-710.
- 113** - Balzac (de), Honoré: *Eugenia Grandet* - Trad. di M. L. Belleli - Roma, Curcio, 1964, pp. 253.
- 114** - Balzac (de), Honoré: *Fisiologia del matrimonio* - Trad. di M. Baviera - Milano, « Il borghese », 1964, pp. 318.
- 115** - Balzac (de), Honoré: *Gli sciurani* - Milano, Club degli anni verdi, 1964, pp. 251.
- 117** - Balzac (de), Honoré: *Gobsek* - Trad. di M. Lolli - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 88.
- 118** - Balzac (de), Honoré: *Splendori e miserie delle cortigiane* - Introd. di V. Lugli - Trad. di M. Ferro - Torino, Einaudi, 1964, pp. 571.
- 120** - Banti, Anna: rec. a: *M. McCarty, Il gruppo* - in: *PL*, 1964, n. 176, pp. 122-124.
- 121** - Baotto, Alberto: *Il metodo di Panofsky* - in: *Mo*, 1964, n. 1, pp. 13-14.
- 122** - Baratto, Sergio: *Problematica educativa nell'utopia di Aldous Huxley* - in: *So*, 1964, n. 3-4, pp. 255-263.
- 123** - Barblan, Guglielmo: *Il « Macbeth » e la crisi verdiana nel nome di Shakespeare* - in: *E M*, 1964, n. 15, pp. 313-336.
- 124** - Barker, Bill: *Sunamon* - Pref. di C. Crosby - Rocca Sinibalda, Castle, [1964?], pp. 48.
- 125** - Bascapé, Giacomo C.: rec. a: *V. Laurent, Le corpus des sceaux de l'Empire Byzantin, to. V, L'Eglise, le partie, L'Eglise de Constantinople* - in: *ASI*, 1964, fasc. 444, pp. 607-609.
- 126** - Basile, Silvio: *Diplomazia democratica* - in: *Mo*, 1964, n. 43, p. 8.
- 127** - Basini, Gian Luigi: rec. a: *U. Meoli, Il pensiero economico del Condillac* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 181-182.
- 128** - Bassett, James: *La prima vittoria* - Trad. di A. Nannini - Milano, Dall'Oglio, 1964, pp. 516.
- 129** - Basso, Isa: *Lettere inedite di Sainte-Beuve alla principessa Giulia Bonaparte e ai conti Primoli* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 68-78.
- 130** - Baudelaire, Charles: *I fiori del male, I relitti, Supplemento ai Fiori del male* - A cura di L. de Nardis - Intr. di E. Auerbach - Trad. di D. Dehó - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 365.
- 131** - Baudelaire, Charles: *Poesie. Dette da R. Ricci* - Trad. di R. Palatroni - Roma, Nuova Accademia Disco, 1961.
- 132** - Bauer, Josef Martin: *La gru con la pietra* - Trad. di E. Prettner Cippico - Roma, Ed. mediterranea, [1964?], pp. 505.
- 133** - Baumont, Maurice: *L'affaire Dreyfus et l'opinion italienne d'après les archives diplomatiques* - in: *RSR*, 1964, fasc. 3, pp. 345-350.
- 134** - Bausola, Adriano: *La filosofia morale di G. E. Moore* - in: *RFN*, 1964, n. 3-4, pp. 376-408.
- 135** - Beaumarchais (Caron de), P.-Augustin: *Le barbier de Séville* - A cura di E.

- Giudici - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 186.
- 136** - Beccaria, Gianluigi: rec. a: R. A. Hall jr., *Idealism in Romance Linguistics* - in: *AGI*, 1964, fasc. II, pp. 173-176.
- 137** - Beckett, Samuel: *Aspettando Godot* - Trad. di C. Fruttero - Torino, Einaudi, 1964, pp. 111.
- 138** - Beckett, Samuel: *Poesie in inglese* - A cura di R. J. Wilcock - Torino, Einaudi, 1964, pp. 83.
- 139** - Beissner, Friedrich: *Hölderlins «Empedokles» auf dem Theater* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 46-61.
- 140** - Bélances, René: *Da «Clin d'oeil»* - in: *NP*, 1963, n. 11, pp. 19-22.
- 141** - Belli, Antonio: *Storia della letteratura ebraica biblica e postbiblica* - Milano, Nuova Accademia, 1961, pp. 540.
- 142** - Bellini, Giuseppe: *Introduzione a Baroja* - Milano, La goliardica, 1964, pp. 105.
- 143** - Bellini, Giuseppe: *La protesta nel romanzo ispano-americano del Novecento* - Milano, La goliardica, 1964, pp. 177.
- 144** - Bellini, Giuseppe: *L'opera letteraria di suor Juana Inés de la Cruz* - Milano-Varese, Ist. ed. cisalpino, 1964, pp. 196.
- 145** - Bello, Aldo: *Poeti lettoni d'oggi* - in: *Ics*, 1964, n. 7, p. 104.
- 146** - Belvederi, Raffaele: rec. a: G. Ritter, *La formazione dell'Europa moderna* - in: *NRS*, 1964, fasc. V-VI, pp. 654-659.
- 147** - Belvederi, Raffaele: rec. a: V. Abbundo, *Tommaso Moro. Saggio* - in: *SP*, 1964, n. 3, pp. 512-513.
- 148** - Benedetti, Adelmo: *La guerra civile spagnola* - in: *Ics*, 1964, n. 1-2, pp. 9-10.
- 149** - Beniuc, Mihai: *La vita dalla vita* - A cura di Dragos Vranceanu, e E. F. Accrocca - Trad. di S. Quasimodo - Present. di R. Alberti - Saggio di N. Tertulian - Roma, Ed. Rapporti europei, 1964, pp. 190.
- 150** - Beonio-Brocchieri, Paolo: rec. a: D. E. Smith, *India as a Secular State* - in: *NRS*, 1964, fasc. III-IV, pp. 457-462.
- 151** - Berceo (de), Gonzalo: *La vida de Santa Oria* - A cura di G. Maritano - Milano-Varese, Ist. ed. cisalpino - 1964, pp. 92.
- 152** - Bergel, Liennard: *Dopo l'avanguardia* - Trad. di S. Croce - Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 87.
- 153** - Berkeley, George: *Tre dialoghi fra Hylas e Philonous* - A cura di E. Rivero - Torino-Roma-Napoli, Mezzogiorno, 1964, pp. 137.
- 154** - Bernanos, Georges: *Nuova storia di Mouchette* - Trad. di R. Arienta - Milano, Mondadori, 1964, pp. 147.
- 155** - Bernardelli, Francesco: rec. a: G. Baldini, *Tutto Shakespeare* - in: *Dr*, 1964, n. 329, pp. 93-94.
- 156** - Bernardelli, Francesco: rec. a: J. P. Borel, *Théâtre de l'impossible* - in: *Dr*, 1964, n. 329, pp. 94-95.
- 157** - Bernardi, Aurelio: rec. a: K. Latte, *Römische Religionsgeschichte* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 590-597.
- 158** - Bernardi, Max: *Der Narr von Patschins - Ein Südtiroler Volksstück* - Lana, Gruber, [1964], pp. 40.
- 159** - Bernardini, Silvio: *Il «Salvacondotto»*, di Pasternak - in: *TPr*, 1964, n. 1, pp. 265-267.
- 160** - Bernhard, Erwin: *Les pincesaux des trouvères. Essai sur la technique descriptive des épopées et des romans français du XII siècle. Thèse acceptée par la Faculté des lettres de l'Université de Zurich sur la proposition de M. le prof. Reto R. Bezzola* - Bologna, Libr. antiquaria Palmaverde, 1962, pp. 52.
- 161** - Bernier, Paul: *L'ultimo rullo dei tam-tam* - Trad. di M. Piovanelli - Bologna, «Nigrizia», 1963, pp. 227.
- 162** - Bertolucci, Valeria: rec. a: J. W. Zaal, «A lei Francesca». *Étude sur les chansons de saints gallo-romaines du XIe siècle* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 103-106.
- 163** - Bertolucci, Valeria: rec. a: A. Várvaro, *Il «Roman de Tristan» di Bérout* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 492-495.
- 164** - Bertolucci, Vittorio: rec. a: D.J. A. Ross, *L'originalité de «Tuoldus» et le*

- maniemment de la lance - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 315-316.
- 165** - Bevilacqua, Giuseppe: *Ernst Barlach* - Urbino, Argalia, 1963, pp. 246.
- 166** - Beyhaut, Gustavo: *Tendenze e problemi nella storia contemporanea dell'America latina* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 38-54.
- 167** - Bianchi, Ruggero: *La poetica del secondo imagismo: A. Lowell e J.G. Fletcher* - in: *RF*, 1964, n. 2, pp. 214-247.
- 168** - Bianchini, Angela: *Bilancio di un surrealismo* - in: *Mo*, 1964, n. 8, p. 10.
- 169** - Bianchini, Angela: *Lo spazio proustiano* - in: *Mo*, 1964, n. 18, p. 11.
- 170** - Bianchini, Angela: *La « pietà » di Flannery O'Connor* - in: *Mo*, 1964, n. 38, p. 8.
- 171** - Bianchini, Angela: *Una trilogia barocca* - in: *Mo*, 1964, n. 40, p. 8.
- 172** - Bianchini, Angela: *Hawthorne il sognatore* - in: *Mo*, 1964, n. 46, p. 8.
- 173** - Bianchini, Angela: *James Joyce e l'Italia* - in: *TP*, 1964, n. 3-4, pp. 51-56.
- 174** - Bianchini, Angela: *Gli scrittori americani a Parigi negli Anni Venti: nuove interpretazioni* - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 314-319.
- 175** - Bianchini, Angela: *La Nueva ola* - in: *TPr*, 1964, n. 4, pp. 247-253.
- 176** - Biancotti, Angiolo: *Dostoiewsky* - Torino, Soc. ed. internazionale, 1964, pp. 333.
- 177** - Bigi, Emilio: rec. a: *A. Rochon, La jeunesse de Laurent de Médicis (1449-1478)* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 441-449.
- 178** - Bignami, Maria Luisa: *La letteratura americana in Italia. Nota bibliografica* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 443-495.
- 179** - Binni, Francesco: *Intorno a Finnegans Wake* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 289-291.
- 180** - Binni, Francesco: *Narratore e personaggio* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 291-293.
- 181** - Binni, Francesco: *Il mito del sud* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 293-295.
- 182** - Binni, Francesco: *Metafisici e preromantici* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 92-96.
- 183** - Binni, Francesco: *Gli eroi di Hemingway* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 96-98.
- 184** - Binni, Francesco: *James Gibbon Humecker* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 98-99.
- 185** - Binni, Francesco: *Borges inquisitore e poeta* - in: *Po*, 1964, n. 6, pp. 852-854.
- 186** - Binni, Francesco: *Variazioni su Shakespeare* - in: *Po*, 1964, n. 7, pp. 968-971.
- 187** - Biondi, Biondo: *Fernand de Visscher « Premio cultori di Roma »* - in: *SP*, 1964, n. 2, pp. 137-140.
- 188** - *Birth (the) of Western Civilization - Nascita dell'Occidente. Grecia e Roma* - A cura di M. Grant - Trad. di G. M. Cavalca, A. Mattioli, A. Valente - Milano, Mondadori, 1964, pp. 358.
- 189** - Biscione, Michele: *Attualità d'una estetica* - in: *Mo*, 1964, n. 6, p. 12.
- 190** - Björnson, Björnstjerne: [*Drammi e racconti*] - Trad. di M. Attardo Magrini, E. Pocar - Milano, Fabbri, 1964, pp. 439.
- 191** - Blake, William: *Canti dell'innocenza e dell'esperienza* - A cura di G. Gallizzi - Milano, M.I.R.C.U., 1964, pp. 83.
- 192** - Blasco Ibáñez, Vicente: *La baracca* - Trad. di R. Gwiss Adami - Milano, Bietti, 1964, pp. 330.
- 193** - Blatt, Franz: *Gli studi di filologia classica e medievale in Danimarca* - in: *Ae*, 1964, fasc. III-IV, pp. 286-300.
- 194** - Bloch-Michel, Jean: *La gloria non il denaro* - in: *FL*, 1964, n. 37, pp. 1-2.
- 195** - Bloch-Michel, Jean: *La Francia vista dai Francesi: Le monde littéraire français aujourd'hui* - in: *TPr*, 1964, n. 1, pp. 49-55.
- 196** - Blondin, Antoine: *Quando torna l'inverno* - Trad. di V. Viarengo - Torino, Ed. dell'albero, 1963, pp. 178.
- 197** - Bo, Carlo: *Il senso di un rifiuto* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 94-96.
- 198** - Bo, Carlo: rec. a: *S. de Beauvoir, La force des choses. J. P. Sartre, Les mots* - in: *AL*, 1964, n. 25, pp. 158-160.

- 199** - Bobbio, Norberto: rec. a: *E. Paci, Funzione delle scienze e significato dell'uomo* - in: *RF*, 1964, n. 3, pp. 318-322.
- 200** - Bocelli, Arnaldo: *La lezione di Lugli* - in: *Mo*, 1964, n. 51, p. 8.
- 201** - Bodini, Vittorio: *Studi sul barocco di Góngora* - Roma, Ateneo, 1964, pp. 139.
- 202** - Böhl de Faber, Cecilia: *La gabbiata* - Trad. di A. Gasparetti - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 349.
- 203** - Böll, Heinrich: *Racconti umoristici e satirici* - Trad. di L. Ritter Santini, M. Marianelli - Milano, Bompiani, 1964, pp. 183.
- 204** - Böll, Heinrich: *Un sorso di terra* - Trad. di N. Caminotti - Torino, Einaudi, 1964, pp. 84.
- 205** - Bondy, François: *Kafka, un vagone di dinamite* - in: *FL*, 1964, n. 44, pp. 1-4.
- 206** - Bondy, François: *Per liberare i bianchi: intervista con James Baldwin* - in: *Mu*, 1964, n. 4, pp. 449-465.
- 207** - Bonfantini, Mario: *Dal Medioevo a Sartre* - in: *Mo*, 1964, n. 20, p. 10.
- 208** - Bonfantini, Mario: *La letteratura francese del XVII secolo. Nuovi problemi e orientamenti* - Napoli, Ed. italiane, 1964, pp. 239.
- 209** - Bonfantini, Massimo A.: *Diderot filosofo* - in: *AA*, 1964, n. 79-80, pp. 128-131.
- 210** - Boni, Marco: rec. a: *A. Rosellini, Rolandiana, Marciana. Il ms. V4 nell'insieme della tradizione testuale della « Chanson de Roland »* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 290-292.
- 211** - Bonomi, Andrea: *Un filosofo e la politica* - in: *AA*, 1964, n. 82, pp. 40-57.
- 212** - Bonsanti, Alessandro: *Le provinciali* - in: *Mo*, 1964, n. 3, p. 10.
- 213** - Borchert, Wolfgang: *Cinque poesie* - Trad. di I. Maione - in: *Ba*, 1964, n. 25-26, pp. 19-21.
- 214** - Borchert, Wolfgang: *Le gru volano a sera verso casa* - Trad. di I. Maione - in: *Ba*, 1964, n. 25-26, pp. 13-18.
- 215** - Borges, Jorge Luis: *Altre inquietudini* - Trad. di F. Tentori Montalto - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 282.
- 216** - Borsa, Giorgio: *L'India moderna nella storiografia britannica ed in quella nazionalista indiana* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 119-143.
- 217** - Bortolaso, Giovanni S. I.: *La nuova ontologia di Nicolaj Hartmann* - in: *CC*, 1964, n. 17, pp. 486-490.
- 218** - Bortolaso, Giovanni S. I.: rec. a: *G. Berkeley, Alcifrone* - in *CC*, 1964, n. 10, pp. 362-363.
- 219** - Boselli, Mario: *Il linguaggio dell'alienazione in Robbe-Grillet* - in: *NC*, 1961, n. 21, pp. 1-16.
- 220** - Boselli, Carlo e Vian, Cesco: *Storia della letteratura spagnola dalle origini ad oggi* - Firenze, Valmartina, 1964, pp. 287.
- 221** - Bossuet, Jacques Bénigne: *Orazioni funebri* - A cura di G. Fassio - Torino, U.T.E.T., 1964, pp. 326.
- 222** - Botsford, Keith: *Un incontro con Borges* - in: *FL*, 1964, n. 42, pp. 1-2.
- 223** - Botta, Guido: *Thomas Wolfe o della solitudine* - Napoli, Fiorentino, 1964, pp. 137.
- 224** - Bowin, Alfred J.: *Santiniketan, il regno della pace* - in: *In*, 1964, n. 2, pp. 40-43.
- 225** - Bowman, Peter W.: *La fame ruggente* - Trad. di M. Sughì - Milano, Longanesi, 1964, pp. 358.
- 226** - Bradbury, Ray: *La fine del principio* - Trad. di R. Rambelli - Piacenza, Science fiction book club, 1963, pp. 350.
- 227** - Bradley, Andrew Cecil: *La tragedia di Shakespeare* - Trad. di O. Di Fidio, S. De Cesaris - Epifanis - Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 608.
- 228** - Brady, Patrick: *Rococo and Neoclassicism* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 34-49.
- 229** - Bragina, L.: *Il Rinascimento italiano negli studi sovietici* - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 69-87.
- 230** - Brambilla, Cristina: *Poesia africana* - Bologna, Nigrizia, 1964, pp. 75.
- 231** - Brandon Albini, Maria: *Donne in*

- Francia, oggi - in: *Po*, 1964, n. 10, pp. 1262-1268.
- 232** - Brandon Albini, Maria: *Francia letteraria 1963* - in: *Po*, 1964, n. 2, pp. 201-207.
- 233** - Brandon Albini, Maria: *Un anno di teatro in Francia* - in: *Po*, 1964, n. 3, pp. 337-344.
- 234** - Brandys, Kazimierz: *Lettere alla signora Z. e altri scritti* - Trad. di F. Wars - Milano, Mondadori, 1964, pp. 414.
- 235** - Bratny, Roman: *Soldati senza divisa* - Trad. di L. Luhm - Milano, Mondadori, 1964, pp. 729.
- 236** - Brecht, Bertolt: *Ascesa e rovina della città di Mahagonny* - Versione ritmica di F. D'Amico - Torino, Einaudi, 1964, pp. 79.
- 237** - Brecht, Bertolt: *Il cerchio di gesso del Caucaso* - Trad. di G. Pignolo - Torino, Einaudi, 1964, pp. 119.
- 238** - Brecht, Bertolt: *Io Bertolt Brecht* - A cura di R. Fertonani - Milano, «Avanti!», 1962, pp. 218.
- 239** - Brecht, Bertolt: *Libro di devozioni domestiche* - A cura di R. Fertonani - Torino, Einaudi, 1964, pp. 157.
- 240** - Brecht, Bertolt: *Schweyk nella seconda guerra mondiale* - Trad. di P. Broun, E. Castellani - Torino, Einaudi, 1964, pp. 91.
- 241** - Brecht, Bertolt: *Tamburi nella notte* - Trad. di E. Castellani - Torino, Einaudi, 1964, pp. 66.
- 242** - Brecht, Bertolt: *Un uomo è un uomo* - Trad. di G. Veronesi - Torino, Einaudi, 1964, pp. 117.
- 243** - Brecht, Bertolt: *Teatro* - A cura di E. Castellani - Trad. di R. Fertonani, E. Castellani, P. Chiarini, I. Pizzetti, G. Veronesi, R. Leiser, F. Fortini, L. Pandolfi, G. Panzieri, F. Federici, G. Pignolo, N. Saito, M. Carpitella, P. Braun, G. Gatti - Torino, Einaudi, 1963, vol. 3.
- 244** - Brecht, Bertolt: Besson, Benno; Hauptmann, Elizabeth: *Don Giovanni* - in: *Si*, 1964, n. 219, pp. 28-43.
- 245** - Brentano, Clemens: *Aus des Dich-*
- ters Märchen* - A cura di B. Tecchi - Milano, Mursia, 1964, pp. 149.
- 246** - Brentano, Clemens: *La scatola della bambola della pace* - Trad. di G. Rigotti - Milano, Ed. Paoline, 1964, pp. 110.
- 247** - Brentano, Clemens: *Sul Reno* - Trad. di I. Maione - in: *Be*, 1964, n. 28, pp. 10-12.
- 248** - Brezzi, Paolo: *Religione e civiltà in Lamennais* - in: *St*, 1964, n. 7, pp. 550-554.
- 249** - Broch, Hermann: *L'espiazione* - Trad. di G. Lunari - Milano, Lerici, 1964, pp. 63.
- 250** - Brockmeier, Peter: rec. a: *Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts; Herausgegeben und eingeleitet von W. Krauss* - in: *AFCF*, 1964, pp. 147-154.
- 251** - Brodskij, Osip: Inediti: *In mezzo all'inverno, Pietre della terra, Enigma a un angelo* - Trad. di G. Buttafava - in: *FL*, 1964, n. 41, p. 5.
- 252** - Brodskij, Osip: *Una poesia di Brodskij deportato in Siberia* - Trad. di G. Buttafava - in: *FL*, 1964, n. 37, p. 1.
- 253** - Bromfield, Louis: *Selvaggia fiammana* - Trad. di G. Monicelli - Milano, Mondadori, 1964, pp. 387.
- 254** - Bromfield, Louis: *Terra selvaggia* - Trad. di I. Cimadori - Milano, Mondadori, 1964, pp. 213.
- 255** - Brontë, Charlotte: *Jane Eyre* - Milano, Del Duca, 1963, pp. 249.
- 256** - Brontë, Charlotte: *Trepida attesa* - A cura di A. Chini - Bologna, Capitol, 1963, pp. 224.
- 257** - Brooke, Rupert: *Poesie* - Trad. di F. Mandelli - in: *NP*, 1963, n. 9, pp. 46-48.
- 258** - Brossard, Chandler: *Lo scorno* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1964, pp. 245.
- 259** - Brown, Ivor: *Il teatro inglese dell'epoca* - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 4.
- 260** - Brown, John: *Hemingway* - A cura di J. Brown e L. Livi - Trad. di L. Livi - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 262.
- 261** - Browning, Robert: *Poesie scelte* -

- A cura di I. Dina - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 158.
- 262** - Bruck, Edith: *Quale America?* - in: *TP*, 1964, n. 6, pp. 29-40.
- 263** - Bruller, Jean (pseud. di Vercors): *Il silenzio del mare* - Trad. di N. Ginzburg - Milano, Mondadori, 1964, pp. 192.
- 264** - Brunelli, Giuseppe Antonio: *Da Ronsard a Molière. Saggi critici* - Messina, Peloritana, 1963, pp. 143.
- 265** - Brunello, Bruno - *Il materialismo di Marx nella critica di Jean Hyppolite* - in: *So*, 1964, n. 3-4, pp. 239-254.
- 266** - Büchner, Georg: *Opere. La morte di Danton, Leonc e Lena, Woyzeck, Lenz, Il messaggero assiano*, [Sui nervi del cranio], *Lettere* - A cura di G. Dolfini - Milano, Adelphi, 1963, pp. 302.
- 267** - Buczkowski, Leopold: *Torrente nero* - Trad. di C. Verdiani - Milano, Lerici, 1964, pp. 328.
- 268** - Bugaev, Boris Nikolaevič: *Il colombo d'argento* - Trad. di M. Olsoufieve - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 370.
- 269** - Bulferetti, Luigi: rec. a: *V. Sanz, La historia y el futuro* - in: *RSR*, 1964, fasc. 1, pp. 97-99.
- 270** - Bulgheroni, Marisa: *Charles Brockden Brown tra il romanzo e la storia* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 57-70.
- 271** - Bulgheroni, Marisa: *La verità sul caso Smith* - in: *Mo*, 1964, n. 16, p. 11.
- 272** - Bulgheroni, Marisa: *L'ultimo Saul Bellow* - in: *Mo*, 1964, n. 44, p. 8.
- 273** - Bulgheroni, Marisa: *Poe e il demone americano* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 69-82.
- 274** - Bungert, Hans: *William Faulkner on «Moby Dick»: an Early Letter* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 371-376.
- 275** - Buongiorno, Teresa: rec. a: *J. Baldwin, Un altro mondo* - in: *Vel*, 1964, n. 6, p. 909.
- 276** - Buongiorno, Teresa: rec. a: *V. Bodini, I poeti surrealisti spagnoli* - in: *Vel*, 1964, n. 5, pp. 743-744.
- 277** - Buongiorno, Teresa: rec. a: *J. M. Castellet, Spagna, poesia oggi* - in: *Vel*, 1964, n. 5, pp. 744-745.
- 278** - Buongiorno, Teresa: rec. a: *F. M. Dostoevskij, Ricordi dal sottosuolo* - in: *Vel*, 1964, n. 6, pp. 910-911.
- 279** - Buongiorno, Teresa: rec. a: *G. Grass, Gatto e topo* - in: *Vel*, 1964, n. 6, pp. 909-910.
- 280** - Buongiorno, Teresa: rec. a: *R. Yates, I non conformisti* - in: *Vel*, 1964, n. 3, p. 416.
- 281** - Burgum, Edwin Berry: *Dopo la caduta di Arthur Miller* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 146-153.
- 282** - Burgum, Edward Berry: *Henry Miller, o l'anarchia letteraria* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 154-162.
- 283** - Burich, Enrico: rec. a: *P. Santarangel, La nuova lirica magiara* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 206-209.
- 284** - Burowsky, Andrzej: *L'attualità del pensiero di Mounier in Polonia* - in: *NP*, 1964, n. 13, pp. 1-13.
- 285** - Burr Abetti, Betty: *The Ivory Tower. Poems ... May 1960-February 1961* - Pittsfield, 1963, pp. 77.
- 286** - Burroughs, William: *Il pasto nudo* - Pref. di O. Del Buono - Trad. di C. Gortier, D. Manganotti - Milano, Sugar, 1964, pp. 292.
- 287** - Butor, Michel: *Proust e le opere d'arte immaginarie* - in: *EL*, 1964, n. 27, pp. 16-57.
- 288** - Buttafava, Giovanni: *Brodskij, angelo enigmatico* - in: *FL*, 1964, n. 41, p. 5.
- 289** - Cadieu, Martin: «*Longtemps après que les poètes ont disparu...*» ou la chanson en France - in: *Ga*, 1964, n. 4-5, pp. 223-233.
- 290** - Calchi Novati, Giampaolo: rec. a: *B. Vernier, L'Irak d'aujourd'hui* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 214-217.
- 291** - Caldera, Ermanno: rec. a: *P. Lain Entralgo, La aventura de leer* - in: *QJ*, 1963, dicembre, pp. 295-297.
- 292** - Caldera, Ermanno: rec. a: *M. R. Lida de Malkiel, Two Spanish Master-*

- pieces; *The Book of Good Love and the Celestina*; M. Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas; Comedia de Calisto e Melibea, Toledo 1500, «La Celestina»* - in: *QI*, 1963, dicembre, pp. 291-295.
- 293** - Caldwell, Erskine: *Un povero scemo* - Trad. di G. Lenghi Balestri - Milano, Sugar, 1964, pp. 191.
- 294** - Calendoli, Giovanni: rec. a: *J. Osborne, Lutero* - Trad. di F. Nissim - in: *Dr*, 1964, n. 330-331, pp. 130-131.
- 295** - Càllari, Francesco: *Sean O'Casey, l'irlandese ribelle* - in: *FL*, 1964, n. 35, p. 4.
- 296** - Camaj, Martin: *Leggenda* - Roma, Shêjzat, 1964, pp. 74.
- 297** - Cambiano, Giuseppe: rec. a: *E. A. Havelock, Preface to Plato* - in: *RF*, 1964, n. 2, pp. 213-216.
- 298** - Cambon, Glauco: *Lowell e Roethke: poesia in extremis* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 429-436.
- 299** - Cambon, Glauco: *Poesia negra nordamericana* - in: *TPr*, 1964, n. 3, pp. 339-342.
- 300** - Cambria, Adele: *La casa del poeta* - in: *Mo*, 1964, n. 6, p. 9.
- 301** - Cambria, Adele: *L'arsenale dell'amore* - in: *Mo*, 1964, n. 52, p. 6.
- 302** - Camerani, Sergio: rec. a: *A. Wandruszka, Leopold II* - in: *ASI*, 1964, fasc. 443, pp. 520-522.
- 303** - Camilucci, Marcello: *Bilancio del romanzo francese* - in: *Hu*, 1964, n. 2, pp. 256-260.
- 304** - Cammarano, Leonardo: *Dopo l'avanguardia* - in: *Mo*, 1964, n. 15, pp. 11-12.
- 305** - Camôes (de), Luiz: *I Lusidi* - Trad. di A. Bonaretti - Firenze, Salani, 1963, pp. 309.
- 306** - Campagnolo, Umberto: *Christianisme et humanisme* - in: *Co*, 1964, n. 26-27, pp. 189-196.
- 307** - Campagnolo, Umberto: *Gaston Bouthoul: Sauver la guerre* - in: *Co*, 1964, n. 26-27, pp. 182-184.
- 308** - Campanini, Giorgio: rec. a: *H. Schneider, Storia della filosofia americana* - in: *Hu*, 1964, n. 5, pp. 637-639.
- 309** - Camus, Albert: *Il mito di Sisifo* - Intr. di F. Federici - Trad. di A. Borelli - Milano, Bompiani, 1964, pp. 190.
- 310** - Canaway, William Hamilton: *Il cacciatore e le corna* - Trad. di M. E. Morin - Milano, Longanesi, 1964, pp. 282.
- 311** - Candaux, Jean Daniel: *Jean-Jacques Rousseau à Gênes et à Venise: quelques documents nouveaux* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 250-254.
- 312** - Cangiotti, Gualtiero: *Le coplas di Manrique tra Medioevo e Umanesimo* - Bologna, Pàtron, 1964, pp. 165.
- 313** - Cankar, Ivan: *Biografia di un idealista* - Trad. di C. Cuttin - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 174.
- 314** - *Canti di geishe* - A cura di Atsuko e G. Ricca - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 42.
- 315** - *Canti indiani del Nord-America* - A cura di A. Celli - Firenze, Sansoni, 1959, pp. 167.
- 316** - Capacchi, Guglielmo: *Rassegna del teatro ungherese. La tragedia dell'uomo di Imre Madách* - Parma, La bodoniana, 1964, pp. 78.
- 317** - Capecchi, Vittorio e Munari, Francesco: *Dogmatismo e ricerca empirica nelle scienze sociali in URSS* - in: *Mu*, 1964, n. 3, pp. 350-359.
- 318** - Capone, Alfredo: rec. a: *P. Spasato, Le «Lettere Provinciali» di Blaise Pascal e la loro diffusione a Napoli durante la «Rivoluzione intellettuale» della seconda metà del sec. XVII* - in: *ASPN*, 1964, n. 82, pp. 364-366.
- 319** - Cappuzzo, Marcello: *Thomas Traherne. Poems and Centuries of Meditation* - in: *RIL*, 1964, vol. 98, pp. 69-88.
- 320** - Caputo, Massimo: *No al «Vicario»* - in: *Dr*, 1964, n. 333, pp. 33-34.
- 321** - Caramaschi, Enzo: *Egotismo e storia in Barrès: «L'évolution de l'individu dans les Musées de Toscane»* - in: *Saggi e ricerche di letteratura francese*, IV, 1963, pp. 159-214.

- 322** - Caramaschi, Enzo: *Le réalisme romantique des Goncourt* - Pisa, Ed. Libreria Goliardica, 1964, pp. 188.
- 323** - Caramaschi, Enzo: rec. a: *E. Teichmann, La fortune d'Hoffmann en France* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 364-365.
- 324** - Caramella, Santino: *La poetica di Kierkegaard* - in: *Ba*, 1964, n. 25-26, pp. 22-46.
- 325** - Carcano, G. F.: *Shakespeare filatelico* - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 2.
- 326** - Cardoso Pires, José: *L'ospite di Giobbe* - Trad. di A. Repetto - Milano, Le-rici, 1963, pp. 161.
- 327** - Carlini, Antonio: rec. a: *A. Weis- che, Cicero und die Neue Akademie. Untersuchungen zur Entstehung und Geschichte des antiken Skeptizismus* - in: *AR*, 1964, fasc. 4, pp. 177-181.
- 328** - Carpentier, Alejo: *Il secolo dei lumi* - Trad. di M. Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1964, pp. 447.
- 329** - Carpitella, Alberto: *Antologia russa* - Lettura di V. Kačalov, A. Konsovskij, A. Grilov, D. Žuravlev, N. Barabonov, V. Aksenov - Roma, Fonorus, 1960.
- 330** - Carrier, Hervé e Pin, Émile: *Sociologie du Christianisme. Bibliographie internationale* - Rome, Univ. Grégorienne, 1964, pp. 313.
- 331** - Carruccio, Ettore: « *Caratteristica universalis* » e *analisi infinitesimale nel pensiero di Leibniz* - in: *CS*, 1964, n. 9, pp. 268-272.
- 332** - Caruso, Paolo - *Aimé Césaire e il movimento negro* - in: *FL*, 1964, n. 33, pp. 1-2.
- 333** - Caruso, Paolo: *Ragione analitica e ragione dialettica nella nuova antropologia* - I - in: *AA*, 1964, n. 82, pp. 93-103.
- 334** - Caruso, Paolo: *Ragione analitica e ragione dialettica nella nuova antropologia* - II - in: *AA*, 1964, n. 84, pp. 52-60.
- 335** - Cases, Cesare: rec. a: *T. W. Dan- zel, Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 128-138.
- 336** - Casnati, Francesco: *Monsignor Gas- ton de Ségur, l'amico angelico di Pio IX* - in: *VP*, 1964, n. 11, pp. 806-810.
- 337** - Casnati, Francesco: rec. a: *V. Bul- gačow, La fuga e la morte di Leone Tol- stoj* - in: *VP*, 1964, n. 5, pp. 361-365.
- 338** - Casona, Alejandro: *La dama del- l'alba - Politico in 4 atti* - Trad. di F. Ros- sini - Torino, Einaudi, 1964, pp. 91.
- 339** - Castellano-Lanzara, M. G.: rec. a: *O. Ruggiero, Valery Larbaud et l'Italie* - in: *ABI*, 1964, n. 1-2, pp. 95-97.
- 340** - Castelli, Alberto: *La religione nei drammi di Shakespeare* - Alba, Ed. Pao- line, 1963, pp. 338.
- 341** - Castelli, Ferdinando: *Il senso di smarrimento nella letteratura contempora- nea* - in: *CC*, 1964, n. 16, pp. 325-338.
- 342** - Castiglione, Luigi - « *I quindici pen- sieri* » - in: *FL*, 1964, n. 15, p. 2.
- 343** - Castiglione, Luigi: *Narratori russi del '900* - in: *FL*, 1964, n. 17, p. 2.
- 344** - Castiglione, Luigi: *Un Faust puri- tano* - in: *FL*, 1964, n. 22, p. 3.
- 345** - Castiglione, Luigi: rec. a: *M. C. Bradbrook, T. S. Eliot* - in: *Hu*, 1964, n. 6, pp. 763-764.
- 346** - Castro, Silvio: *Il tempo presente del- la letteratura brasiliana* - in: *AFCF*, 1964, pp. 45-56.
- 347** - Castronovo, Valerio: rec. a: *R. L. Haig, The Gazetteer, 1735-1797. A Study in the Eighteenth Century Newspaper* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 198-202.
- 348** - Casuli, Mario: *Studi Kantiani sul trascendente* - Milano, Marzorati, 1963, pp. 218.
- 349** - Catalano, Tullio: *William Morris e l'architettura* - in: *FL*, 1964, n. 9, p. 3.
- 350** - Catto, Max: *Il diavolo alle quattro* - Milano, Baldini e Castoldi, [1964], pp. 358.
- 351** - Cau, Jean: *I paracadutisti* - in: *Si*, 1964, n. 217, pp. 35-48.
- 352** - Cavaion, Danilo: *Note sul teatro di Čechov* - in: *AFCF*, 1964, pp. 57-64.
- 353** - Cavallini, Graziano: *Ibsen, Shaw,*

- Pirandello. *Analisi della funzione socio-pedagogica del teatro* - Milano, La goliardica, 1964, pp. 119.
- 354** - Cavanna, Marilia: *Dylan Thomas, infanzia e poesia* - in: *Cy*, 1964, n. 1-2, pp. 1-2.
- 355** - Cayrol, Jean: *I corpi estranei* - Trad. di A. Dell'Orto - Milano, Lerici, 1963, pp. 182.
- 356** - Ceccarini, Ennio: *Atomo e diplomazia* - in: *Mo*, 1964, n. 12, p. 10.
- 357** - Ceccarini, Ennio: *Il dito sul grilletto* - in: *Mo*, 1964, n. 22, p. 10.
- 358** - Ceccarini, Ennio: *Politica della bomba* - in: *Mo*, 1964, n. 40, p. 8.
- 359** - Ceccarini, Ennio: *Una strategia flessibile* - in: *Mo*, 1964, n. 30, p. 8.
- 360** - Cecchi, Emilio: *Scrittori inglesi e americani* - Milano, Il Saggiatore, 1962 (vol. II), pp. 408.
- 361** - Cecconi, Aurelia: *Alcune note sul contrasto fra la Regina Vittoria e Lord Palmerston* - in: *St*, 1964, n. 5, pp. 353-364.
- 362** - Čechov, Anton Pavlovič: *La steppa* - Milano, Del Duca, 1964, pp. 247.
- 363** - Čechov, Anton Pavlovič: *Tre sorelle* - Pref. e trad. di G. Guerrieri - Torino, Einaudi, 1964, pp. 93.
- 364** - Čechov, Aleksandr Pavlovič: *Il bottegaio Anton Čekhov* - Trad. di L. Wainstein - in: *Mo*, 1964, n. 4, p. 15.
- 365** - Čechov, Aleksandr Pavlovič: *Il bottegaio Anton Čekhov* - in: *Mo*, 1964, n. 5, pp. 15-16.
- 366** - Cecioni, Cesare G.: *Primi studi su Thomas Watson* - Catania, Università degli studi, 1964, pp. 100.
- 367** - Cecioni, Cesare G.: *Introduzione all'«Επατομπαδία» di Thomas Watson* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 8-22.
- 368** - Cellier, Léon: *Baudelaire et les Limbes* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 432-441.
- 369** - Cellini, Benvenuto: rec. a: *C. J. Weber, Dearest Emmie. Th. Hardy's Letters to His First Wife; C. J. Weber, Hardy's Love Poems* - in: *AFCF*, 1964, pp. 145-147.
- 370** - Cento, Alberto: *La dottrina di Flaubert*, 2a ed. - Napoli, Liguori, 1964, pp. 141.
- 371** - Cento, Mjriam: *La lotta per la cultura* - in: *Mo*, 1964, n. 26, pp. 11-12.
- 372** - Cernuda, Luis: *Impressioni d'esilio* - Trad. di C. Marzi - in: *FL*, 1964, n. 4, p. 1.
- 373** - Cerulli, Enrico: *Somalia. Scritti vari editi ed inediti* - Roma, Ministero affari esteri, 1964 (vol. III), pp. 230.
- 374** - Cerutti, Maria Luisa: *Le parc de Legnago* - Brescia, Queriniana, 1963, pp. 191.
- 375** - Cervantes Saavedra (de), Miguel: *Entremeses. Sei intermezzi scelti* - A cura di E. Smergani - Palermo, Andò, 1964, pp. 187.
- 376** - Cervantes Saavedra (de), Miguel: *L'ingegnoso gentiluomo Don Chisciotte della Mancaia* - Intr. e trad. di F. Carlesi - Milano, Mondadori, 1964, pp. 859.
- 377** - Cesa, Claudio: rec. a: *J. Gebhardt, Politik und Eschatologie. Studien zur Geschichte der hegelischen Schule in der Jahren* - in: *RF*, 1964, n. 3, pp. 338-341.
- 378** - Cesarini, Marco: *Il gioco della guerra* - in: *Mo*, 1964, n. 51, p. 9.
- 379** - Ceserani, Marco: *I russi e i cinesi* - in: *Mo*, 1964, n. 29, p. 10.
- 380** - Ceserani, Remo: *Gli steccati della critica* - in: *Mo*, 1964, n. 9, p. 10.
- 381** - Cesarini, Remo: rec. a: *R. J. Mitchell, The Laurels and the Tiara. Pope Pius II. 1458-1564; B. Widmer Enea Silvio Piccolomini in der sittlichen und politischen Entscheidung* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 265-282.
- 382** - Ceserani, Remo: rec. a: *A. D. Scaglione, Nature and Love in the Late Middle Ages* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 130-132.
- 383** - Cetto (von), Gitta: *Un baiser pour toute l'armée* - Trad. di A. Cavin, Y. Rosso - Paris, Nathan, 1964, pp. 200.
- 384** - Chapelain, Jean: *Lettere inedite a corrispondenti italiani* - A cura di P. Ciureanu - Genova, Di Stefano, 1964, pp. 341.

