

RASSEGNA IBERISTICA

6

dicembre 1979

SOMMARIO

Giuseppe Bellini — *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano: le traduzioni* Pag. 3

José M. Saussol, *Glotodidáctica del español con especial referencia a italo-fonos* (F. Meregalli), p. 43; Maria Nuzzo, *Lengua viva* (S. Regazzoni), p. 44; L. de Aliprandini — G. Paglia, *El español* (S. Regazzoni), p. 45; *Disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Madrid; Repertorio bibliografico delle opere tradotte dall'italiano allo spagnolo dal 1939 al 1974; Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot de Granvelle; Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)* (G. Bellini), p. 46; Cesco Vian, *Storia della letteratura spagnola* (F. Meregalli), p. 50; AA. VV., *Hommage à Noel Salomon* (F. Meregalli), p. 52; *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, Actas del II Coloquio del G.E.S.T.E., Toulouse-Le Mirail (E. Pittarello), p. 53; Aldo Ruffinato, *La "Vida de Santo Domingo de Silos" de Gonzalo de Berceo. Estudio y edición crítica* (M. Eusebi), p. 55; Begoña López Bueno, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español* (G. Morelli), p. 57; Antony Close, *The romantic approach to Don Quijote. A critical history of the romantic tradition in Quijote criticism* (F. Meregalli), p. 58; José María Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega* (M.G. Profeti), p. 63; Gonzalo Díaz Migoyo, *Estructura de la novela. Anatomía de "El Buscón"* (M.G. Chiesa), p. 66; Miguel de Unamuno, *Crónica política española (1915-23)*, ed. V. González Martín; Miguel de Unamuno, *República española y España republicana (1931-36). Artículos no recogidos en las Obras Completas*, introd., ed. y notas de V. González Martín (F. Meregalli), p. 68.

Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu, Tudora Sandru-Olteanu, *El léxico indígena del español americano* (G. Meo-Zilio), p. 73; Fra Ilarione da Bergamo, *Viaggio al Messico nell'America Settentrionale*, a cura di M.L. Bruno (G. Bellini), p. 75; Antonio E. Serrano Redonnet, *Temas de historia de la cultura hispanoamericana* (G. Bellini), p. 79; AA.VV., *Gabriel García Márquez*, a cura di P.L. Crovetto (G. Bellini), p. 80; AA.VV., *Terra America. Saggi sulla narrativa latinoamericana*, a cura di A. Morino (G. Bellini), p. 82; Neftalí Beltrán, *Poesía (1936-77)*, (G. Morelli), p. 84; Diego Martínez Torrón, *Variables poéticas de Octavio Paz* (E. Pittarello), p. 85; Luigi Fiorentino, *Ragguagli della poesia ibero-americana moderna e contemporanea* (G. Meo-Zilio), p. 87.

Alvaro Manuel Machado, *A Geração de 70 — uma revolução cultural e literária* (M. Simões), p. 90; Giacomo Corna Pellegrini, *Periferie urbane del Terzo Mondo* (G. Francini), p. 91.

Antoni Carbonell, Anton M. Espadaler, Jordi Llovet, Antònia Tayadella, *Literatura catalana dels inicis als nostres dies* (P. Rigobon), p. 95.

“RASSEGNA IBERISTICA”

La *Rassegna iberistica* si propone di pubblicare tempestivamente recensioni riguardanti scritti di tema iberistico, con particolare attenzione per quelli usciti in Italia. Ogni fascicolo si apre con uno o due contributi originali.

Direttore: Franco Meregalli.

Comitato di redazione: Giuseppe Bellini, Giovanni Battista De Cesare, Mario Eusebi, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Carlos Romero, Manuel Simões, Giovanni Stiffoni.

Segretaria di redazione: Elide Pittarello.

Col contributo del Consiglio Nazionale
delle Ricerche

[ISBN 88-205-0243-7]

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

Redazione: Seminario di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane — Facoltà di Lingue e Letterature Straniere — Università degli Studi — S. Marco 3417, 30124 Venezia.

© e distribuzione:

Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica s.a.s.

Via Bassini 17/2 — 20133 Milano (Italia)

Finito di stampare nel dicembre 1979

dalle Grafiche G.V. - Milano

Fascicolo n. 6/1979 L. 4.000

BIBLIOGRAFIA DELL' ISPANOAMERICANISMO ITALIANO LE TRADUZIONI

Premessa

1- L'interesse con cui in Italia furono seguite le scoperte geografiche e, successivamente, tutto ciò che rappresentò la letteratura intorno al Nuovo Mondo è noto. Scrive Rosario Romeo ¹ che tra i secoli XV e XVI il nostro paese divenne uno dei massimi centri di diffusione delle notizie intorno a tali imprese, tanto che i nostri autori furono immediatamente tradotti nelle principali lingue europee. Parallelamente, quando gli spagnoli iniziarono a scrivere sull'America, le loro opere trovarono pronta traduzione in Italia. Inoltre, quasi immediato è l'inizio di una attività italiana di scritti intorno al Nuovo Mondo. Si potrebbe porre in questo fermento l'inizio del nostro ispanoamericanismo; preistoria senza dubbio illustre, alla quale l'aggancio può sembrare forzato, per la diversità degli intenti, ma che inizia un ricorrente interesse.

Per quanto riguarda il settore delle traduzioni, di opere di spagnoli che scrivono dell'America, è d'obbligo ricordare l'attività di Giambattista Ramusio, di Agostino Cravaliz e di Niccolò Liburnio, che diffondono i maggiori, ma anche i minori, cronisti. Nella nota collezione *Delle navigazioni et viaggi*, edita a Venezia tra il 1550 e il 1559, il Ramusio inserisce opere di Fernández de Oviedo, suo amico e corrispondente, di Diego Godoy, di Francisco de Xerez; dell'Oviedo il Ramusio cura la prima edizione del *Sumario*, nella traduzione di Andrea Navagero, del quale pure pubblica la versione delle *Decadi* di Pietro Martire d'Anghiera. Il Cravaliz traduce Cieza de León e López de Gómara; il Liburnio *La preclara narratione di Fernando Cortese della nuova Hispana del Mar Oceano* (Venezia 1524).

¹ R. ROMEO, *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, p. 22.

Queste ed altre traduzioni ampliano le conoscenze del mondo colto italiano sull'America. Ma una voce inquietante di denuncia si leva dal nostro paese nella seconda metà del secolo XVI, quella di Gerolamo Benzoni, nella *Historia del Mondo Nuovo* (Venezia 1565; ampliata ivi 1572). Sarà presto il momento di auge di Bartolomé de Las Casas, la cui opera si diffonde in Italia in un momento storico in cui si accentuano i fermenti antispagnoli. A Venezia, nel 1626, vede la luce la *Istoria o brevissima relatione della distruzione dell' Indie Occidentali*, cui segue nel 1636 *Il migliore schiavo indiano*, e nel 1645 la *Conquista dell' Indie Occidentali*.

Questo impegno di traduzione sta all'origine di un'intensa attività sull'America, tra la fine del secolo XVI e l'inizio del XVII. Citerò *Gli costumi et l'usanze dell' Indie Occidentali, ovvero Mondo Nuovo*, di Gerolamo Giglio, che il Boem include ne *Gli usi, le leggi et l'usanze di tutte le genti* (Venezia 1560); l'opera di Tommaso Porcacchi, *Dell' Isole più famose del mondo* (Venezia 1572); gli *Historiarum Indicarum libri XVI*, di G.P. Maffei (Firenze 1588); le *Relationi Universali*, di G. Botero (Torino, 1601); la *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, del Passavino (Venezia 1603).