- 385** - Chastel, André: *Les idoles de Campigli* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 101-105.
- 386** - Chatterji, Coral: *Il teatro drammatico indiano nel 1963* - in: *In*, 1964, n. 1, pp. 31-38.
- 387** - *Chauceriani (I) scozzesi* - A cura di S. Rossi - Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1964, pp. 310.
- 388** - Chauchard, Paul: *Teilhard de Chardin e il fenomeno umano* - in: *FL*, 1964, n. 41, p. 7.
- 389** - Chauffin, Yvonne: *La bruciatura* - Trad. di O. Nemi - Napoli, Morano, 1964, pp. 220.
- 390** - Chesterton, Gilbert K.: *Padre Brown poliziotto* - A cura di C. Dei - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 237.
- 391** - Chiaramonte, José Carlos: *Gli illuministi napoletani nel Río de la Plata* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 114-132.
- 392** - Chiareno, Osvaldo: rec. a: *E. R. Curtius, Studi di Letteratura europea* - in: *QI*, 1963, dicembre, pp. 297-301.
- 393** - Chiarenza, Mario: *Filosofia e letteratura indiana* - in: *Po*, 1964, n. 4, pp. 524, 526.
- 394** - Chiarini, Giorgio: *La critica letteraria di Jorge Guillén* - in: *Pa*, 1964, n. 172, pp. 111-118.
- 395** - Chiarini, Paolo: « *Lettere* » di *Thomas Mann* - in: *TPr*, 1964, n. 1, pp. 258-264.
- 396** - Chiarini, Paolo: *Profilo di Thomas Mann* - in: *Cont*, 1964, n. 69, pp. 56-60.
- 397** - Chiarini, Paolo: *Recenti studi sull'Espressionismo* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 104-116.
- 398** - Chiarini, Paolo: *Storiografia e critica letteraria. A proposito d'un recente volume di Hans Mayer* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 102-142.
- 399** - Chiarini, Paolo: *Un nuovo ritratto di Mann?* - in: *Be*, 1964, n. 1, pp. 80-87.
- 400** - Chiarini, Paolo: rec. a: *W. Killy, Ueber Georg Trakl; W. Muschg, Von Trakl zu Brecht; G. Trakl, Opere poetiche* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 139-144.
- 401** - Chiodi, Pietro: rec. a: *J.-P. Sartre, Le parole* - in: *RF*, 1964, n. 4, pp. 482-485.
- 402** - Chiusano, Italo Alighiero: *Il gruppo 47: un primo bilancio* - in: *TPr*, 1964, n. 4, pp. 130-136.
- 403** - Chiusano, Italo Alighiero: *Il teatro tedesco dal naturalismo all'espressionismo (1889-1925)* - Bologna, Cappelli, 1964, pp. 215.
- 404** - Chiusano, Italo Alighiero: *Il teatro tedesco da Brecht a oggi* - Bologna, Cappelli, 1964, pp. 233.
- 405** - Chiusano, Italo Alighiero: *Poesia e profetia* - in: *FL*, 1964, n. 6, p. 3.
- 406** - Cialfi, Mario: *Keats, la maniera estrema* - in: *Opl*, 1964, n. 4, pp. 95-103.
- 407** - Cialfi, Mario: *I poeti laghisti* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 129-137.
- 408** - Cialfi, Mario: *L'inerzia felice di Lessing* - in: *Opl*, 1964, n. 9, pp. 92-98.
- 409** - Cigada, Sergio: *Il pensiero estetico di Gustave Flaubert* - Milano, Sacro Cuore, Serie francese, vol. III, 1964, pp. 186-453.
- 410** - Cigada, Sergio: rec. a: *P. de Comynnes, Memorie a cura di M. C. Daviso de Charvensod* - in: *SF*, 1964, n. 22, p. 133.
- 411** - Cimatti, Pietro: *Il negro in America* - in: *FL*, 1964, n. 10, pp. 3-4.
- 412** - Cinti, Bruna: *Erasmismo e idee letterarie in Cristóbal de Castillejo* - in: *AFCF*, 1964, pp. 65-80.
- 413** - Cione, Edmondo: *Suggerimenti scientifiche per la filosofia nel pensiero di Leibniz* - in: *So*, 1964, n. 3-4, pp. 299-319.
- 414** - Ciureanu, Pierre: *Le prime traduzioni italiane degli scritti del Sainte-Beuve* - in: *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, Torino, S.E.I., 1963, pp. 511-534.
- 415** - Clark, Walter Van Tilburg: *Alba fatale* - Trad. di P. C. Gajani - Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 356.
- 416** - Cleland, John: *Fanny Hill. Le memorie di una ragazza di piacere* - Trad. di M. Angeli - Roma, Editori associati, 1964, pp. 227.
- 417** - Cleland, John: *Memorie di Fanny Hill, ragazza di piacere* - Milano, Cavour, [1964?], pp. 191.

- 418** - Clementelli, Elena: *I surrealisti spagnoli* - in: *FL*, 1964, n. 10, p. 3.
- 419** - Cléry, Jean Baptiste A. (pseud. Hancet, J. B. A.): *Giornale di ciò che avvenne al Tempio durante la prigionia di Luigi XVI, re di Francia* - A cura di L. Ugolini - Milano, Ceschina, 1964, pp. 210.
- 420** - Clive, Henry P.: *The Date of Guillaume Paradin's «Blason des danses»* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 418-431.
- 421** - Clot, René-Jean: *La rivelazione* - in: *Si*, 1964, n. 217, pp. 49-79.
- 422** - Cocchiara, Giuseppe: *Dal preromanticismo al Romanticismo. La scoperta della poesia popolare* - in: *CS*, 1964, n. 12, pp. 13-19.
- 423** - Cocito, Luciana: *Gerbert de Montreuil e il Poema del Graal* - Genova, Bozzi, 1964, pp. 186.
- 424** - Cocteau, Jean: *I parenti terribili* - Trad. di M. Zini - Torino, Einaudi, 1964, pp. 114.
- 425** - Cocteau, Jean: *Piccolo omaggio a Cocteau* - Milano, Scheiwiller, 1963.
- 426** - Codignola, Luciano: *Il teatro di Büchner* - in: *Mo*, 1964, n. 8, p. 10.
- 427** - Codignola, Luciano: *Romeo e Giulietta. Dalla storia del Brooke alla tragedia shakespeariana* - in: *TP*, 1964, n. 11, pp. 49-58.
- 428** - Cogy, Pierre: *Émile Zola devant le problème de Jésus-Christ d'après des documents inédits* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 255-257.
- 429** - Colapietra, Raffaele: *Lettere di Sorrel* - in: *Po*, 1964, n. 4, pp. 518-520.
- 430** - Colapietra, Raffaele: rec. a: *A. Soboul, La rivoluzione francese* - in: *Cont*, 1964, n. 74, pp. 121-124.
- 431** - Coleman, Dorothy: *Les Emblèmes dans la «Délié» de M. Scève* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 1-15.
- 432** - Coleridge, Samuel Taylor: *La ballata del vecchio marinaio* - Pref. di C. Gorlier - Trad. B. Fenoglio - Torino, Einaudi, 1964, pp. 65.
- 433** - Colette: *Histoires pour Bel-Gazon* - A cura di G. Vitale - Roma, Signorelli, 1964, pp. 101.
- 434** - Colletti, Giovanni: *Psicologia o Filosofia in Bergson?* - in: *So*, 1964, n. 3-4, pp. 320-331.
- 435** - Collotti, Enzo: *La polemica su «Il Vicario»* - in: *Be*, 1964, n. 1, pp. 97-102.
- 436** - Collotti Pischel, Enrica: rec. a: *J. Chesneaux, Le mouvement ouvrier chinois de 1919 à 1927* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 206-210.
- 437** - Colognesi, Silvana: *Apparenza e realtà in «The Awkward Age»* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 227-248.
- 438** - Colombo, Furio: *Il vicario a New York* - in: *Mo*, 1964, n. 12, pp. 15-16.
- 439** - *Commedia (la) letteraria francese nella seconda metà del Cinquecento* - A cura di L. Petroni - Bologna, Pàtron, 1964 (vol. I), pp. 162.
- 440** - Comte, Auguste: *Discorso sullo spirito positivo* - A cura di E. Rivero - Torino-Roma-Napoli, Mezzogiorno, 1964, pp. 108.
- 441** - Comte, Auguste: *Filosofia e scienze. Preliminari generali della filosofia positiva. I e II lezione del Corso di filosofia positiva di Augusto Comte* - A cura di E. Rivero - Torino-Roma-Napoli, Mezzogiorno, 1964, pp. 111.
- 442** - Condon, Richard: *Gli appestati* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1964, pp. 424.
- 443** - Congreve, William: *The way of the world* - A cura di N. Neri - Bari, Adriatica, 1961, pp. 168.
- 444** - Conrad, Joseph: *Opere complete* - A cura di P. Bigongiari - Trad. di G. Fletzer, F. Pelizzi - Milano, Bompiani, 1964, vol. 2.
- 445** - Constant, Benjamin: *Adolphe. Con un'appendice di testi e documenti* - A cura di C. Cordié - Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1964, pp. 307.
- 446** - Constant, Benjamin: *L'Adolfo* - Trad. di L. G. Tenconi - Milano, Leda, 1963, pp. 184.
- 447** - Conte, Alberto: rec. a: *Hao Wang, A Survey of Mathematical Logic* - in: *RF*, 1964, n. 1, pp. 72-76.

- 448** - Cooper, Brian: *Il ponte sul Mawlin* - Trad. di G. Samaja - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 358.
- 449** - Cooper, James Fenimore: *Il pilota* - Trad. di R. Bianchi - Roma, Opere nuove, 1963, pp. 541.
- 450** - Cordié, Carlo: *Benjamin Constant* - in: CS, 1964, n. 9, pp. 75-82.
- 451** - Cordié, Carlo: *Contributo bibliografico sul gruppo di Coppet* - in: ASNSP, 1964, fasc. III-IV, pp. 237-372.
- 452** - Cordié, Carlo: *I quaderni del giovane Alain* - in: Mo, 1964, n. 30, pp. 9-10.
- 453** - Cordié, Carlo: *La « Correspondance générale » del Sainte-Beuve (Tomi VIII-XI)* - in: SF, 1964, n. 22, pp. 86-99.
- 454** - Cordié, Carlo: *La lira e la scena* - in: Mo, 1964, n. 41, pp. 9-10.
- 455** - Cordié, Carlo: *La poesia di Van Lerberghe* - in: Mo, 1964, n. 8, pp. 11-12.
- 456** - Cordié, Carlo: *Lo Stendhal di Trompeo* - in: Mo, 1964, n. 26, p. 11.
- 457** - Cordié, Carlo: rec. a: G. Pellegrini, *La poesia didascalica inglese nel Settecento italiano* - in: Pa, 1964, n. 1, pp. 71-72.
- 458** - Cordié, Carlo: rec. a: R. Blanchard, *Ma jeunesse sous l'aile de Péguy* - in: Pa, 1964, n. 2, pp. 87-88.
- 459** - Cordié, Carlo: rec. a: M. J. Duny, *Madame de La Fayette* - in: Pa, 1964, n. 2, pp. 92-93.
- 460** - Cordié, Carlo: rec. a: E. Köhler, *Madame de Lafayette « La princesse de Clèves »*. Studien zur Form des Klassischen Romans - in: Pa, 1964, n. 2, pp. 92-93.
- 461** - Cordié, Carlo: rec. a: A. Maurais, *Le monde de Marcel Proust* - in: Pa, 1964, n. 2, p. 88.
- 462** - Cordié, Carlo: rec. a: B. Menne-meier, *Der aggressive Claudel* - in: Pa, 1964, n. 2, pp. 88-89.
- 463** - Cordié, Carlo: rec. a: C. Pellegrini, *Stendhal e la Toscana* - in: Pa, 1964, n. 2, pp. 86-87.
- 464** - Cordié, Carlo: rec. a: P. Amelung, *Das Bild des Deutschen in der Literatur der italienischen Renaissance (1400-1559)* - in: Pa, 1964, n. 4, pp. 254-257.
- 465** - Cordié, Carlo: rec. a: F. Delbono, *Il « Volksbuch » tedesco. Ricerche e interpretazioni* - in: Pa, 1964, n. 4, pp. 264-267.
- 466** - Cordié, Carlo: rec. a: *Les Poètes de la rue de Sols. Anthologie des poètes de l'Université Libre de Bruxelles* - in: Pa, 1964, n. 4, pp. 272-274.
- 467** - Cordié, Carlo: rec. a: G. Tardy, *Les cousins du Piémont* - in: Pa, 1964, n. 4, pp. 269-272.
- 468** - Cordié, Carlo: rec. a: C. de Troyes, *Romanzi a cura di C. Pellegrini* - in: Pa, 1964, n. 4, pp. 251-252.
- 469** - Cordié, Carlo: rec. a: J. Fabre, *Lumières et Romantisme. Énergie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz* - in: SF, 1964, n. 24, pp. 505-508.
- 470** - Corneille, Pierre: *Sophonisbe* - A cura di C. Rizza - Firenze, Sansoni, 1963, pp. 80.
- 471** - Cornwell, David John Moore: *La spia che venne dal freddo* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1964, pp. 323.
- 472** - Corona, Mario: *Edward Albee* - in: SA, 1964, n. 10, pp. 369-394.
- 473** - Corsano, Antonio: *Bertrand Russel* - in: Be, 1964, n. 2, pp. 175-207.
- 474** - Corsini, Gianfranco: *La cultura americana e noi* - in: Cont, 1964, n. 71-72, pp. 3-9.
- 475** - Corte, Antonio: *Delirio tra i gatti* - in: FL, 1964, n. 31, p. 1.
- 476** - Corte, Antonio: *Gli stupori di Dalí* - in: FL, 1964, n. 26, pp. 1-2.
- 477** - Corte, Antonio: *Il re Christophe* - in: Mo, 1964, n. 31, p. 10.
- 478** - Corte, Antonio: *I maestri si scambiano tartufi* - in: FL, 1964, n. 22, pp. 1-4.
- 479** - Corte, Antonio: *La bastarda* - in: Mo, 1964, n. 50, p. 12.
- 480** - Cortese, Alessandro: rec. a: F. Brandt, *Soeren Kierkegaard (1813-1855). Sa vie, ses oeuvres* - in: RFNS, 1964, n. 6, pp. 728-729.

- 481** - Costa, Gustavo: *Un collaboratore italiano del conte di Boulainviller: Francesco Maria Pompeo Colonna* - in: *AMAT*, 1964, n. XXIX, pp. 205-296.
- 482** - Cotroneo, Girolamo: *Filosofia e politica nel XVI secolo* - in: *NS*, 1964, n. 112, pp. 100-103.
- 483** - Cotroneo, Girolamo: *I conti con Hegel* - in: *NS*, 1964, n. 121, pp. 96-99.
- 484** - Cotroneo, Girolamo: *Introduzione allo studio della « Methodus » di Jean Bodin (1530?-1596)* - in: *AAP*, 1964, n. XIII, pp. 221-238.
- 485** - Cotroneo, Girolamo: *Storicismo e filosofia della storia* - in: *NS*, 1964, n. 111, pp. 90-94.
- 486** - Cotroneo, Girolamo: rec. a: *C. Vivanti, Lotta politica e pace religiosa in Francia fra Cinque e Seicento* - in: *NS*, 1964, n. 118, pp. 104-107.
- 487** - Cotta, Sergio: rec. a: *R. Shackleton, Montesquieu. A critical Biography* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 310-311.
- 488** - Couteaux, André: *Un uomo di società* - Trad. di R. Ortolani - Milano, Garzanti, 1964, pp. 230.
- 489** - Coutinho, Afranio: *Il dramma degli intellettuali* - in: *FL*, 1964, n. 42, p. 4.
- 490** - Cozzi, Gaetano: rec. a: *La corrispondenza da Madrid dell'ambasciatore Leonardo Donà, a cura di M. Brunetti e F. Vitale* - in: *RSI*, 1964, fasc. 4, pp. 1105-1110.
- 491** - Cracco Ruggini, Lelia: rec. a: *A. H. M. Jones, The Late Roman Empire 284-602, a Social Economic and Administrative Survey* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 599-606.
- 492** - Crankshaw, Edward: *Una polemica vivace* - in: *FL*, 1964, n. 11, p. 1.
- 493** - Greangă, Jon: *Ricordi d'infanzia* - Trad. di A. Silvestri-Giorgi - Roma, Centro edit. intern., 1963, pp. 141.
- 494** - Cremante, Renzo: rec. a: *C. P. Brand, Torquato Tasso. A Study of the Poet and of His Contribution to English Literature* - in: *ST*, 1964, n. XIV-XV, pp. 112-114.
- 495** - Cremaschi, Inisero: *Nel regno di utopia* - in: *FL*, 1964, n. 35, p. 6.
- 496** - Crino, Giovanni: *Metodologia e storia della letteratura* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 141-149.
- 497** - Crino, Giovanni: rec. a: *I. Ehrenburg, Uomini, anni, vita* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 131-132.
- 498** - Crino, Giovanni: rec. a: *M. Zoščenko, Imballaggio difettoso* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 133-134.
- 499** - Crino, Giovanni: rec. a: *J. Ehrenburg, L'uomo della Ceķa* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 73-75.
- 500** - Crino, Giovanni: rec. a: *V. Strada, La letteratura sovietica* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 71-73.
- 501** - Crispi Glaviano, Francesco: *Mbi Malin e Truntafilevet. Sul Monte delle Rose* - A cura di M. Sciambra - Palermo, Scuola tip. salesiana, 1963, pp. 78.
- 502** - Crispolti, Enrico: *Michaux poeta e la pittura informale* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 105-115.
- 503** - Croce, Elena: *Il mostro addomesticato* - in: *Mo*, 1964, n. 9, p. 11.
- 504** - Croce, Elena: *Gli insetti umani* - in: *Mo*, 1964, n. 12, p. 10.
- 505** - Croce, Elena: *Il diario come specchio* - in: *Mo*, 1964, n. 22, p. 11.
- 506** - Croce, Elena: *Una famiglia intellettuale* - in: *Mo*, 1964, n. 50, pp. 11-12.
- 507** - Croce, Silvia: *L'ingenua libertina* - in: *Mo*, 1964, n. 1, pag. 11.
- 508** - Croce, Silvia: *Il tè italiano di Lady Mary* - in: *Mo*, 1964, n. 15, p. 11.
- 509** - *Cronache della Spagna picaresca. Relazioni di Gesuiti su fatti della vita quotidiana, Storia della Monaca-Alfiere, Corrispondenza di Suor Maria de Agreda con Filippo IV* - A cura di C. Vian - Milano, Club del libro, 1964, pp. 476.
- 510** - Cronin, Archibald Joseph: *La bellezza non svanirà* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1964, pp. 436.
- 511** - Cronin, Archibald Joseph: *La canzone da sei soldi* - Trad. di R. Gorgoni - Milano, Bompiani, 1964, pp. 373.

- 512** - Crosa, Giuseppe: *Poeti franco-canadesi alla ricerca dell'originalità* - in: *Ics*, 1964, n. 1-2, p. 9.
- 513** - Crozet, René: *L'histoire de l'Art du moyen âge occidental depuis 1958* - in: *SM*, 1964, fasc. II, pp. 711-722.
- 514** - *Cultura (la) proletaria e le tesi di Bogdanov* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 178-189.
- 515** - Cuomo, Franco: *Un poeta senza canto* - in: *NS*, 1964, n. 112, pp. 107-112.
- 516** - Cuomo, Franco: *Una rievocazione crudele* - in: *NS*, 1964, n. 119, pp. 115-117.
- 517** - Cuomo, Franco: *L'isola dell'utopia* - in: *NS*, 1964, n. 120, pp. 116-119.
- 518** - Cwojdrak, Gunther: *Il « Gruppo 47 » giudicato nell'altra Germania* - in: *EL*, 1964, n. 26, pp. 73.
- 519** - Cyrano de Bergerac, Hector-Savien: *Il pedante gabbato* - Trad. di M. Vucetich - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 135.
- 520** - Cyrillonas: *I carmi di Cirillona* - A cura di C. Vona - Roma-Parigi-Tournai, Desclée, 1963, pp. 162.
- 521** - Dagnin, Giairo: *Materialismo obbiettivo ed esistenzialismo dialettico* - in: *AA*, 1964, n. 82, pp. 18-39.
- 522** - Dahl, Roald: *Kiss, Kiss. 11 racconti macabri (con humor)* - Trad. di P. Uberti Del Freo - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 276.
- 523** - Della Valle, Daniela: *Il teatro di Tristan l'Hermite. Saggio storico e critico* - Torino, Giappichelli, 1964, pp. 340.
- 524** - Dalla Valle, Daniela: *La fortuna francese del « Pastor fido »: un testo ignorato di Tristan l'Hermite* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 459-469.
- 525** - Damerini, Gino: *Le « Opere venete » di Shakespeare* - in: *Dr*, 1964, n. 328, pp. 59-60.
- 526** - Damerini, Gino: *Realtà e fantasia di Venezia nel « Mercante » e in « Otello »* - in: *Dr*, 1964, n. 332, pp. 36-40.
- 527** - D'Amico, Masolino: *Ruskin sotto vetro* - in: *Mo*, 1964, n. 13, p. 13.
- 528** - D'Amico, Masolino: *John Donne e i metafisici* - in: *Mo*, 1964, n. 31, p. 8.
- 529** - D'Amico, Masolino: *L'usignolo delle muse* - in: *Mo*, 1964, n. 47, p. 9.
- 530** - Dancev, Nicolaj: *I 60 anni di Karaslavov* - in: *FL*, 1964, n. 8, p. 2.
- 531** - D'Arco Avalle, Silvio: rec. a: S. Timpanaro jr., *La genesi del metodo del Lachmann* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 598-600.
- 532** - D'Avack, Massimo: *Malamud e « la nuova vita »* - in: *FL*, 1964, n. 6, p. 2.
- 533** - D'Avack, Massimo: *Solitudine negra* - in: *FL*, 1964, n. 15, p. 3.
- 534** - D'Avack, Massimo: *« I non-conformisti »* - in: *FL*, 1964, n. 18, p. 3.
- 535** - D'Avack, Massimo: *Genio e sregolatezza* - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 3.
- 536** - D'Avack, Massimo: *Occasioni americane* - in: *FL*, 1964, n. 23, pp. 3-6.
- 537** - Dazai, Osamu: *Il sole si spegne* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 117.
- 538** - De Caprariis, Vittorio: *Il Dio di Adams* - in: *Mo*, 1964, n. 20, p. 10.
- 539** - De Caprariis, Vittorio: *La religione di Constant* - in: *Mo*, 1964, n. 22, pp. 11-12.
- 540** - De Caprariis, Vittorio: *Miti americani* - in: *Mo*, 1964, n. 27, pp. 11-12.
- 541** - De Cesare, Giovanni Battista - rec. a: I. J. Barrera, *Historia de la literatura ecuatoriana* - in: *AFCF*, 1964, pp. 163-165.
- 542** - De Cesare, Raffaele: *La formazione dell'Italianismo di Balzac (1820-1836) e l'influenza di Stendhal* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 50-66.
- 543** - De Cesare, Raffaele: *Il Balzac di Belli* - in: *Ae*, 1964, fasc. III-IV, pp. 194-201.
- 544** - De Cesare, Raffaele: rec. a: H. de Balzac, *Gambara; Massimilla Doni* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 508-510.
- 545** - *Dedicato a Raymond Roussel e alle sue Impressioni d'Africa* - A cura di C. Ripa di Meana, S. Zanon Dal Bo - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 46.
- 546** - De Domenico, Nicola: *Il ritorno di*

- Fielder* - in: *NS*, 1964, n. 117, pp. 98-102.
- 547** - Dekobra, Maurice: *Il diario di un vigliacco* - Trad. di A. Carella - Milano, Sonzogno, 1963, pp. 256.
- 548** - De Filippo, Luigi: *Pirandello in Spagna* - in: *NA*, 1964, f. 1962, pp. 197-206.
- 549** - De Filippo, Luigi: *Roma nella poesia di Ramón de Basterra* - in: *SP*, 1964, n. 2, pp. 186-193.
- 550** - De Foe, Daniel: *La vita e le avventure di Robinson Crusoe* - A cura di L. Terzi - Milano, Adelphi, 1963, pp. 378.
- 551** - De Forest, John William: *La guerra civile di miss Ravanel* - A cura di U. Mariani - Venezia, Pozza, 1964, pp. 515.
- 552** - Delaney, Shelagh: *Il leone in amore* - Trad. di E. Capriolo - in: *Si*, 1964, n. 213, pp. 58-78.
- 553** - Dell'Agli, Anna Maria: *Gottfried Keller* - Napoli, Ist. univ. orient., 1964, pp. 152.
- 554** - Del Ministro, Maurizio: *I drammi di Tennessee Williams* - in: *Po*, 1964, n. 5, pp. 685-688.
- 555** - De Logu, Pietro: *La narrativa di John Updike* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 343-368.
- 556** - De Maria, Amalia: *Il pensiero estetico di Hemsterhuis* - in: *RE*, 1964, n. 1, pp. 66-108.
- 557** - De Martino, Ernesto: *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* - in: *NA*, 1964, n. 69-71, pp. 105-141.
- 558** - De Mauro, Tullio: *Il silenzio di Wittgenstein* - in: *Mo*, 1964, n. 23, pp. 11-12.
- 559** - De Monticelli, Roberto: *Il punto sulla drammaturgia di oggi in un colloquio con Kenneth Tynan* - in: *Si*, 1964, n. 223, pp. 2-3-64.
- 560** - De Nardis, Luigi: *Intorno al realismo di Stendhal*, in: *Be*, 1964, n. 6, pp. 714-718.
- 561** - De Palma, Armando: rec. a: *A. Sabetti, Sulla fondazione del materialismo storico* - in: *RF*, 1964, n. 4, pp. 474-477.
- 562** - Deregibus, Arturo: rec. a: *E. Larousse, Pierre Bayle: « Du pays de Foix à la cité d'Erasmus »* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 307-309.
- 563** - Deregibus, Arturo: rec. a: *W. Rex, Pierre Bayle: the Theology and Politics of the Article on David* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 352-353.
- 564** - Desaise, Roger: *Bisogna cantare Adonais* - A cura di G. Montagna - Siena, Maia, 1962, pp. 113.
- 565** - De Santis, Sergio: *H. A. Murena, americano riluttante* - in: *Com*, 1964, n. 122, pp. 61-73.
- 566** - De Santis, Sergio: *Vecchia e nuova condizione coloniale dell'America Latina* - in: *NA*, 1964, n. 67-68, pp. 141-217.
- 567** - De Stasio, Clotilde: *Il linguaggio drammatico di George Peele* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 61-88.
- 568** - De Stefani, Alessandro: *I misteri scespiriani* - in: *Ri*, 1964, n. 11, pp. 5-13.
- 569** - Destouches, Louis Ferdinand: *Morte e credito* - Saggio critico di C. Bo - Versione di G. Caproni - Milano, Garzanti, 1964, pp. 557.
- 570** - Destro, Alberto: rec. a: *E. Heffrich, Die Philosophie und Rilke* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 156-161.
- 571** - De Tomasso, Vincenzo: « *Oberman* » - in: *FL*, 1964, n. 16, p. 3.
- 572** - De Tomasso, Vincenzo: *Il poeta e il prosatore* - in: *FL*, 1964, n. 23, pp. 3-5.
- 573** - De Tomasso, Vincenzo: rec. a: *Murilo Mendes. Poesie* - in: *Hu*, 1964, n. 2, pp. 271-272.
- 574** - De Tomasso, Vincenzo: rec. a: *R. Sánchez Ferlosio, Il Jarama* - in: *Hu*, 1964, n. 5, pp. 630-631.
- 575** - De Tomasso, Vincenzo: rec. a: *J. M. Castellet, Spagna, poesia oggi* - in: *Hu*, 1964, n. 5, pp. 631-632.
- 576** - De Tomasso, Vincenzo: *Il « Jarama » di Ferlosio* - in: *Ics*, 1964, n. 1-2, p. 7.
- 577** - De Tomasso, Vincenzo: rec. a: *A. Huxley, L'isola* - in: *Ics*, 1964, n. 4, p. 61.
- 578** - Devigny, André: *Un condannato a morte è fuggito* - Trad. di A. Vesco - Torino, Soc. ed. internazionale, 1963, pp. 255.

- 579** - Diaz, Furio: rec. a: *A. Wandruszka, Leopold II, Erzherzog von Österreich, Grossherzog von Toskana, König von Ungarn und Böhmen, Römischer Kaiser* - in: *RSI*, 1964, fasc. 4, pp. 1110-1124.
- 580** - Dickens, Charles: *A Christmas Carol* - A cura di L. Manzini Crippa - Bergamo-Firenze-Messina, Minerva, 1963, pp. 175.
- 581** - Dickens, Charles: *Il circolo Pickwick. The Posthumous Papers of the Pickwick Club* - Trad. di R. Ferrari - Milano, Club del libro, 1963, vol. 2.
- 582** - Dickens, Charles: *La storia e le personali esperienze di David Copperfield* - Trad. di C. Pavese - A cura di G. A. Pellegrinetti - Torino, Petrini, 1964, pp. 417.
- 583** - Diego, Gerardo: *La « Via Crucis »* - Notizia bio-bibliografica di M. Romano Colangeli - in: *FL*, 1964, n. 10, p. 4.
- 584** - Di Fedè, Nicolò: *Dall'Illuminismo al Nichilismo: storia di due secoli di civiltà europea* - in: *Ga*, 1964, n. 6, pp. 308-316.
- 585** - Di Fedè Nicolò: *Incontro con Reinhold Schneider* - in: *Hu*, 1964, n. 3, pp. 381-385.
- 586** - Di Fedè Nicolò: *Il « Diario di uno scrittore » di Fiodor Dostoevskij* - in: *Hu*, 1964, n. 6, pp. 729-735.
- 587** - Di Maio, Alfonso: *La « Querelle » di Hegel-Marx* - in: *Ba*, 1964, n. 28, pp. 95-110.
- 588** - Di Rosa Adalberto: *Romanzi francesi* - in: *Po*, 1964, n. 7, pp. 988-990.
- 589** - Di Stefano, Giuseppe: rec. a: *B. Guillemain, La Cour pontificale d'Avignon (1309-1376). Étude d'une société* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 106-108.
- 590** - Doderer (von), Heimito: *La scalinata* - Trad. di E. Pocar - Pres. di M. Conzatti - Torino, Einaudi, 1965, pp. 682.
- 591** - Dombrovskij, Jurij: *La nipote di Stalin* - Trad. di G. Kraiski - in: *FL*, 1964, n. 46, p. 7.
- 592** - Dondoli, Luciano: *Il problema dell'arte nelle prime opere filosofiche di R. G. Collingwood* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 337-384.
- 593** - Donington, Robert: *Shakespeare e la musica* - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 4.
- 594** - Donini, Filippo: *Momento senza tempo* - in: *Mo*, 1964, n. 5, p. 11.
- 595** - Dontchev, Nikolaj: *La letteratura bulgara da I. Vazov ai giorni nostri* - in: *NP*, 1964, n. 13, pp. 57-60.
- 596** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Delitto e castigo* - Trad. di A. Polledro - Milano, Mondadori, 1964, pp. 482.
- 597** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Delitto e castigo* - Intr. di L. Grossman - Trad. di A. Polledro - Torino, Einaudi, 1964, pp. 654.
- 598** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *I fratelli Karamazov* - Trad. di A. Villa - Milano, Club degli editori, 1964, vol. 2.
- 599** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Il giocatore* - Trad. di L. D'Agelilao - Milano, Lucchi, 1964, pp. 283.
- 600** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Ricordi dal sottosuolo* - Trad. di T. Landolfi - Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 177.
- 601** - Dostoevskij, Fedor Mihajlovič: *Romanzi e taccuini* - A cura di E. Lo Gatto - Trad. di G. M. Nicolai - Firenze, Sansoni, v. III, 1963, pp. 1269.
- 602** - Doussot, Jean: *La Gana* - Trad. di M. Picchi - Milano, Lerici, 1964, pp. 491.
- 603** - Doyle, Arthur Conan: *Sherlock Holmes* - A cura di A. Tedeschi - Trad. di M. Gallone - Milano, Mondadori, 1964, pp. 1214.
- 604** - Drexler, Hans: *Zur 16. Epode und 4 Eclogie* - in: *Ma*, 1964, fasc. II, pp. 176-203.
- 605** - Drexler, Hans: rec. a: *A. La Penna, Orazio e l'ideologia del principato* - in: *Ma*, 1966, fasc. III, pp. 313-321.
- 606** - Drieu La Rochelle, Pierre: *Fuoco fatuo* - Trad. di D. Pini - Milano, Sugar, 1963 - pp. 142.
- 607** - Dryden, John: *Tutto per amore* - Trad. di C. Pavolini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 137.
- 608** - Du Bos, Charles: *Lord Byron e la fatalità* - Trad. di F. Saba Sardi - Milano, Del Duca, 1961, pp. 334.

- 609** - Duchesne-Guillemain, J.: *Sui dialetti iranici* - in: *AGI*, 1964, fasc. II, pp. 105-117.
- 610** - Dujčev, Ivan: *Silvio Giuseppe Mercati e il suo contributo agli studi bizantini* - in: *RCCM*, 1964, n. 3, pp. 303-315.
- 611** - Du Maurier, Daphne: *Baciami ancora, sconosciuto* - Trad. di O. Viani, L. Palombi, M. Gallone, G. Lopez - Milano, Mondadori, 1964, pp. 422.
- 612** - Du Maurier, Daphne: *Il calice di Vandea* - Trad. di L. Margoli - Milano, Mondadori, 1964, pp. 387.
- 613** - Du Maurier, Daphne: *Il calice di Vandea* - Trad. di L. Margoli - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 385.
- 614** - Du Maurier, Daphne: *I parassiti* - Trad. di L. Mercatali - Milano, Mondadori, 1964, pp. 402.
- 615** - Durant, Will: *Storia della civiltà* - Trad. di A. Mattioli, D. Ceni - Milano, Mondadori (vol. VIII, 1964), pp. 978.
- 616** - Dzieduszyckj, Michele: *Tre voci della Francia* - in: *Com*, 1964, n. 120, pp. 56-59.
- 617** - Ebner Eschenbach (von), Marie: *Aforismi* - A cura di R. Paoli - Brescia, Morcelliana, 1964, pp. 71.
- 618** - Echegaray, José: [*Drammi*] - Trad. di L. Alano, L. Galli de Becerra - Milano, Fabbri, 1964, pp. 422.
- 619** - *Echi di Finisterre. Antologie di poeti gallegos* - A cura di V. Josia - Modica, Gugnale, 1963, pp. 108.
- 620** - Eco, Umberto: rec. a: *J. Cage, Silence* - in: *RE*, 1964, n. 1, pp. 141-142.
- 621** - Eco, Umberto: rec. a: *J. P. Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé* - in: *RFN*, 1964, n. 3, pp. 437-439.
- 622** - Ehfenburg, Il'ja: *Uomini, anni, vita* - Trad. di G. Crino - Roma, Editori riuniti, 1963 (vol. IV-V), pp. 311, pp. 220.
- 623** - Ehrenburg, Il'ja: *Le mie ricerche, i miei errori, la mia libertà spirituale* - in: *EL*, 1964, n. 30-31-32, pp. 36-46.
- 624** - Ejchenbaum, B. M.: *La teoria del metodo formale* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 1-32.
- 625** - Ekert-Rotholz, Alice Maria: *Il ponte di cristallo* - Trad. di L. Coppé - Roma, Ed. Mediterranee, 1963, pp. 423.
- 626** - Eliade, Mircea: rec. a: *R. Del Conte, Mihail Eminescu o dell'Assoluto* - in: *Be*, 1964, n. 3, pp. 367-371.
- 627** - Eliot, George: *Il mulino sulla Floss* - Trad. di C. Brusasca - Milano, Bietti, 1964, pp. 441.
- 628** - Eliot, Thomas Stearns: *Il grande statista* - Trad. di D. Pasolini Dell'Onda - Milano, Bompiani, 1964, pp. 107.
- 629** - Eliot, Thomas Stearns: *T. S. Eliot tradotto da Eugenio Montale* - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963, pp. 43.
- 630** - Emerson, R. W.: *Diario (1820-1876)* - A cura di V. Amoroso - Venezia, Pozza, 1963, pp. 665.
- 631** - Emili, Ennio: *Il teatro di Edward Albee* - in: *Um*, 1964, n. 1-3, pp. 24-30.
- 632** - Enzensberger, Hans Magnus: *Poesie per chi non legge poesia. Trenta poesie* - Trad. di F. Fortini, R. Leiser - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 130.
- 633** - Etcheverry, Auguste: *Le conflit actuel des humanismes* - Rome, Université Grégorienne, 1964, pp. 328.
- 634** - Etherage, George: *L'uomo alla moda ovvero Sir Fopling Flutter* - Trad. di M. Cerutti - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 158.
- 635** - Eucken, Rudolf: *Saggi* - Trad. di G. Peticone, M. De Vincolis, C. Tullio Altan - Milano, Fabbri, 1964, pp. 430.
- 636** - Evola, Giulio Cesare Andrea: *La parole obscure du paysage intérieur* - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963, pp. 41.
- 637** - Fabbretti, Nazareno: *Bernanos e il mistero della salvezza* - in: *Hu*, 1964, n. 1, pp. 58-73.
- 638** - Fabbri, Diego: *Ora che «Il Vicario» è in libreria possiamo parlarne con più sereno distacco* - in: *FL*, 1964, n. 32, pp. 1-2.
- 639** - Faber Dufour (von), Court: *La morte di Virgilio* - in: *NP*, 1963, n. 12, pp. 26-29.
- 640** - Fabris, Alberta: *La Francia di Hen-*

- ry James - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 173-226.
- 641** - Faggi, Vico: *Teatro: Anouilh e Bolt* - in: *NC*, 1961, n. 23, pp. 140-144.
- 642** - Fagone, Virgilio S. I.: *Storicismo e romanticismo* - in: *CC*, 1964, n. 3, pp. 222-235.
- 643** - Fagone, Virgilio S. I.: *Il filosofo e la politica delle mani sporche* - in: *CC*, 1964, n. 9, pp. 225-238.
- 644** - Falqui, Enrico: *Perché Proust sacrificò D'Annunzio* - in: *FL*, 1964, n. 5, pp. 1-2.
- 645** - Falqui, Enrico: *Diamo una mano agli storici futuri* - in: *FL*, 1964, n. 15, p. 1.
- 646** - Falqui, Enrico: *Larbaud e l'Italia* - in: *FL*, 1964, n. 19, pp. 3-5.
- 647** - Falqui, Enrico: *Marinetti, Pound e l'ulissismo* - in: *FL*, 1964, n. 23, pp. 1-2.
- 648** - Falqui, Enrico: *La noia del Dadaismo* - in: *FL*, 1964, n. 30, p. 1.
- 649** - Falqui, Enrico: *Un Cardarelli sconosciuto alle prese con Villon* - in: *FL*, 1964, n. 44, p. 3.
- 650** - Falzone, Letizia: *Pedro Pablo Usón de Lepazaran, fundador del «Diario de Barcelona» y su proceso de depuración* - in: *QI*, 1963, dicembre, pp. 257-265.
- 651** - Fanelli, Francesco: rec. a: *M. Gorkij, Note di diario, Opere, XIII* - in: *Cont*, 1964, n. 74, pp. 126-128.
- 652** - Fassi, Serena: rec. a: *G. Petter, Lo sviluppo mentale nelle ricerche di J. Piaget* - in: *RF*, 1964, n. 2, pp. 223-225.
- 653** - Fast, Howard: *Tra due fuochi* - Trad. di N. Boraschi - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 342.
- 654** - Fatov, N.N.: *A proposito dell'articolo di P.N. Sakulin sulla metodologia letteraria* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 169.
- 655** - Faulkner, William: *Requiem per una monaca* - Trad. di F. Pivano - Milano, Mondadori, 1964, pp. 245.
- 656** - Faulkner, William: *Le opere: Santuario, Luce d'agosto* - Trad. di G. Monicelli, E. Vittorini - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 760.
- 657** - Faulkner, William: *Le opere: Santuario, Luce d'agosto* - A cura di E. Cecchi - Trad. di G. Monicelli, E. Vittorini - Torino, U.T.E.T., 1964, pp. 760.
- 658** - Faulkner, William: *664 pagine di William Faulkner* - A cura di M. Cowley - Trad. di E. Bizzarri, A. Dauphiné, A. Marmont, C. Pavese, F. Pivano, E. Vittorini - Milano, Club degli editori, 1959, pp. 652.
- 659** - Favati, Guido: *In margine all'«Étranger» di Albert Camus: coincidenze con Luigi Pirandello* - in: *RLMC*, 1964, fasc. II, pp. 136-149.
- 660** - Favati, Guido: rec. a: *J. Orr, Essais d'étymologie et de philosophie française* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 320-321.
- 661** - Felipe, León: *I due mondi. La parola. Epitaffio. È morta... guardatela!* - in: *NP*, 1964, n. 14, pp. 8-17.
- 662** - Felipe, León: *Poesie* - A cura di A. Repetto - Milano, Lerici, 1963, pp. 371.
- 663** - Ferlinghetti, Lawrence: *Poesie* - Trad. di A. Marianni - in: *Ga*, 1964, n. 4-5, pp. 170-174.
- 664** - Fernandez, Dominique: *Gli eredi di Gide* - in: *FL*, 1964, n. 35, p. 4.
- 665** - Fernandez, Dominique: *Mauriac e De Gaulle* - in: *FL*, 1964, n. 37, p. 4.
- 666** - Fernandez, Dominique: *Impietosa Simone de Beauvoir* - in: *FL*, 1964, n. 41, p. 5.
- 667** - Fernández Murga, Félix: *D'Annunzio e i paesi di lingua spagnola* - in: *Ics*, 1964, n. 9-10, pp. 176-177.
- 668** - Fernández Santos, Jesús: *Testa rapata* - Trad. di D. Puccini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 233.
- 669** - Ferrara, Fernando: *Shakespeare e la commedia* - Bari, Adriatica edit., 1964, pp. 428.
- 670** - Ferrara, Giovanni: *L'Ellade piú grande* - in: *Mo*, 1964, n. 5, p. 10.
- 671** - Ferrarotti, Franco: *L'intento di Max Weber* - in: *Mu*, 1964, n. 11, pp. 1260-1270.
- 672** - Ferretti, Giovanni: *La filosofia della religione come antropologia metafisica in un'opera di Karl Rahner* - in: *RFN-S*, 1964, n. 1, pp. 96-106.

- 673** - Ferrucci, Franco: *Laclos e la nostalgia dell'eroico* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 75-90.
- 674** - Fertonani, Roberto: *Paul Celan poeta dei cieli oscuri* - in: *FL*, 1964, n. 33, p. 4.
- 675** - Fiedler, Leslie Aaron: *Amore e morte nel romanzo americano* - A cura di C. Izzo - Trad. V. Poggi - Milano, Longanesi, 1963, pp. 595.
- 676** - Fielding, Henry: *Storia di Tom Jones Trovatello* - Trad. di L. Marchiori - Milano, Rizzoli, 1964, vol. 3.
- 677** - Fielding, Henry: *Tom Jones* - Trad. di D. Pettoello - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 708.
- 678** - Filalete: *A proposito del « Vicario » di Rolf Hochhuth. Libello o qualche cosa d'altro?* - in: *Um*, 1964, n. 4-6, pp. 24-27.
- 679** - Finale, Carlo: *Lukács tra ideologia e utopia* - in: *TP*, 1964, n. 6, pp. 9-16.
- 680** - Finazzo, Giancarlo: *L'uomo e il mondo nella filosofia di M. Heidegger* - Roma, Studium, 1963, pp. 162.
- 681** - Finžgar, Franc Saleški: *Prerokovana. Slike iz svetovne vojne* - Gorici, Goriška Mohorjeva družba, 1963, pp. 79.
- 682** - Finzi, Claudio: *L'Europa e il diritto romano* - in: *Ics*, 1964, n. 3, pp. 33-34.
- 683** - Firbank, Arthur Annesley Ronald - *Il cardinal Pirelli, La principessa artificiale e Fuoco nero* - Trad. di D. Bonacossa, V. Sereni - A cura di G. Manganelli - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 241.
- 684** - Fischer, U. Christian: rec. a: G. Baioni, *Kafka, Romanzo e Parabola* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 100-101.
- 685** - Fitzgerald, Francis Scott: *Di qua dal Paradiso* - Trad. di F. Pivano - Milano, Mondadori, 1964, pp. 343.
- 686** - Flaubert, Gustave: *Bouvard e Péculchet* - Trad. di C. Sbarbaro - Torino, Einaudi, 1964, pp. 243.
- 687** - Flaubert, Gustave: *Bouvard et Péculchet* - A cura di A. Cento - Napoli-Parigi, Ist. un. or.-Nizet, 1964 (vol. I), pp. 596.
- 688** - Flaubert, Gustave: *Madame Bovary* - Trad. di D. Campana - Milano, Rusconi, 1964, pp. 334.
- 689** - Floreanini, Franco: *Broch o della responsabilità dello scrittore* - in: *NP*, 1963, n. 12, pp. 18-25.
- 690** - Floreanini, Franco: rec. a: J. Gabel, *La fausse conscience* - in: *NP*, 1963, n. 9, pp. 50-52.
- 691** - Floreanini, Franco e Gentili, Marcello: *Due interpretazioni de « La Comune »* (H. Lefebvre e l'« Internationale Situationniste ») - in: *NP*, 1963, n. 9, pp. 1-11.
- 692** - Fodor, László e Lakatos, László: *Oh issa! (L'affare Kubinsky)* - Trad. di I. Balla, M. de Vellis - Adattamento di P. Nidi - Milano, Majocchi, 1964, pp. 51.
- 693** - Foltinek, Herbert: *Über die Methode des Motivvergleichs. Dargestellt an englischen Literaturwerken* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 103-134.
- 694** - Fongaro, Antoine: rec. a: C. Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres oeuvres critiques* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 120-122.
- 695** - Fongaro, Antoine: rec. a: P. M. Wetherill, *Charles Baudelaire et la poésie d'Edgar Allan Poe* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 510-512.
- 696** - Fongaro, Antoine: rec. a: M. Decaudin, *Guillaume Apollinaire: Le Cubisme et l'Esprit nouveau, Cinquantenaire d'Alcools* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 512-514.
- 697** - Forbes, Kathryn: *Io e la mamma* - Trad. di G. Mursia Re - Milano, Mursia, 1964, pp. 191.
- 698** - Foresta, Gaetano: *Il Perù dannunziano* - in: *FL*, 1964, n. 18, pp. 1-2.
- 699** - Forni, Guglielmo: *Ipotesi evoluzionista e filosofia della storia in Maritain e Teilhard de Chardin* - in: *Mu*, 1964, n. 10, pp. 1056-1174.
- 700** - Forster, Edward Morgan - *Aspetti del romanzo* - Trad. di C. Pavolini - Milano, Il Saggiatore, 1963, pp. 213.
- 701** - Forster, Edward Morgan: *Il cammino più lungo* - Trad. di L. Chiarelli - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 378.
- 702** - Fowles, John: *Il collezionista* - Trad. di V. Abrate - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 332.

- 703** - France, Anatole: *Le opere: Taide, All'insegna della Reine Pédauque, Il giglio rosso, Crainquebille* - A cura di L. De Nardis - Trad. di F. Chiesa, S. Catalano, E. Piceni - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 713.
- 704** - Francescato, Giovanni: rec. a: *Zeichen und System der Sprache* - in: *AGI*, 1964, fasc. I, pp. 89-94.
- 705** - Francescato, Giovanni: rec. a: *A. Sommerfelt, Diachronic and Synchronic Aspects of Language* - in: *AGI*, 1964, fasc. I, pp. 94-96.
- 706** - Franceschetti, Giancarlo: rec. a: *A. Py, Les mythes dans la poésie de Victor Hugo* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 115-120.
- 707** - Franchini, Raffaello - *La filosofia del come* - in: *Mo*, 1964, n. 1, pag. 10.
- 708** - Franchini, Raffaello: *Il teorico della «visibilità»* - in: *Mo*, 1964, n. 5, p. 10.
- 709** - Francovich, Carlo: rec. a: *K. Benda, A magyar jakobinusok iratai; D. Silagi, Ungarn und der geheime Mitarbeiterkreis Kaiser Leopolds II; Id., Jakobiner in der Habsburger-Monarchie; Id., Aktenstücke zur Geschichte des Ignaz von Martinovic* - in: *RSI*, 1964, fasc. I, pp. 211-220.
- 710** - Frank, Anne: *Diario* - Pref. di N. Ginzburg - Trad. di A. Vita - Torino, Einaudi, 1964, pp. 273.
- 711** - Frank, V. S.: *La triste parabola di un grande scrittore* - in: *FL*, 1964, n. 37, p. 5.
- 712** - Franzero, G. M.: *Il messaggio del pessimismo e della disperazione: Samuel Beckett* - in: *Dr*, 1964, n. 330-331, pp. 91-93.
- 713** - Frasson, Giovanni A.: *Kafka e la critica marxista* - in: *FL*, 1964, n. 13, p. 4.
- 714** - Freer, Alan J.: *Isaac de Pinto e la sua «Lettre à Mr. D[iderot] sur le jeu des cartes»* - in: *ASNSP*, 1964, fasc. I-II, pp. 93-118.
- 715** - Frénaud, André: *Le silence de Genova* - Trad. di G. Caproni - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 54-69.
- 716** - Frénaud, André: *André Frénaud* - Trad. di A. Bertolucci, G. Caproni, L. Erba, F. Fortini, M. Luzi, G. Orelli, A. Parronchi, P. P. Pasolini, N. Risi, V. Sereni, S. Solmi, M. L. Spaziani, G. Ungaretti, D. Valeri, E. Vittorini, A. Zanzotto - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 68.
- 717** - Frenkian, Aram M.: *L'enseignement oral dans l'école de Plotin* - in: *Ma*, 1964, fasc. IV, pp. 353-366.
- 718** - Frenzel, Herbert: *In margine alla traduzione tedesca di Montale* - in: *FL*, 1964, n. 26, pp. 25-28.
- 719** - Frescaroli, Antonio: *Ancora su Pascal e il «Discours sur les passions de l'Amour»* - in: *Ae*, 1964, fasc. III-IV, pp. 393-409.
- 720** - Frescaroli, Antonio: *L'uomo condizionato e il «Nouveau Roman»* - in: *VP*, 1964, n. 6, pp. 451-452.
- 721** - Fried, Jiri: *I minuti contati* - Trad. di B. Meriggi - Milano, Bompiani, 1964, pp. 202.
- 722** - Friedan, Betty: *Freud ha giovato all'emancipazione della donna?* - in: *Com*, 1964, n. 121, pp. 64-75.
- 723** - Freud, Sigmund: *Una lettera inedita* - Presentaz. di E. Servadio - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 8-11.
- 724** - Frison-Roche, Roger: *Luci sull'Artico* - Trad. di W. Pietrini - Roma, Ed. mediterranea, 1964, pp. 261.
- 725** - Frison-Roche, Roger: *Primo in cordata* - Trad. di R. Ortolani - Milano, Garzanti, 1964, pp. 241.
- 726** - Fry, Christopher: *Curtmantle* - in: *Si*, 1964, n. 215, pp. 33-50-62.
- 727** - Fubini, Enrico: rec. a: *M. M. Keane, The Theoretical Writings of Jean-Philippe Rameau* - in: *RF*, 1964, n. 3, pp. 447-450.
- 728** - Fubini, Riccardo: *Interpretazioni di Voltaire, I* - in: *CS*, 1964, n. 12, pp. 50-60.
- 729** - Fucinese, Damiano: rec. a: *A. Riegl, Problemi di stile* - in: *Ics*, 1964, n. 3, p. 38.
- 730** - Fucinese, Damiano: *Federico Mistral* - in: *Ics*, 1964, n. 5-6, p. 79.
- 731** - Fumarola, Vincenzo: *La più recen-*

- te critica su Luciano* - in: *AR*, 1964, fasc. 3, pp. 97-107.
- 732** - Fusini, Domenico: *Jung e la teoria generale della psiche* - in: *Po*, 1964, n. 4, pp. 522-524.
- 733** - *Futurismo e arte proletaria* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 170-177.
- 734** - Fyvel, T. R.: *I giovani intellettuali in Inghilterra* - in: *NS*, 1964, n. 115, pp. 112-120.
- 735** - Gabrieli, Francesco: *Storia della letteratura araba* - Milano, Nuova Accademia, 1962, pp. 378.
- 736** - Gabrieli, Francesco: rec. a: *Mahmūd, Taimūr, Giazīrat al-giaib wa mashāhid ukrā. Siyāha fī Itālyā* - in: *OM*, 1964, n. 1, p. 122.
- 737** - Gabrieli, Mario: *Gli studi di letteratura nordiche in Italia* - in: *CS*, 1964, n. 11, pp. 61-65.
- 738** - Gabrieli, Vittorio: rec. a: *D. M. Wolfe, Milton in the Puritan Revolution* - in: *RSI*, 1964, fasc. 3, pp. 813-823.
- 739** - Gadda Conti, Giuseppe: *L'esorcista Norris* - in: *Mo*, 1964, n. 31, pp. 9-10.
- 740** - Gadda Conti, Giuseppe: *Sinclair Lewis* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 249-286.
- 741** - Gale, Robert L.: *Rappaccini's Baglioni* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 83-88.
- 742** - Gallina, Anna Maria: *Traduzioni ottocentesche italiane del «Romancero»* - in: *QI*, 1963, dicembre, pp. 266-271.
- 743** - Galsworthy, John: *La saga dei Forsyte* - Trad. di E. Vittorini - Milano, Mondadori, 1963, pp. 305.
- 744** - Galvano, Eugenio: *O'Casey il «ribelle»* - in: *Dr*, 1964, n. 337, pp. 77-78.
- 745** - Ganz, Hans Ulrich: *Zur Quellenfrage des Bourgeois gentilhomme* - Firenze, Sansoni antiquariato, 1964, pp. 14.
- 746** - Garavini, Fausta: *Felibrismo: eterodossia e no* - in: *PL*, 1964, n. 172, pp. 44-82.
- 747** - Garavini, Fausta: rec. a: *D. Lessing, Il Taccuino nuovo* - in: *PL*, 1964, n. 174, pp. 108-113.
- 748** - García Lorca, Federico: *Teatro minore* - A cura di U. Bardi - Urbino, Argalia, 1963, pp. 28.
- 749** - García Lorca, Federico: *Teatro breve* - in: *TP*, 1964, n. 5, pp. 7-11.
- 750** - García Lorca, Federico: *Yerma. Poema tragico in tre atti e sei quadri* - Trad. di V. Bodini - Torino, Einaudi, 1964, pp. 58.
- 751** - Gargani, Aldo Giorgio: rec. a: *L. Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916* - in: *Be*, 1964, n. 4, pp. 483-490.
- 752** - Gargi, Balwant: *Il Teatro popolare* - in: *In*, 1964, n. 4, pp. 36-40.
- 753** - Garulli, Enrico: *Coscienza e storia in Husserl* - Urbino, S.T.E.U., 1964, pp. 180.
- 754** - Gaspard, Armand: *La nuova letteratura persiana* - in: *FL*, 1964, n. 1, p. 4.
- 755** - Gastaldi, Vittoria: *Jean-Pierre Camus, romanziere barocco e vescovo di Francia* - Catania, Fac. lettere-filosofia, 1964, pp. 252.
- 756** - Gasteve, A.: *Organizzazione razionale di una cultura proletaria* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 213-217.
- 757** - Gautier, Théophile: *Ballata spagnola* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1964, pp. 197.
- 758** - Gaylord, Alan T.: *Chaucer's Tender Trap: The Troilus and the «Yonge, Fresshe Folkes»* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 25-46.
- 759** - Gazzola, Vanna: rec. a: *T. Déry, Il gigante* - in: *Cont*, 1964, n. 69, pp. 120-123.
- 760** - Geismar, Maxwell: *Il romanzo in America* - Trad. di G. Gadda Conti - Milano, Il Saggiatore, vol. II, 1964, pp. 361.
- 761** - Geismar, Maxwell: *Tradizione ebraica nella letteratura U.S.A.* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 113-126.
- 762** - Gentili, Marcello: *Note su Teilhard de Chardin e sul nuovo umanesimo cattolico* - in: *NP*, 1963, n. 10, pp. 47-48.
- 763** - Genuzio, Giuseppe: *Jules Guesde et Émile Zola, ou le socialisme dans l'oeuvre d'Emile Zola* - Bari, Levante, 1964, pp. 213.

- 764** - George, Peter Bryan: *Il dott. Stranamore, ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba* - Trad. di R. Rambelli - Milano, Bompiani, 1964, pp. 245.
- 765** - Geraci, Francesco: *Emilio Zola « veneziano »* - in: *FL*, 1964, n. 12, p. 2.
- 766** - Geranzani, Cesarina: *Mezzo secolo d'amore* - in: *FL*, 1964, n. 25, p. 3.
- 767** - Gerbi, Antonello: *Oviedo e l'Italia* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 55-113.
- 768** - Ghan Syam Singh: *Nehru scrittore* - in: *Opl*, 1964, n. 7, pp. 85-91.
- 769** - Gherardi, Franco: *Cultura e arte degli indiani del Nord-America* - in: *FL*, 1964, n. 22, p. 4.
- 770** - Ghilardi, Fernando: *Appia e Craig, i profeti* - in: *Dr*, 1964, n. 329, pp. 55-64.
- 771** - Giaccari, Ada: *Edwin Muir e la tematica del tempo* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 259-312.
- 772** - Giaccari, Ada: *Struttura e stile nell'opera di Thomas Wolfe* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 287-352.
- 773** - Giannini, Giorgio - rec. a: *Feuerbach-Marx-Engels, Materialismo dialettico e materialismo storico* - Trad. di C. Fabro - in: *Hu*, 1964, n. 3, pp. 403-404.
- 774** - Giannitrapani, Angela: *Wistaria. Studi faulkneriani* - Napoli, Cymba, 1963, pp. 256.
- 775** - Gibelli, Vincenzo: *E.T.A. Hoffmann. Fortuna di un poeta tedesco in terra di Russia* - Milano, Giuffrè, 1964, pp. 144.
- 776** - Gide, André: *Se il grano non muore* - Trad. di G. Marussi - Milano, Bompiani, 1964, pp. 370.
- 777** - Gieysztor, Alexander: *Arts mineurs en Pologne aux X^e-XII^e siècles: problèmes artistiques et culturels* - in: *SM*, 1964, fasc. II, pp. 461-475.
- 778** - Gilbert, Felix: *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo* - Trad. di A. De Caprariis - Bologna, « Il Mulino », 1964, pp. 252.
- 779** - Ginzburg, Leone: *Scritti* - Torino, Einaudi, 1964, pp. 489.
- 780** - Giudici, Enzo: *Beaumarchais nel suo e nel nostro tempo: Le barbier de Séville* - A cura di R. Pomeau - Roma, Ateneo, 1964, pp. 935.
- 781** - Giudici, Enzo: *Due noterelle: il tema dello scambio d'armi fra Amore e Morte e quello del cavallo verde nella letteratura franco-italiana* - in: *CN*, 1964, fasc. 2-3, pp. 197-207.
- 782** - Giudici, Enzo: *Louise Labé e l'École Lyonnaise* - Pref. di J. Tricou - Napoli, Liguori, 1964, pp. 531.
- 783** - Giudici, Enzo: rec. a: *J. Salvat, La Grenade entre ouvert d'Aubanel; Id., Philadelphie de Gerde* - in: *CN*, 1964, fasc. 2-3, pp. 294-298.
- 784** - Giunta, Francesco: *Carlo Magno: un problema ancora aperto* - in: *CS*, 1964, n. 11, pp. 89-94.
- 785** - Giuntella, Vittorio E.: rec. a: *G. Maranini, La rivoluzione francese nel « Moniteur »* - in: *RSR*, 1964, fasc. 1, pp. 101-104.
- 786** - Giusti, Wolf: *L'irrequieto itinerario di Padre Vladimir Pečerin* - Trieste, Smolars, 1964, pp. 29.
- 787** - Giusti, Wolf: *Sposata a Tolstoj* - in: *Ics*, 1964, n. 1-2, p. 4.
- 788** - Glubb, John Bagot: *Le grandi conquiste arabe* - Versione di R. Lotteri - Milano, Martello, 1964, pp. 521.
- 789** - Goering, Reinhard: *Battaglia navale* - Trad. di G. Lunari - Torino, Einaudi, 1964, pp. 51.
- 790** - Goethe (von), Johann Wolfgang: *I dolori del giovane Werther* - Trad. di O. Ferrari - Alpignano, Tallone, 1963, pp. 177.
- 791** - Gogol Nikolaj Vasil'evič: *Il cappotto, il naso* - A cura di R. Marrone - Trad. di A. Julovič - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 83.
- 792** - Golding, William Gerald: *Caduta libera* - Trad. di O. Ceretti Borsini - Milano, Martello, 1963, pp. 280.

- 793** - Golino, Enzo: *La vocazione di Lowry* - in: *Mo*, 1964, n. 7, p. 10.
- 794** - Golino, Enzo: *I racconti di Crane* - in: *Mo*, 1964, n. 11, p. 11.
- 795** - Golino, Enzo: *L'amore e la morte* - in: *Mo*, 1964, n. 18, p. 10.
- 796** - Golino, Enzo: *Il mito del sud* - in: *Mo*, 1964, n. 23, p. 10.
- 797** - Golino, Enzo: *La guglia e il diavolo* - in: *Mo*, 1964, n. 40, p. 9.
- 798** - Golino, Enzo: *Il velo di Poppea* - in: *Mo*, 1964, n. 43, p. 8.
- 799** - Golino, Enzo: *Tentazioni di Sansone* - in: *Mo*, 1964, n. 50, p. 10.
- 800** - Gončarov, Ivan Aleksandrovič: *Oblomov* - Trad. di E. Lo Gatto - Milano, Mondadori, 1964, pp. 671.
- 801** - Goncourt (Huot de), Edmond: *Elisa la prostituta* - Milano, Leda, 1963, p. 185.
- 802** - Góngora y Argote (de), Luis: *Solledades* - A cura di C. Vian - Milano, La goliardica, 1964, pp. 96.
- 803** - Good, Thomas: *Le allegre serate di Dylan Thomas* - in: *FL*, 1964, n. 6, pp. 1-2.
- 804** - Gorakhpuri, Firaq: *La letteratura Urdu dopo l'Indipendenza* - in: *In*, 1964, n. 1, pp. 27-30.
- 805** - Gorbov, D.: *Le ricerche di Galatea. I rapporti tra l'arte e la realtà* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 20.
- 806** - Gor'kij, Maksim: *Racconti* - A cura di V. De Nicolais - Trad. di G. Donnici - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 129.
- 807** - Gor'kij, Maksim: *Opere di Maksim Gor'kij* - A cura di I. Ambrogio, A. Villa - Trad. di I. Ambrogio, F. Frassati, P. Bonfanti, T. Todini - Roma, Ed. Riuniti, 1964 (vol. V), pp. 508.
- 808** - Gorlier, Claudio: *L'universo domestico. Studi sulla cultura e la società della Nuova Inghilterra nel sec. XIX* - Roma, Storia e letteratura, 1962, pp. 291.
- 809** - Gorlier, Claudio: *Vecchie e nuove frontiere: la critica letteraria negli Stati Uniti* - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 23-52.
- 810** - Gorlier, Claudio: *Documenti per un riesame: L'epistolario di Fitzgerald e «Festa mobile» di Hemingway* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 123-128.
- 811** - Gorlier, Claudio: *Tributo postumo a Ben Hecht* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 128-131.
- 812** - Gorlier, Claudio: *Grottesco e assurdo: da Heller a Goodman* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 146-151.
- 813** - Gorlier, Claudio: *La linea Mason-Dixon* - in: *PL*, 1964, n. 174, pp. 84-91.
- 814** - Gorlier, Claudio: *Il pellegrinaggio del buon ribelle* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 135-180.
- 815** - Gorlier, Claudio: *Ernest Hemingway* - in: *TPr*, 1964, n. 3, pp. 93-151.
- 816** - Goudge, Elisabeth: *Il colle delle genziane* - Trad. di G. Fletzer - Milano, Mondadori, 1964, pp. 393.
- 817** - Gourfinkel, Nina: *Dostoievskij nostro contemporaneo* - Trad. di D. Grange Fiori - Milano, Club del libro, 1964, pp. 379.
- 818** - Goytisolo, José A.: *I poeti escono dalle catacombe* - in: *FL*, 1964, n. 26, pp. 50-56.
- 819** - Goytisolo, Juan: *L'isola* - Trad. di M. Raimondi Capasso - Torino, Einaudi, 1964, pp. 177.
- 820** - Goytisolo, Juan: *Per vivere qui* - Trad. di D. Puccini - Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 205.
- 821** - Gozzi, Luigi: rec. a: *J. Kott, Shakespeare, nostro contemporaneo* - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 130-132.
- 822** - Gozzini, Mario e Pampaloni, Geno: *Lettera aperta: Teilhard de Chardin in italiano a novembre* - in: *FL*, 1964, n. 35, pp. 1-2.
- 823** - Graciotti, Sante: *Che cosa si muove all'Est?* - in: *VP*, 1964, n. 4, pp. 277.
- 824** - Granados, Juan: *Los ensayistas del noventiocho: Miguel de Unamuno* - Milano, La goliardica, 1964, pp. 154.
- 825** - Granata, Giorgio: *Il sarto comunista* - in: *Mo*, 1964, n. 2, p. 11.
- 826** - Granata, Giorgio: *Le psicologie senz'anima* - in: *Mo*, 1964, n. 7, pp. 15-16.

- 827** - Granata, Giorgio: *L'autista e l'aviatore* - in: *Mo*, 1964, n. 8, pp. 15-16.
- 828** - Granata, Giorgio: *L'esagono spirituale* - in: *Mo*, 1964, n. 10, p. 10.
- 829** - Granata, Giorgio: *La rivoluzione totale* - in: *Mo*, 1964, n. 41, p. 9.
- 830** - Grassi, Cesare: *Sul cosiddetto criterio del Meyer* - in: *ASNSP*, 1964, fasc. I-II, pp. 135-145.
- 831** - Greene, Graham: *Le vie senza legge* - Trad. di P. Jahier, M.L. Rissler Stone-man - Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 292.
- 832** - Greene, Graham: *Un campo di battaglia* - Trad. di F. Mella Mazzuccato - Milano, Mondadori, 1964, pp. 229.
- 833** - Greene, Graham: *Sogno di un paese straniero* - Trad. di M. Lucioni - in: *TPr*, 1964, n. 1, pp. 213-224.
- 834** - Gréville, Henry: *L'intrusa* - A cura di D. Virgili - Bologna, Capitol, 1964, pp. 199.
- 835** - Grillandi, Massimo: *Racconti e saggi di Conrad* - in: *FL*, 1964, n. 9, p. 2.
- 836** - Grillandi, Massimo: «*La vita dalla vita*» - in: *FL*, 1964, n. 31, p. 2.
- 837** - Grillandi, Massimo: *Majakovskij e i futuristi italiani* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 108-114.
- 838** - Grisart, Albert: *Asinius Pollion commentateur de Virgile* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 447-488.
- 839** - Gronda, Giovanna: *Antonio Gron-di e l'Inghilterra* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 135-174.
- 840** - Grossman-Roščin, I.: *Gli ordini, causale ed evolutivo, nella costruzione di una metodologia della storia della letteratura* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 158-167.
- 841** - Grosso, Fulvio: rec. a: J. Suolahti, *The Roman Censors, a Study on Social Structure* - in: *AR*, 1964, fasc. 4, pp. 175-177.
- 842** - Grünanger, Carlo: *Federico Hebbel e la poesia del numinoso* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 62-76.
- 843** - Grunebaum von, G. E.: *La letteratura franco-africana e la sua inserzione nella cultura occidentale* - in: *OM*, 1964, n. 2, pp. 280-299.
- 844** - Grusinov, Ivan: *Esenin parla di letteratura e d'arte* - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 132-146.
- 845** - Guaraldi, Antonella: *La dialettica della forma e l'estetica problematica* - in: *AA*, 1964, n. 84, pp. 61-67.
- 846** - Guereña, Jacinto L.: rec. a: Meo Zilio, *Stile e poesia in César Vallejo* - in: *QIA*, 1963, dicembre, p. 301.
- 847** - Guglielmi, Angelo: *Gli incolpevoli* - in: *Mo*, 1964, n. 6, p. 11.
- 848** - Guglielmi, Edoardo: *Il «Thyl Claes» di Wladimir Vogel: poema eroico e popolare* - in: *Hu*, 1964, n. 1, pp. 116-120.
- 849** - Guglielmi, Edoardo: «*Ascesa e rovina della città di Mahagonny*» di Brecht e Weill - in: *Hu*, 1964, n. 4, pp. 500-504.
- 850** - Guglielmi, Edoardo: *Sciostakovic dallo stalinismo al disgelo* - in: *Hu*, 1964, n. 6, pp. 750-755.
- 851** - Guglielminetti, Marziano: *Il Marino e la società francese del suo tempo* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 16-33.
- 852** - Guglielminetti, Marziano: *Il Marino e la letteratura francese del suo tempo* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 214-228.
- 853** - Guglielminetti, Marziano: rec. a: J. G. Simpson, *Le Tasse et la littérature et l'art baroques en France* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 108-110.
- 854** - Guglielminetti, Marziano: rec. a: J. Chapelain, *Lettere inedite a corrispondenti italiani* - A cura di P. Ciureanu - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 498-503.
- 855** - Guidacci, Margherita: *Chi era «Mister W. H.»?* - in: *FL*, 1964, n. 34, p. 4.
- 856** - Guidacci, Margherita: «*Da tagte es*» - in: *FL*, 1964, n. 36, p. 6.
- 857** - Guidetti, Paola: *La fortuna di Emily Dickinson in Italia (1933-1962)* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 121-172.
- 858** - Guillén, Jorge: *Suite italienne* - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963, pp. 45.

- 859** - Guillén, Nicolás: *Elegia a Jesús Menéndez* - Trad. di G. Lapzeson Tullio, G. Sannicolao - Torino, Nordovest, 1963, pp. 85.
- 860** - Guise, René: *Balzac, «l'Italian»* - in: *RLMC*, 1964, fasc. I, pp. 51-65.
- 861** - Guise, René: *Souvenirs florentins dans «L'Aveugle» d'André Chenier* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 284-288.
- 862** - Gullón, Ricardo: *Relaciones entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez* - Pisa, Università, 1964, pp. 89.
- 863** - *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d'oggi* - A cura di G. Cerboni Baiardi e G. Paioni - Urbino, Argalia, 1963, pp. 222.
- 864** - Haldeman, Charles: *Il servo del sole* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Mondadori, 1964, pp. 473.
- 865** - Hall, H. Gaston: rec. a: *L. Grossman, Men and Masks. A Study of Molière* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 503-505.
- 866** - Halperin Donghi, Tullio: *Storia e storiografia dell'America coloniale spagnola* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 5-37.
- 867** - Hammerich, Louis L.: *Der Heilige Johann Neponuck und Johannes von Saaz* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 3-36.
- 868** - Hampson, Norman: *Storia sociale della rivoluzione francese* - Trad. di B. Maffi - Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 327.
- 869** - Harris, Frank: *La mia vita e i miei amori* - Trad. di M. Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1963 (vol. II, 1964), pp. 411.
- 870** - Hartzenbusch, Juan Eugenio: *Los amantes de Teruel* - A cura di E. Smergani - Palermo, Andò, 1964, pp. 170.
- 871** - Hassan, Ihab: *Avanguardia verso che cosa?* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 95-102.
- 872** - Hassel, Sven: *Battaglione d'assalto* - Trad. di R. Lisdero - Milano, Longanesi, 1964, pp. 413.
- 873** - Hawthorne, Nathaniel: *La lettera scarlatta* - Trad. di G. Cornali - Milano, Bietti, 1964, pp. 283.
- 874** - Hayes, Joseph: *Ore disperate* - Trad. di C. Rossi Fantonetti - Milano, Garzanti, 1964, pp. 227.
- 875** - Heine, Heinrich: *Impressioni di viaggio* - A cura di F. Masini, V. Perretta - Milano, Club del libro, 1964, pp. 386.
- 876** - Heinz, Wilfred Charles: *Il chirurgo* - Trad. di L. Maltecca - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 352.
- 877** - Hemingway, Ernest: *Festa mobile* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Mondadori, 1964, pp. 218.
- 878** - Herling, Gustavo: *Il centenario del sottosuolo* - in: *FL*, 1964, n. 34, pp. 1-2.
- 879** - Herling, Gustavo: *Koestler e la toriura* - in: *FL*, 1964, n. 40, pp. 1-2.
- 880** - Herling, Gustavo: *Babel, monumento allo scrittore ignoto* - in: *FL*, 1964, n. 45, pp. 1-2.
- 881** - Hernandez, Miguel: *Canto de independencia* - in: *NC*, 1961, n. 23, pp. 31-36.
- 882** - Hesse, Hermann: *Sotto la ruota* - Trad. di L. Magliano - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 184.
- 883** - Heur (d'), Giammaria: *Una tavola sconosciuta del canzoniere provenzale A* - in: *CN*, 1964, fasc. 1, pp. 55-94.
- 884** - Heurgon, Jacques: *L. Cincius et la loi du «clanus annalis»* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 432-437.
- 885** - Heyse, Paul: *Novelle* - Trad. di A. Lezno Pandolfi - Milano, Fabbri, 1964, pp. 460.
- 886** - Heywood, Thomas: *A Woman Killed with Kindness* - A cura di G. Caliumi - Bari, Adriatica editrice, 1963, pp. 157.
- 887** - Higgings, Aidan: *Felo de se. Racconti* - Trad. di A. Tagliaferri - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 234.
- 888** - Hikmet, Nazim: [*Opere*] - A cura di G. Crino - Trad. di I. Ambrogio, J. Lussu, V. Mucci - Roma, Editori Riuniti, 1960, vol. 2.
- 889** - Hikmet, Nazim: *Poesie* - in: *NP*, 1963, n. 12, pp. 15-17.
- 890** - Hill, Patricia: *Una cosa è certa* - Trad. di M. Sears - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 120.

- 891** - *Histoire de la littérature française* - Dir. J. Calvet - Paris, Del Duca, vol. X, 1964, pp. 678.
- 892** - Hochfield, George: *James Baldwin saggista* - in: *Mu*, 1964, n. 12, pp. 1271-1280.
- 893** - Hochhuth, Rolf: *Il vicario* - Pref. di C. Bo - Trad. di I. Pizzetti - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 487.
- 894** - Holan, Vladimir: «*Sei qui? par-lal*» e altre poesie - Note di A. M. Ripellino - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 58-65.
- 895** - Hölderlin, Friedrich: *Testi scelti per il corso del prof. G. V. Amoretti. A. A. 1963-64* - Milano, La goliardica, 1963, pp. 96.
- 896** - Holland, Ruth: *La vita appassionata di Shakespeare* - Trad. di A. Testa - Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 262.
- 897** - Hordinsky, Jersey: *Poesie* - Trad. di J. Tognelli - in: *Ga*, 1964, n. 4-5, pp. 201-204.
- 898** - Horia, Vintilă: *Gli impossibili* - Trad. di O. Nemi - Milano, Il Borghese, 1964, pp. 168.
- 899** - Hösle, Johannes: *Carlo Grünanger (1891-1963)* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 91-101.
- 900** - Hotson, Leslie: *La prima della dodicesima notte* - Trad. di L. Pannella Coggi - Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 182.
- 901** - Hougron, Jean: *Il sole nel ventre* - Trad. di R. Ortolani - Milano, Garzanti, 1964, pp. 406.
- 902** - Hougron, Jean: *Morte di frodo* - Trad. di R. Ortolani - Milano, Garzanti, 1964, pp. 237.
- 903** - Howe, Irving: *Tre scrittori negri* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 126-145.
- 904** - Höybye, Poul: *Glossari italiano-tedeschi del Quattrocento* - in: *SFI*, 1964, n. XXII, pp. 167-204.
- 905** - Hubay, Miklós: *È la guerra. I lanciatori di coltelli* - Trad. di U. Albini - Milano, Lerici, 1964, pp. 120.
- 906** - Hubay, Miklós: *Silenzio dietro la porta* - Trad. di N. Pressburger - Torino, Einaudi, 1964, pp. 104.
- 907** - Hugnet, Georges: *La morale à Nicolas. Culs-de-lampe dessinés par Orfeo Tamburi* - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, cc. 25.
- 908** - Hugo, Victor: *I lavoratori del mare. Il Novantatré* - Trad. di V. Orazi, O. Blatto - Firenze-Roma, Casini, 1963, pp. 724.
- 909** - Hugo, Victor: *I miserabili* - A cura di G. Casati - Firenze, Salani, 1963, voll. 2.
- 910** - Hugo, Victor: *I miserabili* - A cura di A. Lugli - Trad. di F. Bruni - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 327.
- 911** - Hugo, Victor: *I miserabili* - Trad. di V. Montemagno - Bologna, Capitol, 1964, pp. 259.
- 912** - Hugo, Victor: *Nostra Signora di Parigi. 1482* - Trad. di V. Valente - Novara, De Agostini, 1964, pp. 525.
- 913** - Hugo, Victor: *Tutti i romanzi* - A cura di L. De Maria, S. Spellanzon - Milano, Mursia, 1964, voll. 3.
- 914** - Hulme, Kathryn: *Storia di una suora* - Trad. di M. Merlini - Milano, Garzanti, 1964, pp. 311.
- 915** - Humayum Kabir, M.: *Il ruolo dell'orientalismo nel mondo* - in: *In*, 1964, n. 4, pp. 29-32.
- 916** - Hunter, Evan: *Quelli dell'87° distretto* - A cura di A. Tedeschi - Trad. di A. Negretti, L. Ballanti - Milano, Mondadori, 1964, pp. 1132.
- 917** - Huppert, George: rec. a: *J. H. Franklin, Jean Bodin and the Sixteenth Century Revolution in the Methodology of Law and History* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 302-307.
- 918** - Huygens, R.B.C.: *La tradition manuscrite de Guillaume de Tyr* - in: *SM*, 1964, fasc. I, pp. 281-373.
- 919** - Illuminati, Augusto: rec. a: *V. I. Lenin, Stato e rivoluzione* - in: *Cont*, 1964, n. 69, pp. 124-125.
- 920** - Illuminati, Augusto: rec. a: *E. H. Carr, La rivoluzione bolscevica, 1917-23* - in: *Cont*, 1964, n. 77, pp. 122-124.
- 921** - Illuminati, Augusto: rec. a: *L. Trotskij, Storia della rivoluzione russa* - in: *Cont*, 1964, n. 78, pp. 121-123.