Più tardi, in pieno secolo XVII, le teorie del barone de Pauw, esposte nelle *Recherches philosophiques sur les Américains*, daranno luogo alla nota "querelle" sul Nuovo Mondo, nella quale anche il nostro paese entrerà decisamente. Libro fondamentale sull'argomento rimane *La disputa del Nuovo Mondo*, di Antonello Gerbi². Ricorderò, comunque, la prefazione di Paolo Frisi al poema *Colombiade* (Milano 1771), di Madame de Bocage, nella quale l'autore italiano si oppone alle teorie fisico-climatiche del de Pauw e manifesta ammirazione per l'Inca Garcilaso, che considera il nuovo Ossian per il suo mondo.

Al de Pauw reagisce anche l'abate Ferdinando Galiani, nelle interessanti lettere scritte tra il 1771 e il 1778 a Madame d' Epinay, segnalando il Nuovo Mondo come luogo di salvezza per tutto ciò che vede marcire in Europa: religione, leggi, arte, scienze.

Nel 1753 Francesco Algarotti aveva pubblicato un *Saggio sopra l'Impero degli Incas* e nel 1780 l'economista e uomo di stato istriano Gian Rinaldo Carli dà alle stampe le *Lettere americane*, composte tra il

² A. GERBI, *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955. Del Gerbi cfr. anche *La natura delle Indie Nove*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

1777 e il 1778. Il Carli entra anch'egli in polemica col de Pauw, col Robertson e il Raynal, rivelando entusiasmo per l'Algarotti e soprattutto per l'Inca Garcilaso, la cui opera ben conosceva. Tanto è il suo entusiasmo da scrivere nella lettera XIX: "Io sono talmente ripieno delle idee del Governo antico del Perù, che mi pare d'essere un Peruviano, o almeno parmi di desiderare che in qualche altro luogo del nostro globo si architettasse un sistema uguale per potervi andare a godere una piena felicità in questo resto di vita che m'avanza [...]"³.

L'espulsione dei gesuiti anche dalle colonie americane, decretata da Carlo III di Spagna nel 1767, aveva contribuito a fomentare in Italia l'interesse per l'America. In polemica con gli assertori dell'inferiorità del mondo americano, capitanati dal de Pauw, i gesuiti espulsi, stabilitisi nell'Emilia-Romagna, si impegnano attivamente a difendere le terre e gli abitanti che hanno dovuto lasciare. Un poeta come Rafael Landívar pubblica, a Modena, nel 1781, la *Rusticatio Mexicana*, e Francisco Xavier Clavigero, a Cesena, tra il 1780 e il 1781, dà alle stampe i quattro volumi della *Storia antica del Messico*, solo più tardi tradotta in spagnolo.

Qualche anno prima il nostro Muratori, nel *Cristianesimo felice* (Venezia 1743), manifestava edificante entusiasmo per la situazione degli indios nelle "Reduccioni" del Paraguay. Verrà poi il Leopardi a mitizzare l'America, facendola, nel *Dialogo di C. Colombo e di P. Gutiérrez*, sede di immaginazioni grandemente poetiche, mentre nell'*Inno ai Patriarchi* celebrerà con entusiasmo i californiani, che non ebbero la sventura di conoscere le città.

2- La vera storia dell'ispanoamericanismo italiano inizia, nonostante precedenti tanto interessanti, nel secondo dopoguerra. Se sfogliamo, infatti, il *Repertorio bibliografico* che nel 1941 Giovanni Maria Bertini pubblica in *Italia e Spagna*⁴, appare impressionante il vuoto per il periodo 1890-1941. Delle dieci schede riportate tre appartengono agli anni '90 dell'Ottocento, le altre agli anni '20-'30 del Novecento. Né si tratta di cose di molto rilievo⁵.

³ G.R. CARLI, *Delle lettere americane*, Parte I, Cosmopoli, 1780, p. 153.

⁴ G.M. BERTINI, *Contributo a un repertorio bibliografico italiano di letteratura spagnola* (1890-1940), in AA.VV., *Italia e Spagna*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 426-518.

⁵ F. GABOTTO, *Il momo di Nicaragua: Rubén Darío*, "Gazzetta Letteraria"

Quanto alle traduzioni, nel periodo indicato non ne compare alcuna. Occorre arrivare agli anni '30-'40 del nuovo secolo per trovare le prime traduzioni di letteratura ispanoamericana contemporanea. Il primo testo tradotto è *Pericolo di morte* (Milano 1930), di Ventura García Calderón, seguito da *Mercoledì Santo* (1933) di Manuel Gálvez. Nel decennio del '40 le traduzioni divengono più numerose; ciò si deve soprattutto all'interesse americanista e all'impulso orientatore di Carlo Bo. Nel 1941 appare la traduzione de *La Voragine*, di Eustasio Rivera, cui seguono *Anaconda*, di Horacio Quiroga, nel 1944, *Il carrettone*, di Enrique Amorím, nel 1945, *Quelli di sotto*, di Mariano Azuela, nel medesimo anno, *Donna Barbara*, di Rómulo Gallegos, nel 1946. Nucleo significativo di opere, attestazione di un ben orientato interesse, nonostante la distanza temporale che intercorre tra la data di traduzione e quella di edizione dell'originale.

L'epoca più importante per la diffusione della letteratura ispanoamericana in Italia doveva, tuttavia, ancora venire. Solo nel secondo dopoguerra l'ispanoamericanismo incomincia ad affermarsi, oltre che per l'opera del Bo anche per quella di Giovanni Maria Bertini e, successivamente, di Franco Meregalli. Bertini fonda nel 1946 la prima rivista specifica di ispanistica, che offre spazio anche alla letteratura americana, i "Quaderni Ibero-Americani", ai quali solo più tardi, nel 1947, si affiancheranno i nostri "Studi di letteratura ispano-americana".

Negli anni che vanno dall'immediato dopoguerra a oggi la letteratura ispanoamericana si diffonde ed entra, a partire dal 1959, ufficialmente come materia autonoma nell'Università italiana. La prima cattedra si apre nella Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università "Bocconi" di Milano.

Parallelamente ai corsi universitari si moltiplicano le imprese di traduzione, volte a diffondere i nomi più rilevanti della narrativa, della

(Torino), XV, 1891; E. TERZA, *Del nuovo vocabolario spagnuolo di Rufino Giuseppe Cuervo*, in "A.M.A.R.", X, 1894; E. MANNO, *Ricordi di Spagna e dell'America spagnuola*, Milano, 1894; G. TERZANO, *España y la América española (bocetos y cuentos)*, Philadelphia, 1921; E. PORTAI, *La "Araucana" di Alonso de Ercilla*, "Nuova Antologia", CCCXXII, 1925; A. FARINELLI, *Il Romanticismo nel mondo latino*, Torino, 1927, 2 voll.; M. SAVI LOPEZ, *Bernal Diaz del Castillo e la vera storia della Conquista della Nuova Spagna*, "Colombo", III, 1928; C. BOSELLI, *Letteratura ispanoamericana*, "Convivium", I, 1929; L. AMBRUZZI, *Spagna e Italia nell'Isipano-america*, "Colombo", V, 1930; L. AMBRUZZI, *A.Nervo e l'ispanoamericanismo*, "Convivium", III, 1931.

poesia, della saggistica e del teatro; ciò, nonostante dure resistenze e radicati pregiudizi degli organi programmatori di varie case editrici, chiusi a quanto non già consacrato in Francia:

Il lavoro dà però frutti interessanti e copiosi. Verranno poi alcune circostanze a favorire la diffusione delle lettere ispanoamericane nel nostro paese: la residenza di Gabriela Mistral, più che il Premio Nobel (1945); i frequenti soggiorni di Neruda; la presenza, negli anni '60, di Asturias, i cui corsi nelle università italiane destano vivo interesse. Verrà quindi la rivoluzione cubana; il successo nel 1968 di *Cent'anni di solitudine*, di García Márquez, punto d'avvio per una maggior diffusione di numerosi scrittori ispanoamericani, da Fuentes a Cortázar, da Vargas Llosa a Sábato, a Onetti... La poesia avrà sempre meno lettori e fenomeni rilevanti di diffusione, forse unici nell'ambito europeo, come quello dell'opera di Neruda, saranno particolari e irripetibili.