- 922** - Illyès, Gyula: *Due mani*. Nota di F. Bruck - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 37-44.
- 923** - Imoto, Kiririko: *Vecchie storie* - Trad. di F. Mandelli - in: *NP*, 1963, n. 11, pp. 49-50.
- 924** - Imperati, Gabriella: *Nella tradizione dei viaggiatori inglesi del '700, Gibbon e l'Italia* - in: *Ga*, 1964, n. 2-3, pp. 125-137.
- 925** - Ingrosso, Oronzo: *Saggi di letteratura francese* - Pref. di J. Ch. Pichon - Bari, Lovero, [1964? vol. II], pp. 152.
- 926** - Inoue, Yasushi: *La montagna Hira* - Trad. di A. Sugo Ricca - Milano, Bompiani, 1964, pp. 234.
- 927** - Ionesco, Eugène: *Il re muore* - Trad. di G. R. Morteo - Torino, Einaudi, 1963, pp. 76.
- 928** - Ionesco, Eugène: *Il rinoceronte* - Trad. di G. Buridan - Torino, Einaudi, 1964, pp. 129.
- 929** - Isnardi Parente, Margherita: rec. a: *P. Auberique, Le problème de l'être chez Aristote: Essai sur la problématique aristotelicienne; Id., La prudence chez Aristote* - in: *RF*, 1964, n. 1, pp. 83-88.
- 930** - *Israeli stories. Racconti d'Israele* - A cura di J. Blocker - Intr. di R. Alter - Trad. di L. Corte - Milano, Dall'Oglio, 1964, pp. 309.
- 931** - Ivanof, Alessandro: *La grammatica russa e le traduzioni di Giuseppe Loschi* - in: *AIV*, 1964, v. CXXII, pp. 1-11.
- 932** - Izzo, Alberto: *La sociologia italiana nelle storie della sociologia nord-americane* - in: *Mu*, 1964, n. 4, pp. 466-473.
- 933** - Izzo, Carlo: *Christopher Marlowe* - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 313-314.
- 934** - Izzo, Carlo: *I poeti inglesi della prima guerra mondiale* - in: *T Pr*, 1964, n. 4, pp. 255-256.
- 935** - Izzo, Carlo: *Storia della letteratura inglese* - Milano, Nuova Accademia, 1963 (vol. II), pp. 922.
- 936** - Izzo, Carlo: *Storia della letteratura inglese* - Milano, Nuova Accademia, 1964 (vol. I), pp. 622.
- 937** - Jachmann, Günther: *Nota plautina* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 438-441.
- 938** - Jacquin, Robert: *Alcune note di psicologia linguistica comparata francese e italiana* - in: *Ae*, 1964, fasc. III-IV, pp. 415-417.
- 939** - Jahier, Piero: *Con Claudel. (1913-1955). Ballata dell'uomo più libero* - A cura di V. Scheiwiller - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 119.
- 940** - Jahier, Piero: *Una poesia inedita: Ballata dell'uomo più libero* - in: *FL*, 1964, n. 40, p. 1.
- 941** - Jackson Knight, W. F.: *Vergil's Secret Art* - in: *RCCM*, 1964, n. 2, pp. 121-139.
- 942** - James, Henry: *Le ali della colomba* - Trad. di B. Boffito Serra - Milano, Rizzoli, 1964, vol. 2.
- 943** - Jandolo, Paola: *Cotton Mather e la stregoneria* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 9-56.
- 944** - Jannaccone, Silvia: rec. a: *P. Courcelle, Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité* - in: *GIF*, 1964, n. 1, pp. 82-85.
- 945** - Jannaccone, Silvia: rec. a: *The Conflict Between Paganism and Christianity in the Fourth Century* - A cura di A. Momigliano - in: *GIF*, 1964, n. 1, pp. 89-92.
- 946** - Jannattoni, Livio: *Gli scrittori da un miliardo* - in: *FL*, 1964, n. 41, p. 4.
- 947** - Jascin, Aleksander Jakovlevic: *Poesie* - Trad. di G. Carpi - in: *NP*, 1964, n. 14, pp. 20-24.
- 948** - Jeauneau, Édouard: *Note sur l'École de Chartres* - in: *SM*, 1964, fasc. II, pp. 821-865.
- 949** - Jelenski, K. A.: *I giovani intellettuali in Polonia* - in: *NS*, 1964, n. 115, pp. 120-128.
- 950** - Jellicoe, Ann: *Quello che ci sa fare* - Trad. di L. Codignola - in: *Si*, 1964, n. 213, pp. 42-57.
- 951** - Jennings, D. K.: *Chiamate il dr. Conway!* - Trad. di A. Ghirardelli - Milano, Minerva, [1962?], pp. 167.
- 952** - Jens, Walter: *Un ebreo di nome Kafka e altri saggi di letteratura contemporanea* - Trad. di M. Bertolini, G. Bevilacqua - Urbino, Argalia, 1964, pp. 215.

- 953** - Jiménez, Juan Ramón: *Un inedito di Jiménez: Le fontane di Granada* - Trad. di M. Maoro - in: *FL*, 1964, n. 14, p. 1.
- 954** - Jodogne, Omer: *La pastorale dramatique française du XV siècle* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 201-213.
- 955** - Jollos Mazzucchetti, Lavinia: *Primo ingresso dell'Espressionismo letterario in Italia* - in: *Rlnc*, 1964, fasc. II, pp. 112-119.
- 956** - Jones, James: *Da qui all'eternità* - Trad. di G. Cambon - Milano, Mondadori, 1964, vol. 3.
- 957** - Jouanny, Robert: rec. a: *Ch. Mauron, Introduction to the Psychoanalysis of Mallarmé* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 311-314.
- 958** - Jouve, Pierre Jean: *Pauhria 1880* - Trad. di D. Selvatico Estense - Milano, Lerici, 1964, pp. 229.
- 959** - Jrmscher, Johannes: *Volkslieder des griechischen Widerstandes?* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 442-446.
- 960** - Kabir, Humayun: *L'eredità culturale dell'India* - in: *In*, 1964, n. 1, pp. 44-48.
- 961** - Kaegi, Werner: *Jacob Burckhardt e gli inizi del cesarismo moderno* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 150-171.
- 962** - Kafka, Franz: *Tutte le opere* - A cura di E. Pocar - Trad. di E. Pocar, A. Rho - Milano, Mondadori, (vol. IV, 1964), pp. 908.
- 963** - Kahn, Sy Myron: *Our Separate Darkness and Other Poems* - Intr. di C. Crosby - Rocca Sinibalda, Castle, 1963, pp. 41.
- 964** - Kälín, Joseph: *Evoluzione e evolucionismo* - in: *VP*, 1964, n. 6; pp. 428-443.
- 965** - Kaschnitz, Marie Luise: *Il museo dell'infanzia* - Trad. di M. Torchio - Milano, Bompiani, 1964, pp. 151.
- 966** - Kastelan, Jure: *Škoplje nei tuoi occhi* - Nota di V. Horvat-Pintaric - in: *ECL*, 1964, n. 30-31-32, pp. 47-53.
- 967** - Kaul, Manohar: *Pittori contemporanei. Arus Das* - in: *In*, 1964, n. 3, pp. 23-30.
- 968** - Kazakov, Jurij: *Alla stazione e altri racconti* - Trad. di S. Molinari, C. Coisson - Torino, Einaudi, 1964, pp. 195.
- 969** - Kazakov, Jurij: *Nell'isola* - in: *NP*, 1964, n. 14, pp. 30-44.
- 970** - Kazan, Elia: *Manifesto per un nuovo teatro* - in: *Si*, 1964, n. 213, pp. 2-3-19.
- 971** - Keats, John: *La poesia di John Keats* - A cura di G. Baldini - Roma, De Santis, 1964, pp. 211.
- 972** - Keller, Gottfried: *Tutte le novelle* - Trad. di L. Mazzucchetti, E. Pocar, A. Rho, G. Ruschena - Milano, Adelphi, 1963-1964, vol. 2.
- 973** - Kenner, Hugh: *Dante tra Pound ed Eliot* - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 35-41.
- 974** - Kipling, Rudyard: [*La luce che si spense*] - Trad. di M. Attardo Magrini, F. De Poli - Milano, Fabbri, 1964, pp. 427.
- 975** - Kipling, Rudyard: *Racconti* - A cura di L. Berti - Firenze-Roma, Casini, 1963, pp. 773.
- 976** - Kipphardt, Heinar: *Sul caso di J. Robert Oppenheimer. Dramma liberamente desunto dai documenti* - A cura di L. Lunari - Torino, Einaudi, 1964, pp. 134.
- 977** - Kirst, Hans Hellmut: *08/15. La rivolta del caporale Asch* - Trad. di M. Merlini - Milano, Garzanti, 1964, pp. 311.
- 978** - Kirst, Hans Hellmut: *08/15. Oggi* - Trad. di A. Lezno Pandolfi - Milano, Garzanti, 1964, pp. 340.
- 979** - Knight, Everett: *La coscienza come scelta* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 31-39.
- 980** - Kordic, Lucian: *Exodus. Izdanje 1.* - Buenos Aires, Krijžnica Hrvatske, 1964, pp. 122.
- 981** - Kosík, Karel: *La ragione e la storia* - in: *AA*, 1964, n. 83, pp. 7-15.
- 982** - Kostelanetz: *Il nuovo teatro americano* - Trad. di L. Del Grosso Destrieri - in: *NP*, 1964, n. 15-16, pp. 20-62.
- 983** - Kott, Jan: *Titania e la testa d'asino* - in: *TP*, 1964, n. 3-4, pp. 10-20.
- 984** - Krishnamurti, Jiddu: *Discorsi di Londra e Saanem* - Trad. di S. Giurleo - S.C., Krishnamurti Writings Inc., 1964, pp. 245.
- 985** - Krleza, Miroslav: *Ritratti italiani* - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 75-78.

- 986** - Kusenberg, Kurt: *La città di vetro e altre storie peregrine* - Trad. di E. Picco - Torino, Einaudi, 1964, pp. 171.
- 987** - Lackner, Hans Rudolf: *Gedichte* - Bozen, Ferrari-Auer, [1964?], cc. 22.
- 988** - Laclos, Pierre Ambroise François: *Legami pericolosi* - Intr. di L. De Maria - Trad. di G. Bonchio - Milano, Sugar, 1964, pp. 443.
- 989** - La Fave, Lawrence: *Il paradiso dei « Beat »* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 102.
- 990** - La Ferla, Giuseppe: *Georges Sorel e gli amici italiani* - in: *NA*, 1964, fasc. 1957, pp. 81-86.
- 991** - La Fontaine (de), Jean: *Six contes de La Fontaine illustrés par Lucio Fontana* - S.C., Cinquale, 1964, cc. [16].
- 992** - Laforet, Carmen: *La paura* - Trad. di A. Peconi - in: *Ba*, 1964, n. 28, pp. 86-91.
- 993** - Lagerlöf, Selma: [*Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson*] - Trad. di S. De Cesaris - Milano, Fabbri, 1964, pp. 651.
- 994** - Lagerlöf, Selma: *Le opere: La saga di Gösta Berling, La casa di Liljecrona* - A cura di C. Picchio - Trad. di A. Guidi - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 697.
- 995** - Lampl, Hans Erich: *Scipio Slataper, pioniere di Ibsen* - Trad. di B. Marin - in: *FL*, 1964, n. 7, pp. 1-2.
- 996** - Laneve S. I., A.: rec. a: *E. Sitwell, Poesie dell'era atomica* - in: *CC*, n. 24, pp. 579-580.
- 997** - Lanoux, Armand: *Quando il mare si ritira* - Trad. di T. Cavalca - Milano, Sugar, 1964, pp. 282.
- 998** - La Penna, Antonio: *Drexler sui concetti etico-politici romani* - in: *Ma*, 1964, fasc. IV, pp. 403-406.
- 999** - La Rochefoucauld (de), François: *Massime, Memorie* - A cura di A. Morozzo Della Rocca e M. A. Rigoni - Torino, U.T.E.T., 1963, pp. 446.
- 1000** - Lasky, Melvin J.: *Piccola guida del revisionismo* - in: *TP*, 1964, n. 8, pp. 6-14.
- 1001** - Laurenti Cervani, Jole: *Aspetti del grottesco Friedrich Dürrenmatt* - Trieste, Smolars, 1963, pp. 20.
- 1002** - Lauriola, Luca: *Sotto accusa in Unione Sovietica la teoria economica di Marx* - in: *St*, 1964, n. 11, pp. 764-784.
- 1003** - Lawn, Brian: *Four Recently Discovered Letters of Cardinal Niccolò Ridolfi* - in: *Bi*, 1964, n. 2, pp. 171-178.
- 1004** - Lawrence, David Herbert: *La verga d'Aronne* - Trad. di C. Izzo - Milano, Mondadori, 1964, pp. 340.
- 1005** - Lawrence, David Herbert: *Tutte le opere* - A cura di P. Nardi - Trad. di L. Storoni Mazzolani - Milano, Mondadori, vol. IV, 1964, pp. 1241.
- 1006** - Laxness, Halldor K.: *Le origini dell'umanesimo e lo scrittore di oggi* - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 45-57.
- 1007** - Leclercq, Jean-Figuet, Jean: *La Bible dans les homélies de San Bernard sur « Missus est »* - in: *SM*, 1964, fasc. II, pp. 613-648.
- 1008** - Lee, Harper: *Il buio oltre la siepe* - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 314.
- 1009** - Lelevič, G.: *Sulla questione dei compiti metodologici di uno storico della letteratura* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 164-169.
- 1010** - Lenard, Alexander: *Il generale dimezzato* - in: *Mo*, 1964, n. 36, p. 10.
- 1011** - Leskov, Nikolaj Semenovič: *Romanzi e racconti* - A cura di E. Lo Gatto - Milano, Mursia, 1963, pp. 965.
- 1012** - Lessing, Doris: *Il taccuino d'oro* - Trad. di M. Serini - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 726.
- 1013** - *Lettera (Una) inedita di W. D. Howells* - A cura di G. Gadda Conti - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 437-442.
- 1014** - *Lettere d'amore dell'800 francese* - Trad. di D. Levi, M. Rolle Guerri, R. Palmarocchi, M. Múndula, F. Rubbiani - Milano, Bietti, 1964, pp. 803.
- 1015** - Levi della Vida, Giorgio: *Fondamenti orientali della civiltà islamica* - in: *TPr*, 1964, n. 4, pp. 121-129.
- 1016** - Lewanski, Richard C.: *La biblioteca di ricerca dell'Università John Hopkins a Bologna* - in: *ABI*, 1964, n. 4, pp. 256-261.

- 1017** - Lewis, Mark: «*Che tremenda emorragial*» - in: *FL*, 1964, n. 45, p. 4.
- 1018** - Liaci, Maria Teresa: *La comunicazione dal piano metafisico al piano esistenziale in Kant precritico* - in: *SP*, 1964, n. 3, pp. 487-492.
- 1019** - Lichm, A. J.: *Un'intervista con Georg Lukács* - in: *Cont*, 1964, n. 69, pp. 3-16.
- 1020** - Lin, Yutang: *Peonia rossa* - Trad. di B. Oddera - Milano, Bompiani, 1964, pp. 442.
- 1021** - Lind, Jakob: *Un'anima di legno* - Trad. di M. Marianelli - Milano, Bompiani, 1963, pp. 252.
- 1022** - Locke, John: *Saggio sull'intelletto umano* - A cura di P. Feola - Torino-Roma-Napoli, Ist del Mezzogiorno, 1964, pp. 117.
- 1023** - Locker, Ernst: *Principii e metodi della linguistica universale* - in: *RIL*, 1964, vol. 98, pp. 33-62.
- 1024** - Lo Gatto, Ettore: *Storia della letteratura russa* - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 892.
- 1025** - Lombardi, Olga: rec. a: *L. F. Céline, Morte a credito* - in: *NA*, 1964, fasc. 1967, pp. 410-413.
- 1026** - Lombardo, Agostino: *L'elegia di Forster* - in: *Mo*, 1964, n. 2, pp. 15-16.
- 1027** - Lombardo, Agostino: *La parola e il silenzio* - in: *Mo*, 1964, n. 10, pp. 15-16 e n. 11, pp. 15-16.
- 1028** - Lombardo, Agostino: *Il giglio nel fango* - in: *Mo*, 1964, n. 14, p. 10.
- 1029** - Lombardo, Agostino: *Shakespeare e la critica italiana* - in: *Si*, 1964, n. 218, pp. 2-13-65.
- 1030** - Lonigan, Paul R.: *Cicero «De oratore»*. *Rabelais «De homine»* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 272-280.
- 1031** - López Estrada, Francisco: rec. a: *F. Pierce, La poesía épica del Siglo de oro* - in: *QI*, 1963, dic., pp. 286-287.
- 1032** - López Pacheco, Jesús: *Con franqueza* - in: *EL*, 1964, n. 27, pp. 69-74.
- 1033** - Loti, Pierre: *Pêcheur d'Islande* - A cura di M. Castelnuovo-Landini, IV ed. - Milano-Roma-Napoli, D. Alighieri, 1963, pp. 146.
- 1034** - Louys, Pierre: *Afrodite* - Genova, B.G.R., [1964?], pp. 226.
- 1035** - Lowry, Malcolm: *Ultramarina* - Trad. di V. Riva - Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 263.
- 1036** - Lucrezi, Bruno: *Il « caso Shakespeare »* - in: *Ba*, 1964, n. 30, pp. 45-57.
- 1037** - Lugli, Vittorio: *Rilettura di Alain Fournier* - in: *Mo*, 1964, n. 3, pp. 11-12.
- 1038** - Lukács, György: *Il marxismo e la critica letteraria* - Trad. di C. Cases - Torino, Einaudi, 1964, pp. 475.
- 1039** - Lukács, György: *Solženitzyn: «Una giornata di Ivan Denisovič»* - in: *Be*, 1964, n. 3, pp. 257-274.
- 1040** - Lukács, György: «*Minna von Barnhelm*» - in: *Be*, 1964, n. 5, pp. 501-516.
- 1041** - Lukács, György: *Problemi della coesistenza culturale* - in: *NA*, 1964, n. 69-71, pp. 1-24.
- 1042** - Lukács, György: *Scritti di sociologia della letteratura* - A cura di P. Ludz - Trad. di G. Piana - Milano, Sugar, 1964, pp. 598.
- 1043** - Lunts, Lev: *Perché siamo fratelli di Serapione* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 162-165.
- 1044** - Lupi, Sergio: *Hoffmann e il fiabesco* - in: *Re*, 1964, n. 2, pp. 275-281.
- 1045** - Lupo, Cesira: *Eugenio Montale e la letteratura americana* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 467-488.
- 1046** - Lupo, Valeria: *Alcune pubblicazioni intorno a Teilhard de Chardin* - in: *Hu*, 1964, n. 6, pp. 710-722.
- 1047** - Luraghi, Raimondo: *Recenti studi sulla campagna del Mississippi nella guerra civile americana* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 113-118.
- 1048** - Luraghi, Raimondo: *Due storie generali degli Stati Uniti* - in: *NRS*, 1964, fasc. III-IV, pp. 385-389.
- 1049** - Luthy, Herbert: *Il «povero» Brecht* - in: *FL*, 1964, n. 36, pp. 1-4, n. 37, p. 4; n. 38, p. 4; n. 39, p. 4.

- 1050** - Luzi, Mario: *Per la lettura di Andromaque* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 35-44.
- 1051** - Lytton, David: *Bianco maledetto* - Trad. di M. Déttore - Milano, Garzanti, 1964, pp. 240.
- 1052** - Maass, Joachim: *Il caso Gouffé* - Trad. di E. Pocar - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 498.
- 1053** - Macaulay, Thomas Babington: *Saggi sui grandi uomini politici: Machiavelli, Bacone, Hampden, Federico il Grande, Hastings* - Trad. di A. Acquarone, A. V. Osti - Milano, Club del libro, 1963, pp. 551.
- 1054** - Macchia, Giovanni: *Il paradiso della ragione. Studi letterari sulla Francia* - Bari, Laterza, 1964, pp. 456.
- 1055** - Macchi, Giuliano: *Di alcuni manoscritti finora sconosciuti delle cronache di Fernão Lopes* - in: *CN*, 1964, fasc. 1, pp. 103-110.
- 1056** - Macchi, Giuliano: *Bibliografia di Fernão Lopes* - in: *CN*, 1964, fasc. 2-3, pp. 210-288.
- 1057** - Macdonald, Dwight: *I guai della Midcult* - in: *FL*, 1964, n. 44, p. 5.
- 1058** - Machado, Antonio: *Pagine inedite di Machado* - Trad. di C. Marzi - in: *FL*, 1964, n. 17, pp. 1-4.
- 1059** - Mac Innes, Colin: *Principianti assoluti* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1964, pp. 306.
- 1060** - Mackay, Donald F.: *Joseph Cowen e il Risorgimento* - in: *RSR*, 1964, fasc. 1, pp. 5-26.
- 1061** - Mac Kenna, Richard: *La San Pablo* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1964, pp. 714.
- 1062** - Mackworth, Cecily: *La vita cubista* - Trad. di G. Chiti - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 329.
- 1063** - Maclean, Alistair: *Appuntamento con l'oro* - Trad. di S. Colognesi - Milano, Bompiani, 1964, pp. 359.
- 1064** - Macrí, Oreste: *Alonso* - in: *AL*, 1964, n. 25, pp. 164-165.
- 1065** - Macrí, Oreste: *Jorge Luis Borges* - in: *AL*, 1964, n. 25, pp. 165-167.
- 1066** - Macrí, Oreste: *Jorge Luis Borges* - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 160-161.
- 1067** - Macrí, Oreste: *Murilo Mendes* - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 162-164.
- 1068** - Macrí, Oreste: *Rafael Alberti* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 118-119.
- 1069** - Macrí, Oreste: *Georgina Hübner* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 119-121.
- 1070** - Macrí, Oreste: *Saggi di María Zambrano* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 122-123.
- 1071** - Macrí, Oreste: *Americanismo di Unamuno* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 142-144.
- 1072** - Macrí, Oreste: *Góngora e Sender* - in: *La Nazione*, 30 ottobre 1964.
- 1073** - Macrí, Oreste: *L'America di Unamuno* - in: *La Nazione*, 12 dicembre 1964.
- 1074** - Macrí, Oreste: *I poeti surrealisti spagnoli* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 287-289.
- 1075** - Madariaga (de), Salvador: *La sacra giraffa* - Trad. di C. Quarantotto - Milano, «Il borghese», 1964, pp. 309.
- 1076** - Maggió, Marco: *La dialettica Sartreana e la critica della dialettica oggettivistica* - in: *AA*, 1964, n. 82, pp. 58-92.
- 1077** - Maggio Palazzolo, Egle: *Joyce poeta* - Palermo, Pezzino, 1964, pp. 10.
- 1078** - Maglietta, Clemente: *Testimonianza di un «garibaldino» di Spagna* - in: *NS*, 1964, n. 112, pp. 77-93.
- 1079** - Maione, Italo: *Wolfgang Borchert* - in: *Ba*, 1964, n. 25-26, pp. 3-12.
- 1080** - Maione, Italo: *Il teatro di Salacrou* - in: *Ba*, 1964, n. 27, pp. 3-11.
- 1081** - Maione, Italo: *La poesia del Reno* - in: *Ba*, 1964, n. 28, pp. 3-9.
- 1082** - Maione, Italo: *Il teatro di Anouilh* - in: *Ba*, 1964, n. 29, pp. 3-16.
- 1083** - Maione, Italo: *Il teatro di Shakespeare nella critica di Hoffmann* - in: *Ba*, 1964, n. 29, pp. 29-34.
- 1084** - Majakovskij, Vladimir: *Lettere a Lilia Briĕ* - in: *NP*, 1964, n. 13, pp. 25-34.

- 1085** - Majakovskij, Vladimir Vladimirovič: *Poemi* - Trad. di I. Ambrogio, B. Carnevali, G. Crino, M. De Micheli, G. Ketoff, M. Socrate - Roma, Editori riuniti, 1963, pp. 451.
- 1086** - Malamud, Bernard: *Il barile magico* - Trad. di V. Mantovani - Torino, Einaudi, 1964, pp. 245.
- 1087** - Malcolm, Norman: *Ludwig Wittgenstein. Biografia di G. H. von Wright* - Trad. di B. Oddera - Milano, Bompiani, 1964, pp. 136.
- 1088** - Mallarmé, Stéphane: *Opere. Poemi in prosa e opera critica* - Pref. di M. Luzi - Trad. e note di F. Piselli - Milano, Lerici, 1963, pp. 553.
- 1089** - Mandel, George: *Il boom della cera* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 339.
- 1090** - Mandel'stam, Osip Emil'evič: *Strofe pietroburghesi* - A cura di C. G. De Michelis - Milano, Ceschina, 1964, pp. 101.
- 1091** - Manfredi, Antonio: *Il primo Joyce* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 205-206.
- 1092** - Manfredi, Antonio: *Poesie di Endre Ady* - in: *Le*, 1964, n. 69-71, pp. 301-302.
- 1093** - Manfredi, Antonio: *Il mito asburgico* - in: *Mo*, 1964, n. 12, p. 11.
- 1094** - Manfredi, Antonio: *Tolstoj e l'arte* - in: *Mo*, 1964, n. 41, p. 8.
- 1095** - Manfredi, Antonio: *Lettere di Kafka* - in: *Mo*, 1964, n. 45, p. 8.
- 1096** - Manganelli, Giorgio: rec. a: *D. Defoe, Robinson Crusoe* - in: *Pa*, 1964, n. 176, pp. 114-116.
- 1097** - Manganotti, Donatella: *Aspetti della poesia di Allen Ginsberg* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 395-428.
- 1098** - Mangini, Nicola: rec. a: *A. Nicoll, The World of Harlequin. A Critical Study of The Commedia dell'Arte* - in: *LI*, 1964, n. 3, pp. 360-362.
- 1099** - Mann, Thomas: *Dialogo con Goethe* - A cura di L. Mazzucchetti - Trad. di B. Arzeni, L. Mazzucchetti - Milano, Mondadori, 1964, pp. 354.
- 1100** - Mann, Thomas: *Le opere: I Buddenbrook, Tolstoj, R. Wagner e L'anello del Nibelungo, Goethe e la democrazia* - A cura di E. Paci - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 792.
- 1101** - Mannucci, Cesare: *La famiglia part-time* - in: *Mo*, 1964, n. 17, p. 11.
- 1102** - Manrique, Jorge: *Poesie* - A cura di M. Pinna - Firenze, Vallecchi, [1964?], pp. 166.
- 1103** - Mansfield, Katherine (pseud. Beauchamp, Kathleen): *Epistolario. Le lettere a John Middleton Murry. 1913-1922* - A cura di J. Middleton Murry - Trad. di G. Ruffini - Milano, Club degli editori, 1961, pp. 774.
- 1104** - Mantovani, Vincenzo: *Lo stile del «New Yorker»* - in: *Mo*, 1964, n. 5, pp. 11-12.
- 1105** - Mantovani, Vincenzo: *I marescialli di Joyce* - in: *Mo*, 1964, n. 14, p. 11.
- 1106** - Mantovani, Vincenzo: *I giovani romanzieri* - in: *Mo*, 1964, n. 20, p. 11.
- 1107** - Mantovani, Vincenzo: *Le sorelle siamesi* - in: *Mo*, 1964, n. 25, p. 10.
- 1108** - Mantovani, Vincenzo: *Le disgrazie di Mark Twain* - in: *Mo*, 1964, n. 33, p. 8.
- 1109** - Mantovani, Vincenzo: *West e le locuste* - in: *Mo*, 1964, n. 48, p. 8.
- 1110** - Manzini, Gianna: *Tre immagini della Achmatova* - in: *FL*, 1964, n. 44, pp. 1-12.
- 1111** - Maoro, Marcella: *Una vita per la poesia* - in: *FL*, 1964, n. 14, p. 1.
- 1112** - Maquet, Albert: *Stendhal et Tommaso Grossi* - in: *LI*, 1964, n. 3, pp. 298-321.
- 1113** - Maranini, Lorenza: *Il '48 nella struttura della «Éducation sentimentale» e altri studi francesi* - Pisa, Nistri-Lischi, 1963, pp. 264.
- 1114** - Marchi, Giovanni: rec. a: *W. Shakespeare, Opere complete* - Trad. di G. Baldini - in: *NA*, 1964, f. 1962, pp. 263-265.
- 1115** - Marchi, Giovanni: rec. a: *D. A. Traversi, Introduzione a Shakespeare* - Trad. di G. Moech, N. D'Agostino - in: *NA*, 1964, f. 1962, pp. 265-266.

- 1116** - Marcuse, Herbert: *Linguaggio e tecnologia* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 10-19.
- 1117** - Margoni, Ivo: *Jean Cocteau* - in: *Be*, 1964, n. 3, pp. 306-329.
- 1118** - Marianelli, Marianello: *Germania Occidentale: la cultura oggi* - in: *TPr*, 1964, n. 3, pp. 7-72.
- 1119** - Marill, René e Boisdeffre (de), Pierre: *Franz Kafka* - Trad. di B. Mas-sara - Torino, Borla, 1964, pp. 171.
- 1120** - Marini, Alfredo: *Fenomenologia e sociologia* - in: *AA*, 1964, n. 84, pp. 68-86.
- 1121** - Marinoni, Bianca: *Arno Holz e la rivoluzione della lirica* - in: *RLMC*, 1964, fasc. II, pp. 98-111.
- 1122** - Marlowe, Christopher: *Edoardo II* - Trad. di A. Valles Poli - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 152.
- 1123** - Marlowe, Christopher: *La tragica storia del dottor Faust* - Trad. di C. Pavolini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 94.
- 1124** - Marmorale, Enzo V.: rec. a: *Hom-mage à Jean Bayet* - in: *GIF*, 1964, n. 4, pp. 379-381.
- 1125** - Marquis, Don: *Archy e Mehitabel* - Pref. di A. Bertolucci - Trad. di I. Om-boni - Milano, Garzanti, 1964, pp. 197.
- 1126** - Marsciak, Samuil: *Ultimi epi-grammi* - Note di A. Tvardovskij - in: *EL*, 1964, n. 30-31-32, pp. 74-76.
- 1127** - Marshall, Bruce: *Il mese delle foglie che cadono* - Trad. di A. D'Agostino Schanzer - Milano, Longanesi, 1964, pp. 289.
- 1128** - Martignetti, Giuliano: *La nascita dell'idea nazionale in America* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 9-38.
- 1129** - Martin Descalzo, José Luis: *La frontiera di Dio* - Trad. di O. Mulas - Milano, Massimo, 1961, pp. 316.
- 1130** - Martini, Angelo S. I.: *La vera storia e « Il Vicario » di Rolf Hochhuth* - in: *CC*, 1964, n. 11, pp. 437-454.
- 1131** - Martini, Carlo: *Gli ottant'anni di Jahier* - in: *FL*, 1964, n. 11, pp. 1-2.
- 1132** - Martini, Carlo: rec. a: *F. Mauriac, Diario-Bloc-Notes* - in: *NA*, 1964, f. 1958, pp. 280-284.
- 1133** - Martini, Carlo: rec. a: *J. F. Cooper, Il pilota* - in: *NA*, 1964, fasc. 1964, pp. 552-553.
- 1134** - Martinson, Harry: *Dikter* - Trad. di G. Oreglia - Stockholm-Roma, Italia, 1964, pp. 69.
- 1135** - Martinson, Harry: *Il marinaio parla alle colombe del Capo di Buona Spe-ranza* - in: *EL*, 1964, n. 26, pp. 36-39.
- 1136** - Marvardi, Umberto: *La proble-matica di Amleto* - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 2.
- 1137** - Marx, Karl: *Il 18 brumaio di Lui-gi Bonaparte* - A cura di G. Giorgetti - Trad. di P. Togliatti - Roma, Editori Riun-iti, 1964, pp. 234.
- 1138** - Marzi, Carla: *Il poeta dell'esilio « libero per sempre »* - in: *FL*, 1964, n. 4, p. 3.
- 1139** - Marzi, Carla: *Realismo di Geor-ge Buechner* - in: *FL*, 1964, n. 8, p. 3.
- 1140** - Marzi, Carla: *Poeti delle Antille* - in: *FL*, 1964, n. 15, p. 3.
- 1141** - Masi, Edoarda: rec. a: *Lu Hsün, Cultura e società in Cina* - A cura di T. Regard; *Poesia cinese moderna* - A cura di R. Pisu - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 203-206.
- 1142** - Masini, Ferruccio: *L'universo ma-gico di Musil* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 171-173.
- 1143** - Masini, Ferruccio: rec. a: *H. von Hofmannsthal, Il libro degli amici* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 197-199.
- 1144** - Masini, Ferruccio: rec. a: *H. Broch, Gli incolpevoli* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 199-200.
- 1145** - Masini, Ferruccio: rec. a: *G. Benn, Saggi* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 200-203.
- 1146** - Masini, Ferruccio: *Le fiabe di E. T. A. Hoffmann* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 295-298.
- 1147** - Masini, Ferruccio: *Racconti e Tea-*

- tro di R. Musil - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 298-300.
- 1148** - Masini, Ferruccio: rec. a: *P. Chiarini, Caos e geometria* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 99-100.
- 1149** - Masini, Ferruccio: *Revival Kafkiano* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 100-102.
- 1150** - Masini, Ferruccio: «*Dopo l'intervallo*» di Martin Walser - in: *Le*, 1964, n. 72, p. 102.
- 1151** - Massenet, Michel: *Gli uomini e la trama* - in: *FL*, 1964, n. 33, p. 4.
- 1152** - Massi, Umberto: *Un problema della narrativa: il romanzo per specialisti* - in: *Sz*, 1964, n. 3, pp. 158-164.
- 1153** - Mastrangelo, Aida: *Benedetto Croce and the New Critics* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 455-466.
- 1154** - Mastrangelo Latini, Giulia: *Sul «Dizionario critico etimológico» di Joan Corominas* - in: *AFCF*, 1964, pp. 97-102.
- 1155** - Materassi, Mario: *La difficile lezione di Baldwin* - in: *Po*, 1964, n. 3, pp. 384-386.
- 1156** - Materassi, Mario: *Visita a Henry Roth* - in: *Po*, 1964, n. 5, pp. 642-645.
- 1157** - Materassi, Mario: *Le immagini in «Soldier's Pay»* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 353-370.
- 1158** - Mateu Ibars, Josefina: *Los virreyes de Cerdeña. Fuentes para su estudio* - Padova, C.E.D.A.M., 1964, vol. I, pp. 269.
- 1159** - Mathews, Harry: *Mutazioni* - Trad. di L. Lovisetti Fuà - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 137.
- 1160** - Mathieu, Vittorio: *Studi leibniziani nell'ultimo ventennio* - in: *CS*, 1964, n. 11, pp. 139-143.
- 1161** - Matucci, Mario: *Il mondo leggendario di Chrétien de Troyes* - in: *Po*, 1964, n. 4, pp. 526-528.
- 1162** - Matute, Ana Maria: *I bambini tonti* - Trad. di R. Del Balzo - Milano, Lerici, 1964, pp. 98.
- 1163** - Maupassant (de), Guy: *Una vita* - Milano, Leda, 1963, pp. 185.
- 1164** - Maupassant (de), Guy: *Yvette* - Trad. di L. G. T. - Milano, Leda, 1963, pp. 187.
- 1165** - Maupassant (de), Guy: *Il marchese di Fumerol. Novelle* - Trad. di A. Fabietti, B. Dell'Amore - Milano, Bietti, 1964, pp. 586.
- 1166** - Maupassant (de), Guy: *Racconti (1875-1881)* - Trad. di S. Di Gioacchino Corcos - Milano, Club del libro, 1964, pp. 456.
- 1167** - Maupassant (de), Guy: *Racconti* - A cura di M. Agnoletti Cestelli - Roma, Curcio, 1964, pp. 297.
- 1168** - Maupassant (de), Guy: *Sollazzevoli storie d'amore* - Milano, Leda, [1964?], pp. 190.
- 1169** - Mauriac, François: *Le opere: Il bacio al lebbroso, Destini, Groviglio di vipere, Vita di Gesù* - Trad. G. Prezzolini, M. Ferro, M. Dussia, A. S. Novaro - A cura di C. Bo - Torino, U.T.E.T., 1964, pp. 607.
- 1170** - Mauriac, François: *Le opere: Il bacio al lebbroso, Destini, Groviglio di vipere, Vita di Gesù* - Trad. di G. Prezzolini, M. Ferro, M. Dussia, A. S. Novaro - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 607.
- 1171** - Mauro, Walter: *La confusione degli stili* - in: *FL*, 1964, n. 1, p. 4.
- 1172** - Mauro, Walter: *Romanzo e metamorfose* - in: *FL*, 1964, n. 2, p. 3.
- 1173** - Mauro, Walter: *Grandezza e solitudine* - in: *FL*, 1964, n. 3, p. 3.
- 1174** - Mauro, Walter: *Incontro con Rafael Alberti* - in: *FL*, 1964, n. 9, pp. 1-2.
- 1175** - Mauro, Walter: *Un dialogo con l'uomo* - in: *FL*, 1964, n. 15, p. 1.
- 1176** - Mauro, Walter: *Storie del Sud* - in: *FL*, 1964, n. 18, pp. 3-5.
- 1177** - Mauro, Walter: «*Morte a credito*» - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 3.
- 1178** - Maurois, André: *Racconti immaginari* - Trad. di F. Piceni - Milano, Mondadori, 1964, pp. 223.
- 1179** - Maver, Giovanni: rec. a: *I. N. Goleniščev-Kutuzov, Ita Gianskoe Vorozdenie i slavjanskije literatury XV-XVI Ve-*

- kov - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 600-603.
- 1180** - Mayer, Hans: *Hermann Hesses «Steppenwolf»: eine Wiederbegegnung* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 76-90.
- 1181** - May, Frederick: *Mary Wollstonecraft Shelley e il sonetto autoritratto del Foscolo* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 390-393.
- 1182** - Mazarino: *La sorte dell'uomo* - in: *Mo*, 1966, n. 34-35, p. 9.
- 1183** - Mazarino: *Esorcismo weberiano* - in: *Mo*, 1964, n. 49, p. 5.
- 1184** - Mazzarino, Santo: *Ricordo di V. Arangio Ruiz e A. von Stauffenbergh* - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 319-323.
- 1185** - Mazzetti, Ernesto: *La lezione dell'età di Roosevelt* - in: *NS*, 1964, n. 110, pp. 105-109.
- 1186** - Mazzucchetti, Lavinia: *Mignon da Goethe a Hauptmann* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 22-45.
- 1187** - Mc Carthy, Mary: *Il gruppo* - Trad. di M. De Cristofaro - Milano, Mondadori, 1964, pp. 584.
- 1188** - Mc Carthy, Mary: *Madame Bovary* - in: *TP*, 1964, n. 9-10, pp. 29-39.
- 1189** - Mc Carthy, Mary: *Morte del personaggio* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 60-76.
- 1190** - Mc Kenna, Richard: *La San Pablo* - Trad. di B. Oddera - Milano, Club degli editori, 1963, pp. 624.
- 1191** - Mei, Francesco: *Lo spirito di rivolta* - in: *FL*, 1964, n. 1, p. 1.
- 1192** - Mei, Francesco: *Dialogo sull'America* - in: *FL*, 1964, n. 13, pp. 1-2.
- 1193** - Melani, Pier Luigi: *Puccini al cinema* - in: *Mo*, 1964, n. 7, p. 12.
- 1194** - Melchiori, Giorgio: *Il «Déjeuner sur l'herbe» di Henry James* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 201-228.
- 1195** - Melchiorre, Virgilio: *Un'antologia di Barth* - in: *Hu*, 1964, n. 7-8, pp. 871-877.
- 1196** - Melchiorre, Virgilio: *Per un teatro aristotelico: note agli «Scritti teatrali» di B. Brecht* - in: *RE*, 1964, n. 2, pp. 248-267.
- 1197** - Meliaddò, Mariolina: *Theodore Roethke* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 425-454.
- 1198** - Melik, Rouben: *Quattro poesie: Amers, Marées, Sables, Saisons, Souterraines* - in: *Ga*, 1964, n. 2-3, pp. 85-89.
- 1199** - Melli, Elio: rec. a: *J. Thomas, L'épisode ardennais de «Renault de Montauban»* - in: *FiL*, 1964, fasc. III, pp. 321-336.
- 1200** - Melli, Elio: *Rapporti fra le versioni rimate del «Renaut de Montauban» e il «Rinaldo» in versi del manoscritto palatino 364* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 369-389.
- 1201** - Mende, Tibor: *Storia della rivoluzione cinese* - Trad. di M. G. Amadori - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 187.
- 1202** - Meregalli, Franco: rec. a: *A. J. Saraiva, Para a história da cultura em Portugal* - in: *AFCF*, 1964, pp. 165-171.
- 1203** - Mérimée, Prosper: *Tutta la narrativa: Cronaca del regno di Carlo IX, Mosaico, Un duplice sbaglio, Le anime del Purgatorio, La Venere d'Ille, Colomba, Arsenia Guillot, Carmen, Don Albano, Il vicolo di donna Lucrezia, La camera azzurra, Lokis, Giuman* - A cura di A. F. Filippini - Firenze-Roma, Casini, 1963, pp. 760.
- 1204** - Mérimée, Prosper: *Le anime del Purgatorio e gli altri racconti* - Trad. di G. Marcellini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 300.
- 1205** - Messineo, Antonio S. I.: rec. a: *J. Leclercq, La révolution de l'homme au XX siècle* - in: *CC*, 1964, n. 10, pp. 363-364.
- 1206** - Mészáros, István: *Attila József e l'arte moderna* - Milano, Lerici, 1964, pp. 265.
- 1207** - Mészáros, István: *Attualità e problematicità dell'educazione estetica* - in: *NP*, 1963, n. 9, pp. 12-24.
- 1208** - Mészáros, István: *Alienazione ed educazione moderna* - in: *NP*, 1963, n. 12, pp. 1-14.
- 1209** - Mészáros, István: *Realismo e avanguardia* - in: *NP*, 1964, n. 14, pp. 1-7.
- 1210** - Metalious, Grace: *Senza paradiso* - Trad. di A. Pellegrini - Milano, Longanesi, 1964, pp. 332.