Nelle imprese editoriali che concernono la letteratura ispanoamericana si è lamentata una certa caoticità. È scontato, d'altronde, che di un autore si traduca dapprima l'opera di maggior rilievo o ritenuta tale; solo il successo, anche se relativo, di pubblico, induce l'editore a insistere sullo stesso autore o a intraprendere altre imprese. Né va dimenticato che per una letteratura in via di diffusione non si può pretendere un programma organico, dovendo far capo a diverse case editrici. Inoltre, diversi sono stati i consiglieri improvvisati, o influenzati dalla permanenza in determinati paesi ispanoamericani, o anche legati d'amicizia a taluni autori, quindi con visioni parziali della letteratura d'America. Opera di rilievo, dietro efficace orientamento, hanno svolto alcune case editrici: da Feltrinelli alla Nuova Accademia, da Guanda alla Longanesi, da Rizzoli a Silva, a Einaudi. In particolare la Feltrinelli ha fatto largo posto nei suoi programmi alla narrativa ispanoamericana contemporanea, consacrandone il successo; la Guanda, la Nuova Accademia e le Edizioni Accademia hanno dato abbondante spazio alla poesia, e le ultime due editrici hanno determinato la fortuna di Neruda in Italia.

L'impresa più rilevante della Rizzoli è l'edizione di quasi tutta la narrativa di Asturias e di parte dell'opera di Borges; quella di Einaudi è la diffusione, oltre che di Borges, di Cortázar, di Bioy Casares, e più tardi di J.M. Arguedas, di Puig, di Rulfo, di Soriano... Gli Editori Riuniti hanno dedicato la loro attenzione saltuariamente alla narrativa ispanoamericana, con un'accentuazione recente; più si sono interessati al Brasile, all'opera di Jorge Amado. Silva ha il merito di aver diffuso

in anni ormai lontani opere fondamentali di Paz, di Zea, di Léon Portilla, ma anche di Borges e di Gallegos. Sarebbe lungo elencare le molte iniziative, varie, disorganiche, disperse, ma che hanno dato un risultato forse unico di traduzioni.

3- Il criterio seguito nella compilazione della *Bibliografia* è semplice. Dopo il settore dedicato alle "Antologie", in cui sono state inserite anche imprese limitate, non consegnate in volume, si è seguito l'ordine alfabetico per autore, e per ogni autore l'ordine cronologico di pubblicazione della traduzione. Per ogni settore sono stati isolati grandi paragrafi dedicati alla poesia, alla prosa, al saggio e al teatro. Relativamente alla narrativa, per qualche caso si è indicato il titolo dell'opera originale, quando la traduzione italiana rendeva difficile l'identificazione esatta.

Per quanto possibile si è tenuto conto delle presenze di traduzioni di letteratura ispanoamericana nelle riviste principali, quando la consistenza delle stesse meritava menzione.

Ho pensato opportuno consegnare, nel settore finale, anche le schede relative a edizioni di testi originali realizzate in Italia. Si tratta sempre di imprese volte a far conoscere la letteratura dell'Ispanoamerica.

Mi auguro che il presente lavoro si riveli il meno lacunoso possibile. Si tratta, comunque, di un notevole apporto quantitativo a quanto da me già pubblicato sull'argomento in anni passati⁶. Un secondo contributo si riferirà all'attività critica italiana nei riguardi della cultura e della letteratura ispanoamericana.

Giuseppe Bellini

⁶ Cfr.: G. BELLINI, *La letteratura hispanoamericana en Italia*, "Inter-American Review of Bibliography" XIII, 3, 1963, e la *Nota Bibliografica*, in appendice a G. BELLINI, *La letteratura ispano-americana, dall'età precolombiana ai nostri giorni*, Milano, Edizioni Accademia, 1970.

ANTOLOGIE GENERALI

POESIA

- 1 — AA.VV., *Poeti dell'età barocca* (Spagna e America spagnola, a cura di G. Bellini), prefazione di G. Spagnoletti, Parma, Guanda, 1965.
- 2 — AA.VV., *Venezuela chiama*, antologia e traduzione di A. Marrosu e R. Cadenas, a cura di J. Tognelli e G. Toti, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1956.
- 3 — BARRERA Alfredo, *Cuatro poetas mexicanos contemporáneos* (C. Pellicer; J.Torres Bodet; S.Novo; O.Paz), selección e introducción de A. Barrera, Quaderni Iberoamericani, 1966.
- 4 — BELLINI Giuseppe, *Poeti delle Antille*, introduzione, scelta e traduzione di G.Bellini, Parma, Guanda, 1963.
- 5 — ———, *Antologia della poesia modernista*, a cura di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1967.
- 6 — BERTINI Giovanni Maria, *Romanze nouvellesche spagnole in America*, a cura di G.M.Bertini, premessa di G.M.Bertini, Torino, Quaderni Iberoamericani, 1957.
- 7 — BERTOLUCCI Attilio, *Poesia straniera del Novecento*, a cura di A.B., Milano, Garzanti, 1960 (contiene liriche di R.Darío, G.Mistral, C.Vallejo, A.Cortés, P.Neruda).
- 8 — BERTOLUCCI G. - SERRANO R., *Primi poeti ecuadoriani*, a cura di G.B. e R.S., Urbino, Argalia, 1973.
- 9 — BO Carlo, *Antologia di poeti negri*, prefazione e traduzione di C. Bo, Firenze, Parenti, 1954.
- 10 — CERUTTI Franco, *Poeti moderni del Nicaragua*, trad. F.Cerutti, "La fiera letteraria", 4 giugno, 1961.
- 11 — CIMATTI Pietro, *Nicaragua ora zero. Antologia della poesia nicaraguense*, a cura di P.C., Parma, Guanda, 1969.
- 12 — COCCIOLI Carlo - RISTORI T., *Rojo de vida negro de muerte* (poesia messicana), trad. C.C. e T.R., Bologna, Jester Libri, 1970.
- 13 — CROCE Elena, *Poeti del Novecento italiani e stranieri*, a cura di A.C., Torino, Einaudi, 1960.

- 14 — DE CESARE Giovanni Battista, *Canti negri. Poesia delle Antille*, introduzione, scelta e traduzione di G.B. De Cesare, Milano, Accademia, 1971 (contiene liriche di N. Guillén, R. Pedroso, M. Arozarena, C. Colón Pellot).
- 15 — ———, *Poesia di rivolta. Il grido dell'America*, introduzione, scelta e trad. di G.B. De Cesare, Milano, Accademia, 1972 (contiene liriche di C. Vallejo, P. Neruda, N. Parra, Inni e canti dei guerriglieri della Colombia, S. Puig, J. Carrera Andrade, E. Cardenal, Anonimo del Nicaragua, M.A. Asturias, G.F. Aguilera, O. René Castillo, O. Paz, N. Guillén, R. Pedroso, R. Fernández Retamar).
- 16 — DELOGU Ignazio, *Il sangue e la parola. Poesie dall'interno del Cile e dall'esilio*, Roma, Napoleone, 1978.
- 17 — ERRANTE Vincenzo - MARIANO E., *Orfeo. Il tesoro della lirica universale*, Firenze, Sansoni, 1950 (ed. ampliata, 1961, 2 voll.)
- 18 — FIORENTINO Luigi, *Otto poeti ispanoamericani* (J. Martí, J.A. Silva, R. Darío, R. Jaimes Freyre, A. Nervo, L. Lugones, J. Herrera y Reissig, J. Santos Chochano), "Ausonia", XXVII, 4-5, 1972.
- 19 — ———, *Ragguagli della poesia iberoamericana moderna e contemporanea*, studio e antologia, trad. di L.F., Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1975.
- 20 — FRANCO-LAO Meri, *Trovatori dell'America Latina* (A. Yupanqui, V. Parra, D. Viglietti, Ch. Buarque de Hollanda, S. Rodríguez), Roma, Edizioni Borla, 1977.
- 21 — GARCÍA ROBLES Hugo - BONETTI Umberto, *Giovani poeti sudamericani*, introduzione, scelta e trad. di H.G.R. e U.B., Torino, Einaudi, 1972.
- 22 — ———, *Giovani poeti dell'America Centrale, del Messico e delle Antille*, introduzione, scelta e trad. di H.G.R. e U.B., Torino, Einaudi, 1977.
- 23 — GEBBIA Alessandro, *Chicanos! Cultura e politica dei messico-americani*, a cura di A.G. Venezia, Marsilio, 1976.
- 24 — LIBERATORE Ugo - HERNANDEZ CAMPOS Jorge, *Canti aztechi*, introduzione e trad. di U.L. e J.H.C., Parma, Guanda, 1961.
- 25 — LUZI Mario, *L'idea simbolista*, Milano, Garzanti, 1976 (include traduzioni di R. Darío e R. López Velarde).
- 26 — MACIEL Julia, *Tre poeti assassinati* (R. Danton, J. Heraud, F. Monde), trad. di A. Fabiani (presentazione di: M. Benedetti, V. Blengino, J. Cortázar, M. Vargas Llosa, R. Fernández Retamar, S. Salazar Bondy, J.R. Ribeiro), a cura di J. Maciel, Firenze, Vallecchi, 1978.
- 27 — MACRÍ Oreste, *Poesia spagnola del 900*, introduzione biobibliografica, versione e note di O.M. Parma, Guanda, 1967 (nuova ed. aggiornata, Milano,

- Garzanti, 1974, 2 voll.); include poesie di R. Darío.
- 28 – MOGNI Franco, *Cronaca delle Indie* (Cinque poeti messicani: Segovia, Montes de Oca, Pacheco, Becerra, Aridjis), introduzione e trad. di F.M., "Almanacco dello Specchio", 5, 1976.
- 29 – PUCCINI Dario, *Romancero della Resistenza sapgnola (1936-1959)*, antologia e trad. a cura di D.P., Milano, Feltrinelli, 1960.
- 30 – PEDEMONTE Hugo Emilio, *Poetas uruguayos contemporáneos*, con una "Introducción a la literatura uruguaya" por H.E.P., Milano, Cisalpino, 1965.
- 31 – RAVONI Marcelo - PORTA Antonio, *Poeti ispanoamericani contemporanei*, studio introduttivo e trad. di M.R. e A.P., Milano, Feltrinelli, 1970.
- 32 – RODRIGUEZ DENIORIZI E., *Refranero dominicano*, a cura di E.R.D., prólogo di M.J. Troncoso de la Concha, Roma, Stabilimento Tipografico G. Mesaglia, 1950.
- 33 – TENTORI MONTALTO Francesco, *Poesia ispano-americana del Novecento*, a cura di F.T.M., Parma, Guanda, 1957.
- 34 – ———, *Versioni da J.L. Borges, J.R. Wilcock, A. Céspedes, H.A. Murena*, "Tempo presente", 3, 1957; 9-10, 1957; 4, 1958; 8, 1960; 11, 1960; 7, 1961; 3, 1962.
- 35 – ———, *Versioni da R. López Velarde, C. Vallejo, A. Cortés, J. Carrera Andrade*, "L'Approdo letterario", 3, 1958.
- 36 – ———, *Versioni da H.A. Murena, J.L. Borges, F. García Marruz*, "Elsinore" 3, 1964 e 14-15, 1965.
- 37 – ———, *Antologia di poeti ispanoamericani*, "Arte e Poesia", 4-6, 1969.
- 38 – ———, *Versioni da E. Diego, C. Vitier, R. Friol*, "L'Approdo Letterario", 50, 1971.
- 39 – ———, *Poeti ispano-americani del Novecento*, introduzione e scelta, trad., e nota bibliografica di F.T., Torino, ERI, 1971 (con esclusioni e aggiunte di poeti).
- 40 – ———, *Sei poeti a Cuba* (Eliseo Diego, C. Vitier, O. Smith, C. Solís, F. Jamís, O. Fernández), "Almanacco dello Specchio", 7, 1978.
- 41 – ———, *Versioni da E. Diego, F. García Marruz, E. Westphalen, J. Sologuren, R. González Tuñón*, "Contrappunto", nov.-dic., 1978.
- 42 – TESTENA Folco, *Antologia dei poeti argentini*, Milano, 1927.

PROSA

- 43 – BELLINI Giuseppe, *Nove narratori ispanoamericani*, a cura di G.B., Milano, La Goliardica, 1962 (antologia del romanzo; testi originali).

- 44 ———, *Narratori spagnoli e americani del Novecento*, a cura di G.B., Milano, La Goliardica, 1964 (antologia del romanzo, testi originali).
- 45 ———, *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G.B., Milano, La Goliardica, 1969 (testi di M.A. Asturias, J.L. Borges, A. Carpentier, J. Rulfo, A. Roa Bastos, J. Cortázar, G. García Márquez).
- 46 — CERUTTI Franco, *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F.C., Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978 (contiene testi di J. Coronel Urtecho, I. Pasos, P.A. Cuadra, M. Cuadra, E. Cardenal, F. Silva).
- 47 — GARCIA ANDREU Antonio, *Carosello di narratori ispanoamericani*, trad. di A. Araneo, Milano, Martello, 1959 (contiene testi di A. López Albújar, J. Icaza, V. García Calderón, O. Castro, F.A. Coloane, J.L. Borges, E. Mallea, H. Quiroga, A. Roa Bastos, R. Gallegos, A. Uslar Pietri, M.A. Monclús, J.A. Vega Battle, A. Carpentier, R. Miró, M.A. Asturias, M. Magdaleno, F. Rojas Gonzáles).
- 48 — GELARDINI Renata, *Racconti e leggende dell'America del Sud*, Torino, S.A.I.E., 1958, 3 voll.
- 49 — MOGNI Franco, *Latinoamericana. 75 Narratori*, a cura di F.M., introduzione di A. Rama, Firenze, Vallecchi, 1973, 2 voll. (contiene testi di J. Agustín, F. Alegría, J.M. Arguedas, H. Arenal, R. Arenas, R. Arlt, M. Arregui, J.J. Arreola, M.A. Asturias, M. Benedetti, A. Benítez, A. Bioy Casares, J.L. Borges, J. Bosch, A. Bryce Echenique, G. Cabrera Infante, O.J. Cardoso, A. Carpentier, C. Casey, A. Castillo, A. Céspedes, O. Collazo, J. Cortázar, M. Denevi, J. Díaz, E. Díaz Várcarcel, A. Di Benedetto, J. Donoso, C. Droguett, J. Edwards, S. Elizondo, G. Espinosa, C. Fuentes, N. Fuentes, E. Galeano, G. García Márquez, J. García Ponce, S. Garmendia, A. Gonzáles León, F. Hernández, J. Lezama Lima, M. Lynch, E. Mallea, L. Marechal, E. Martínez Estrada, C. Martínez Moreno, A. Monterroso, A. Mutis, S. Ocampo, J.C. Onetti, J.E. Pacheco, V. Piñera, S. Pitol, R. Prada Oropesa, J. Revueltas, J.C. Ribeiro, A. Roa Bastos, M. Rojas, G. Rosenmacher, J. Rulfo, A. Skármeta, A. Uslar Pietri, M. Vargas Llosa, D. Viñas, R. Walsh, A. Yáñez, C.E. Zavaleta).
- 50 — PORZIO Domenico, *Le più belle novelle di tutti i paesi*, Milano, Martello, 1956, I.
- 51 ———, *Le più belle novelle di tutti i paesi*, Milano, Martello, 1957, II.
- 52 — RAVONI Marcelo, *Le mappe immaginarie. Antologia di letteratura latinoamericana*, trad. di M. Ravoni, G. Guadalupi, e altri, Milano, Garzanti, 1972 (contiene, di autori ispanoamericani, testi di C. Fuentes, J. Rulfo, H. Quiroga, A. Carpentier, J.L. Borges, J. Cortázar, J. Donoso, M. Fernández, F. Hernán-

dez, O.J. Cardoso, J.J. Arreola, S. Garmendia, G. García Márquez).