- 1211** - Michener, James Albert: *Carovane* - Trad. di M. Gallone - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 422.
- 1212** - *Mille e una notte - Racconti arabi raccolti da Antoine Gallaud* - Trad. di V. Valente - Pref. di S. Locatelli - Milano, Club del libro, 1964 (vol. I), pp. 434.
- 1213** - *Mille e una notte - Storia della città di rame* - Intr. di C. Campo - Trad. di A. Spina - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963, pp. 78.
- 1214** - Millemaci, Vincenzo: *Compendio di storia della letteratura francese. Depuis ses origines jusqu'à nos jours* - Messina, Amendolia, 1964, pp. 54.
- 1215** - Miller, Arthur: *Dopo la caduta* - Trad. di G. Guerrieri - Torino, Einaudi, 1964, pp. 156.
- 1216** - Miller, Arthur: *Il crogiuolo* - Trad. di L. Visconti, G. Bardi - Torino, Einaudi, 1964, pp. 142.
- 1217** - Miller, Henry: *Max e i fagociti bianchi* - Trad. di S. Rosati - Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 314.
- 1218** - Miller, Henry: *Proprio pazza per Harry* - Trad. di L. Bianciardi - Torino, Einaudi, 1964, pp. 86.
- 1219** - Milton, John: *Arcades and Comus* - Pref. di G. Foà - Milano, La goliardica, 1964, pp. 49.
- 1220** - Milton, Ted: *Mungo* - Salerno, Jovane, 1963, pp. 47.
- 1221** - *Miscellanea di studi ispanici* - Pisa, Università, 1963, pp. 297.
- 1222** - Miserocchi, Manlio: *Ricordo di Aldous Huxley* - in: *NA*, 1964, f. 1965, pp. 140-143.
- 1223** - Mistral, Frédéric: *Mirella e altri poemi* - Trad. di D. Valeri, F. Di Pilla - Milano, Fabbri, [1964], pp. 427.
- 1224** - Mittner, Ladislao: *Storia della letteratura tedesca dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)* - Torino, Einaudi, 1964, pp. 1042.
- 1225** - Mittner, Ladislao: *L'espressionismo a Palazzo Vecchio* - in: *Be*, 1964, n. 4, pp. 473-475.
- 1226** - Mittner, Ladislao: *Bilancio dell'espressionismo tedesco* - in: *CS*, 1964, n. 10, pp. 66-77.
- 1227** - Mittner, Ladislao: *Un arco di vent'anni* - in: *Mo*, 1964, n. 16, pp. 11-12.
- 1228** - Mittner, Ladislao: *Astrattismo estetico* - in: *Mo*, 1964, n. 18, pp. 11-12.
- 1229** - Mittner, Ladislao: *Il teatro totale* - in: *Mo*, 1964, n. 20, pp. 11-12.
- 1230** - Mittner, Ladislao: *Verso la « Neue Sachlichkeit »* - in: *Mo*, 1964, n. 33, pp. 9-10.
- 1231** - Mittner, Ladislao: *Attivisti ed eternisti* - in: *Mo*, 1964, n. 34-35, pp. 9-10.
- 1232** - Mittner, Ladislao: *Da Caligari a Hitler* - in: *Mo*, 1964, n. 36, pp. 9-10.
- 1233** - Mittner, Ladislao: *L'Espressionismo fra l'Impressionismo e la « Neue Sachlichkeit »: fratture e continuità* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 37-82.
- 1234** - Mittner, Ladislao: *L'Espressionismo fra l'Impressionismo e la « Neue Sachlichkeit »: fratture e continuità (II)* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 38-75.
- 1235** - Mizzau, Marina: rec. a: *M. Wittig, L'opoponax* - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 115-117.
- 1236** - Mňáčko, Ladislav: *La morte si chiama Engelchen* - Trad. di E. C. Pavesi - Milano, Baldini e Castoldi, [1964], pp. 417.
- 1237** - Moeller, Charles: *Letteratura moderna e cristianesimo* - Trad. di L. Bortolon - Milano, «Vita e pensiero», 1963, vol. III, pp. 462.
- 1238** - Molière (J. Baptiste Poquelin): *Tartuffe* - A cura di F. Cecchini - Napoli, Ist. edit. del Mezzogiorno, [1963?], pp. 117.
- 1239** - Molière (J. Baptiste Poquelin): *Commedie: Le preziose ridicole, Il misantropo, L'avaro, Tartufo, Il borghese gentiluomo, Le trappolerie di Scapino* - Trad. di A. Masini - Firenze, Salani, 1964, pp. 475.
- 1240** - Mombello, Gianni: rec. a: *P. Mesnard, Jean Bodin en la historia del pensamiento* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 139-140.
- 1241** - Mombello, Gianni: rec. a: *J. B.*

- Wadsworth, Lyons 1473-1503. The Beginnings of Cosmopolitanism* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 296-302.
- 1242** - Mombello, Gianni: rec. a: *C. Marrot, Oeuvres satiriques* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 329-330.
- 1243** - Mombello, Gianni: rec. a: *P. De Ronsard, Les Amours* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 333-334.
- 1244** - Mombello, Gianni: *Per un'edizione critica dell'« Epistre Othea » di Christine de Pizan* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 401-417.
- 1245** - Momigliano, Arnaldo: *Da G. G. Terfi a Ssu-ma Ch'ien* - in: *RSI*, 1964, fasc. 4, pp. 1058-1069.
- 1246** - Momigliano, Arnaldo: rec. a: *R. M. Ogilvie, Latin and Greek. A History of the Influence of the Classics on English Life from 1600 to 1918* - in: *RSI*, 1964, fasc. 4, pp. 1102-1103.
- 1247** - Mondini, Luigi: rec. a: *B. W. Tuchman, I cannoni di agosto* - in: *NA*, 1964, fasc. 1957, pp. 117-120.
- 1248** - Mondrone, Domenico: *Riunione di famiglia di T. S. Eliot* - in: *CC*, 1964, n. 19, pp. 45-48.
- 1249** - Mongardini, Carlo: *Considerazioni sull'interesse sociologico dell'opera di Sorel* - in: *CS*, 1964, n. 10, pp. 183-189.
- 1250** - Monteleone, Franco: *La fatica di una generazione* - in: *FL*, 1964, n. 4, p. 2.
- 1251** - Monteleone, Franco: *L'avvento della ragione* - in: *FL*, 1964, n. 21, pp. 3-5.
- 1252** - Monteleone, Franco: *Opere di Büchner* - in: *FL*, 1964, n. 27, p. 2.
- 1253** - Montherlant (de), Henry: *Le maître de Santiago* - A cura di A. Fongaro - Roma, Signorelli, 1963, pp. 142.
- 1254** - Montreuil (de), Jean: *Opere: Epistolario* - Pref. di A. Combes - A cura di E. Ornato - Torino, Giappichelli, 1963, vol. I, pp. 411.
- 1255** - Moore, Marianne: *Omaggio a Marianne Moore* - Trad. di M. de Rachewitz - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 45.
- 1256** - Mor, Antonio: *Narrativa italiana e narrativa francese* - in: *St*, 1964, n. 2, pp. 99-109.
- 1257** - Morand, Bernadette: *Silvio Pellico: L'esperienza de la prison politique* - in: *Co*, 1964, n. 26-27, pp. 122-136.
- 1258** - Morand, Paul: *Le notti mondane* - Premesse di G. Antonini - Roma, Colombo, 1962, pp. 256.
- 1259** - Morandi, Franco: *Ricordo di Aldous Huxley* - in: *Hu*, 1964, n. 2, pp. 260-264.
- 1260** - Moravia, Alberto: *Shakespeare in Italia* - in: *Mo*, 1964, n. 9, pp. 6-8.
- 1261** - Moravia, Sergio: *Religione e civiltà nel modernismo europeo* - in: *Po*, 1964, n. 2, pp. 246-249.
- 1262** - Morawski, Stefan: *Jozef Kremer e gli inizi dell'estetica in Polonia* - in: *RE*, 1964, n. 1, pp. 109-131.
- 1263** - Morawski, Stefan: *Paragrafi sulla concezione marxista dell'arte applicata* - in: *NC*, 1961, n. 22, pp. 47-61.
- 1264** - Moretti, Giovanni: rec. a: *J. L. Barrault, Nouvelles réflexions sur le Théâtre* - in: *RE*, 1964, n. 3, pp. 441-443.
- 1265** - Morreale, Mario: rec. a: *J. Manrique, Poesie* - A cura di M. Pinna - in: *QI*, 1963, dicembre, pp. 288-289.
- 1266** - Morris, Wright: *Uno sguardo al futuro* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 40-59.
- 1267** - Morsiani, Yamilé: *Dickens e l'America* - Bologna, Pàtron, 1963, pp. 154.
- 1268** - Mortier, Roland: rec. a: *J. Proust, Diderot et l'Encyclopédie* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 110-115.
- 1269** - Mottram, Eric: *La nuova ondata americana* - in: *Dr*, 1964, n. 332, pp. 49-64.
- 1270** - Mounier, Emmanuel: *L'action intellectuelle ou de l'influence* - in: *NP*, 1963, n. 11, pp. 3-15.
- 1271** - Mucci, Renato: *Raimond Roussel e la sua opera* - Roma, Ist. grafico tiberino, 1959, pp. 21.
- 1272** - Mucci, Renato: *Il ciechino veggente del « boulevard » Sebastopoli* - in: *FL*, 1964, n. 3, p. 3.

- 1273** - Mucci Renato: *Fedeltà a Valéry* - in: *FL*, 1964, n. 6, pp. 3-4.
- 1274** - Mucci, Renato: *Il « brogliaccio » di Kant* - in: *FL*, 1964, n. 11, p. 2.
- 1275** - Mucci, Renato: *Gli amici di Joyce* - in: *FL*, 1964, n. 15, pp. 3-6.
- 1276** - Mucci, Renato: *Cacciato di casa l'impiegato di banca* - in: *FL*, 1964, n. 25, pp. 1-2.
- 1277** - Muir, Kenneth: *Shakespeare e la politica* - in: *Cont*, 1964, n. 75-76, pp. 34-49.
- 1278** - Muir, Kenneth: *Le edizioni dell'Opera* - in: *FL*, 1964, n. 20, p. 1.
- 1279** - Mumford, Lewis: *La condizione dell'uomo* - Trad. di A. Mondini - Milano, Comunità, 1964, pp. 540.
- 1280** - Mumford, Lewis: *Moby Dick* - in: *Com*, 1964, n. 116, pp. 67-83.
- 1281** - Mumford, Lewis: « *Pierre o delle ambiguità* » di Melville - in: *Com*, 1964, n. 118, pp. 76-87.
- 1282** - Musa, Gilda: *Il cavaliere d'industria* - in: *FL*, 1964, n. 4, pp. 4-6.
- 1283** - Musa, Gilda: *I « maestri » della coscienza tedesca* - in: *FL*, 1964, n. 11, p. 3.
- 1284** - Musa, Gilda: *Il museo dell'infanzia* - in: *FL*, 1964, n. 14, pp. 3-6.
- 1285** - Musa, Gilda: *Scrittori in confessione* - in: *FL*, 1964, n. 19, pp. 1-2.
- 1286** - Musil, Robert: *I fanatici* - Trad. di A. Rho - Torino, Einaudi, 1964, pp. 137.
- 1287** - Musil, Robert: *Racconti e teatro* - Trad. di A. Rho - Torino, Einaudi, 1964, pp. 458.
- 1288** - Naipaul, Vidiadhar Surajprasad: *Una casa per il signor Biswas* - Trad. di V. Mantovani - Milano, Mondadori, 1964, pp. 690.
- 1289** - Nallino, Carlo Alfonso: *Dell'utilità degli studi arabi* - in: *AFCE*, 1964, pp. 103-118.
- 1290** - Nallino, Maria: *Ricordo di Martino Mario Moreno* - in: *OM*, 1964, n. 8-9, pp. 646-648.
- 1291** - *Narratori spagnoli e americani del Novecento* - A cura di G. Bellini - Milano, La goliardica, 1964, pp. 193.
- 1292** - Nathan, Jacques: *Histoire de la littérature française* - Paris, Nathan, 1964, pp. 318.
- 1293** - Navarria, Aurelio: *Pensieri di Gorki e di Verga per un disastro della natura* - in: *Opl*, 1964, n. 4, pp. 79-82.
- 1294** - Navas Ruiz, Ricardo: *Tiempo y palabra en Miguel Angel Asturias* - in: *QI*, 1963, dic., pp. 276-282.
- 1295** - Neri, Ferdinando: *Il ritratto immaginario di Pascal* - Torino, Bottega d'Erasmo, 1964, pp. 150.
- 1296** - Neruda, Pablo: *Canto general* - A cura di G. Bellini - Milano, La goliardica, [1964?], pp. 113.
- 1297** - Neruda, Pablo: *Sommario. Libro dove nasce la pioggia* - Trad. di G. Bellini - Alpignano, A. Tallone, 1963, pp. 112.
- 1298** - Neruda, Pablo: *20 poesie d'amore e una canzone disperata* - A cura di G. Bellini - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 107.
- 1299** - Nevis, Allan e Commager, Henry S.: *Storia degli Stati Uniti* - Trad. di E. Mattioli, P. Soleri - Torino, Einaudi, 1964, pp. 640.
- 1300** - Nicoletti, Gianni: *Per una definizione della poesia di Rimbaud* - in: *Le*, 1964, n. 67-68, pp. 27-48.
- 1301** - Nicoletti, Gianni: *Per una definizione della poesia di Rimbaud (2)* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 97-107.
- 1302** - Nicoletti, Gianni: *L'oggetto dell'École du Regard* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 282-285.
- 1303** - Nicoletti, Gianni: *L'altra sponda* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 285-287.
- 1304** - Nicoletti, Gianni: *Enumerazione e struttura* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 79-85.
- 1305** - Nicoletti, Gianni: *La bocca di Rosmunda* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 85-87.
- 1306** - Nicoletti, Gianni: *Flaubert* - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 91-92.
- 1307** - Nietzsche, Friedrich: *Opere* - Versione di F. Masini, M. Montinari - Testo critico di G. Colli, M. Montinari - Milano, Adelphi, (vol. V, 1964), pp. 669.

- 1308** - Nimier, Roger: *Giovani tristi* - Trad. di A. Cattabiani - Torino, Ed. dell'albero, 1964, pp. 330.
- 1309** - Nocentini, Simonetta: rec. a: *J. L. Benson, Ancient Leros* - in: *AR*, 1964, fasc. 1-2, pp. 79-81.
- 1310** - Norman, Frank: *Profilo di Joan Littlewood* - Trad. di I. Guastini - in: *FL*, 1964, n. 45, p. 9.
- 1311** - *Novelle turche moderne tradotte con note e appunti bibliografici* - A cura di E. Rossi - Roma, Istituto per l'Oriente, 1964, pp. 118.
- 1312** - Novello, Clotilde: rec. a: *M. Pensa, Stefan George, Saggio critico* - in: *Lg*, 1964, n. 1, pp. 99-100.
- 1313** - Obertello, Alfredo: *Shakespeare e l'Italia* - in: *LI*, 1964, n. 4, pp. 415-425.
- 1314** - Obertello, Luca: *Il « Saggio sulla Poesia » di Newman* - in: *RE*, 1964, n. 2, pp. 184-213.
- 1315** - Oberti, Elisa: *Estetica e ulteriorità metafisica nel pensiero di Roman Ingarden* - in: *RE*, 1964, n. 3, pp. 401-426.
- 1316** - O'Brien, Kate: *La grazia di Brendan Behan* - in: *EL*, 1964, n. 27, pp. 14-15.
- 1317** - O'Hara, John: *Appuntamento a Samarra* - Trad. di R. Lotteri - Milano, Mondadori, 1964, pp. 254.
- 1318** - Okudžava, Bulat: *In prima linea* - Trad. di A. Villa - Roma, Editori Riuniti, 1962, pp. 115.
- 1319** - Oleša, Jurij: *Non un giorno senza una riga* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 152-169.
- 1320** - Olivetti, Vittoria: *L'isola felice* - in: *Mo*, 1964, n. 9, p. 12.
- 1321** - Olivetti, Vittoria: *Psicoanalisi e fede* - in: *Mo*, 1964, n. 28, p. 10.
- 1322** - Olman, Peter (pseud.): *Geschichten um Goethe. Goethe fanciullo* - A cura di A. Pitroch - Roma, Ed. grafiche, V ed., 1963, pp. 384.
- 1323** - O'Neill, Eugene: *Le opere: La luna dei Caraibi, Il lungo viaggio di ritorno, L'imperatore Jones, Anna Christie, Strano interludio, Il lutto si addice a Elettra, Lunga giornata verso la notte* - A cura di R. Jacobbi - Trad. di B. Fo - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 780.
- 1324** - Onufrio, Salvatore: *Marrou e la storia* - in: *Mo*, 1964, n. 3, p. 10.
- 1325** - Onufrio, Salvatore: *La ragione dello stato* - in: *Mo*, 1964, n. 48, p. 9.
- 1326** - Ôka, Shôhei: *La guerra del soldato Tamura* - Trad. di G. Morichini - Milano, Mondadori, 1964, pp. 224.
- 1327** - Orazi, Vittorio: *I sette « dada »* - in: *FL*, 1964, n. 5, pp. 1-2.
- 1328** - Orazi, Vittorio: *La scultopittura tra le due guerre* - in: *FL*, 1964, n. 14, pp. 1-2.
- 1329** - Orazi, Vittorio: *Omaggio a Max Jacob, principe dei poeti-pittori* - in: *FL*, 1964, n. 21, p. 1.
- 1330** - Orlando, Francesco: *Rotrou - Dalla tragicommedia alla tragedia* - Torino, La Bottega d'Erasmus, 1963, pp. 427.
- 1331** - Orlando, Francesco: *Mallarmé e la fede perduta: Lettura di « Sainte »* - in: *RLMC*, 1964, fasc. II, pp. 85-97.
- 1332** - Orsini, Lanfranco: rec. a: *P. Verlaine, Femmes et hommes* - in: *Ba*, 1964, n. 30, pp. 112-113.
- 1333** - Ortas, Francisco Martínez: *Cinquecento centimas* - Trad. di G. Samaja - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 323.
- 1334** - Osborne, John: *Lutero* - Trad. di E. Nissim - Torino, Einaudi, 1964, pp. 97.
- 1335** - Osborne, John: *Teatro: Ricorda con rabbia, L'istrione, Epitaffio per George Dillon, Il mondo di Paul Slickey, Materia di scandalo e preoccupazione, Lutero, Il sangue dei Bamberg, Per pacco postale* - Torino, Einaudi, 1964, pp. 523.
- 1336** - *Our Examination: Round his Factification for Incamination of Work in Progress - Introduzione a Finnegans Wake* - Trad. di F. Saba Sardi - Pref. di S. Beach - Milano, Sugar, 1964, pp. 186.
- 1337** - Paci, Enzo: *Teatro, junzione delle scienze e riflessione* - in: *AA*, 1964, n. 81, pp. 7-14.
- 1338** - Paci, Enzo: *Fenomenologia e cibernetica* - in: *AA*, 1964, n. 83, pp. 25-32.

- 1339** - Paci, Enzo: *Whitehead e Husserl* - in: *AA*, 1964, n. 84, pp. 7-18.
- 1340** - Packer, Peter: *La ragazza d'oro* - Trad. di E. Pelitti - Milano, Longanesi, 1964, pp. 421.
- 1341** - Padovani, Paolo: rec. a: *G. Dangerfield, L'Era dei buoni sentimenti: l'America di Monroe* - in: *Ics*, 1964, n. 5-6, p. 87.
- 1342** - Padovani, Cesare: *Appunti su Shakespeare* - in: *Opl*, 1964, n. 11, pp. 71-77.
- 1343** - Padovani, Paolo: rec. a: *E. Carr, La rivoluzione bolscevica* - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 172-174.
- 1344** - Pallavicini, Roberto: *Aspetti della drammaturgia contemporanea* - in: *AA*, 1964, n. 81, pp. 68-73.
- 1345** - Paoli, Rodolfo: *Il centenario di Jakob Grimm* - in: *AL*, 1964, n. 25, pp. 161-162.
- 1346** - Paoli, Rodolfo: *George e Gundolf* - in: *AL*, 1964, n. 25, pp. 162-164.
- 1347** - Paoli, Rodolfo: *L'edizione nazionale delle opere di Schiller* - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 156-158.
- 1348** - Paoli, Rodolfo: *Lettere di Thomas Mann* - in: *AL*, 1964, n. 26, pp. 158-159.
- 1349** - Paoli, Rodolfo: *L'opera di Carl Sternheim* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 114-116.
- 1350** - Paoli, Rodolfo: *I « Merovingi » di Heimito von Doderer* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 116-117.
- 1351** - Paoli, Rodolfo: rec. a: *H. Kesten, Letteratura in esilio* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 139-140.
- 1352** - Paoli, Rodolfo: rec. a: *L. Mittner, Storia della letteratura tedesca dal Pietismo al Romanticismo* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 140-142.
- 1353** - Paoli, Rodolfo: *Gli aforismi di Marie von Ebner-Eschenbach* - in: *Hu*, 1964, n. 2, pp. 252-256.
- 1354** - Paparelli, Giovanni: *La composizione dell'« Antiovio » e la data di nascita di Gonzalo Jiménez de Quesada* - in: *GIF*, 1964, n. 2, pp. 107-116.
- 1355** - Pappacena, Enrico: *Albert Steffen* - in: *Ics*, 1964, n. 4, pp. 55-56.
- 1356** - Paratore, Ettore: rec. a: *P. Bayan-cé, La religion de Virgile* - in: *RCCM*, 1964, n. 3, pp. 319-326.
- 1357** - Paratore, Ettore: rec. a: *G. E. Duckworth, Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid* - in: *RCCM*, 1964, n. 3, pp. 326-334.
- 1358** - Pardi, Francesca: rec. a: *B. Malamud, Una nuova vita* - in: *NA*, 1964, fasc. 1964, pp. 554-556.
- 1359** - Parente, Fausto: rec. a: *G. G. Scholem, Ursprung und Anfänge der Kabbala* - in: *RSI*, 1964, fasc. 4, pp. 1086-1092.
- 1360** - Parish, John E.: *Standing Prostrate: The Paradox in «Paradise Lost», X, 1099, and XI, 1* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 89-102.
- 1361** - Parkinson, Cyril Northcote: *La legge di Parkinson, ovvero 1=2* - Trad. di L. Bianciardi - V ed. - Milano, Bompiani, 1964, pp. 150.
- 1362** - Pascal, Blaise: *Pensieri inediti* - in: *FL*, 1964, n. 15, p. 1.
- 1363** - Pasero, Nicolò: rec. a: *S. D'Arco Avalle, Cultura e lingua francese delle origini nella « Passion » di Clermont-Ferrand* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 292-296.
- 1364** - Passerin d'Entrèves, Ettore: rec. a: *F. Diaz, Filosofia e politica nel Settecento francese* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 178-180.
- 1365** - Pasternak, Boris Leonidovič: *Boris Pasternak. Poesie dette da G. Albertazzi* - Trad. di B. Meriggi - Milano, Nuova Accademia Disco, [1961].
- 1366** - Pasternak, Boris Leonidovič: *Il salvacondotto* - Trad. di G. Crino - Roma, Editori Riuniti, 1963.
- 1367** - Pasternak, Boris Leonidovič: *Il dottor Živago* - Pref. di E. Montale - Trad. di P. Zveteremich, M. Socrate, M. Olsoufieva - Torino, Einaudi, 1964, pp. 648.
- 1368** - Patchen, Kenneth: *Memorie di un pornografo timido* - Trad. di L. Bianciardi - Milano, Sugar, 1964, pp. 236.
- 1369** - Patlagean, Évelyne: *Les Moines grecs d'Italie et l'apologie des thèses pontificales (VIII-IX siècles)* - in: *SM*, 1964, fasc. II, pp. 579-602.

- 1370** - Patzelt, Erna: *Die Mission Cyrills und Methodius in Verfassungsrechtlicher Schau* - in: *SM*, 1964, fasc. I, pp. 241-259.
- 1371** - Pavan, Massimiliano: *Discussione sulla storiografia Italia-URSS* - in: *Vel*, 1964, n. 6, pp. 949-971.
- 1372** - Pavolini, Paolo: *Il labirinto spagnolo* - in: *Mo*, 1964, n. 3, pp. 15-16.
- 1373** - Pazzaglia, Luciano: *Discussioni e polemiche nel carteggio filosofico Blondel-Laberthonnière (1894-1928). I: Dalla pubblicazione de «L'Action» del Blondel alla condanna definitiva del Laberthonnière* - in: *RFN-S*, 1964, n. 2, pp. 209-235.
- 1374** - Pazzaglia, Luciano: *Discussioni e polemiche nel carteggio filosofico Blondel-Laberthonnière (1894-1928). II: Gli anni del «silenzio» del Laberthonnière e il tramonto di un'amicizia* - in: *RFN-S*, 1964, n. 6, pp. 681-713.
- 1375** - Peconi, Antonio: rec. a: *R. Solís, Ajena crece la yerba* - in: *Ba*, 1964, n. 28, pp. 117-118.
- 1376** - Peconi, Antonio: rec. a: *G. Javier, Cristo y la sed* - in: *Ba*, 1964, n. 29, pp. 104-106.
- 1377** - Peconi, Antonio: rec. a: *Buero Vallejo, Teatro* - in: *Ba*, 1964, n. 30, pp. 108-109.
- 1378** - Peconi, Antonio: rec. a: *A. Ralesky, El ojo de la cerradura* - in: *Ba*, 1964, n. 30, pp. 109-111.
- 1379** - Pédech, Paul: *Les progrès de la géographie descriptive dans l'antiquité* - in: *RCCM*, 1964, n. 2, pp. 109-120.
- 1380** - Péguy, Charles: *Il mistero dei Santi Innocenti* - A cura di M. Cassola - Milano, M.I.R.C.U., 1963.
- 1381** - Peisson, Édouard: *Le voyage d'Edgar* - A cura di A. Ramoino - Torino, Soc. ed. intern., 1964, pp. 232.
- 1382** - Pellegrini, Alessandro: *Lessing e l'Illuminismo* - Pavia, Università, 1964, pp. 16.
- 1383** - Pellegrini, Alessandro: *Lessing e l'Illuminismo* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 5-21.
- 1384** - Pellegrini, Alessandro: *La solitudine di Rilke* - in: *Um*, 1964, n. 4-6, pp. 10-15.
- 1385** - Pellegrini, Carlo: *Charles Péguy a cinquant'anni dalla morte* - in: *T Pr*, 1964, n. 4, pp. 243-247.
- 1386** - Pellegrini, Giovanni Battista: rec. a: *A. Zamora Vicente, Dialectología española* - in: *QI*, 1963, dic., pp. 289-291.
- 1387** - Pellegrini, Silvio: *Studi rolandiani e trobadorici* - Bari, Adriatica, 1964, pp. 232.
- 1388** - Pellegrini, Silvio: *L'unità del «Don Chisciotte»* - in: *Be*, 1964, n. 5, pp. 534-545.
- 1389** - Penati Giancarlo: rec. a: *A. Stern, Philosophy of History and the Problem of Values* - in: *RFN-S*, 1964, n. 2, pp. 241-245.
- 1390** - Penati, Giancarlo: rec. a: *G. Semerari, Da Schelling a Merleau-Ponty* - in: *RFN-S*, 1964, n. 2, pp. 252-257.
- 1391** - Penati, Giancarlo: rec. a: *K. Löwith, Significato e fine della storia* - in: *RFN-S*, 1964, n. 5, pp. 532-536.
- 1392** - Penzo, Giorgio: rec. a: *J. Meurers, Wissenschaft im Kollektiv* - in: *SP*, 1964, n. 2, pp. 326-329.
- 1393** - Penzo, Giorgio: *La teoria della conoscenza in Heidegger: una antologia estetica* - in: *SP*, 1964, n. 3, pp. 21-66.
- 1394** - Penzo, Giorgio: *La «Vorstellung» in Heidegger e l'«Assimilatio» in S. Tommaso* - in: *SP*, 1964, n. 3, pp. 375-414.
- 1395** - ...Per il suo nome, Verona sarà conosciuta - Verona, «Vita veronese», 1964, pp. 245.
- 1396** - Perego, Angelo S. I.: rec. a: *L. Trotskij, Scritti 1929-1936* - A cura di L. Maitan - in: *CC*, 1964, n. 8, pp. 159-160.
- 1397** - Perego, Angelo S. I.: rec. a: *H. Seton-Watson, Prospetto storico della rivoluzione comunista da Lenin a Krusciov* - in: *CC*, 1964, n. 22, pp. 368-369.
- 1398** - Perosa, Sergio: *Stephen Crane fra naturalismo e impressionismo* - in: *AFCF*, 1964, pp. 119-140.
- 1399** - Perrini, Alberto: rec. a: *J. Guer-*

- rero Zamora, *Historia del teatro contemporáneo* - in: *Dr*, 1964, n. 329, p. 96.
- 1400** - Perrini, Alberto: rec. a: *J. Guerrero Zamora, Historia del teatro contemporáneo* - in: *Ri*, 1964, n. 1-2, p. 14.
- 1401** - Perse, Saint-John: *Da « Venti », I, 7* - Trad. di R. Lucchese - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 3-4.
- 1402** - Pertsov, V.: *Ideologia e tecnica dell'arte* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 142-149.
- 1403** - Pestelli, Leo: rec. a: *E. Kazan, America America* - in: *Dr*, 1964, n. 330-331, pp. 135-136.
- 1404** - Petrini, Mario: *Auerbach e gli studi danteschi* - in: *Be*, 1964, n. 6, pp. 644-668.
- 1405** - Pfeiffer, Rudolf: *Philologia perennis* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 109-126.
- 1406** - Philipe, Anne: *Breve come un sospiro* - Trad. di G. Buzzi - Milano, Mondadori, 1964, pp. 149.
- 1407** - Pianciola, Cesare: rec. a: *G. Lukács, L'anima e le forme; Idem, Teoria del romanzo, Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica* - in: *RF*, 1964, n. 1, pp. 88-96.
- 1408** - Piano Mortari, Vincenzo: *Storia e rinascimento* - in: *Mo*, 1964, n. 19, p. 11.
- 1409** - Picchi, Mario: *L'infanzia di Sartre* - in: *FL*, 1964, n. 38, p. 4.
- 1410** - Picchio, Carlo: *Morgenstern e il grottesco* - in: *FL*, 1964, n. 18, p. 1.
- 1411** - Picchio, Riccardo: *La narrativa polacca contemporanea* - in: *TPr*, 1964, n. 1, pp. 105-146.
- 1412** - Picchio, Riccardo: *Il centocinquantesimo della nascita di M. J. Ljermontov* - in: *TPr*, 1964, n. 4, pp. 256-257.
- 1413** - Pieresca, Bruna: rec. a: *P. H. Simon, Le domaine héroïque des lettres françaises (X-XIX siècles)* - in: *AFCF*, 1964, pp. 155-158.
- 1414** - Pietromarchi, Luca: *La dura lotta degli intellettuali sovietici* - in: *Opl*, 1964, n. 2, pp. 35-59.
- 1415** - Pignagnoli, Sante: rec. a: *V. Martino, B. Pascal nella unità del suo pensiero* - in: *Hu*, 1964, n. 3, pp. 404-406.
- 1416** - Pignagnoli, Sante: *Pico della Mirandola e Pascal* - in: *SP*, 1964, n. 2, pp. 201-235.
- 1417** - Pignagnoli, Sante: rec. a: *M. Casula, Studi kantiani sul trascendente* - in: *St*, 1964, n. 1, pp. 73-75.
- 1418** - Pincin:, Carlo: rec. a: *C. H. Clough, Yet again Machiavelli's « Prince »* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 603-607.
- 1419** - Pinter, Harold: *L'amante* - in: *Si*, 1964, n. 216, pp. 45-51.
- 1420** - Pioletti, Vittorio: *Giovanni di Salisbury e la « cena Trimalchionis »* - in: *GIF*, 1964, n. 4, pp. 350-358.
- 1421** - Pisani, Vittore: rec. a: *O. Szeemerényi, Studies in the Indo-European System of Numerals* - in: *AGI*, 1964, fasc. II, pp. 150-156.
- 1422** - Pisani, Vittore: rec. a: *R. Gusmani, Lydisches Wörterbuch* - in: *AGI*, 1964, fasc. II, pp. 156-157.
- 1423** - Pisani, Vittore: rec. a: *A. Martinet, Éléments de linguistique générale* - in: *Pai*, 1964, n. 1, pp. 29-33.
- 1424** - Pisani, Vittore: rec. a: *R. Mukherjee, Storia e cultura dell'India* - in: *Pai*, 1964, n. 2, pp. 104-106.
- 1425** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *K. Vossler, La Spagna e l'Europa* - in: *Ba*, 1964, n. 27, p. 102.
- 1426** - Pisanti, Tommaso: *Le origini della lirica moderna in America: Edwin Arlington Robinson* - in: *Ba*, 1964, n. 29, pp. 54-58.
- 1427** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *S. Crane, Romanzi brevi* - in: *Ics*, 1964, n. 3, p. 36.
- 1428** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *J. L. Brown, Il gigantesco teatro. Saggi europei e americani* - in: *NA*, 1964, fasc. 1957, pp. 124-125.
- 1429** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *W. C. Williams, I racconti del dottor Williams* - Trad. di L. Bassi - in: *NA*, 1964, fasc. 1957, pp. 125-126.
- 1430** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *M. D. Zabel, La critica letteraria negli Stati Uniti* - in: *NA*, 1964, fasc. 1957, pp. 126-129.

- 1431** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *S. Crane, Romanzi e Racconti* - in: *NA*, 1964, n. 1960, pp. 559-560.
- 1432** - Pisanti, Tommaso: *Due «classici»: R. W. Emerson, E. Dickinson* - in: *NA*, 1964, fasc. 1963, pp. 427-430.
- 1433** - Pisanti, Tommaso: rec. a: *G. Stein, Autobiografia di Alice Toklas* - in: *NA*, 1964, fasc. 1964, pp. 560-561.
- 1434** - Pisanti, Tommaso: *Ottocento e Novecento: H. D. Thoreau, F. S. Fitzgerald* - in: *NA*, 1964, fasc. 1967, pp. 413-416.
- 1435** - Piselli, Francesco: *Jouve e l'Apocalisse* - in: *Po*, 1964, n. 11, pp. 1437-1438.
- 1436** - Pisu, Renata: rec. a: *J. Chesneaux, La Cina contemporanea* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 211-214.
- 1437** - Pitou, Spire: *Lemierre's «Céramis» again* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 478-482.
- 1438** - Pivano, Fernanda: *America rossa e nera* - Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 316.
- 1439** - Pizzorusso, Arnaldo: rec. a: *R. Lauffer, Style rococo, style des «lumières»* - in: *Be*, 1964, n. 6, pp. 742-747.
- 1440** - Pizzorusso, Arnaldo: *La polemica di Madame Dacier* - in: *RF*, 1964, n. 2, pp. 161-183.
- 1441** - *Pléiade (la) française. Choix de textes* - Milano, La goliardica, 1964, pp. 302.
- 1442** - Poe, Edgar Allan: *Racconti* - A cura di G. Julia - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 134.
- 1443** - *Poems of the sixteenth and seventeenth [sic] centuries* - A cura di G. Foà - Milano, La goliardica, 1963, pp. 109.
- 1444** - *Poesia (la) armena moderna. Poeti armeni dell'Ottocento e del Novecento* - A cura di M. Gianascian - S. I. Mechitar, 1963, pp. 357.
- 1445** - *Poesia negro-americana* - A cura di C. Izzo - Pres. e Trad. di G. Menarini - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 263.
- 1446** - *Poesia sovietica contemporanea* - A cura di G. Carpi e V. Bertozzoni - in: *Cy*, 1964, n. 1-2, pp. 9-12.
- 1447** - *Poesia tedesca* - Trad. di E. Pocar - Milano, Mondadori, 1964, pp. 319.
- 1448** - *Poesie T'ang* - A cura di G. Prampolini - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 36.
- 1449** - *Poeti cinesi antichi* - Trad. di V. Luciani - Milano, Ceschina, 1964, pp. 93.
- 1450** - *Poeti metafisici inglesi del Seicento* - Milano, Vallardi, 1964, pp. 673.
- 1451** - *Poeti spagnoli degli anni sessanta* - Trad. di F. Tintori - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 288-307.
- 1452** - Poggi, Valentina: *Pierre: il «Kraken» di Melville* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 71-100.
- 1453** - Poggioli, Renato: *I lirici russi: 1890-1930. Panorama storico-critico* - Trad. di M. L. Borrelli - Milano, Lerici, 1964, pp. 433.
- 1454** - Poggioli, Renato: *Leone Tolstoj come uomo e come artista* - in: *Po*, 1964, n. 1, pp. 74-88.
- 1455** - Politi, Giancarlo: *La storia del cubismo* - in: *FL*, 1964, n. 1, p. 6.
- 1456** - Pollini, Francis: *Notte* - Trad. di A. Rosselli - Milano, Sugar, 1964, pp. 289.
- 1457** - Pollmann, Leo: *Vom «Convivio» zur «Epistola a Can Grande»*, in: *CN*, 1964, fasc. 1, pp. 39-54.
- 1458** - Popescu, Micea: *Un'ode di Grigore Alexandrescu a Vittorio Emanuele II* - in: *RSR*, 1964, fasc. 4, pp. 545-547.
- 1459** - Porter, Katherine Anne: *La nave dei folli* - Trad. di A. Motti - Torino, Einaudi, 1964, pp. 547.
- 1460** - Poston III, Laurence: *Ruskin and Browning's Artists* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 195-212.
- 1461** - Powell, Richard: *Vacanze matte* - Trad. di C. Rossi Fantonetti - Milano, Garzanti, 1964, pp. 291.
- 1462** - Powers, James Farl: *Morte di Urban* - Trad. di I. Omboni - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 350.
- 1463** - Powys, John Cowper: *Wolf Solent* - Trad. di A. Lami - Milano, Dall'Oglio, 1964, pp. 695.

- 1464** - Praz, Mario: *Richard Crashaw* - Roma, Bulzoni, 1964, pp. 231.
- 1465** - Praz, Mario: *Studies in Seventeenth Century Imagery* - Roma, Storia e letteratura, 1964, pp. 607.
- 1466** - Praz, Mario: *La letteratura inglese e D'Annunzio* - in: *Ics*, 1964, n. 9-10, p. 169.
- 1467** - Praz, Mario: *Critica storica e critica di valore* - in: *PL*, 1964, n. 174, pp. 28-42.
- 1468** - *Preromantici (I) inglesi* - A cura di L. Berti - Parma, Guanda, 1964, pp. 664.
- 1469** - Pressburger, Emeric: *...e venne il giorno della vendetta* - Trad. di R. Prinzhofer - Milano, Mursia, 1964, pp. 217.
- 1470** - Presson, Robert K.: *The Aesthetic of Chaucer's Art of Contrast* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 9-24.
- 1471** - Prete, Antonio: *Parigi 1914. Cronache di due avanguardie* - in: *VP*, 1964, n. 9, pp. 628-642.
- 1472** - Prini, Pietro: *Il concetto della storia nell'esistenzialismo* - in: *CS*, 1964, n. 10, pp. 109-115.
- 1473** - Prini, Pietro: *Problemi di filosofia politica* - in: *St*, 1964, n. 7, pp. 540-547.
- 1474** - Prior, Allan: *Breve gloria di mister Miffin* - Trad. di L. Grimaldi - Milano, Mondadori, [1964], pp. 267.
- 1475** - *Proletkult e partito* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 190-205.
- 1476** - *Proletkult (il) secondo Pletnëv* - in: *RS*, 1964, n. 2, pp. 206-212.
- 1477** - Przybylska, Wanda: *Una parte del mio cuore. Diario di Wanda Przybylska (Dada) morta a 14 anni durante l'insurrezione di Varsavia* - Trad. di R. Pedace, I. C. Angle - Firenze, Sandron, 1963, pp. 179.
- 1478** - Pugliatti, Paola: *Il realismo di Babbitt* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 293-316.
- 1479** - *Puissance du rêve [Trad. italiana], La forza del sogno. Il sogno nella letteratura di tutti i tempi* - A cura di R. Caillois - Parma, Guanda, 1963, pp. 373.
- 1480** - Pupi, Angelo: *L'annuncio reinkoldiano della filosofia critica* - in: *RFN-S*, 1964, n. 3-4, pp. 327-375.
- 1481** - Puškin, Alexandr Sergeevič: *Scelta di liriche* - Trad. di T. Cascino Gurovich - Siena, Maia, 1963, pp. 49.
- 1482** - *Quaranta storie americane di guerra. Da Fort Sumter a Hiroshima* - A cura di C. Fruttero, L. Lucentini - Milano, Mondadori, 1964, pp. 802.
- 1483** - *Quattro commedie del teatro turco di oggi. Sabahattin Kudret Aksal, Un ombrello che si rovescia; Jildirim Keskin, I solitari; Necati Cumali, Mine; Necati Cumali, Gli zoccoli* - Trad. di P. Cerulli - Roma, Ist. Oriente, 1964, pp. 315.
- 1484** - *Quattro documenti inediti sul movimento immaginista* - A cura di G. Crino - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 147-158.
- 1485** - Quattrocchi, Luigi: *Studi sull'Umanesimo tedesco da Voigt a Burdach* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 77-96.
- 1486** - Quattrocchi, Luigi: rec. a: *V. Verra, F. H. Jacobi dall'Illuminismo all'Idealismo* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 117-125.
- 1487** - Quattrocchi, Luigi: rec. a: *W. Schaer, Die Gesellschaft im deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts. Grundlagen und Bedrohung im Spiegel der dramatischen Literatur* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 143-147.
- 1488** - Queneau, Raymond: *Zazie nel metrò* - Trad. di F. Fortini - Milano, Mondadori, 1964, pp. 210.
- 1489** - Querèl, Alvise: *Noi e le culture precolombiane* - in: *FL*, 1964, n. 38, p. 6.
- 1490** - Quevedo y Villegas (de), Francisco Gómez: *Historia de la vida del Buscón* - A cura di G. Bellini - Milano, La goliardica, 1964, pp. 130.
- 1491** - Quine, W. Y.: *Posizioni e realtà* - in: *RF*, 1964, n. 1, pp. 3-12.
- 1492** - Quinn, Kenneth: *La morte di Tumo* - in: *Ma*, 1964, fasc. IV, pp. 341-349.
- 1493** - Quinzio, Sergio: *Storia e fede* - in: *FL*, 1964, n. 1, p. 3.
- 1494** - Quinzio, Sergio: *Mauriac segreto* - in: *FL*, 1964, n. 9, p. 3.
- 1495** - Rabelais, François: *Opere: Gargantua, Pantagruel, Il Terzo libro* - A

- cura di G. Nicoletti - Torino, U.T.E.T., vol. I, 1963, pp. 644.
- 1496** - Raboni, Giovanni: *Il presente perduto* - in: *Pa*, 1964, n. 28, pp. 73-74.
- 1497** - Racine, Jean: *Britannicus* - A cura di F. Cecchini - Napoli, Ist. edit. del Mezzogiorno, 1963, pp. 84.
- 1498** - Radnóti, Miklós: *Poesie* - in: *Cont*, 1964, n. 79, pp. 44-50.
- 1499** - Radnóti, Miklós: *Un inedito da « Il sogno dei gemelli »* - in: *Cont*, 1964, n. 79, pp. 40-43.
- 1500** - Raffa, Pietro: *Da « Studi sul realismo »: Brecht e Lukács (saggio sulle mentalità) (I)* - in: *NC*, 1961, n. 22, pp. 1-36.
- 1501** - Raffa, Pietro: *Due culture* - in: *NC*, 1961, n. 23, pp. 37-51.
- 1502** - Raimondi, Ezio: *Jacob Burckhardt e i « Promessi Sposi »* - in: *LI*, 1964, n. 2, pp. 190-196.
- 1503** - Ramat, Paolo: rec. a: *G. F. Meier, Das Zéro - Problem in der Linguistik* - in: *AGI*, 1964, fasc. I, pp. 80-89.
- 1504** - Ramous, Osvaldo: *Due scrittrici tra luci e ombre* - in: *FL*, 1964, n. 46, p. 4.
- 1505** - Randall, Francis B.: *Di chi è portavoce James Baldwin?* - in: *Mu*, 1964, n. 1, pp. 93-98.
- 1506** - Raya, Gino: *« Delitto chiama delitto »* - in: *FL*, 1964, n. 20, pp. 1-4.
- 1507** - Rebora, Roberto: *Da un possibile diario shakespeariano* - in: *Si*, 1964, n. 218, pp. 60-61.
- 1508** - Rebreanu, Liviu: *La rivolta* - Trad. di A. Colombo - S. C., Carabba, 1964, pp. 387.
- 1509** - Rechy, John: *Città della notte* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 498.
- 1510** - Redano, Ugo: *Il logos di Husserl* - in: *Ics*, 1964, n. 5-6, p. 80.
- 1511** - Regina, Umberto: rec. a: *M. Ghio, Maine de Biran e la tradizione biraniana in Francia* - in: *RFN-S*, 1964, n. 1, pp. 130-132.
- 1512** - Reisman, David: *Lavoro e gioco nel pensiero di Freud* - in: *Com*, 1964, n. 123, pp. 26-39.
- 1513** - Remarque, Erich Maria: *Il cielo non ha preferenze* - Trad. di E. Pocar - Milano, Mondadori, 1964, pp. 313.
- 1514** - Remarque, Erich Maria: *La notte di Lisbona* - Trad. di E. Pocar - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 305.
- 1515** - Remarque, Erich Maria: *Tre camerati* - Trad. di E. Pocar - Milano, Mondadori, 1964, pp. 409.
- 1516** - Rendi, Aloisio: rec. a: *E. Kaiser e F. Wilkins, Robert Musil - Eine Einführung in das Werk* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 144-151.
- 1517** - Rendi, Aloisio: rec. a: *W. Leppmann, Goethe und die Deutschen - Vom Nachruhm eines Dichters; H. Schwerte, Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 125-132.
- 1518** - Renouard, Yves: *I Frescobaldi in Guyenne (1307-1312)* - in: *ASI*, 1964, fasc. 443, pp. 459-470.
- 1519** - Renzi, Lorenzo: *Tradizione cortese e realismo in Gautier d'Arras* - Padova, CEDAM, 1964, pp. 227.
- 1520** - Renzi, Lorenzo: *La critica stilistica e i saggi di Cases* - in: *Com*, 1964, n. 123, pp. 60-65.
- 1521** - Renzi, Lorenzo: *Gli ultimi studi sulla « Chanson de Roland » e la redazione franco-veneta (ms. V4)* - in: *LI*, 1964, n. 3, pp. 324-339.
- 1522** - Repetto, Arrigo: *Gabriel Celaya: poeta imperfetto, uomo intero* - in: *NP*, 1963, n. 9, pp. 42-45.
- 1523** - Reverzy, Jean: *Il passaggio, Piazza delle Angosce, Il silenzio di Cambridge, La vera vita, Il corridoio* - Pref. di M. Nadeau - Trad. di B. Garufi, G. Zannino Angiolillo - Torino, Einaudi, 1964, pp. 422.
- 1524** - Rey, Henry François: *I pianos mécaniques* - Trad. di R. Liguori - Milano, Dall'Oglio, 1964, pp. 442.
- 1525** - Rezzori (von), Gregor: *Edipo vincente a Stalingrado* - Trad. di L. Secci - Milano, Mondadori, 1964, pp. 372.

- 1526** - Ribeiro Couto, Ruy: *Cabocla* - Trad. di G. Centazzo - Siena, Maia, 1963, pp. 160.
- 1527** - Ricciardelli, Michele: *Italiani in Argentina* - in: *Ics*, 1964, n. 7, p. 102.
- 1528** - Richter, Mario: *Il « Discours de la vie et de la mort » di Philippe du Plessis-Mornay* - Milano, Vita e pensiero, 1964, pp. 85.
- 1529** - Richter, Mario: rec. a: *Pascal présent* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 344-346.
- 1530** - Ridenti, Lucio: rec. a: *Teatro di Georges Courteline* - Intr. di G. R. Mortheo - Trad. di M. Vergoz - in: *Dr*, 1964, n. 330-331, pp. 128-129.
- 1531** - Ripellino, Angelo Maria: *I lupi di Pilnjàk* - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 82-86.
- 1532** - Risi, Nelo: *Sartre: in principio erano « le parole »* - in: *EL*, 1964, n. 26, pp. 65-68.
- 1533** - Ristuccia, Sergio: *Non basta creare una « terza cultura »* - in: *FL*, 1964, n. 35, p. 5.
- 1534** - Riva, Franco: *Letteratura negra: la svolta di Baldwin* - in: *Hu*, 1964, n. 5, pp. 586-591.
- 1535** - Rives, Anna: *La donna a ore* - Trad. di O. Volta - Milano, Longanesi, 1964, pp. 350.
- 1536** - Rizza, Cecilia: rec. a: *B. Porçhnev, Les soulèvements populaires en France de 1623 à 1648* - in: *SF*, 1964, n. 22, p. 145.
- 1537** - Rizzitano, Umberto: *L'arabistica italiana e gli studi di letteratura araba contemporanea* - in: *CS*, 1964, n. 11, pp. 70-77.
- 1538** - Robbins, Harold: *L'uomo che non sapeva amare* - Trad. di L. Malteca, S. Damiani - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 749.
- 1539** - Robecchi, Franco: *Gabriele D'Annunzio ed Enrico Schliemann* - in: *QD*, 1964, n. XXVIII-XXIX, pp. 1779-1784.
- 1540** - Robinson, Henry Morton: *Il cardinale* - Trad. di M. Galli de' Furlani - Milano, Garzanti, 1963, pp. 611.
- 1541** - Rocca, Renzo: *Borges l'artefice* - in: *FL*, 1964, n. 7, pp. 3-5.
- 1542** - Rocco Bergera, Niny: *Due elisabettiani minori: John Marston e John Ford* - in: *Um*, 1964, n. 7-9, pp. 22-29.
- 1543** - Rochat, Giorgio: *Gli studi di storia contemporanea di Gerhard Ritter* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 143-166.
- 1544** - Roche, Denis: *Poesie per Ofelia* - Trad. di A. Spatola - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 65-71.
- 1545** - Rodolico, Niccolò: rec. a: *M. José, La maison de Savoie - Amédée VIII, le duc qui devint pape* - in: *ASI*, 1964, fasc. 444, pp. 614-616.
- 1546** - Rodotà, Stefano: *Il nuovo ministero* - in: *Mo*, 1964, n. 50, p. 10.
- 1547** - Roggerone, Giuseppe A.: *Rousseau e il Teatro* - in: *Ri*, 1964, n. 6, pp. 5-6.
- 1548** - Rohn, Noëllie: *Cadences libres* - Arco, M. Tyszkiewicz, 1963, pp. 45.
- 1549** - Rolfe, Frederick: *Adriano VII* - A cura di A. Camerino - Milano, Longanesi, 1964, pp. 465.
- 1550** - Rolland, Romain: *Pierre et Luce* - A cura di T. Di Scanno - Roma, Signorelli, 1964, pp. 101.
- 1551** - Romanò, Angelo: *Le « Poesie in inglese » di Samuel Beckett* - in: *FL*, 1964, n. 34, p. 4.
- 1552** - Romano, Ruggiero: rec. a: *Descripción del Virreinato del Perú. Crónica inédita de comienzos del siglo XVII* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 196-198.
- 1553** - *Romanzo (II) d'analisi nel XVIII secolo* - A cura di G. Macchia - Roma, De Santis, 1964, pp. 230.
- 1554** - Roncaglia, Aurelio: *Il romanzo di Tristano e Isotta* - Roma, De Santis, 1964, pp. 239.
- 1555** - Ronconi, Alessandro: *Appunti per un parallelo tra filologia e linguistica* - in: *RCCM*, 1964, n. 1, pp. 3-14.
- 1556** - Rosellini, Aldo: *Les signes négatifs chez Philippe de Novare* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 265-272.
- 1557** - Ross Taylor, Lily: *Magistrates of 55 B.C. in Cicero's « Pro Plancio » and Catullus 52* - in: *Ath*, 1964, fasc. I-IV, pp. 12-28.

- 1558** - Rosser, G. (pseud.): *I generali muoiono in letto* - Trad. di R. Braun Drachholz - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 530.
- 1559** - Rossettini, Olga: rec. a: *E. Balmas, Montaigne a Padova e altri studi sulla letteratura francese del Cinquecento* - in: *RLMC*, 1964, fasc. I, pp. 66-69.
- 1560** - Rossettini, Olga: rec. a: *E. Balmas, Étienne Jodelle* - in: *RLMC*, 1964, fasc. II, pp. 150-155.
- 1561** - Rossi, Aldo: *Paralipomeni alla «nuova critica»* - in: *PL*, 1964, n. 172, pp. 103-111.
- 1562** - Rossi, Aldo: rec. a: *C. Magris, Il mito asburgico della letteratura austriaca moderna* - in: *PL*, 1964, n. 172, pp. 127-131.
- 1563** - Rossi, Aldo: rec. a: *R. Ellemann, James Joyce* - in: *PL*, 1964, n. 172, pp. 135-137.
- 1564** - Rossi, Aldo: rec. a: *E. Hemingway, Festa mobile* - in: *PL*, 1964, n. 178, pp. 114-116.
- 1565** - Rossi, Aldo: rec. a: *J. P. Faye, Analogues* - in: *PL*, 1964, n. 180, pp. 135-137.
- 1566** - Rossi, Aldo: rec. a: *A. Badiou, Almageses* - in: *PL*, 1964, n. 180, p. 137.
- 1567** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Sulmona ai tempi di Alfonso il Magnanimo* - in: *ASP*, 1964, n. 82, pp. 186-191.
- 1568** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Gabriele D'Annunzio e il mondo di lingua portoghese* - in: *Fi L*, 1964, fasc. II, pp. 168-187.
- 1569** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Letteratura femminile nel Brasile d'oggi* - in: *Ics*, 1964, n. 1-2, p. 8.
- 1570** - Rossi, Giuseppe Carlo: rec. a: *J. Cardoso Pires, L'ospite di Giobbe* - in: *Ics*, 1964, n. 4, p. 60.
- 1571** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Italia e Spagna. Momenti e aspetti dei rapporti storici fra i due paesi* - in: *Ics*, 1964, n. 5-6, p. 77.
- 1572** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Gabriele D'Annunzio e i paesi di lingua portoghese* - in: *Ics*, 1964, n. 9-10, pp. 173-175.
- 1573** - Rossi, Giuseppe Carlo: *Narrativa portoghese di oggi* - in: *NA*, 1964, n. 1959, pp. 415-417.
- 1574** - Rossi, Sergio: *Poesia cavalleresca e poesia religiosa inglese nel Quattrocento* - Milano-Varese, Cisalpino, 1964, pp. 270.
- 1575** - Ross-Landi, Ferruccio: *Husserl sulla comunicazione* - in: *NC*, 1961, n. 22, pp. 37-46.
- 1576** - Rosso, C.: *Virtù e critica della virtù nei moralisti francesi. La Rochefoucauld-La Bruyère-Vauvenargues* - Torino, Filosofia, 1964, pp. 264.
- 1577** - Rota, Felicina: *Charles Dickens e i suoi romanzi* - Bologna, Pàtron, 1964, pp. 70.
- 1578** - Roth, Henry: *Chiamalo sonno* - Trad. di M. Materassi - Milano, Lerici, 1964, pp. 624.
- 1579** - Roth, Joseph: *La milleduesima notte* - Trad. di U. Gimmelli - Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 268.
- 1580** - Rousseau, Jean-Jacques: *Giulia, o la nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi* - Trad. di P. Bianconi - Milano, Rizzoli, 1964, vol. 2.
- 1581** - Roussel, Raymond: *Impressioni d'Africa* - Trad. di L. Loviseti Fuà - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 271.
- 1582** - Rovatti, Peraldo: *Note sul teatro di Beckett* - in: *AA*, 1964, n. 81, pp. 74-88.
- 1583** - Rovatti, Peraldo e Veca, Salvatore: *Per un discorso fenomenologico sul teatro* - in: *AA*, 1964, n. 81, pp. 15-54.
- 1584** - Rózewicz, Tadeusz: *Colloquio con il principe* - A cura di C. Verdiani - Milano, Mondadori, 1964, pp. 302.
- 1585** - Ruark, Robert Chester: *Uhuru* - Trad. di A. Dell'Orto - Milano, Bompiani, 1964, pp. 655.
- 1586** - Ruesch, Hans: *Paese dalle ombre lunghe* - Trad. di N. Hercus - Milano, Garzanti, 1964, pp. 197.
- 1587** - Ruesch, Hans: *Partita di caccia* - Milano, Garzanti, 1964, pp. 323.
- 1588** - Ruffini, Giovanni: *Lorenzo Benoni. Ricordi giovanili di un patriotta* - Rid.

- e Trad. di G. Fusai - Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 244.
- 1589** - Ruffini, Nina: *Il lungo tramonto* - in: *Mo*, 1964, n. 49, p. 11.
- 1590** - Ruiz, Juan: *Libro de buen amor* - A cura di G. Chiarini - Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 421.
- 1591** - Rulli, Giovanni S. I.: *Tommaso Moro e alcune recenti valutazioni* - in: *CC*, 1964, n. 7, pp. 48-51.
- 1592** - Rumi, Giorgio: rec. a: J. B. Duroselle, *Da Wilson a Roosevelt. La politica estera degli Stati Uniti dal 1913 al 1945* - in: *NRS*, 1964, fasc. I-II, pp. 200-203.
- 1593** - Rupolo, Wanda: rec. a: J. Bloch-Michel, *Le présent de l'indicatif, essai sur le nouveau roman* - in: *AFCF*, 1964, pp. 158-160.
- 1594** - Rupolo, Wanda: rec. a: *Configuration critique d'Albert Camus: Camus devant la critique de langue allemande* - in: *AFCF*, 1964, pp. 160-161.
- 1595** - Rupolo, Wanda: rec. a: L. Emery, *Joseph Malègne, romancier inactuel* - in: *AFCF*, 1964, pp. 161-163.
- 1596** - Rupolo, Wanda: rec. a: Virginia Woolf, *L'art du roman* - in: *Hu*, 1964, n. 2, p. 270.
- 1597** - Rupolo, Wanda: rec. a: M. Carrouges, *Kafka contre Kafka* - in: *Hu*, 1964, n. 3, pp. 411-412.
- 1598** - Rupolo, Wanda: rec. a: C. H. Savage, *André Gide. L'évolution de sa pensée religieuse* - in: *Hu*, 1964, n. 5, pp. 629-630.
- 1599** - Russel, Bertrand: *Misticismo e logica e altri saggi* - Trad. di L. Pavolini - Milano, Longanesi, 1964, pp. 294.
- 1600** - Ruzicska, Paolo: *Storia della letteratura ungherese* - Milano, Nuova Accademia, 1963, pp. 830.
- 1601** - Saba, Guido: *Théophile de Viau e la critica* - Trieste, Smolars, 1964, pp. 149.
- 1602** - Saba, Guido: *Gobineau, «Mademoiselle Irnois» e Vigny* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 229-238.
- 1603** - Sacco, Giuseppe: *L'ombra della IV repubblica* - in: *Mo*, 1964, n. 37, p. 8.
- 1604** - Sacher Masoch (von), Leopold: *Venere in pelliccia* - Trad. di G. De Angelis - Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 156.
- 1605** - Sade, Donatien Alphonse François: *La donna pudica e altri racconti d'amore* - Trad. di F. Cecosk - Firenze, Ed. Arno, 1963, pp. 185.
- 1606** - Sade, Donatien Alphonse François: *Storia segreta di Isabella di Baviera regina di Francia* - A cura di G. Lely - Trad. di M. Vassalle - Milano, Sugar, 1964, pp. 314.
- 1607** - *Saggi e ricerche di letteratura francese* - Vol. IV - Torino, Bottega d'Erasmus, 1963, pp. 321.
- 1608** - Sakulin, N.: «Formalismo» e «Sociologismo» - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 105-119.
- 1609** - Sakulin, N.: *I compiti metodologici di uno storico della letteratura* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 150-158.
- 1610** - Sainte-Beuve (de), Charles A.: *Port Royal* - Trad. di S. d'Arbela - Intr. di A. Adam - Firenze, Sansoni, 1964, 2 voll.
- 1611** - Saint-Évremond (de), Charles: *Opere slegate* - Trad. di L. Magalotti - Preceduto da un carteggio tra Magalotti e Saint-Évremond - Ediz. crit. di L. De Nardis - Roma, Ateneo, 1964, pp. 368.
- 1612** - Saint-Exupéry (de), Antoine: *Le petit prince* - Commento di A. Fongaro - Roma, Signorelli, 1964, pp. 111.
- 1613** - Saint-Pierre (de), Michel: *I nuovi preti* - Trad. di O. Nemi - Milano, «Il borghese», 1964, pp. 249.
- 1614** - Saito, Nello: *Schiller e il suo tempo. Poesia e polemica dal 1788 al 1795* - Roma, Ateneo, 1963, pp. 226.
- 1615** - Salinas, Pedro: *Poesie* - A cura di V. Bodini - Milano, Lerici, 1964, pp. 338.
- 1616** - Salisachs, Mercedes: *Vendemmia interrotta* - Trad. di C. Vian, G. Quadri - Torino, S.E.I., 1964, pp. 379.
- 1617** - Salvetti, Gaetano: *Una storia degli Stati Uniti* - in: *FL*, 1964, n. 9, p. 2.
- 1618** - Samonà, Carmelo: *Appunti ed esempi sull'esperienza culterana nel teatro*

- di *Lope e della sua scuola* - Roma, De Santis, 1964, pp. 169.
- 1619** - Samonà, Carmelo: *I concetti di « gusto » e di « no sé que » nel padre Feijoo e la poetica del Muratori* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 117-124.
- 1620** - Samonà, Carmelo: *Miguel de Unamuno nel centenario della nascita* - in: *T Pr*, 1964, n. 4, pp. 239-243.
- 1621** - Sampoli Simonelli, Maria: *Sulla parafrasi francese antica del Salmo « Eruc-tavit », Adamo di Perseigne, Chrétien de Troyes* - in: *CN*, 1964, fasc. 1, pp. 5-38.
- 1622** - Samson, Jean-Paul: *Un po' d'aria* - in: *TP*, 1964, n. 1, pp. 10-16.
- 1623** - Sanavio, Piero: rec. a: *L. Berti, Storia della letteratura americana* - in: *NP*, 1963, n. 10, pp. 56-58.
- 1624** - Sanavio, Piero: *René Bélanges* - Note bibliografiche e una testimonianza - in: *NP*, 1963, n. 11, pp. 16-17.
- 1625** - Sanavio, Piero: *L'America di Hermann Broch* - in: *NP*, 1963, n. 12, pp. 30-32.
- 1626** - Sánchez-Albornoz, Claudio: *Spagnoli davanti alla storia* - Trad. di C. Grandi De Filippo - Napoli, Morano, 1964, pp. 223.
- 1627** - Sanesi, Roberto: rec. a: *Poesia americana del '900 a cura di C. Izzo* - in: *NP*, 1963, n. 12, pp. 52-53.
- 1628** - Sanesi, Roberto: *Revisione per Conrad Aiken* - in: *Opl*, 1964, n. 1, pp. 96-103.
- 1629** - Sanna, Vittoria: *I romanzi di Edith Wharton e la narrativa jamesiana* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 229-292.
- 1630** - Sansom, William: *Varie tentazioni* - A cura di M. Praz - Trad. di P. Cacciaguerra - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 502.
- 1631** - Santarcangeli, Paolo: *« Il Vicario » e i suoi critici* - in: *Com*, 1964, n. 119, pp. 71-80.
- 1632** - Santarcangeli, Paolo: *Testimonianze di una nuova poetica negli epistolari dei primi romantici tedeschi* - in: *Le*, 1964, n. 69-70-71, pp. 209-216.
- 1633** - Santini Ritter, Lea: *Un clown guarda la Germania cattolica* - in: *Mu*, 1964, n. 2, pp. 236-245.
- 1634** - Santonastaso, Giuseppe: *La « Scienza del cuore » di M. De Unamuno* - in: *NA*, 1964, f. 1967, pp. 358-368.
- 1635** - Santonastaso, Giuseppe: rec. a: *F. R. de Lamennais, Scritti politici* - A cura di D. Novacco - in: *NA*, 1964, fasc. 98, 1965, pp. 555-557.
- 1636** - Santonastaso, Giuseppe: rec. a: *G. Verucci, Félicité Lamennais: Dal cattolicesimo autoritario al radicalismo democratico* - in: *NA*, 1964, f. 1968, pp. 557-558.
- 1637** - Santonastaso, Giuseppe: rec. a: *F. Burke, Scritti politici* - A cura di A. Martelloni - in: *NRS*, 1964, fasc. III-IV, pp. 439-440.
- 1638** - Santucci, Antonio: *La filosofia del giovane James* - in: *RF*, 1964, n. 1, pp. 13-53.
- 1639** - Saporta, Marc: *Matricola 666* - Trad. di A. Murgia - Milano, Lerici, 1964, pp. 191.
- 1640** - Sardou, Victorien: *Fedora* - Trad. di G. Falco - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 124.
- 1641** - Sarduy, Severo: *La bomba dell'Avana* - Trad. di A. Gonzales-Palacios - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 153.
- 1642** - Sarraute, Nathalie: *I frutti d'oro* - Trad. di S. Amartoli - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 176.
- 1643** - Sarraute, Nathalie: *Il planetario* - Trad. di O. Del Buono - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 259.
- 1644** - Sartre, Jean Paul: *Baudelaire* - Trad. di J. Darca - Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 176.
- 1645** - Sartre, Jean Paul: *Le mani sporche* - Trad. di V. Sermonti - Torino, Einaudi, 1964, pp. 156.
- 1646** - Sartre, Jean Paul: *Le parole* - Trad. di L. De Nardis - Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 176.
- 1647** - Sartre, Jean Paul: *L'essere e il nulla* - Trad. di G. Del Bo - Milano, Mondadori, 1964, pp. 753.

- 1648** - Saulnier, Verdun Louis: *Storia della letteratura francese* - Trad. di M. L. Bonfanti - Torino, Einaudi, 1964, pp. 662.
- 1649** - Sauro, Antonio: *Le Rhin de Victor Hugo. Romantisme et diplomatie* - Bari, Adriatica, 1964, pp. 79.
- 1650** - Sauro, Antonio: *Le surréalisme* - Bari, Adriatica, 1964, pp. 26.
- 1651** - Savage, Mildred: *Vento caldo* - Trad. di N. Boraschi - Milano, Baldini e Castoldi, 1964, pp. 679.
- 1652** - Scabini, Eugenia: *Il metodo teologico di Paul Tillich e i suoi rapporti con la filosofia* - in: *RFN-S*, 1964, n. 2, pp. 186-196.
- 1653** - Scalamandrè, Gaetano: rec. a: *M. Lèrmonov, Liriche e poemi* - in: *Ics*, 1964, n. 4, p. 61.
- 1654** - Scalamandrè, Raffaele: *Istituzioni culturali francesi in Italia* - in: *T Pr*, 1964, n. 2, pp. 323-327.
- 1655** - Scalet, Giovanna: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca* - in: *Po*, 1964, n. 2, pp. 249-250.
- 1656** - Scardigli, Pier Giuseppe: *Filologia germanica* - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 214.
- 1657** - Scardigli, Pier Giuseppe: *Considerazioni sul linguaggio degli Espressionisti* - in: *RLMC*, 1964, fasc. I, pp. 17-24.
- 1658** - Scarpati, Claudio: *Poetica della meditazione nel «Mystère de la charité de Jeanne d'Arc» di Charles Péguy* - in: *Ae*, 1964, fasc. III-IV, pp. 323-353.
- 1659** - Scarpelli, Alberto: rec. a: *J. N. Findlay, Language, Mind and Value* - in: *RF*, 1964, n. 1, pp. 76-78.
- 1660** - Scarron, Paul: *Il romanzo dei guitti* - A cura di E. Timbaldi Abruzzese - Torino, U.T.E.T., 1963, pp. 582.
- 1661** - Schaefer, Jack: *Compagnia di corderi* - Trad. di M. Lamberti - Milano, Baldini e Castoldi, [1964], pp. 310.
- 1662** - Schallück, Paul: *Il professor Reineke* - Trad. di M. G. Pizzoni - Milano, Garzanti, 1964, pp. 275.
- 1663** - Scherz, Gustav: *Niccolò Stenone, luminare della scienza e della fede* - in: *St*, 1964, n. 4, pp. 235-244.
- 1664** - Schisgal, Murray: *I dattilografi* - in: *Si*, 1964, n. 222, pp. 44-52.
- 1665** - Schisgal, Murray: *La tigre* - in: *Si*, 1964, n. 222, pp. 53-64.
- 1666** - Schott, Rolf: *In Erinnerung an Karl Kraus* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 83-103.
- 1667** - Schulte, Edvige: *La poesia di John Skelton* - Napoli, Liguori, 1963, pp. 264.
- 1668** - Schumann, Maurice: *Il buon nazista* - Trad. di E. Morpurgo - Milano, Longanesi, 1964, pp. 178.
- 1669** - Schwarz Bart, André: *L'ultimo dei giusti* - Trad. di V. Riva - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 306.
- 1670** - Scoppola, Pietro: rec. a: *G. Verucci, Félicité Lamennais. Dal Cattolicesimo autoritario al radicalismo democratico* - in: *NRS*, 1964, fasc. V-VI, pp. 662-668.
- 1671** - Scott, Walter: *Ivanhoe* - Milano, Bietti, 1964, pp. 586.
- 1672** - Scott, Walter: *Ivanhoe* - A cura di G. Tarlini - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 256.
- 1673** - Scudieri Ruggieri, Jole: *Qualche osservazione su «Las moçedades de Rodrigo»* - in: *CN*, 1964, fasc. 2-3, pp. 129-141.
- 1674** - Seborga, Guido: *Artaud, un destino tragico* - in: *NP*, 1963, n. 9, pp. 38-40.
- 1675** - Secci, Lia: *Da Sofocle a Sartre* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 230-235.
- 1676** - Segre, Cesare: rec. a: *D. Legge, Anglo-Norman Literature and his Background* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 132-133.
- 1677** - Segre, Cesare: rec. a: *L. Stegagno Picchio, Storia del teatro portoghese* - in: *AL*, 1964, n. 27, pp. 133-134.
- 1678** - Segre, Cesare: rec. a: *E. Auerbach, Studi su Dante* - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 438-440.
- 1679** - Segre, Cesare: rec. a: *Dal Roman de Palamedés ai Cantari di Febus-el-forte. Testi francesi e italiani del Due e Trecento*

- A cura di A. Limentani - in: *GSLI*, 1964, vol. CXLI, pp. 126-130.
- 1680** - Ségur (de), Philippe Paul: *Storia di Napoleone e della Grande armata nell'anno 1812* - A cura di V. Dominici - Milano, Club del libro, 1964, pp. 566.
- 1681** - Semi, Francesco: rec. a: *La poesia armena moderna. Poeti armeni dell'800 e del 900* - A cura di M. Gianascian - in: *St*, 1964, n. 5, pp. 365-366.
- 1682** - Seipolt, Adalbert: *Il settimo dormiente. Una non-allegorica leggenda dei nostri giorni* - Trad. di B. Tibiletti - Torino, Internazionale, 1964, pp. 308.
- 1683** - Semprun, Jorge: *Il grande viaggio* - Trad. di G. Zannino Angiolillo - Torino, Einaudi, 1964, pp. 220.
- 1684** - Sender, Ramón José: *Cronaca dell'alba, Ippogrifo violento, Villa Giulietta* - Trad. di L. Orioli - Torino, Einaudi, 1964, pp. 390.
- 1685** - Senko, Wladyslaw: *Les opinions de Thomas Wilton sur la nature de l'âme humaine face à la conception de l'âme d'Averroès* - in: *RFNS*, 1964, n. 6, pp. 581-604.
- 1686** - Serini, Paolo: *Un voto per testa* - in: *Mo*, 1964, n. 6, p. 11.
- 1687** - Serpieri, Alessandro: *Letteratura inglese* - in: *Po*, 1964, n. 6, pp. 835-838.
- 1688** - Serpieri, Alessandro e Binni, Francesco: *Cummings poeta e narratore* - in: *Po*, 1964, n. 2, pp. 252-257.
- 1689** - Sessa, Francesco: *Alcune liriche filosofiche di Anthero de Quental* - Roma, Ist. Tiberino, 1961, pp. 13.
- 1690** - Sgalambro, Manlio: *Estetica e materialismo in Kierkegaard* - in: *TP*, 1964, n. 3-4, pp. 69-72.
- 1691** - Shaffer, Peter : *Confidenziale* - in: *Si*, 1964, n. 216, pp. 52-62.
- 1692** - Shakespeare, William: *Macbeth* - Intr. e note di C. Foligno - Milano, Mursia, 1963, pp. 145.
- 1693** - Shakespeare, William: *Giulio Cesare* - Trad. di G. Baldini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 110.
- 1694** - Shakespeare, William: *Hamlet* - A cura di A. Guidi - Milano, Mursia, 1964, pp. 183.
- 1695** - Shakespeare, William: *La tragedia di Cimbellino* - Trad. di A. Obertello - Milano, Mondadori, 1964, pp. 232.
- 1696** - Shakespeare, William: *Seven Sonnets* - Verona, Corubolo e Castiglioni, 1964, pp. 37.
- 1697** - Shakespeare, William: *Sonetti* - A cura di A. De Stefani - Milano, Lerici, 1964, pp. 393.
- 1698** - Shakespeare, William: *Teatro* - A cura di C. V. Lodovici - Intr. di G. Melchiori - Torino, Einaudi, 1964 (vol. I-II).
- 1699** - Shakespeare, William: *Teatro* - Trad. e note di C. V. Lodovici - Introd. di G. Melchiori - Torino, Einaudi, 1964 (voll. III, IV, V), pp. 801, pp. 744, pp. 767.
- 1700** - Shakespeare, William: *Tre sonetti* - Trad. di B. Lucrezi - in: *Ba*, 1964, n. 29, pp. 27-28.
- 1701** - Sharadwaj, Shankar: *Il dinamismo sociale di Vivekananda* - in: *In*, 1964, n. 2, pp. 17-24.
- 1702** - Shatnoff, Judith: *Le coincidenze* - Trad. di A. D'Agostino Schauzer - Milano, Longanesi, 1964, pp. 299.
- 1703** - Shih King: *L'antologia classica cinese* - A cura di C. Scarfoglio - Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 342.
- 1704** - Shulman, Irving e Bristol, Peggy: *Le radici della furia* - Trad. di B. Oddera - Milano, Longanesi, 1964, pp. 464.
- 1705** - Shyam Sing, Ghan: *La grande tradizione* - in: *Mo*, 1964, n. 37, p. 10.
- 1706** - Siciliano, Enzo: *Il campo neutro della tecnologia* - in: *FL*, 1964, n. 35, p. 5.
- 1707** - Siciliano, Enzo: *La tecnica di Malamud* - in: *Mo*, 1964, n. 3, p. 11.
- 1708** - Siciliano, Enzo: *L'istinto di Baldwin* - in: *Mo*, 1964, n. 10, p. 11.
- 1709** - Siciliano, Enzo: *L'invenzione di Céline* - in: *Mo*, 1964, n. 21, p. 10.
- 1710** - Siciliano, Enzo: *Forster e il caso* - in: *Mo*, 1964, n. 26, p. 10.
- 1711** - Siciliano, Enzo: *Il segreto di Malamud* - in: *Mo*, 1964, n. 29, p. 10.

- 1712** - Siciliano, Enzo: *Le qualità della Mc Carthy* - in: *Mo*, 1964, n. 32, p. 9.
- 1713** - Siciliano, Enzo: *N. O. Brown e la psicoanalisi* - in: *Mo*, 1964, n. 45, p. 8.
- 1714** - Siciliano, Enzo: *Infanzia a New York* - in: *Mo*, 1964, n. 51, p. 8.
- 1715** - Siciliano, Italo: *Il romanticismo francese da Prévost a Sartre* - Firenze, Sansoni, 1964, pp. 476.
- 1716** - Sienkiewicz, Henryk: *Le opere: Quo Vadis?, Per deserti e per foreste* - Trad. di M. Czubek-Grassi, E. Bazzarelli, J. Gromska - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 888.
- 1717** - Sienkiewicz, Henryk: *Le opere: Quo vadis?, Per deserti e per foreste* - Trad. di M. Czubek-Grassi, E. Bazzarelli, G. Gromska - A cura di G. Maver - Torino, U.T.E.T., 1964, pp. 888.
- 1718** - Sienkiewicz, Henryk: [*Quo Vadis?*] - Trad. di C. Agosti Garosci - Milano, Fabbri, [1964], pp. 587.
- 1719** - Sillanpää, Frans Eemil: *Santa miseria* - Trad. di S. Fischer - Milano, Dall'Oglio, 1964, pp. 288.
- 1720** - Sillitoe, Alan: *La solitudine del maratoneta* - Trad. di V. Mantovani - Torino, Einaudi, 1964, pp. 210.
- 1721** - Silva (da), José-Gentil: rec. a: *J. L. Romero, A History of Argentine Political Thought* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 223-225.
- 1722** - Simone, Franco: *Il pensiero francese del Rinascimento* - Milano, Marzorati, 1964, pp. 278.
- 1723** - Simone, Franco: rec. a: *Studies in Seventeenth Century French Literature* - A cura di M. Bishop - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 343-344.
- 1724** - Simone, Franco: *Introduzione a una storia della storiografia letteraria francese* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 442-456.
- 1725** - Simonov, Konstantin Mihajlovič: *I vivi e i morti* - Trad. di A. Kaempfe, M. Lampus, E. Strada Montiglio - Milano, Baldini e Castoldi, 1966, pp. 615.
- 1726** - Simonov, Konstantin Mihajlovič: *I vivi e i morti* - Trad. di F. Frassati - Roma. E. Riuniti, 1964, pp. 505.
- 1727** - Singer, Isaac Bashevis: *Il mago di Lublino* - Trad. di B. Oddera - Milano, Longanesi, 1963, pp. 297.
- 1728** - Singer, Isaac Bashevis: *Lo schiavo* - Trad. di B. Oddera - Milano, Longanesi, 1964, pp. 319.
- 1729** - Singh, G.: *Thomas Hardy and Leopardi: a Study in Affinity and Contrast* - in: *RLMC*, 1964, fasc. II, pp. 120-135.
- 1730** - Sini, Carlo: *Prospettive fenomenologiche nel «Manuale» di Schönberg* - in: *AA*, 1964, n. 79-80, pp. 67-85.
- 1731** - Sini, Carlo: *Per una propedeutica fenomenologica* - in: *AA*, 1964, n. 84, pp. 19-51.
- 1732** - Sirchia, Francesco: *Filosofia e religione nel pensiero di Franz Brentano* - in: *RFNS*, 1964, n. 6, pp. 649-680.
- 1733** - Sitwell, Edith: *Poesie dell'era atomica* - A cura di L. Angioletti - Milano, Del Duca, 1963, pp. 277.
- 1734** - Smith, Betty: *Al mattino viene la gioia* - Trad. di D. Menicanti - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 381.
- 1735** - Soares, Martin: *Le poesie di Martin Soares* - A cura di V. Bertolucci Pizzorosso - Bologna, Palmaverde, 1963, pp. 160.
- 1736** - Sobrero, Ornella: «*Esprit*» per Charles Péguy - in: *FL*, 1964, n. 32, p. 4.
- 1737** - Sobrero, Ornella: *Vocazione magiara* - in: *FL*, 1964, n. 35, p. 4.
- 1738** - Soboul, Albert: *La Rivoluzione francese* - Trad. di C. Pischredda - Bari, Laterza, 1964, pp. 755.
- 1739** - Sodano, Gianpaolo: rec. a: *W. Burroughs, Il pasto nudo* - in: *Cont*, 1964, n. 73, pp. 118-119.
- 1740** - Sofri, Gianni: *La rivoluzione silenziosa di Narayan* - in: *Mu*, 1964, n. 6, pp. 700-707.
- 1741** - *Soirées (les) de Médan - Le serate di Médan. Paul Alexis: Emilio Zola, note d'un amico* - Trad. di F. Della Pergola, S. Locatelli, L. Rini, L. Rossati - Novara, De Agostini, 1964, pp. 444.