- 53 – TENTORI MONTALTO, *Narratori ispanoamericani del Novecento*, introduzione e traduzione di F.T.M., Parma, Guanda, 1957 (contiene testi di R. Payró, J. De Viana, E. López Albújar, M. Azuela, M. Ugarte, H. Quiroga, R. Arévalo Martínez, E. Barrios, R. Gallegos, B. Lynch, R. Guiraldes, M. Latorre, J.E. Rivera, M. Rojas, Salarrué, J.L. Borges, E. Amorím, F. Espínola, J. Icaza, A. Céspedes Patzy, A. Uslar Pietri, C. Alegría).
- 54 – VANNINI DE GERULEWICZ Marisa, *Racconti del Venezuela*, a cura di M. Vannini de Gerulewicz, Siena, Maia, 1973.
- 55 – VIAN Cesco, *Cronache della Spagna picaresca. Relazioni di Gesuiti sui fatti della vita quotidiana. Storia della Monaca-Alfiere. Corrispondenza di Suor Maria de Agreda con Filippo IV*, a cura di C.V. Milano, Club del Libro, 1964.

SAGGISTICA

- 56 – CAMPA Riccardo, *Antologia del pensiero latinoamericano. Dalla colonia alla seconda guerra mondiale*, a cura di R.C., Bari, Laterza, 1970.

TEATRO

- 57 – BO Carlo, *Teatro Latinoamericano*, prefazione di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974 (contiene testi di A. Adellach, A. Arrufat, E. Buenaventura, N. Dorr, G. Gámbaro, C. Maggi, J. Triana, M. Vilalta).

ANTOLOGIE SCOLASTICHE

- 58 – AMBRUZZI Lucio, *Páginas de vida española y americana*, a cura di L.A., Torino, S.E.I., 1943 (9^a).
- 59 – CINTI Bruna, *Pagine di letteratura spagnola e ispanoamericana*, a cura di B.C., Venezia, La Goliardica, 1957.
- 60 – SMERGANI Emilia, *España y América Latina. Lecturas*, a cura di E.S., Palermo, S.Andó e F., 1953.

AUTORI

POESIA

- 61 — ABRIL Javier, *Poesie*, introduzione e trad. di A. Melis, "Ad Libitum", 3, 1967.
- 62 — ALVAREZ Griselda, *Litania erotica per la Pace*, trad. G. Bartolucci, prefazione F. Sánchez Mayáns, Ancona, Circolo Culturale "La Ginestra", 1976.
- 63 — ASTURIAS Miguel Angel, *Parla il Gran Lengua*, introduzione e trad. di G. Bellini, Parma, Guanda, 1965.
- 64 — ———, *Sonetos de Italia* (testo originale), introduzione di G. Bellini, Milano, Cisalpino, 1965.
- 65 — ———, *Parla il Gran Lengua*, introduzione e trad. di G. Bellini, Parma, Guanda, 1967 (edizione ampliata).
- 66 — ———, *Chiarivigilia di Primavera*, introduzione e trad. di A. Segala, Roma, Lerici, 1969.
- 67 — ———, *Clarivigilia Primaverale*, introduzione e trad. di A. Segala, Milano, Accademia, 1971.
- 68 — ———, *Amanecer en el delta del Paraná e altre poesie*, trad. e nota di G. Bellini, 2 litografie di R. Tamayo, Milano, M' Arte, 1973.
- 69 — ———, *Sonetti veneziani*, trad. L. Falzone, con un profilo dell'autore, di G. Bellini, Alpignano, Tallone, 1973.
- 70 — BORGES Jorge Luis, *Quattro poesie*, trad. U. Cianciolo, "Tempo presente", 12, 1963.
- 71 — ———, *Un cortile*, trad. A. Peconi, "Il Baretto", 37-38, 1966.
- 72 — ———, *Carme presunto e altre poesie*, introduzione e trad. di U. Cianciolo, Torino, Einaudi, 1969.
- 73 — ———, *Recentissime di Borges*, introduzione e trad. di D. Porzio, "Almanacco dello Specchio", 3, 1974.
- 74 — GARDENAL Ernesto, *Epigrammi e altri versi*, "Il Caffè", 5 ott., 1963.
- 75 — ———, *Tre poesie*, "Il Dialogo", 4, 1969.
- 76 — ———, *Salmi degli oppressi*, trad. e nota di G. Pompei, Assisi, La Cittadella, 1971.

- 77 — ———, *Canto all'amore (Vida en el amor)*, Assisi, La Cittadella, 1974.
- 78 — ———, *La vita è sovversiva* (antologia), introduzione e trad. di A. Melis, Milano, Accademia, 1977.
- 79 — CARRERA ANDRADE Jorge, *Antologia lirica*, Scelta e introduzione di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1963.
- 80 — ———, *Uomo planetario* (antologia), introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1970.
- 81 — CUADRA Pablo Antonio, *Inéditos de "Managua '72"*, "Quaderni Iberoamericani", 42-44, 1974.
- 82 — ———, *Introduzione alla Terra Promessa* (antologia), introduzione e trad. di F. Cerutti, Milano, Accademia, 1976.
- 83 — DARIO Rubén, *Poesie*, trad. G. Regini, introduzione di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1960.
- 84 — ———, *Poema dell'Autunno e altre poesie*, introduzione e trad. di V. De Tommaso, Milano, Ceschina, 1961.
- 85 — DIEGO Eliseo, *L'oscuro splendore* (antologia), introduzione e trad. di F. Tenitori Montalto, Milano, Accademia, 1974.
- 86 — FERNANDEZ RETAMAR Roberto, *Poesia conversazionale* (antologia), trad. di G. Toti, Caltanissetta, Sciascia, 1969.
- 87 — ———, *L'isola recuperata*, introduzione e trad. di S. Bertolucci, Parma, Guanda, 1970.
- 88 — GELMAN Juan, *Poteri: dodici poesie*, introduzione e trad. di A. Fabriani, "Almanacco dello Specchio" 8, 1979.
- 89 — GOROSTIZA José, *Disegni su di un porto*, introduzione e trad. di G. Bartolucci, prefazione di F. Sánchez Mayáns, Ancona, Edizioni del Circolo Culturale "La Ginestra", 1976.
- 90 — GUILLEN Nicolás, *West Indies Ltd.*, trad. A. Tullier, con sei litografie di X. Bueno, Milano, Cuomo, 1958.
- 91 — ———, *Canti cubani*, introduzione e trad. di D. Puccini, Roma, Editori Riuniti, 1961.
- 92 — ———, *Elegia a Jesús Méndez*, trad. G. Lapzeson, T. e G. Giannicolao, Torino, Nordovest, 1963.
- 93 — ———, *Ché*, "Carte Segrete", 4, 1967.
- 94 — ———, *Elegie e canti cubani*, introduzione e trad. di D. Puccini, Milano, Accademia, 1971.
- 95 — ———, *In qualche punto della primavera. Poesie d'amore*, trad. e nota di D. Puccini, Milano, Feltrinelli, 1975.
- 96 — HERNANDEZ José, *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*.