- 1742** - Solodovnikov, A.: *Le strutture organizzative del Teatro sovietico* - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 18-33.
- 1743** - Šolohov, Mihail Aleksandrovič: *Il placido Don* - Trad. di M. Rascowska, E. Fabietti - Roma, Editori Riuniti, 1963, vol. 2.
- 1744** - Sommovilla, Guido: *Il primato di Kafka* - in: *Hu*, 1964, n. 7-8, pp. 791-807.
- 1745** - Sozzi, Lionello: rec. a: *Hortense Allart de Meritens, Lettere inedite a Gino Capponi* - Note e intr. di P. Ciureanu - in: *LI*, 1964, n. 3, pp. 362-363.
- 1746** - Sozzi, Lionello: rec. a: *P. Grosclaude, Malherbe témoin et interprète de son temps* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 166-167.
- 1747** - Sozzi, Lionello: rec. a: *K. Kasprzyk, Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI siècle* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 495-498.
- 1748** - Spada, Marcel: *Carnet italique* - Palermo, Spada, 1964, pp. 51.
- 1749** - Spadaro, Giuseppe: *Appunti sulla fortuna del Petrarca in Grecia* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 203-221.
- 1750** - Spadolini, Giovanni: *La polemica su «Il Vicario»* - in: *NA*, 1964, f. 1963, pp. 301-305.
- 1751** - Spark, Muriel: *Gli anni in fiore della signorina Brodie* - Trad. di I. Omboni - Milano, Mondadori, 1964, pp. 160.
- 1752** - Spatola, Adriano: rec. a: *C. Costa, Pseudobaudelaire* - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 113-115.
- 1753** - Spaventa Filippi, Lia: *Antologia della critica americana* - in: *Ics*, 1964, n. 3, p. 33.
- 1754** - Spaziani, Maria Luisa: *Nuovi saggi su Valéry* - in: *T Pr*, 1964, n. 3, pp. 343.
- 1755** - Spina Barelli, Emma: *Le conversazioni romane di Francisco de Hollanda* - in: *VP*, 1964, n. 5, pp. 329-334.
- 1756** - Spini, Giorgio: *La storia dell'America e la sua storiografia* - in: *CS*, 1964, n. 10, pp. 91-97.
- 1757** - Spinucci, Pietro: *La religione nei drammi di Shakespeare* - in: *Hu*, 1964, n. 7-8, pp. 895-900.
- 1758** - Spinucci, Pietro: *Il vero congedo di Shakespeare: una proposta critica* - in: *Hu*, 1964, n. 9, pp. 1012-1025.
- 1759** - Spinucci, Pietro: «*Il gruppo*» della *Mc Carthy* dopo il processo - in: *FL*, 1964, n. 36, p. 4.
- 1760** - Spinucci, Pietro: *Preti e pretini nella letteratura anglosassone* - in: *FL*, 1964, n. 42, p. 4.
- 1761** - Spuria, Renata: rec. a: *U. Weisstein, Heinrich Mann* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 101-102.
- 1762** - Stark, Rudolf: *Bellum Alexandrinum 19. I* - in: *Ma*, 1964, fasc. III, pp. 239-242.
- 1763** - Stegagno Picchio, Luciana: *Storia del teatro portoghese* - Roma, Ed. dell'Ateneo, 1964, pp. 410.
- 1764** - Stegagno Picchio, Luciana: rec. a: *C. H. Frèches, Le théâtre néo-latin au Portugal, 1550-1745* - in: *CN*, 1964, fasc. 2-3, pp. 289-293.
- 1765** - Steinbeck, John: *Al Dio sconosciuto* - Trad. di E. Montale - Milano, Mondadori, 1963, pp. 221.
- 1766** - Steinbeck, John: *Le opere: I pascoli del cielo, Uomini e topi, Furore* - Trad. di E. Vittorini, C. Pavese, C. Coardi - A cura di A. Lombardo - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 781.
- 1767** - Steinbeck, John: *Tortilla Flat* - Trad. di M. Arcangeli - Milano, Gastaldi, 1964, pp. 189.
- 1768** - Stendhal (Henri Beyle): *La certosa di Parma* - Trad. F. Martini - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 433.
- 1769** - Stendhal (Henri Beyle): *La certosa di Parma* - Trad. di B. Schacherl - Pref. di G. Piovene - Roma, Editori riuniti, 1964, pp. 483.
- 1770** - Stendhal (Henri Beyle): *Vita di Henri Brulard, Ricordi d'egotismo* - A cura di G. Pirota - Pref. di G. Macchia - Milano, Adelphi, 1964, pp. 641.
- 1771** - Stenius, Göran: *Le campane di*

- Roma - Trad. di E. Mogavero - Torino, Internazionale, 1964, pp. 360.
- 1772** - Stevenson, Robert Louis: *Le nuove notti arabe e altri racconti* - A cura di L. Babini - Firenze, Casini, 1963, pp. 678.
- 1773** - Stevenson, Robert Louis: *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* - A cura di S. Rossi - Milano, Mursia, 1963, pp. 122.
- 1774** - Stevenson, Robert Louis: *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* - A cura di S. Stevens - Note di L. Barocas - Firenze, Valmartina, 1964, pp. 51, II ed.
- 1775** - Stiffoni, Giovanni: *Un viejo problema vivo: España-Europa*, in: *Co*, 1964, n. 26-27, pp. 184-188.
- 1776** - Storey, David: *Fuga a Camden* - Trad. di P. Uberti Del Freo - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 272.
- 1777** - Strada, Vittorio: *In difesa di Solženitsyn* - in: *ECL*, 1964, n. 26, pp. 5-14.
- 1778** - Štr̃brny, Zdeněk: « *Enrico V* » e la sua storia - in: *Cont*, 1964, n. 75-76, pp. 50-66.
- 1779** - *Studi in onore di Carlo Pellegrini* - Torino, S.E.I., 1963, pp. 846.
- 1780** - Sturani, Enrico: « *Le mani sporche* » di Sartre - in: *Be*, 1964, n. 3, pp. 351-354.
- 1781** - Styron, William: *E questa casa diede alle fiamme* - Trad. di G. Fasano - Torino, Einaudi, 1964, pp. 560.
- 1782** - Sully Prudhomme: [*Diario intimo*] - Trad. di P. Lazzaro - Milano, Fabbrì, 1963, pp. 261.
- 1783** - Supervielle, Jules: *La favola del mondo* - Intr. di P. A. Jannini - Trad. di G. Jannini - Parma, Guanda, 1964, pp. 187.
- 1784** - Supervielle, Jules: *Il ragazzo della domenica* - Trad. di A. Olivoni - in: *TPr*, 1964, n. 4, pp. 216-224.
- 1785** - Sweezy, Paul M.: *L'influenza della rivoluzione cubana in America Latina* - in: *NA*, 1964, n. 67-68, pp. 218-223.
- 1786** - Swift, Jonathan: *I viaggi di Gulliver* - Trad. di R. Ferrari - Pref. di C. Haines - Milano, Club del libro, 1964, pp. 431.
- 1787** - Sypher, Wylie: *Esistenza ed entropia* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 20-30.
- 1788** - Szabó, Magda - *L'altra Ester* - Trad. di L. Secci - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 277.
- 1789** - Tabacco, Giovanni: rec. a: J.-V. Mariotte, *Le comté de Bourgogne sous les Hohenstaufen. 1156-1208* - in: *SM*, 1964, fasc. I, pp. 193-197.
- 1790** - Tagliabracci, Andris: rec. a: N. Kosterina, *Diario* - in: *Cont*, 1964, n. 68, pp. 128-131.
- 1791** - Tagliacozzo, Enzo: *Politica estera ed altro* - in: *Mo*, 1964, n. 11, p. 10.
- 1792** - Tagliacozzo, Enzo: *Memorie di Eisenhower* - in: *Mo*, 1964, n. 32, p. 8.
- 1793** - Taglioni Natale, Eleonora: *Solitudine di Hawthorne* - in: *NA*, 1964, fasc. 1963, pp. 373-385.
- 1794** - Tagore, Rabindranath: *Un Dio per tutti* - Trad. di G. Spellanzon, F. Miscia - S.C., Carabba, 1964, pp. 453.
- 1795** - Tardieu, Jean: *L'isola dei Lenti e l'isola dei Vivaci* - Trad. di E. Settanni - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 250-259.
- 1796** - Tardieu, Jean: *Una consultazione* - Trad. di E. Settanni - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 259-266.
- 1797** - Tardieu, Jean: *Le orecchie di Mida* - Trad. di E. Settanni - in: *TPr*, 1964, n. 2, pp. 266-278.
- 1798** - Tarle, Evgenij Viktorovič: *Puškín come storico* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 35-49.
- 1799** - Tarsis, Valerij: *La mosca azzurra* - Trad. di M. Olsoufieva - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 146.
- 1800** - Tassi, Roberto: *Graham Sutherland* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 45-56.
- 1801** - Tate, Allen: *I nostri padri* - Trad. di M. Bonsanti - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 341.
- 1802** - Tate, Allen: *Primavera* - Trad. di L. Traverso - in: *Le*, 1964, n. 72, pp. 5-6.
- 1803** - Tavani, Giuseppe: rec. a: R. Martínez López, *General Estoria* - in: *CN*, 1964, fasc. 1, pp. 119-120.
- 1804** - Tavani, Giuseppe: *La stagione dei*

- premi letterari in Portogallo - in: *TPr*, 1964, n. 4, pp. 253-255.
- 1805** - Tavares Rodrigues, Urbano: *Il mio atto d'accusa* - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 5-8.
- 1806** - Taylor, Robert Lewis: *Viaggio a Matecumbe* - Trad. di P. C. Gajani - Milano, Mondadori, 1964, pp. 586.
- 1807** - *Teatro francese del Romanticismo: Ernani, Ruy Blas, La marescialla d'Ancre, Chatterton, Antony, I figli di Edoardo, I capricci di Marianna, Con l'amore non si scherza, Francesco il trovatello* - Trad. di C. Pavolini, R. Lucchese, A. De Stefani, G. Nicoletti, A. Brissoni, D. Valeri, M. L. Spaziani - Torino, ERI, 1963, pp. 571.
- 1808** - Tecchi, Bonaventura: *La favolistica nella letteratura tedesca: Clemens Brentano* - in: *NA*, 1964, f. 1961, pp. 25-40.
- 1809** - Tecchi, Bonaventura: *Svevi minori. I. Justinus Kerner* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 3-37.
- 1810** - Tedeschini Lalli, Biancamaria: *Emily Dickinson. Prospettive critiche* - Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 164.
- 1811** - Tedeschini Lalli, Biancamaria: *Sul vocabolario poetico di Emily Dickinson* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 181-200.
- 1812** - Tendrjakov, V. e Jikramov, K.: *Bandiera bianca* - in: *Si*, 1964, n. 214, pp. 27-40.
- 1813** - Teroni, Sandra: rec. a: *G. Bonnevillie, Prophètes et Témoins de l'Europe* - in: *RLMC*, 1964, fasc. I, pp. 76-78.
- 1814** - Terracini, Lore: *Il Sumario di Neruda e la poesia della memoria* - Roma, Coppitelli, 1964, pp. 30.
- 1815** - Terracini, Lore: *Tradizione illustrata e lingua letteraria nella Spagna del Rinascimento* - Roma, P.U.G., [1964], pp. 170.
- 1816** - Terron, Carlo: *Shakespeare non sapeva di essere un genio* - in: *Dr*, 1964, n. 332, pp. 32-35.
- 1817** - Tetel, Marcel: *Étude sur le comique de Rabelais* - Firenze, Olschki, 1964, pp. 148.
- 1818** - Tetel, Marcel: *Rabelais: a Precursor of the Baroque Style* - in: *RLMC*, 1964, fasc. I, pp. 5-16.
- 1819** - Thackeray, William Makepeace: *Addio, Pendennis!* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1962, pp. 272.
- 1820** - Thierry, Jean Jacques: *La tentazione del cardinale* - Trad. di E. Capriolo - Milano, Lerici, 1963, pp. 179.
- 1821** - Thiers, Adolphe: *Storia della Rivoluzione francese* - Trad. di S. Fusero - Milano, Dall'Oglio, 1964, voll. III-IV.
- 1822** - Thomas, Dylan: *Molto presto di mattina* - A cura di V. Gentili - Trad. di F. Bossi, A. Marianni, A. Giuliani - Torino, Einaudi, 1964, pp. 179.
- 1823** - Thomas, Dylan: *Poesie* - A cura di R. Sanesi - Parma, Guanda, 1962, pp. 209.
- 1824** - Thomas, Dylan: *Due lettere a Vernon Watkins* - in: *EL*, 1964, n. 26, pp. 44-49.
- 1825** - Thomson, Patricia: *Wyatt's Debt to Dante and Ariosto* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 47-60.
- 1826** - Thoreau, Henry David: *Walden ovvero La vita nei boschi* - Trad. di P. Sarnavio - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 313.
- 1827** - Thorne, Elizabeth H.: *Francesco Sastres* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 175-194.
- 1828** - Tibaldi, Giancarlo: *Storia e dialettica* - in: *Mu*, 1964, n. 8, pp. 969-973.
- 1829** - Tibaldi Chiesa, Mary: *La tragedia greca e la tragedia inglese. Sofocle e Shakespeare* - Genova, Passera, [1964], pp. 31.
- 1830** - Timpanaro Cardini, Maria: rec. a: *M. Detienne, La notion du daimon dans le Pythagorisme ancien* - in: *AR*, 1964, fasc. 1-2, pp. 74-77.
- 1831** - Titone, Renzo: *La psicolinguistica oggi* - in: *CS*, 1964, n. 9, pp. 161-167.
- 1832** - Titta Rosa, Giovanni: *Epiloghi* - in: *Opl*, 1964, n. 4, pp. 59-68.
- 1833** - Tjutčev, Fëdor Ivanovič: *Poesie* - Pref. di A. M. Ripellino - Trad. di T. Landolfi - Torino, Einaudi, 1964, pp. 140.
- 1834** - Todisco, Alfredo: *Il letto di Marilyn* - in: *Mo*, 1964, n. 43, p. 9.
- 1835** - Toja, Gianluigi: *Il « gab d'Oli-*

- vier» in un antico cantare italiano - in: *CN*, 1964, fasc. 1, pp. 95-102.
- 1836** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *Guerra e pace* - Trad. di L. Simoni Malavasi - Milano, Rizzoli, 1964, vol. 4.
- 1837** - Tolstoj, Lev Nikolaevič: *I quattro libri di lettura* - A cura di A. Villa - Torino, Einaudi, 1964, pp. 316.
- 1838** - Tonelli, Giorgio: *Christian Reuter e la società tedesca del Seicento* - Palermo, Università, 1964, pp. 127.
- 1839** - Tonini, Valerio: *Il modello di Musil* - in: *FL*, 1964, n. 10, pp. 1-2.
- 1840** - Tonini, Valerio: *Per un nuovo umanesimo* - in: *FL*, 1964, n. 12, pp. 1-6.
- 1841** - Tonini, Valerio: *Apologia del senso comune* - in: *FL*, 1964, n. 20, pp. 1-2.
- 1842** - Tonini, Valerio: *La sociometria di Moreno* - in: *FL*, 1964, n. 28, p. 1.
- 1843** - Tonini, Valerio: *Belinskij e il realismo* - in: *FL*, 1964, n. 29, p. 1.
- 1844** - Tonini, Valerio: *L'universo di Eddington* - in: *FL*, 1964, n. 31, p. 1.
- 1845** - Toppani, Gabriella: *Intervista con Borges* - in: *Vr*, 1964, n. 18, pp. 97-105.
- 1846** - Torcellan, Giuseppe: *Uno sguardo al teatro sovietico d'oggi* - in: *Ri*, 1964, n. 6, pp. 11-12.
- 1847** - Torrente Malvido, Gonzalo: *La ballata di Juan Campos* - A cura di A. Repetto - Milano, Nuova Accademia, 1964, pp. 219.
- 1848** - Toshihiko, Tanaka: *Documento: 11.02* - Trad. di F. Mandelli - in: *NP*, 1963, n. 11, p. 51.
- 1849** - Tosi, Guy: *D'Annunzio visto da M. Barrès* - in: *Ics*, 1964, n. 9-10, pp. 172-173.
- 1850** - Toth, János: rec. a: *M. Radnóti, Scritto verso la morte, Il sintagma* - in: *Ga*, 1964, n. 6, pp. 316-318.
- 1851** - Trakl, Georg: *Opere poetiche* - A cura di I. Porena - Roma, Ateneo, 1963, pp. 336.
- 1852** - Traversi, Derek A.: *Introduzione a Shakespeare* - Trad. di G. Moech, N. D'Agostino - Milano, Bompiani, 1964, pp. 315.
- 1853** - Traversi, Derek A.: *Introduzione a Shakespeare* - in: *Si*, 1964, n. 214, pp. 2-4.
- 1854** - *Tre momenti della poesia francese al tempo di Malherbe* - A cura di P. A. Jannini - Milano, La goliardica, 1964, pp. 96.
- 1855** - Trilling, Lionel: *Crisi* - Trad. di B. Lauzi - Milano, Sugar, 1964, pp. 365.
- 1856** - Trincherò, Mario: *La fortuna di Frege nell'800* - in: *RF*, 1964, n. 2, pp. 154-186.
- 1857** - Trione, Aldo: rec. a: *A. Lanoux, Buongiorno Monsieur Zola* - in: *Ba*, 1964, n. 18, pp. 116-117.
- 1858** - Trione, Aldo: *Lukács di fronte al realismo* - in: *Ba*, 1964, n. 27, pp. 53-60.
- 1859** - Trockij, Lev Davydovič (pseud. Leib Bronstein): *Storia della rivoluzione russa* - Trad. di L. Maitan - Milano, Sugar, 1964, pp. 1270.
- 1860** - Tucci, Ugo: rec. a: *C. Trasselli, Au XVII^e siècle: Transports d'argent à destination et à partir de la Sicile* - in: *NRS*, 1964, fasc. III-IV, pp. 431-432.
- 1861** - Turcaret: *Stendhal e Tocqueville* - in: *Mo*, 1964, n. 14, p. 9.
- 1862** - Turcaret: *La leggenda pericolosa* - in: *Mo*, 1964, n. 20, p. 9.
- 1863** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *Fumo* - Trad. di G. Buttafava - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 238.
- 1864** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *L'angelo della steppa* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1964, pp. 224.
- 1865** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *Padri e figli* - A cura di V. Bianconcini - Bologna, Capitol, 1964, pp. 255.
- 1866** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *Rudin* - Trad. di I. Fini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 170.
- 1867** - Turgenev, Ivan Sergeevič: *Tutte le opere di I. S. Turgenev* - A cura di E. Lo Gatto - Milano, Mursia, (vol. II, III, IV), 1964, pp. 878; pp. 831; pp. 748.
- 1868** - Tvardovskij, Aleksandr: *Ancora per Solženitsyn* - in: *EL*, 1964, n. 27, pp. 58-60.

- 1869** - Twain, Mark: *Le avventure di Tom Sawyer* - Trad. di G. Smith Meldrum - Torino-Roma-Napoli, Mezzogiorno, 1964, pp. 162.
- 1870** - Twain, Mark: *Le avventure di Huckleberry Finn* - Trad. di G. Musumarra - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 366.
- 1871** - Twain, Mark: *Tom Sawyer* - Trad. di E. Giachino - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 262.
- 1872** - Tzara, Tristan: *Manifesti del dadaismo e Lampisterie* - Pref. di S. Volta - Trad. di O. Volta - Torino, Einaudi, 1964, pp. 134.
- 1873** - Ucko, Peter J.: rec. a: *J. Hawkes, Sir L. Woolley: Prehistory and The Beginnings of Civilization* - in: *RSI*, 1964, fasc. 1, pp. 193-196.
- 1874** - Ugolini, Giovanni: *Wagner, l'arte e Dionisio fra Nietzsche e Burckhardt* - in: *CS*, 1964, n. 12, pp. 127-131.
- 1875** - Unali, Lina: *Marianne Moore* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 377-424.
- 1876** - Unamuno (de), Miguel: *Inediti di Miguel de Unamuno: Tre liriche* - Trad. di V. De Tomasso - in: *FL*, 1964, n. 23, p. 1.
- 1877** - Unamuno (de), Miguel: *Io e Pirandello* - Trad. di V. de Tomasso - in: *FL*, 1964, n. 23, p. 3.
- 1878** - Updike, John: *Il centauro* - Trad. di B. Oddera - Milano, Mondadori, 1964, pp. 421.
- 1879** - Urbani, Giovanni: *Un superatore superato* - in: *Mo*, 1964, n. 49, p. 10.
- 1880** - Uslenghi, Raffaella M.: *Una prospettiva di unità nell'arte di George Moore* - in: *EM*, 1964, n. 15, pp. 213-258.
- 1881** - Uygur, Nermi: *La métaphysique du point de vue du profane* - in: *AA*, 1964, n. 83, pp. 16-24.
- 1882** - Vagniluca, Giorgio: *Albert Camus in un saggio di Armando Rigobello* - in: *Hu*, 1964, n. 7-8, pp. 901-904.
- 1883** - Vailland, Roger: *La legge* - Trad. di M. Ramadoro - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 211.
- 1884** - Valente, Vincenzo: *La poesia rivoluzionaria di Felipe* - in: *Po*, 1964, n. 11, pp. 1435-1436.
- 1885** - Valentini, Giuseppe: *Miguel de Unamuno « niente più che tutto un uomo »* - in: *Dr*, 1964, n. 338-339, pp. 83-84.
- 1886** - Valentini, Giuseppe: *Il tempo e la Spagna* - in: *Opl*, 1964, n. 4, pp. 69-74.
- 1887** - Valeri, Diego: *Traduzioni di poesie francesi* - in: *AL*, 1964, n. 28, pp. 17-28.
- 1888** - Valjalo, David: *Textos de poesía contemporánea chilena* - in: *QI*, 1963, dic., pp. 274-276.
- 1889** - Vallejo, César Abraham: *Poesie* - A cura di R. Paoli - Milano, Lerici, 1964, pp. 331.
- 1890** - Vallone, Aldo: rec. a: *E. Auerbach, Studi su Dante* - in: *Ics*, 1964, n. 11-12, pp. 200-201.
- 1891** - Valserra, Fabrizio: *Le chiavi della « Recherche »* - in: *Mo*, 1964, n. 37, pp. 9-10.
- 1892** - Van Der Meersch, Maxen: *Corpi e anime* - Trad. di M. Castaldi Bertone - Milano, Garzanti, 1964, pp. 616.
- 1893** - Vanni, Italo: *Gide e Suarès* - in: *Mo*, 1964, n. 19, p. 10.
- 1894** - Vanni, Italo: *L'avventura del romanticismo* - in: *Mo*, 1964, n. 28, p. 10.
- 1895** - Vanni, Italo: *Le confessioni di Julien Green* - in: *Mo*, 1964, n. 39, p. 8.
- 1896** - Vanni, Italo: *Romanzi d'autunno* - in: *Mo*, 1964, n. 45, p. 9.
- 1897** - Vanni, Italo: *Il cenobio di Pontigny* - in: *Mo*, 1964, n. 48, p. 8.
- 1898** - Vanni, Italo: *Parabola di un moralista: il cardinale di Retz* - in: *NA*, 1964, f. 1963, pp. 359-372.
- 1899** - Vanni, Italo: *Montherlant ha spento i fuochi* - in: *Po*, 1964, n. 6, pp. 850-852.
- 1900** - Van Vechten, Carl: *Il paradiso dei negri* - Milano, Dall'Oglio, 1964, pp. 258.
- 1901** - Van Vogt, Alfred Elton: *L'impero dell'atomo* - Piacenza, Science fiction book club, 1963, pp. 493.
- 1902** - Varvaro, Alberto: *Il Roman de Tristan di Bérout* - Torino, Bottega d'Erasmo, 1963, pp. 268.

- 1903** - Varvaro, Alberto: *La narrativa francese alla metà del XII secolo* - Napoli, Liguori, 1964, pp. 228.
- 1904** - Varvaro, Alberto: *Premesse ad un'educazione critica delle poesie minori di Juan de Mena* - Napoli, Liguori, 1964, pp. 130.
- 1905** - Veber, Pierre Gilles: *Fanfan La Tulipe* - Milano, Del Duca, 1963, pp. 249.
- 1906** - Veca, Salvatore: *Brecht e la contraddizione di Galileo* - in: *AA*, 1964, n. 81, pp. 89-101.
- 1907** - Vega Carpio (de), Lope Félix: *Teatro scelto edito e inedito: Fuenteovejuna, La ragazza sciocca, San Giacomo il Verde, Il Cavaliere di Olmedo, Il castigo senza vendetta* - Trad. di C. Vian - Milano, Club del libro, 1964, pp. 486.
- 1908** - Veillot, Claude: *Centomila dollari di sole* - Trad. di G. Cuzzelli - Milano, Longanesi, 1964, pp. 293.
- 1909** - Velde (van), Jacoba: *La sala grande* - Trad. di L. Pennington de Jongh - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 155.
- 1910** - Verga, Leonardo: *L'ultimo libro di Sartre: « Les mots »* - in: *RFN-S*, 1964, n. 3-4, pp. 409-416.
- 1911** - Verga, Leonardo: *« Il Vicario » di Rolf Hochhuth* - in: *VP*, 1964, n. 10, pp. 701-718.
- 1912** - Verlaine, Paul: *Femmes et Hommes* - Roma, Canesi, 1964, pp. 103.
- 1913** - Verlaine, Paul: *Oeuvres poétiques* - A cura di A. Cherubini - Bologna, Capitol, 1962, pp. 449.
- 1914** - Vertog, Dziga: *I Kinoki, un rivolgimento* - in: *RS*, 1964, n. 3, pp. 189-200.
- 1915** - Verucci, Valeria: *« The Bell Tower » di Herman Melville* - in: *SA*, 1963, n. 9, pp. 89-120.
- 1916** - Vialar, Paul: *Vita intima di un cacciatore* - Trad. di M. Nericioli - Firenze, Olimpia, 1963, pp. 485.
- 1917** - Viano, Carlo Augusto: rec. a: *Freedom and Will a cura di D. F. Pears* - in: *RF*, 1964, n. 2, pp. 206-211.
- 1918** - Vicentini, Claudio: rec. a: *G. Svenaesus, Méthodologie et spéculation esthétique* - in: *RE*, 1964, n. 1, pp. 142-145.
- 1919** - *Vida (La) de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* - A cura di B. Dradi-Maraldi - Trad. di A. M. Battistini - Forlì, Forum, [1964?], pp. 107.
- 1920** - Villa, Nora: *Un caso politico-letterario* - in: *Si*, 1964, n. 214, pp. 26-63.
- 1921** - Villa, Vincenzo Maria: *Postille di letteratura tedesca* - Milano-Varese, Cisalpino, 1964, pp. 164.
- 1922** - *Villain-N'en-Gouste*: A cura di G. Caravaggi - Roma, Soc. filologica romana, 1963, pp. 98.
- 1923** - Villiers de l'Isle-Adam (comte de), Ph. A. M.: *Eva futura* - Trad. di M. Vasta Dazzi - Milano, Longanesi, 1964, pp. 370.
- 1924** - Villon, François: *La ballata degli impiccati* - Trad. di V. Cardarelli - in: *FL*, 1964, n. 44, p. 3.
- 1925** - Vincenti, Leonello: *Grillparzer e i suoi drammi. Con un'appendice: Grillparzer e la letteratura italiana* - Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, pp. 290.
- 1926** - Vinogradov, V., Ilin, A.: *Casualità e scienza nel neo-positivismo* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 53-61.
- 1927** - Vinokurov, Evghenij: *Poesie* - Trad. di G. Carpi - in: *NP*, n. 14, pp. 25-29.
- 1928** - Viola, Italo: rec. a: *I. A. Richards, I fondamenti della critica letteraria* - in: *Ae*, 1964, fasc. III-IV, pp. 425-434.
- 1929** - Viola, Sandro: *La difficile Germania del « Gruppo '47 »* - in: *TP*, 1964, n. 6, pp. 51-54.
- 1930** - Virdia, Ferdinando: *Kafka a Praga* - in: *FL*, 1964, n. 38, p. 4.
- 1931** - Viscardi, Antonio: *La Chevalerie Ogier e la narrativa francese del secolo XIII* - A cura di C. Cremonesi - Milano, La goliardica, 1963, pp. 62.
- 1932** - Viscardi, Antonio: *Le canzoni di gesta. A. A. 1962-63* - A cura di A. M. Finoli - Milano, La goliardica, 1963, pp. 127.
- 1933** - Vismara, Marisa: *La poesia della natura nei « Carmina » di Miguel Antonio*

- Caro - in: *RIL*, 1964, vol. 98, pp. 287-306.
- 1934** - Vitellino, Franco: *Verità e conoscenza nella concezione di Francis Bacon* - in: *So*, 1964, n. 1-2, pp. 111-115.
- 1935** - Vitti, Mario: *Kasdaghlis e il gioco della violenza* - in: *Ga*, 1964, n. 4-5, pp. 157-166.
- 1936** - Vivanti, Corrado: *Le rivolte popolari in Francia prima della Fronde e la crisi del secolo XVII* - in: *RSI*, 1964, fasc. 4, pp. 957-981.
- 1937** - Vojnovič, Vladimir: *Voglio essere onesto* - Trad. di G. Bensi - Milano, Bietti, 1964, pp. 204.
- 1938** - Volkov, G.: *Era dei robot o era dell'uomo?* - in: *RS*, 1964, n. 1, pp. 25-52.
- 1939** - Volta Sandro; Haldas, Georges; Herrera Petere, José: *Ricordo di Tristan Tzara* - in: *EL*, 1964, n. 25, pp. 66-71.
- 1940** - Voltaire (François Marie Arouet): *Il toro bianco, Le orecchie del conte di Chesterfield e il cappellano Goudman, Micromegas, storia filosofica* - Trad. di P. Bianconi - Milano, Rizzoli, 1963, pp. 95.
- 1941** - Voronskij, A.: *Stati d'animo letterari contemporanei* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 134.
- 1942** - Wade, Robert e Miller, William: *Giungla di fuoco* - Trad. di G. Fecarrotta - Milano, Mondadori, 1963, pp. 217.
- 1943** - Wainstein, Lia: *Lungo viaggio tra le lettere* - in: *Mo*, 1964, n. 20, p. 12.
- 1944** - Wainstein, Lia: *Racconti sovietici* - in: *Mo*, 1964, n. 25, p. 11.
- 1945** - Wainstein, Lia: *Somari e topogatti* - in: *Mo*, 1964, n. 42, pp. 9-10.
- 1946** - Wainstein, Lia: *Un romanzo smarrito* - in: *Mo*, 1964, n. 47, p. 9.
- 1947** - Wainstein, Lia: *Il principe termometro* - in: *Mo*, 1964, n. 52, p. 9.
- 1948** - Waldmeir, Joseph: *Scrittori senza fede negli anni '50* - in: *Cont*, 1964, n. 71-72, pp. 84-95.
- 1949** - Wallace, Irving: *Il premio* - Trad. di M. Rossi - Milano, Longanesi, 1964, pp. 990.
- 1950** - Wallace, Irving: *Il presidente* - Trad. di B. Oddera - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 831.
- 1951** - Walsler, Martin: *Dopo l'intervallo* - Trad. di E. Anastasi Pittorru - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 573.
- 1952** - Waszink, J. H.: *Il proemio degli «Annales» di Ennio* - in: *Ma*, 1964, fasc. IV, pp. 327-340.
- 1953** - Watelet, Claude Henry: *L'arte dei giardini* - Trad. di A. Fornari - in: *FL*, 1964, n. 17, p. 4.
- 1954** - Waterhouse, Keit e Hall, Willis: *Billy il bugiardo* - in: *Si*, 1964, n. 214, pp. 45-63.
- 1955** - Watson, Thomas: *Εκατομπαδία* - A cura di C. G. Cecioni - Catania, Fac. lettere-filosofia, 1964, pp. 124.
- 1956** - Waugh, Auberon: *Lady Curaro* - Trad. di B. Oddera - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 258.
- 1957** - Weaver, William: *Poeti in Afrikaans* - in: *FL*, 1964, n. 37, p. 5.
- 1958** - Weimann, Robert: *L'anima dell'epoca: verso una valutazione storica di Shakespeare* - in: *Cont*, 1964, n. 75-76, pp. 9-33.
- 1959** - Weinrich, Harald: *«Félibre» et une conjecture* - in: *SF*, 1964, n. 23, pp. 239-249.
- 1960** - Weiss, Roberto: rec. a: *James Wardrop, The Script of Humanism. Some Aspects of Humanistic Script* - in: *LI*, 1964, n. 1, p. 96.
- 1961** - Wellek, René: *La critica letteraria di Frank Raymond Leavis* - Trad. di F. Mandelli - in: *NP*, 1963, n. 11, pp. 23-40.
- 1962** - Wells, Herbert George: *L'isola del dottor Moreau* - Trad. di R. De Michele - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 173.
- 1963** - Wells, Herbert George: *Two Tales* - A cura di N. Finzi - Roma, Signorelli, 1963, pp. 55.
- 1964** - Werfel, Franz: *Geza de Varsany* - Trad. di E. Stuparich - in: *TPr*, n. 2, pp. 278-287.
- 1965** - West, Morris Langlo: *Nei panni di Pietro* - Trad. di G. Martini - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 335.

- 1966** - Whittington, Harry: *La caduta dell'impero romano* - Trad. di L. Maltecca - Milano, Baldini e Castoldi, 1965, pp. 380.
- 1967** - *Why Worry?* - by P. M. Harris - Roma, Simplex, 1964, pp. 55.
- 1968** - Wilcock, J. Rodolfo: *La nube di Ross* - in: *Mo*, 1964, n. 1, pp. 15-16.
- 1969** - Wilde, Oscar: *Racconti fantastici* - A cura di V. Luce Lilli - Roma, Curcio, 1964, pp. 176.
- 1970** - Wilde, Oscar: *Salomé* - in: *Po*, 1964, n. 4, pp. 471-500.
- 1971** - Wilde, Oscar: *Teatro: Il ventaglio di lady Windermere, Una donna di nessuna importanza, Un marito ideale, L'importanza di essere Earnest* - A cura di E. Malagoli - Torino, U.T.E.T., 1964, pp. 404.
- 1972** - Wilder, Thornton: *Il ponte di San Luis Rey* - Trad. di L. De Bosis - Milano, Mondadori, 1964, pp. 141.
- 1973** - Wilder, Thornton: *Tre commedie* - Intr. di P. Szondi - Trad. di C. Fruttero, F. Lucentini - Milano, Mondadori, 1964, pp. 412.
- 1974** - Williams, Tennessee: *Teatro: La camera buia, Ritratto di madonna, La lunga permanenza interrotta ovvero una cena poco soddisfacente, Proibito, Lo zoo di vetro, Un tram che si chiama desiderio, Estate e fumo, La gatta sul tetto che scotta, Baby Doll, La calata di Orfeo* - Trad. di G. Guerrieri - Torino, Einaudi, 1963, pp. 529.
- 1975** - Wilson, Arthur M.: *Unpublished Letter from Diderot to Suard* - in: *SF*, 1964, n. 22, pp. 67-68.
- 1976** - Wilson, Colin: *Riti notturni* - Trad. di A. Rostagno, D. Cornaggia Medici - Milano, Lerici, 1961, pp. 555.
- 1977** - Wilson, Colin: *Arrivederci a Soho* - Trad. di A. Dell'Orto - Milano, Lerici, 1963, pp. 244.
- 1978** - Wilson, Sloan: *L'uomo di una certa età* - Trad. di G. Pignolo - Torino, Frassinelli, 1964, pp. 334.
- 1979** - Winsor, Kathleen: *Ambra* - Trad. di L. Agnoli Zucchini - Milano, Mondadori, 1963, vol. 2.
- 1980** - Wirth, Andrej: *Rózewicz dramaturgo* - Trad. di A. Salvagni - in: *Dr*, 1964, n. 329, pp. 33-38.
- 1981** - Wirth, Andrej: *Parallelo tra l'espressionismo tedesco e quello polacco* - in: *Dr*, 1964, n. 338-339, pp. 98-100.
- 1982** - Wisniewski, Bohdan: *Sur la signification du « έόν » et de la « δόξα » chez Panménide* - in: *RIL*, 1964, vol. 98, pp. 63-68.
- 1983** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Grullo del paese delle meraviglie* - Trad. di A. Motti - Milano, Elmo, [1963?], pp. 238.
- 1984** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Quattrini in banca* - Trad. di S. Agnati - Milano, Mondadori, 1964, pp. 180.
- 1985** - Wodehouse, Pelham Grenville: *Zio Fred in primavera* - Trad. di A. Tedeschi - Milano, Mondadori, 1964, pp. 262.
- 1986** - Wolf, Christine: *Untersuchungen zum Krankheitsbild in dem ersten Buch der « Consolatio Philosophiae » des Boethius* - in: *RCCM*, 1964, n. 3, pp. 215-223.
- 1987** - Woolf, Virginia: *Per le strade di Londra* - Trad. di L. Bacchi Wilcock, J. R. Wilcock - Milano, Club degli editori, 1964, pp. 307.
- 1988** - Wygov, Olga: *« Il cavaliere della rosa » e la Commedia dell'Arte* - in: *FL*, 1964, n. 26, p. 1.
- 1989** - Yates, Richard: *I non conformisti* - Trad. di A. Dell'Orto - Milano, Bompiani, 1964, pp. 368.
- 1990** - Young, Philip: *Scott Fitzgerald's Waste Land* - in: *Fi L*, 1964, fasc. II, pp. 113-120.
- 1991** - Ypes, Catharina: *Omaggio olandese a Giacomo Prampolini* - in: *Um*, 1964, n. 4-6, pp. 15-18.
- 1992** - Zagari, Luciano: *Fra idealismo e decadentismo* - in: *Mo*, 1964, n. 1, pp. 11-12.
- 1993** - Zagari, Luciano: *I critici di Heine* - in: *Mo*, 1964, n. 25, pp. 11-12.
- 1994** - Zagari, Luciano: *Recenti pubblicazioni tedesche su Gottfried Benn* - in: *NA*, 1964, fasc. 1957, pp. 120-124.
- 1995** - Zagari, Luciano: *Franz Grillpar-*

- zer e la psicanalisi - in: *NA*, 1964, fasc. 1965, pp. 135-139.
- 1996** - Zagari, Luciano: rec. a: *H. Reiss, Goethes Romane* - in: *SG*, 1964, n. 1, pp. 113-128.
- 1997** - Zagari, Luciano: rec. a: *J. Roosteutscher, Hölderlin. Der Kunder der grossen Natur*; *F. Beissner, Hölderlin heute. Der lange Weg des Dichters zu seinem Ruhm*; *F. Hölderlin, Poesie*; *P. Raabe, Die Briefe Hölderlins. Studien zur Entwicklung und Persönlichkeit des Dichters* - in: *SG*, 1964, n. 2, pp. 132-143.
- 1998** - Zagari, Luciano: rec. a: *G. Baumann, Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt* - in: *SG*, 1964, n. 3, pp. 147-156.
- 1999** - Zambrano, Maria: *Spagna. Pensiero, poesia e una città* - Trad. di F. Tentori - Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 125.
- 2000** - Zamjatin, Evgenij: *La nuova prosa russa* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 150-161.
- 2001** - Zamjatin, Evgenij: *Lettera a Stalin* - in: *RS*, 1964, n. 4, pp. 166-170.
- 2002** - *Zdravica sv. Cyrilovi a Metodovi. Verše. Dilong, [etc.]* - Rim, Cyrila a Metoda, 1963, pp. 73.
- 2003** - Zelocchi, Rosanna: *Episodi di un dibattito: «le due culture»* - in: *Mu*, 1964, n. 6, pp. 708-721.
- 2004** - Zimmermann, Eléonor M.: *Verlaine: «Vieux et nouveaux Coppées». Une analyse de «L'espoir luit...»* - in: *SF*, 1964, n. 24, pp. 482-488.
- 2005** - Zola, Émile: *L'assommoir* - Trad. di L. G. Tenconi - Milano, Rizzoli, 1964, pp. 472.
- 2006** - Zolla, Élémiere: *La struttura e le fonti di Clarel* - in: *SA*, 1964, n. 10, pp. 101-134.
- 2007** - Zweig, Arnold: *La scure di Wandsbek* - Trad. di F. Saba Sardi - Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 419.