- Poemi creoli tradotti in versi italiani* da F. Testena, Buenos Aires Ed. de la Revista "Nosotros", 1919 (nuova trad. ed edizione ivi 1930).
- 97 — ———, *Martín Fierro*, trad. e "Avvertenza" di F. Testena, Buenos Aires, Imprenta Fontana, 1930 (nuova traduzione).
- 98 — ———, *Martín Fierro e La vuelta de Martín Fierro*, trad. e "Avvertenza" di F. Testena, Buenos Aires, A. Guidi Buffarini, 1935.
- 99 — ———, *Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*, trad. F. Testena, illustrazioni originali di Montero Lacasa, Buenos Aires, Centro del Libro Italiano, 1950.
- 100 — ———, *Martín Fierro*, selezione e prologo di J. Scudieri Ruggeri, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1955.
- 101 — ———, *Martín Fierro poema nazionale argentino*, trad. M. Todesco, rivista e aggiornata da V. Todesco, preceduta da "Cenni sulla poesia gauchesca. La lingua. La figura del "gaucho". Il "Martín Fierro" e il suo autore José Hernández" e corredata da una "Bibliografia essenziale", Padova, Rebellato, 1959.
- 102 — ———, *Martín Fierro*, a cura di A. Curcio, Padova, R.A.D.A.R., 1963.
- 103 — ———, *Martín Fierro*, trad. F. e G. Crocitto Cuonso, Bahía Blanca, Palumbo Hnos. y Cía., 1972.
- 104 — ———, *Martín Fierro - Martín Fer*, tradusion pemonteisa 'd Francisco M. Tosco, Prólogo de L. Rebuffo. Illustrazioni di J. Arancio, Santa Fé, Belgrano, 1976.
- 105 — ———, *Martín Fierro - La partenza*, introduzione, trad. e note di G. Meo Zilio, Milano, Accademia, 1977.
- 106 — JARA Víctor, *Canto libre*, testi raccolti da H. Arévalo e Ch. Cofré, ed. italiana a cura di M. Straniero, Firenze, Vallecchi, 1976.
- 107 — LOYNAZ Dulce María, *Poemas sin nombre*, studio introduttivo e trad. di J. Granados, Milano, Cisalpino, 1955.
- 108 — MEDINA José Ramón, *I sentieri dell'uomo*, trad. P. Raimondi, Siena, Ausonia, 1958.
- 109 — MISTRAL Gabriela, *Amore padrone; La preghiera; Domande; Il Supplizio; Futuro*, trad. L. Chiarelli, "Quaderni Internazionali - Poesia", V, Milano, Mondadori, 1946.
- 110 — ———, *Disperazione d'amore*, trad. A. Corsi, "Ausonia", 18-19, 1947.
- 111 — ———, *Cullando; Ballata; Mentre scende la neve*, trad. P. Raimondi, "L'Arca", 11-12, 1955.
- 112 — ———, *Poemi delle madri*, trad. G. Viterbi, presentazione di R. Nicolai, Roma, Carucci, 1958.
- 113 — ———, *Sonetti della morte; Canti sul mare; Vederlo ancora; Armonie*

- eterno; Domanda; Assenza; Saremo tutte regine; Canto del giusto*, trad. e note di B. Cogo, "Letture", 11, 1960.
- 114 — ———, *Il torchio*, trad. G. Alvarez, Milano, 1967.
- 115 — ———, *Opere*, a cura di E. Raimondi, Milano, Club degli Editori, 1968.
- 116 — NERUDA Pablo, *Si desti il taglialegna*, trad. di D. Puccini e M. Socrate, Roma, Rinascita (supplemento al n. 1 di "Rinascita"), 1951.
- 117 — ———, *Arte poetica di P. Neruda*, trad. di S. Quasimodo, Milano, Galleria S. Fedele (s.d.)
- 118 — ———, *Poesie*, trad. di S. Quasimodo, illustrazioni di R. Guttuso, Torino, Einaudi, 1952.
- 119 — ———, *Canto generale: La lampada sulla terra*, introduzione e trad. di D. Puccini, Parma, Guanda, 1955.
- 120 — ———, *Poesie*, studio introduttivo e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1960.
- 121 — ———, *Antologia*, trad. C. Marzi, "La fiera letteraria", 11 nov., 1962.
- 122 — ———, *Poesie*, introduzione, trad. e note di D. Puccini, Firenze, Sansoni, 1962 (nuova edizione ampliata 1968).
- 123 — ———, *Venti poesie d'amore e una canzone disperata*, introduzione e trad. di G. Bellini (con un disco), Milano, Nuova Accademia, 1962.
- 124 — ———, *Poesia d'amore (Venti poesie d'amore..., Il fromboliere entusiasta, I versi del Capitano, Cento sonetti d'amore)*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1963.
- 125 — ———, *Sommario. Libro dove nasce la pioggia*, trad. e nota di G. Bellini, Alpi gnano, Tallone, 1963 (edizione originale, ivi, 1963, col titolo *Sumario. Libro donde nace la lluvia*).
- 126 — ———, *Stravagario*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1963.
- 127 — ———, *Canto general*, introduzione e scelta di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1964.
- 128 — ———, *Cento sonetti d'amore*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1964.
- 129 — ———, *I versi del Capitano*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1965.
- 130 — ———, *Memoriale di Isla Negra*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1965.
- 131 — ———, *Antologia poetica*, a cura di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1967.
- 132 — ———, *Canto generale*, trad. D. Puccini, Firenze, Sansoni, 1967 (antologia).
- 133 — ———, *Antología poética*, introduzione e note di G. Bellini, Milano, Mursia, 1968.
- 134 — ———, *Todo el amor*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1968.

- 135 — ———, *Crepuscolario, Venti poesie d'amore e una canzone disperata, Tentativo dell'uomo infinito, L'abitante e la sua speranza, Anelli, Il fromboliere entusiasta*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1969.
- 136 — ———, *Tre residenze sulla terra*, introduzione, trad. e note di G. Bellini, Milano, Accademia, 1969.
- 137 — ———, *Canto generale*, introduzione, trad. e note di D. Puccini, Milano, Accademia, 1970, 2 voll. (edizione integrale).
- 138 — ———, *Fine del mondo*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1972.
- 139 — ———, *Un poeta nella strada* (antologia), introduzione e trad. di G. Bellini, L'Aquila, Japadre, 1972.
- 140 — ———, *Elegia dell'assenza*, introduzione e trad. di I. Delogu, con una poesia di R. Alberti, Roma, Editori Riuniti, 1973.
- 141 — ———, *Cento sonetti d'amore - Canzone di gesta*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1973.
- 142 — ———, *Incitamento al nixonicidio e elogio della rivoluzione cilena*, introduzione e trad. di I. Delogu, Roma, Editori Riuniti, 1973.
- 143 — ———, *Opere postume, I (La rosa separata; Giardino d'inverno; 2000; Il cuore giallo)*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1974.
- 144 — ———, *Opere*, studio e antologia (trad. varie) a cura di P. Raimondi, Milano, Club degli Editori, 1974.
- 145 — ———, *Poesie d'amore*, introduzione e trad. di G. Bellini, Roma, Newton Compton, 1975.
- 146 — ———, *Il libro delle pietre: Le pietre del Cile, Le pietre del Cielo*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1976.
- 147 — ———, *Opere postume, II (Libro delle domande; Elegia; Il mare e le campane; Difetti scelti)*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1976.
- 148 — ———, *La spada di fuoco*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Accademia, 1977.
- 149 — ———, *Odi elementari*, introduzione e trad. di G. B. De Cesare, Milano, Accademia, 1977.
- 150 — OBLIGADO Rafael, *Santos Vega y otras leyendas argentinas*, a cura di N. Lolli, prefazione di L. Biancolini, Roma, Signorelli, 1959.
- 151 — PALES MATOS Luis, *Poesie*, trad. di P. Sanavio, "Inventario", 1963.
- 152 — PARDO GARCIA Germán, *Poemi contemporanei*, a cura di R. Giacheri, prefazione di G.M. Bertini, Torino, Bona, 1953.
- 153 — PARRA Nicanor, *Antipoesie*, a cura di H. García Robles e U. Bonetti, Torino, Einaudi, 1974.
- 154 — PARRA Violeta, *Canzoni*, a cura di I. Delogu, Roma, Newton Compton,

1979.

- 155 – PASEYRO Ricardo, *Liriche*, “Persona”, 6, 1967.
- 156 – PAZ Octavio, *Tre poesie*, trad. di R. Lucchese, “Letteratura”, 60, 1962.
- 157 – ———, *Va-e-vieni*, trad. di M. Diacono, “Tempo presente”, 1, 1963.
- 158 – ———, *Libertà sulla parola* (antologia), introduzione e trad. di G. Bellini, Parma, Guanda, 1965.
- 159 – ———, *Tutti soli: quattordici poesie*, introduzione e trad. di F. Moggi “Almanacco dello Specchio”, 1, 1972.
- 160 – PENAZZO Nelly (Alba Chamán), *Il dottore è fuori stanza. Poesie di N.P.*, presentazione e trad. di F. Rosselli, “Michelangelo”, 15, IV, 1975.
- 161 – SARDUY Severo, *Poesie bizantine*, trad. di M. Diacono, “Tempo presente”, 3-4, 1963.
- 162 – SILVA José Asunción, *Poesias*, introduzione e note di F. Meregalli, Milano, Cisalpino, 1949.
- 163 – STORNI Alfonsina, *Poesie* (antologia), trad., scelta e note di A. Zanon Dal Bo, saggio introduttivo di C. Tiempo, Lugano, Fondazione Ticino Nostro, 1973.
- 164 – VALLEJO César, *Poesie*, studio e trad. di R. Paoli, Milano, Lerici, 1964.
- 165 – ———, *Poesie di C. Vallejo*, presentazione e trad. di F. Rosselli, “Michelangelo”, 1, II, 1973.
- 166 – ———, *Opera poetica completa, I: Gli araldi neri - Trilce*, premessa, introduzione, trad., note e glossario di R. Paoli, Milano, Accademia, 1973.
- 167 – ———, *Opera poetica completa, II: Poemi in prosa - Poemi umani - Spagna allontana da me questo calice*, introduzione, trad. e note di R. Paoli, Milano, Accademia, 1976.

PROSA

- 168 – AGUILERA MALTA Demetrio, *Sette lune e sette serpenti*, trad. di E. Pittarello, Milano, Accademia, 1978.
- 169 – AGUSTIN José, *Pioggia*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 170 – ALEGRIA Giro, *Gli avvoltoi*, trad. di A. Araneo-Miglioli, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1957, II.
- 171 – ———, *I cani affamati*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 172 – ———, *I cani affamati*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1962 (edizione integrale).
- 173 – ———, *I Peruviani (El mundo es ancho y ajeno)*, trad. di G. Cintioli, Mila-

- no, Mondadori, 1962.
- 174 ———, *Il mondo è grande e alieno*, trad. di G. Cintioli, Milano, Mondadori, 1978 (ristampa de *I Peruviani*).
- 175 — ALEGRIA Fernando, *Pellegrinaggio in memoria di Meza*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 176 — ALVAREZ GARDEAZABAL Gustavo, *Dabeiba*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1975.
- 177 — AMORIM Enrique, *Il carrettone*, trad. di A. Dabini, Milano, Ultra, 1945.
- 178 ———, *La cavalla bionda*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 179 — ANONIMO, *Il Popol-Vuh. Le antiche storie del Quiché*, a cura di A. Recinos, trad. di L. Terracini, Torino, Einaudi, 1960.
- 180 — ARCINIEGAS Germán, *Amerigo Vespucci*, Trad. di M. Gallone, Milano, Mondadori, 1960.
- 181 ———, *Il mare d'oro*, trad. di G. Cintioli, Milano, Mondadori, 1960.
- 182 — ARENAL Humberto, *Il sole a perpendicolo*, trad. di L. Bacchi, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- 183 ———, *Il cavaliere Charles*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 184 — ARENAS Reinaldo, *Il mondo allucinante*, trad. di G. Cintioli, Milano, Rizzoli, 1971.
- 185 ———, *Con gli occhi chiusi*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 186 — AREVALO MARTINEZ Rafael, *L'uomo che sembrava un cavallo, Il segno della sfinge, L'uomo verde*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 187 ———, *L'uomo che pareva un cavallo*, introduzione e trad. di F. Tentori Montalto, Milano, Rizzoli, 1964.
- 188 — ARGUEDAS José Maria, *I fiumi profondi*, trad. di U. Bonetti, Torino, Einaudi, 1971.
- 189 ———, *L'orto*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 190 ———, *Tutte le stirpi (Todas las sangres)*, trad. di U. Bonetti, Torino, Einaudi, 1974.
- 191 ———, *Festa di sangue (Yawar Fiesta)*, trad. di U. Bonetti, Torino, Einaudi, 1976.
- 192 — ARLT Roberto, *I sette pazzi*, trad. di L. Pellisari, con un "Profilo" di J.C. Onetti, Milano, Bompiani, 1971.
- 193 ———, *Le belve*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 194 ———, *I lanciافiamme*, trad. di L. Pellisari, Milano, Bompiani, 1974.
- 195 ———, *Il giocattolo rabbioso*, trad. di A. Zucconi, introd. di G. Fofi, nota

- critico-bibliografica di V. Blengino, Roma, Savelli, 1978.
- 196 — ARREGUI Mario, *Una storia con insetti*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 197 — ARREOLA Juan José, *Il guardascambi*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 198 — ASTURIAS Miguel Angel, *Il Papa verde*, trad. di A. Dabini, Roma, Editori Riuniti, 1949.
- 199 — ———, *L'Uomo della Provvidenza, il Signor Presidente*, trad. di E. Mancuso, Milano, Feltrinelli, 1958.
- 200 — ———, *Week-end in Guatemala*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1964.
- 201 — ———, *Tutti americani e Cadaveri per la pubblicità (Week-end in Guatemala)*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1965, 2 voll. (edizione economica, con diversa introduzione, del titolo precedente).
- 202 — ———, *Vento forte*, trad. di C. Vian, Milano, Rizzoli, 1965.
- 203 — ———, *La pozza del mendico, (El Alhajadito)*, trad. di E. Mancuso, Roma, Veutro, 1966.
- 204 — ———, *Mulatta senza nome (Mulata de tal)*, trad. di C. Vian, Milano, Mondadori, 1967.
- 205 — ———, *Gli occhi che non si chiudono (Los ojos de los enterrados)*, trad. di C. Vian, Milano, Rizzoli, 1968.
- 206 — ———, *Uomini di mais*, trad. di C. Vian, Milano, Rizzoli, 1968.
- 207 — ———, *Il tesoro di Terra Fiorita*, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 208 — ———, *Il ladrone (Maladrón)*, trad. di A. Segala, Milano, Rizzoli, 1972.
- 209 — ———, *Opere (Leggende del Guatemala, Poesia, Uomini di mais, Soluna)*, a cura di P. Raimondi, trad. di vari, Milano, Club degli Editori, 1973 (e Torino, UTET 1973).
- 210 — ———, *Juan Girador*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 211 — AZUELA Mariano, *Quelli di sotto*, trad. di A. Dabini, Milano, Mondadori, 1945.
- 212 — ———, *I diseredati*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 213 — BARRIOS Eduardo, *L'antipatia*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 214 — BENEDETTI Mario, *Voglia di scherzare*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 215 — BENITEZ Antonio, *Le statue sepolte*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 216 — BIOY CASARES Adolfo, *L'invenzione di Morel*, trad. di L. Bacchi Wilcock,