INDICE DEI SOGGETTI

- Achmàtova, A., 301, 1110.
 Adams, H., 538.
 Adler, A., 826, 827.
 Ady, E., 1092.
 Aframeev, N., 514.
 Ahlström, G., 190.
 Aiken, C., 1628.
 Aksakov, S., 1945.
 Alain (E.A. Chartier), 452.
 Alarcón, P.A. de, 1221.
 Albee, E., 472, 631.
 Alberti, R., 300, 1068, 1174.
 Alexandrescu, G., 1458.
 Alexis, P., 1741.
 Alighieri, D., 973, 1458, 1678, 1890.
 Allart de Meritens, H., 1745.
 Alman, N., 733.
 Alonso, D., 1064.
 Amis, K., 48.
 Anderson, S., 760.
 Anouilh, J., 641, 1082.
 Anthero de Quental, T., 1689.
 Apollinaire, G., 81, 696, 1062, 1472.
 Appia, A., 770.
 Arangio Ruiz, 1184.
 Aristotele, 929.
 Arlington Robinson E., 1426.
 Arnim, L. A., von, 1081.
 Aron, R., 356, 1151, 1181.
 Arras, G. d', 1519.
 Artaud, A., 1674.
 Asquith, C., 787.
 Asturias, M. A., 85, 1294.
 Audry, C., 231.
 Auerbach, E., 1404, 1678, 1890.
 Ayra Nunez, 88.
 Azuela, M., 85.
 Bächler, W., 402, 518.
 Bacon, F., 1934.
 Badiou, A., 1566.
 Baldry, H. C., 188.
 Baldwin, J., 206, 275, 411, 536, 813, 892, 903, 1155, 1505, 1534, 1708.
 Balzac, H. de, 542, 543, 544, 860, 1305.
 Barlach, E., 165.
 Baroja, P., 142.
 Barrault, J. L., 1264.
 Barrera, I. J., 541.
 Barrès, M., 321, 1849.
 Barth, K., 1195.
 Barthes, R., 1304.
 Basterra, R. de, 549.
 Bastide, F. R., 53.
 Bataillon, M., 292.
 Baudelaire, C., 368, 694, 695, 1644, 1752.
 Baumann, G., 1998.
 Bayet, J., 1124.
 Bayle, P., 562, 563.
 Beach, S., 169.
 Beaton, L., 358.
 Beaufre, L., 359.
 Beaumarchais, P.A., de, 780.
 Beauvoir, S., de, 198, 232, 341, 616, 666, 1646.
 Becher, I. R., 518.
 Beckett, S., 341, 712, 856, 1336, 1551, 1582.
 Behan, B., 1316.
 Bélances, R., 1624.
 Belinskij, V. G., 29, 1843.
 Belleville, P., 232.
 Belli, G., 541.
 Bello, A., 85.
 Bellow, S., 33, 272.
 Beniuc, M., 837.
 Benn, G., 1145, 1994.
 Bérard, J., 670.
 Berenson, B., 1589.
 Bergel, L., 304.
 Bergson, H., 434, 964.
 Berkeley, G., 70, 218.
 Bernanos, G., 637.
 Bérroul, 163, 1902.
 Bertolucci, V., 1221.
 Blanchard, R., 458.
 Bloch-Michel, J., 1593.
 Blondel, M., 1373, 1374.
 Bloy, L., 1014.
 Boardman, J., 188.
 Bodin, J., 484, 917, 1240.
 Bodini, V., 168, 418.
 Bogdanov, A., 514.
 Bohr, N., 2.
 Böll, H., 1633.
 Bolt, R., 641.
 Bonneville, G., 1813.
 Bonstetten, C.V. de, 451.
 Bopp, L., 1304.
 Borchert, W., 1079.
 Borel, J. P., 156.
 Borges, J. L., 170, 185, 222, 1065, 1066, 1541, 1845.
 Bouthoul, G., 307.
 Bradbrook, M. C., 345.
 Bradbury, R., 67, 1107.
 Brand, C. P., 494.
 Brecht, B., 105, 106, 404, 849, 1049, 1196, 1344, 1500, 1906.
 Brentano, C., 1081, 1808.
 Brentano, F., 1732.
 Brik, O., 625, 733.
 Brion, M., 1336.
 Broch, H., 639, 689, 847, 1144, 1625.
 Brodskij, O., 288.
 Brooke, A., 427.
 Brooks, G., 299.
 Brown, C. B., 270.
 Brown, N. O., 1713.
 Browning, R., 1460.
 Brunschwig, H., 59.
 Bryant, W.C., 34.
 Büchner, G., 426, 1139, 1252, 1998.
 Budgen, F., 1336.
 Buero Vallejo, A., 1377.
 Bulgakow, V., 337.
 Burckhardt, J., 961, 1502, 1874.

- Burke, E., 1637.
 Burn, A.R., 188.
 Burroughs, W., 532, 1739.
 Byron, G.G., 608.
 Cabanis, J., 664.
 Cage, J., 620.
 Caillois, R., 588.
 Calderón de la Barca, P., 1221.
 Callaghan, M., 169.
 Camus, A., 659, 1594, 1882.
 Camus, J.-P., 755.
 Cardoso Pires, J., 1570.
 Carlo Magno, 784.
 Caro, M.A., 1933.
 Carr, E.H., 920, 1342.
 Carson, R.A.G., 188.
 Carver, D., 492.
 Castellet, J.M., 172, 277, 575.
 Castillejo, C. de, 412.
 Cather, W., 760.
 Cattel, D.T., 148.
 Čechov, A.P., 329, 352, 366, 367.
 Celan, P., 674.
 Celaya, G., 1522.
Celestina, 292.
 Céline, L.-F., 1025, 1177, 1709.
 Cernuda, L., 1138.
 Cervantes Saavedra, M. de, 805, 1221, 1388.
 Cesa, C., 84.
 Césaire, A., 332, 478.
 Chaigne, L., 891.
Chanson de Roland, 164, 210, 1387, 1521.
 Chapelain, J., 854.
 Chardin, T. de, 388, 699, 762, 822, 964, 1046.
 Chardonne, J., 53.
 Chartres, T. de, 948.
 Chaucer, G., 112, 758, 1470.
 Chénier, A., 861.
 Chesneaux, J., 436, 1436.
 Chocano, J.S., 698.
 Chrétien de Troyes, 468, 1161, 1621.
 Cicerone, 327, 1030.
Cid, 1673.
 Claudel, P., 462, 939.
 Cocteau, J., 1117.
 Coleridge, S.T., 407.
 Colette, S.G., 41, 100.
 Collingwood, R.G., 592.
 Conches, G. de, 948.
 Condillac de Bonnot, E., 127.
 Connolly, C., 56.
 Conrad, J., 835.
 Constant, B., 450, 451, 539.
 Cooke, J.E., 815.
 Cooper, G.F., 1133.
 Corneille, P., 1437.
 Corominas, J., 1154.
 Courcelle, P., 944, 945.
 Courteline, G., 1530.
 Cowell, F.R., 188.
 Cowen, J., 1060.
 Cowley, M., 169.
 Craig, G., 770.
 Crane, S., 794, 1398, 1427, 1431.
 Crashaw, R., 1464.
Cristianesimo, 330, 945, 1370.
 Croce, B., 483, 1153, 1473.
 Cruz, J.I. de la, 144.
 Cummings, E.E., 1688.
 Cunqueiro, A., 619.
 Curtius, E.R., 392.
 Cuvelier, M., 233.
 Cuvillier, A., 635.
 D'Annunzio, G., 667, 698, 1466, 1539, 1568, 1572.
 Darwin, C., 964.
 Daviso De Charvensod, M. C., 410.
 De Kerraoul, B., 80.
 De Musset, A., 1014.
 Déry, T., 759.
 Desjardins, P., 1897.
 Dickens, C., 1267, 1577.
 Dickinson, E., 857, 1432, 1810, 1811.
 Diderot, D., 209, 1268, 1975.
 Doderer, H., Von, 1350.
 Donà, L., 490.
 Donne, J., 528.
 Dorner, A., 1879.
 Dostoevskij, F.M., 176, 278, 586, 878, 1843.
 Drieu La Rochelle, P., 57.
 Družinin, N.M., 18.
 Dufour, C.L., 1047.
 Dunbabin, J.T., 670.
 Durant, W., 1251.
 Durosecle, J.B., 828.
 Durry, M.J., 459.
 Duverger, M., 1151.
 Ebner-Eschenbach, M. von, 1353.
 Eddington, A.S., 1844.
 Egret, J., 1686.
 Ehrenburg, I., 497, 499.
 Eich, G., 518.
 Eliot, T.S., 345, 594, 973, 1248.
 Ellison, R., 411, 903.
 Elsner, G., 1929.
 Emerson, R.W., 1432.
 Emery, L., 1595.
 Eminescu, M., 626.
 Engels, F., 773.
 Enzensberger, H.M., 518.
 Esenin, S., 844, 1484.
 Etcheverry, A., 63.
 Eyebers, E., 1957.
 Faiburg, Z.I., 317.
 Faulkner, W., 274, 774, 815, 1157.
 Faye, J.P., 1565.
 Feijoo, B.J., 1619.
 Felipe, L., 1884.
 Feuerbach, L., 84, 341, 773.
 Fielder, K., 546, 707.
 Fiedler, L.A., 795.
 Fitzgerald, F.S., 65, 760, 810, 1434, 1990.
 Flaubert, G., 64, 66, 370, 409, 1014, 1113, 1188, 1306.
 Fletcher, J.G., 167.
 Ford, J., 1542.
 Forster, E.M., 1026.
 Forster, J., 1710.
 Foscolo, U., 1180.
 Fournier, H.-A., 1037.
 French, W., 739.
 Freud, S., 722, 826, 827, 1321, 1512.

- Friedenthal, R., 503.
Futurismo, 835.
- Gabel, J., 690.
Gabrieli, F., 1.
Gallegos, R., 85.
García Morejón, J., 1221.
Garcilaso, El Inca, 85.
Gardner, B., 934.
George, S., 1312, 1346.
Gibbon, E., 924.
Gide, A., 664, 1598, 1893.
Gilbert, S., 1336.
Gilmore, M.P., 1408.
Ginsberg, A., 1097.
Gobineau, J.-A. de, 1602.
Goethe, J. W. von, 104, 335, 503, 1099, 1152, 1186, 1322, 1517, 1996.
Goguel, F., 828.
Golding, W., 54, 797.
Goncourt, E. e J., 322.
Góngora, L. de, 201, 1072.
Gonzales Garcez, M., 619.
Gonzales Ollé, F., 1221.
Goodman, P., 812.
Gorkij, A.M., 233, 329, 651, 711, 807, 1293.
Gough, M., 188.
Granados, J., 618.
Grant, M., 188.
Grass, G., 279, 1283.
Green, J., 1895.
Grew, R., 61.
Grierson, H., 184.
Grillparzer, F., 1925, 1995.
Grimm, J., 1345.
Grondi, A., 839.
Grünanger, C., 899.
Guarini, B., 523.
Guesde, J., 763.
Guggenheim, P., 169.
Guggenhenner, W., 402.
Guillaume de Tyr, 918.
Guillén, J., 394.
Güiraldes, R., 85.
Gundolf, F., 1346.
Gunn, T., 67.
Guthrie, W.K., 188.
- Haig, R.L., 347.
Haldeman, C., 535.
Hall jr, R.A., 136.
Hallier, J.E., 232.
Hanson, L. e E., 1272.
Hardy, T., 369, 1729.
Harris, P.M., 25.
Hartley, L.P., 56.
Hartmann, N., 217.
Hauptmann, G., 1186.
Havelock, E.A., 297.
Hawthorne, N., 172, 344, 741, 1028, 1793.
Hebbel, F., 842, 1992.
Hecht, B., 811.
Hegel, F., 189, 377, 483, 587.
Heidegger, M., 680, 1393, 1394, 1473.
Heine, H., 1081, 1993.
Heller, J., 812.
Hemingway, E., 71, 169, 183, 260, 516, 810, 815, 1496, 1564.
Hemsterhuis, F., 556.
Herbart, P., 664.
Hesse, H., 1180.
Hochhuth, R., 233, 320, 435, 438, 638, 678, 1130, 1631, 1750, 1911.
Hocke, G.R., 506.
Hoffmann, E.T.A., 323, 775, 1043, 1044, 1146.
Hoffmann, S., 828.
Hofmannsthal, H. von, 1143, 1988.
Hofstadter, R., 539.
Hoggan, D.H., 1862.
Hölderlin, F., 32, 139, 1997.
Holz, A., 1121.
Howels, W.D., 1013.
Hübner, G., 1069.
Hughes, L., 299.
Hugo, V., 454, 706, 766, 1014, 1649.
Huneker, J.G., 184.
Husserl, E., 199, 753, 845, 1120, 1339, 1510, 1575, 1731.
Huxley, A., 122, 517, 577, 1222, 1259, 1320, 1832.
Huxley, G., 188.
Hyppolite, J., 265.
- Ibsen, H., 353, 995.
Icaza, J., 85.
Ingarden, R., 1315.
Ionesco, E., 341.
- Jacob, M., 1329, 1471.
Jacobi, F.H., 1486.
Jahier, P., 1131.
Jakobson, R., 625.
James, H., 437, 640, 1194, 1629.
James, W., 1638.
Jankélévitch, V., 708.
Jaspers, K., 1472.
Javier, G., 1376.
Jikramov, K., 1920.
Jiménez, J.R., 862, 953, 1111.
Jiménez de Quesada, G., 1354.
Jodelle, E., 1560.
Johnson, B.-S., 53.
Johnstone, J.H., 934.
Jolas, E., 1336.
Jones, A.H.M., 491.
Jones, C., 1221.
Jouhandeau, E., 94.
Jouve, P.J., 1435.
Jouvenel, B. de, 1151.
Joyce, J., 108, 173, 183, 341, 647, 1077, 1091, 1105, 1152, 1275, 1276, 1336, 1563.
Jung, C.G., 732, 826, 827.
- Kafka, F., 205, 341, 684, 713, 952, 1095, 1119, 1149, 1237, 1597, 1744, 1930.
Kaiser, E., 1516.
Kant, E., 348, 845, 1018, 1274, 1417, 1480.
Karamzin, N., 1945.
Karaslavov, G., 530.
Kasdaghliis, N., 1935.
Kashnitz, L., 1284.
Kazan, E., 1403.
Kazin, A., 67.
Keats, J., 406, 528, 971.
Keller, G., 553.
Kerner, J., 1809.
Kesten, H., 504.

- Kierkegaard, S., 324, 480, 1690.
 Kindleberger, C.P., 828.
 Koestler, A., 879.
 Kogan, N., 1791.
 Kolbenhoff, W., 402.
 Kolko, G., 1181.
 Koschaker, P., 682.
 Kosterina, N., 1790.
 Kozlova, G.P., 317.
 Krauss, W., 250.
 Kremer, J., 1262.
 Kruscev, N., 1397.
 Krylov, I.A., 329.
- Labé, L., 782.
 Laberthonnière, L., 1373, 1374.
 La Bruyère, J. de, 1576.
 Lachmann, K., 531.
 Lacos, P.A.F., 673.
 La Fayette, madame de, 459, 460.
 La Fontaine, J. de, 991.
 Laín Entralgo, P., 291.
 Lamennais, F.R. de, 248
 1635, 1636, 1670.
 Landivar, R., 85.
 Lanoux, A., 232, 1857.
 Larbaud, V., 339, 646.
 La Rochefoucauld, F., de, 1576.
 Latte, K., 157.
 Laufer, R., 1439.
 Laurent, V., 125.
 Léautaud, P., 94, 98.
 Leavis, F.R., 1705, 1961, 2003.
 Leclercq, J., 1205.
 Le Clézio, 232, 616.
 Leduc, V., 100, 479.
 Leibniz, G.W. von, 331, 413, 1160.
 Leipoldt, C.L., 1957.
 Lemierre, A., 1437.
 Lenin, V.I., 919, 1397, 1475.
 León, L. de, 1221.
 Lerberghe, C. van, 455.
 Lermontov, M.J., 329, 1412, 1653.
- Lessing, G.E., 408, 747, 1040, 1382, 1383.
Letteratura africana, 842.
Letteratura albanese, 501.
Letteratura araba, 737, 1289, 1290, 1537.
Letteratura argentina, 391, 1527, 1721.
Letteratura armena, lirica: 1444, 1681.
Letteratura austriaca, 1093, 1562, 1655.
Letteratura belga, lirica: 466.
Letteratura brasiliana, 346, 489, 1569.
Letteratura bulgara, 595.
Letteratura canadese, poesia: 512.
Letteratura cecoslovacca, teatro: 1017.
Letteratura cilena, lirica: 1888.
Letteratura cinese, 1141, 1201, 1246; lirica: 1448, 1449.
Letteratura danese, 193.
Letteratura ebraica, storia della: 141.
Letteratura equatoriana, storia della: 541.
Letteratura francese, 194, 209, 228, 264, 323, 469, 486, 523, 746, 781, 851, 852, 853, 954, 1054, 1113, 1171, 1173, 1363, 1364, 1413, 1441, 1536, 1559, 1722, 1723, 1724, 1936; contemporanea: 231, 232, 1896; lirica: 829, 1854, 1887; narrativa: 303, 460, 588, 1172, 1256, 1747, 1903; romantica: 1715, 1894; saggistica: 925, 1561, 1607; storia della: 891, 1214, 1292, 1648; teatro: 233, 439, 982, 1807.
Letteratura giapponese, 1246.
Letteratura indiana, 216, 393, 960, 1424; teatro: 386; urdu: 804.
Letteratura inglese, 347, 360, 387, 494, 693, 734, 839, 924, 1245, 1325, 1465, 1466, 1468, 1470, 1676, 1687, 1760; contemporanea: 53; lirica: 407, 457, 934, 1443, 1450, 1574; storia della: 935, 936; teatro: 259.
Letteratura irachena, 290.
Letteratura islandese, 43.
Letteratura ispano-americana, 45, 166, 866, 1221, 1489, 1785; lirica: 1140; narrativa: 85, 143, 1291.
Letteratura lettone, lirica: 145.
Letteratura medievale, 382; francese: 160, 163, 289, 1199, 1200, 1679, 1835, 1931, 1932; provenzale: 883; trobadorica: 46, 1387.
Letteratura negra, poesia: 44.
Letteratura nord-americana, 178, 308, 315, 360, 474, 932, 979, 989, 1045, 1048, 1057, 1116, 1299, 1343, 1756, 1760, 1787; contemporanea: 23, 185, 271, 871, 1106, 1269; lirica: 299, 1427, 1445, 1627; narrativa: 182, 675, 761, 815, 946, 1189, 1266, 1948; saggistica: 809, 1430, 1753; storia della: 1250, 1623.
Letteratura persiana, 754; linguistica: 607.
Letteratura polacca, 284, 777, 1262; contemporanea: 949, 1413; espressionismo: 1981.
Letteratura portoghese, 1202, 1568, 1572, 1804; narrativa: 1573; teatro: 1677, 1763, 1764.
Letteratura russa, 229, 317, 500, 756, 1000, 1371, 1414, 1943; contemporanea: 823, 1941, 2000; linguistica: 931; narrativa: 343, 1840, 1944; lirica: 1446, 1453; storia della: 1024; teatro: 1742, 1846.
Letteratura slava, 1179.
Letteratura somala, 373.
Letteratura spagnola, 509,

- 548, 667, 1426, 1571, 1775, 1815, 1886, 1999; contemporanea: 277, 863; gallega: 619; lirica: 38, 168, 172, 276, 418, 575, 1031, 1072, 1451; narrativa: 1291; romancero: 742; storia della: 220; teatro: 1400.
- Letteratura tedesca*, 250, 402, 464, 465, 504, 518, 1285, 1485, 1632, 1921, 1994; contemporanea: 952, 1118; espressionismo: 397, 1147, 1226, 1227, 1228, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1981; storia della: 1224; saggistica: 152; teatro: 403, 404, 1229, 1487; lirica: 1447; filologia: 1656.
- Letteratura turca*, 1311; teatro: 1483.
- Letteratura ungherese*, 1737; lirica: 283; storia della: 1600; teatro: 316.
- Lévi-Strauss, C., 333, 334, 1828.
- Lewis, S., 740, 760, 1478.
- Lida De Malkiel, M.R., 292.
- Lind, J., 1283.
- Linguistica*, 37, 136, 607, 660, 704, 705, 938, 1023, 1422, 1503, 1555, 1659, 1831.
- Lion Cachet, J., 1957.
- Littlewood, J., 1310.
- Llona, V., 1336.
- Loeb, H., 169.
- Lopes, F., 1055, 1056.
- Lowell, A., 167, 298.
- Löwith, K., 485, 1391.
- Lowry, M., 793.
- Lugli, V., 200.
- Luigi XVI, 419.
- Lukács, G., 679, 1019, 1407, 1500, 1858.
- Lutero, 294.
- Machado, A., 20, 862, 1058.
- Machiavelli, N., 778, 1418.
- Mackworth, C., 79.
- Macneice, L., 107.
- Macrí, O., 1221.
- Madách, I., 316.
- Madox, J., 358.
- Maine De Biran, M.F., 1511.
- Majakovskij, V.V., 837.
- Malamud, B., 532, 1358, 1707, 1711.
- Malègue, J., 1595.
- Malherbe, F. de, 1746, 1854.
- Mallarmé, S., 621, 957, 1321.
- Mallet, S., 232.
- Malraux, A., 341, 1237.
- Mancini, G., 1221.
- Mann, H., 1761.
- Mann, T., 395, 396, 399, 1282, 1348.
- Manrique, J., 312, 1265.
- Marais, E.N., 1957.
- Marinetti, F.T., 647.
- Maritain, J., 699.
- Marlowe, C., 933.
- Marmol, J., 85.
- Marot, C., 1242.
- Marrou, H.J., 1324, 1493.
- Marston, J., 1542.
- Martínez López, R., 1803.
- Martino, V., 91.
- Marx, C., 102, 199, 265, 561, 587, 773, 1002, 1038, 1263.
- Mather, C., 943.
- Mathieu, V., 1274.
- Maulnier, T., 1237.
- Mauriac, F., 477, 665, 1132, 1494.
- Maurois, A., 461.
- May, G., 74.
- Mayer, H., 205, 398, 830.
- Mc Almon, R., 169, 1336.
- Mc Carthy, M., 120, 507, 1712, 1759.
- Mc Greevy, T., 1336.
- Medici, L. de, 177.
- Mehta, V., 69.
- Melville, H., 274, 1280, 1281, 1452, 1915.
- Mena, J. de, 1904.
- Mendes, M., 573, 1067.
- Meregalli, F., 1221.
- Merleau-Ponty, M., 1390.
- Mesnard, P., 482.
- Michel, A., 231.
- Michelet, J., 1014.
- Mickiewicz, A., 469.
- Miller, A., 281, 1344, 1834.
- Miller, H., 282.
- Milton, J., 738, 1360.
- Mirri, E., 92.
- Mistral, F., 730.
- Mitchell, R. J., 381.
- Mittner, L., 1353.
- Modernismo*, 1261.
- Molière, 264, 745, 865.
- Montagu, M. Wortley lady, 508.
- Montaigne, M. de, 1559.
- Montale, E., 1045.
- Montesquieu, C.L. de, 487.
- Montherlant, H. de, 1899.
- Montreuil, G. de, 423.
- Moore, B., 1101.
- Moore, G.E., 134, 1841.
- Moore, M., 1875.
- Morales de la Torre, R., 968.
- Moravia, A., 341.
- Moro, T., 146, 1591.
- Moreno, J.L., 1842.
- Moreno, M.M., 1290.
- Morgenstern, C., 1410.
- Morris, W., 349.
- Mourrier, E., 284.
- Muir, E., 771.
- Murena, H.A., 565.
- Musil, R., 1142, 1147, 1516, 1839.
- Napoleone, 1680.
- Narayan, J., 1740.
- Neruda, P., 1814.
- Nicoll, A., 1098.
- Nietzsche, F., 91, 92, 1874.
- Nikitenko, A.V., 1945.
- Nimier, R., 4.
- Norris, F., 739.
- Nourissier, F., 53, 616.
- Novosielov, N.S., 317.
- O'Casey, S., 295, 744.
- O' Connor, F., 170.
- Oliveira Martins, J.P. de, 1221.

- Ollier, C., 588.
 Olujic, G., 1504.
Orientalismo, 915, 1015.
 Orr, J., 660.
 Osborne, J., 294.
 Ostojic, O., 1504.
 Otero Silva, M., 85.
- Palmerston Temple, H.J., 361.
 Panofsky, E., 121.
 Paradin, G., 420.
 Pascal, B., 19, 91, 93, 212, 318, 342, 719, 1295, 1415, 1416, 1473, 1529, 1610.
 Pasternak, B., 9, 159.
 Paul, E., 1336.
 Paustovskij, K., 1946.
 Pears, D.F., 1917.
 Peele, G., 567.
 Péguy, C., 458, 1385, 1658, 1736.
 Pellegrini, A., 584.
 Pellegrini, C., 1779.
 Peyrefitte, R., 477.
 Piaget, J., 652.
 Pico della Mirandola, 1416.
 Pilnjak, B., 1531.
 Pimentel, P., 619.
 Pinto, I. de, 714.
 Pirandello, L., 353, 548, 659, 1877.
 Pitts, J.R., 828.
 Pizan, C. de, 1244.
 Platone, 297.
 Pletněv, V., 1476.
 Poe, E.A., 273, 696.
 Pollack, B., 169.
 Pound, E., 647, 973, 1703.
 Powell, A., 52.
 Prévost D'Exiles, A.-F., 1715.
 Price, V., 53.
 Proust, M., 174, 287, 461, 644, 1113, 1268, 1891.
 Puškin, A.S., 329, 1798.
- Quennell, P., 55.
- Rabelais, F., 1030, 1817, 1818.
- Racine, J., 1050.
 Radnóti, M., 1850.
 Radoyce, L., 1094.
 Rahner, K., 672.
 Ralesky, A., 1378.
 Rameau, J.P., 727.
 Rapoport, A., 378.
 Ray, J., 96.
 Ray, M., 169.
 Rechy, J., 68.
 Reinhold, K.L., 1480.
 Renard, M., 1124.
 Réthore, G., 233.
 Retz, J.-F., 1898.
 Reuter, C., 1838.
 Reverzy, J., 1303.
 Richards, I.A., 1928.
 Richter, N.W., 402, 518.
 Riegl, A., 729.
 Rigaud, J., 515.
 Rilke, R.M., 570, 1384.
 Rimbaud, J.-A., 1300, 1301.
 Ritter, G., 146, 1543.
 Rivera, J.E., 85.
Rivoluzione francese, 785, 868, 1738, 1821.
Rivoluzione russa, 920, 921, 1342, 1859.
 Robbe-Grillet, A., 219, 588, 1302.
 Robertson jr., D.V., 112.
 Rodker, J., 1336.
 Roethke, T., 298, 1197.
 Rojas, F. de, 292.
Romanticismo, 422, 642.
 Romero, J.L., 1721.
 Ronchev, A., 379.
 Ronsard, P., 264, 1243.
 Ross, H.W., 1104.
 Rosselli, F., 1221.
 Rosteutscher, J., 1997.
 Roth, H., 1156, 1714.
 Rotrou, J., 1330.
 Rousseau, J.-J., 311, 469, 1547.
 Roussel, R., 545, 1271.
 Rowse, A.L., 55.
 Ruiz, J. (Arcipreste de Hita), 292.
 Ruskin, J., 527, 1460.
- Russel, B., 12, 473.
- Sachs, N., 405.
 Sade, D.A. marchese di, 97.
 Sage, R., 1336.
 Saint-Beuve, C.A. de, 129, 414, 453.
 Sakulin, P.N., 654, 840, 1009.
 Salacrov, A., 1080.
 Salinger, J.D., 35, 1027.
 Salisburg, G. di, 1420.
 Salvadorini, V., 1221.
 Sánchez Ferlosio, R., 574, 576.
 Sansom, W., 799.
 Sanz, V., 269.
 Sarmiento, D.F., 85.
 Sarraute, N., 720, 1302.
 Sartre, J.-P., 3, 10, 195, 197, 198, 207, 211, 333, 401, 521, 643, 1076, 1175, 1409, 1472, 1532, 1675, 1715, 1780, 1828, 1910.
 Scalia, G., 1221.
 Scève, M., 431.
 Schelling, F.W., 1390.
 Schevill, J., 67.
 Schiller, F., 371, 1347, 1614.
 Schilling, R., 1124.
 Schlegel, A.W., 1832.
 Schlesinger, A.M., 1184.
 Schliemann, E., 1539.
 Schneider, R., 308, 585.
 Schnurre, W., 402.
 Sciostakovic, D., 850.
 Sénancour de Pivert, E., 573.
 Sender, R.J., 175, 1072.
 Senger und Etterlin (von), generale, 1010.
 Shakespeare, W., 49, 109, 110, 111, 123, 155, 186, 227, 325, 340, 427, 525, 526, 568, 593, 669, 821, 896, 900, 983, 1029, 1036, 1083, 1114, 1115, 1136, 1260, 1277, 1278, 1313, 1342, 1395, 1506, 1507, 1757, 1758, 1778, 1816, 1829, 1852, 1853, 1958.
 Shaw, G.B., 353.

- Shelley Wollstonecraft, M., 1181.
 Schönberg, A., 1730.
 Siciliano, I., 1894.
 Sinanoglu, S., 306.
 Sismondi, J.C. de, 451.
 Sitwell, E., 996.
 Skelton, J., 1667.
 Šklovskij, V., 625.
 Smith, D.E., 150.
 Snow, C.P., 1533, 1706, 2003.
 Soboul, A., 430.
 Sofocle, 1675.
 Solís, R., 1375.
 Solženitsyn, A.I., 1777, 1840, 1868.
 Sombert, N., 402.
 Sorel, J., 429, 990, 1249.
 Spiller, R.E., 645.
 Staël-Holstein, A. madame de, 451.
 Stanford, C.V., 72.
 Starobinskij, J., 798.
 Stauffenberg, 1184.
 Steffen, A., 1355.
 Stegagno Picchio, L., 1677, 1763.
 Stein, G., 169, 1433.
 Stendhal (Henri Beyle), 80, 456, 463, 542, 560, 1112, 1113, 1861.
 Sterenberg, D.P., 733.
 Stern, A., 1389.
 Sternheim, C., 505, 1349.
 Strumilin, S.G., 317.
 Suard, J.B., 1975.
 Suarès, A., 1893.
 Ssu-ma-ch'ien, 1245.
 Surkov, A., 492.
 Sutherland, G., 1800.
 Tardy, G., 467.
 Tasso, T., 494.
 Tate, A., 796, 813, 1176.
Teatro, 17, 353, 559, 1098, 1264, 1337, 1428, 1582.
 Tendrjakov, V., 1920.
 Texier, G., 231.
 Thomas, D., 354, 803.
 Thomas, H., 664, 1078, 1372.
 Thoreau, H.D., 1434.
 Tillich, P., 1652.
 Tocqueville, C.A. de, 126, 1861.
 Tolstoj, L., 337, 787, 1094, 1454.
 Toulemon, R., 1120.
 Traherne, T., 319.
 Trakl, G., 400.
 Trilling, L., 686, 2003.
 Tristan l'Hermite, 523, 524.
 Trompeo, P.P., 456.
 Trotskij, L., 921, 1396, 1475.
 Tuchman, B.W., 1247.
 Twain, M., 36, 1108.
 Tynan, K., 559.
 Tynjanov, J., 625.
 Tzara, T., 648, 1191, 1327, 1939.
 Unamuno, M. de, 572, 824, 1071, 1073, 1221, 1620, 1634, 1876, 1885.
 Updike, J., 555.
 Usson de Lepazaran, P.P., 650.
 Valéry, P., 1273, 1754.
 Vallejo, C., 846.
 Varey, J.E., 1221.
 Vásquez, P., 619.
 Vauvenargues, L. de, 1576.
 Vazov, I., 595.
 Vega, Lope de, 62, 1618.
 Vélez de Guevara, L., 1221.
 Venturi, F., 18.
 Verlaine, P., 1272, 1332, 2004.
 Viau, T. de, 1601.
 Vigny, A. de, 1602.
 Villon, F., 649.
 Visscher, F. de, 187.
 Vjazemskij, P.A., 1947.
 Vogel, W., 848.
 Volta, S., 648.
 Voltaire, 728.
 Vossler, K., 1425.
 Watsworth, J.B., 1241.
 Wagner, R., 1081, 1874.
 Walser, M., 1150.
 Wandruszka, A., 302, 579.
 Warton, E., 1629.
 Watson, T., 364, 365.
 Waugh, A., 53.
 Weber, C.J., 369.
 Weber, M., 671, 1182.
 Weill-Hallé, L., 231.
 Weirauch, W., 518.
 Weische, A., 327.
 Weitling, W., 825.
 Wellek, R., 380.
 West, N., 1109.
 Wheeler, M. sir, 188.
 Whitehead, A.N., 1338, 1339.
 Widner, B., 381.
 Wilkins, F., 1516.
 Williams, A.W., 60.
 Williams, T., 554.
 Williams, W.C., 1336, 1429.
 Wilson, A., 47.
 Wilton, T., 1685.
 Wittgenstein, L., 65, 558, 751.
 Wittig, M., 1235.
 Wolfe, T., 223, 772.
 Woolf, V., 40, 1596.
 Wordsworth, J., 407.
 Wright, G.H. von, 1087.
 Wright, R., 903.
 Wyk Louw, N.P. van, 1957.
 Wylie, L., 828.
 Yacine, K., 233.
 Yates, R., 280, 533.
 Zabaleta, J. de, 1221.
 Zabel, M.D., 1753.
 Zamiátin, E., 495.
 Zamora Vicente, A., 1386.
 Zerffi, G.C., 1245.
 Zola, E., 428, 763, 765, 1741.
 Zoščenko, M., 498.
 Zveteremich, P., 343.

**SOMMARI DEI NUMERI PRECEDENTI
DEGLI «ANNALI DI CA' FOSCARI»**

Per l'acquisto dei numeri precedenti rivolgersi all'Amministrazione, via Tadino 29, Milano.
Ogni numero precedente, L. 3.500.

1962

M. L. ARCANGELI MARENZI, <i>La parola</i> di Max Jacob	pag. 9
P. BROCKMEIER, <i>La Storia della poesia e della retorica francese</i> di Friedrich Bouterwek e la sua polemica contro i critici francesi del Settecento	» 21
U. CAMPAGNOLO, L'innesto dell'esistenzialismo sul marxismo: Appunti di una lettura della <i>Question de méthode</i> di J. P. Sartre	» 41
O. HESTERMANN, <i>Der unbekannte Brecht: Brecht als Erzähler</i>	» 51
F. MEREGALLI, Antonio Machado e Gregorio Marañón	» 59
L. MITTNER, L'amicizia e l'amore nella letteratura tedesca del Settecento	» 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 ci- salpins » »	81
G. MASTRANGELO LATINI, Sul « Diccionario crítico etimológico » di Joan Corominas »	97
C. A. NALLINO, Dell'utilità degli studi arabi »	103
S. PEROSA, Stephen Crane fra naturalismo e impressionismo »	119

RECENSIONI. — C. J. WEBER, *Dearest Emmie. Th. Hardy's Letters to His First Wife*; C. J. WEBER, *Hardy's Love Poems* (B. Cellini). Pag. 145 - *Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*; Herausgegeben und eingeleitet von W. KRAUSS (P. Brockmeier). Pag. 147 - G. MAY, *Le dilemme du roman au XVIII^e 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

1965

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 XIX^e 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. BEINHAUER, *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

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 extrascolastica.

La lettura è agevolata da un accurato commento linguistico; in più un'informatissima bibliografia offre i mezzi per estendere la conoscenza dell'autore e della sua opera.

** I testi contrassegnati dall'asterisco sono di nostra esclusiva per l'Italia.*

SEZIONE INGLESE E AMERICANA Diretta da Elio Chinol

- | | |
|---------------|---|
| G. CHAUCER | <i>Troilus and Criseyde</i>
A cura di A. GUIDI. |
| * J. CONRAD | <i>Typhoon</i>
A cura di U. MURSIA. |
| CH. DICKENS | <i>Sketches by Boz</i>
A cura di F. ROTA. |
| E. DICKINSON | <i>Selected Poems and Letters</i>
A cura di E. ZOLLA. |
| * T. S. ELIOT | <i>Murder in the Cathedral</i>
A cura di S. ROSATI. |
| * W. FAULKNER | <i>Ambuscade - Spotted Horses</i>
A cura di N. D'AGOSTINO. |
| * TH. HARDY | <i>Life's Little Ironies</i>
A cura di R. LO SCHIAVO. |
| * W. IRVING | <i>Sketches and Tales</i>
A cura di S. PEROSA. |
| J. KEATS | <i>Selected Poems</i>
A cura di A. GUIDI. |
| * R. KIPLING | <i>Just So Stories</i>
A cura di P. DE LOGU. |
| CH. LAMB | <i>Essays of Elia</i>
<i>Last Essays of Elia</i>
A cura di M. PRAZ. |

- 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 *Short Stories, a Selection*
A cura di C. GORLIER.

IN PREPARAZIONE OPERE DI:

★ Fitzgerald, 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.
- MOLIÈRE *Le Tartuffe*
A cura di F. PETRALIA.
- J. RACINE *Bérénice*
A cura di L. DE NARDIS.
- STENDHAL *Historiettes romaines*
A cura di M. COLESANTI.
- STENDHAL *Les Cenci ed altre
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.
- T. DE MOLINA *La prudencia en la mujer*
A cura di C. SAMONÀ.
- *** *Romances Viejos*
A cura di F. MEREGALLI.

IN PREPARAZIONE OPERE DI:
Cervantes, Feijoo,
★ García Lorca, Neruda.

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

FRANCESCO BINNI

Saggio su Auden

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*

SEZIONE IBERICA E IBERO-AMERICANA

Diretta da Franco Meregalli

DARIO PUCCINI

Miguel Hernández. Vita e poesia

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 *Introduzione alla Divina Commedia*
HANS E. HOLTHUSEN *Situazioni della poesia*
GIOVANNI CETTO *Immagini e problemi di letteratura italiana*
JAMES O. URMSOON *L'analisi filosofica*

I GRANDI SCRITTORI DI OGNI PAESE
SERIE IBERICA

diretta da Franco Meregalli

La nostra Casa Editrice è particolarmente lieta di offrire al lettore, per la prima volta in Italia, l'opera di Cervantes nella sua *integralità*, in una nuova e moderna traduzione e con un esaurientissimo apparato critico-espliativo. L'iniziativa, realizzata da uno staff di eminenti e agguerriti filologi e diretta da uno dei piú illustri ispanisti italiani, è posta sotto il patrocinio del Seminario di Lingua e Letteratura Spagnola della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario « Ca' Foscari » di Venezia.

MIGUEL DE CERVANTES Y SAAVEDRA

TUTTE LE OPERE

A cura di FRANCO MEREGALLI.

Traduzioni di B. Cinti, G. De Cesare, L. Falzone, P. Marchi, A. Mariutti De Sanchez Rivero, G. Milanese, C. Romero Muñoz, T. M. Rossi, G. Stiffoni.

Vol. I ★ Don Chisciotte della Mancia - Opere varie
Don Chisciotte della Mancia - Tutto il teatro (Commedie - Intermezzi) - Viaggio del Parnaso - Poesie.
In preparazione

Vol. II ★ Romanzi e novelle
Le traversie di Persile e Sigismonda - La Galatea -
Novelle esemplari.

In preparazione

Finito di stampare
nel 1967
per conto di U. Mursia & C.
da « La Varesina Grafica »
Azzate (Varese)