- prefazione di G. Piovene, introduzione di J.L. Borges, Milano, Bompiani, 1966.
- 217 ———, *Il sogno degli eroi*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Milano, Bompiani, 1968.
- 218 ———, *Piano di evasione*, trad. di G. Guadalupi, Milano, Bompiani, 1974.
- 219 ———, *Diario della guerra al maiale*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Milano, Bompiani, 1971.
- 220 ———, *Dormire al sole*, trad. di F. e L. Tentori Montalto, nota di F. Tentori Montalto, Torino, Einaudi, 1979.
- 221 — BIOY CASARES Adolfo - BORGES Jorge Luis, *Sei problemi per Don Isidro Parodi*, presentazione e trad. di V. Brocca, Milano, Palazzi, 1971.
- 222 ———, *Il libro del Cielo e dell'Inferno*, trad. di A. Porta e M. Ravoni, presentazione di R. Caillois, Parma, Ricci, 1972.
- 223 ———, *Un modello per la morte*, trad. di V. Brocca, illustrazioni di A. Rossi, Milano, Palazzi, 1972.
- 224 ———, *La trama celeste*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 225 ———, *Racconti brevi e straordinari*, trad. di G. Guadalupi, Parma, Ricci, 1973.
- 226 — BORGES Jorge Luis, *La Biblioteca di Babele (Ficciones)*, trad. di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1955.
- 227 ———, *La ricerca di Averroé e altri scritti*, "Tempo presente", II, 1957.
- 228 ———, *L'Immortale*, trad. di M.G. Cuneo, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1957.
- 229 ———, *L'Aleph*, trad. e nota di F. Tentori Montalto, Milano, Feltrinelli, 1959.
- 230 ———, *Zahir*, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1959.
- 231 ———, *La morte e la bussola, La forma della spada*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 232 ———, *La Biblioteca di Babele*, in FRUTTERO Carlo e LUCENTINI Franco, *Il secondo libro della fantascienza. Le meraviglie del possibile*, Torino, 1961.
- 233 ———, *Storia universale dell'infamia*, trad. di M. Pasi, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- 234 ———, *Finzioni*, trad. di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1961 (I ed. col titolo *La Biblioteca di Babele*, ivi, 1955).
- 235 ———, *Antologia personale*, trad. di F. Tentori, Milano, Silva, 1962.
- 236 ———, *Storia dell'eternità*, trad. di L. Bacchi Wilcock e M. Guerrero, Milano, Mondadori, 1962.
- 237 ———, *Altre finzioni*, prefazione e trad. di F. Tentori Montalto, Milano,

- Feltrinelli, 1963.
- 238 — ———, *L'Artefice*, introd. e trad. di F. Tentori Montalto, Milano, Rizzoli, 1963.
- 239 — ———, *Antologia personale*, trad. di F. Tentori, Milano, Silva, 1965 (edizione economica).
- 240 — ———, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in *La quintessenza di Ellery Queen*, Milano, 1965.
- 241 — ———, *Antologia personale*, trad. di M. Vasta Dazzi, Milano, Longanesi, 1967.
- 242 — ———, *Zahir*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 243 — ———, *Evaristo Carriego*, trad. di V. Brocca, Milano, Palazzi, 1970 (poi Torino, Einaudi, 1972).
- 244 — ———, *Elogio dell'ombra*, seguito da un *Abbozzo di autobiografia* a cura di N.Th. Di Giovanni, trad. con testo a fronte di F. Tentori Montalto, Torino, Einaudi, 1971.
- 245 — ———, *Il manoscritto di Brodie*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Milano, Rizzoli, 1971.
- 246 — ———, *Finzioni. La biblioteca di Babele*, con un saggio di M. Blanchot, trad. di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1971.
- 247 — ———, *Discussione*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Milano, Rizzoli, 1973.
- 248 — ———, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 249 — ———, *Finzioni, La biblioteca di Babele*, trad. di F. Lucentini, introduz. di D. Porzio, saggio di M. Blanchot, Milano, Mondadori, 1974.
- 250 — ———, *Il Congresso del mondo*, trad. e introduzione di G. Guadalupi, presentazione di R. Gnoli, illustrato con le miniature cosmologiche tantra, Parma, Ricci, 1974.
- 251 — ———, *L'oro delle tigri*, trad. di J.R. Wilcock e L. Bacchi Wilcock, Milano, Rizzoli, 1974 (testo a fronte).
- 252 — ———, *Cronache di Bustos Domecq*, trad. di F. Tentori Montalto, Torino, Einaudi, 1975.
- 253 — ———, *Nuova antologia personale*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Milano, Rizzoli, 1976.
- 254 — ———, *Il libro di sabbia*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Milano, Rizzoli, 1977.
- 255 — ———, *Norah*, testo e trad. di D. Porzio, con quindici litografie di Norah Borges. Segue di D. Porzio *Visita a Borges*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1977.
- 256 — BORGES Jorge Luis - BIOY CASARES Adolfo, *Sei problemi per Don Isidro Parodi*, trad. e prefazione di V. Brocca, Milano, Palazzi, 1971.
- 257 — ———, *Il libro del Cielo e dell'Inferno*, trad. di A. Porta e M. Ravoni, presentazione di R. Caillois, Parma, Ricci, 1972.

- 258 — ———, *Un modello per la morte*, trad. di V. Brocca, illustrazioni di A. Rosi, Milano, Palazzi, 1972.
- 259 — ———, *Racconti brevi e straordinari*, trad. di G. Guadalupi, Parma, Ricci, 1973.
- 260 — BORGES Jorge Luis - GUERRERO Margarita, *Manuale di zoologia fantastica*, trad. e nota di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1962.
- 261 — BORGES Jorge Luis - VAZQUEZ María Esther, *Brume, Dei, Eroi (Literaturas germánicas medievales)* trad. di G. Guadalupi e M. Ravoni, presentazione di G. Mariotti, Parma, Ricci, 1973.
- 262 — BOSCH Juan, *La donna*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 263 — BRYCE ECHENIQUE Alfredo, *Prima dell'appuntamento con Linares*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 264 — ———, *Un mondo per Julius*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1974.
- 265 — CABALLERO CALDERON Eduardo, *Servo senza terra*, trad. C. Pes Solinas, nota di C. Vian, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1968.
- 266 — ———, *Cristo di spalle*, trad. di C. Pes Solinas, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1973.
- 267 — CABRERA INFANTE Guillermo, *Così in pace come in guerra*, trad. di G. Cintioli, Milano, Mondadori, 1963.
- 268 — ———, *Olofi*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi 1973.
- 269 — CARDOSO Onelio Jorge, *Nella palude*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 270 — CARPENTIER Alejo, *I passi perduti*, trad. di M. Vasta Dazzi, Milano, Longanesi, 1953.
- 271 — ———, *Il regno di questa terra*, trad. di A. Pellegrini, Milano, Longanesi, 1959.
- 272 — ———, *La fucilazione (El acoso, seguito da Guerra del tiempo: "El Camino de Santiago"; "Viaje a la semilla"; "Semejante a la noche")*, trad. di M. Vasta Dazzi, Milano, Longanesi, 1962.
- 273 — ———, *Il secolo dei lumi*, trad. di M. Vasta Dazzi, Milano, Longanesi, 1964.
- 274 — ———, *Ritorno all'origine*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, Milano, Martello, 1969.
- 275 — ———, *I fuggiaschi*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 276 — ———, *Il ricorso del metodo*, trad. di A. Clementelli, Roma, Editori Riuniti, 1976.
- 277 — CASEY Calvert, *Polacca brillante*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 278 — CASTILLO Abelardo, *La madre di Ernesto*, in *Latinoamericana*, a cura di

- F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 279 – CASTRO Oscar, *Vico Viano*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 280 – CESPEDES Augusto, *Il deputato muto*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 281 – CESPEDES Patzy, *Il pozzo; Sei morti*; in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1969.
- 282 – COLLAZO Oscar, *Giovedì, venerdì, sabato e questo sacro rispetto*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 283 – COLOANE Francisco A., *Sotto il cielo di Río Raro*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 284 – CORTAZAR Julio, *Axolotl*, trad. di F. Rossini, “Il Caffè”, 2, 1961.
- 285 – ———, *Le armi segrete*, trad. di C. Vian, Milano, Mondadori, 1963.
- 286 – ———, *Bestiario*, (*Bestiario, Las armas segretas, Final del juego* e racconti inediti), trad. di F. Rossini e C. Vian (Vian traduce: *Lettere di mamma; I buoni servigi; Le armi segrete; La bava del diavolo; Il persecutore*), Torino, Einaudi, 1965.
- 287 – ———, *La riunione*, trad. di G. Konius, “Carte Segrete”, 4, 1967.
- 288 – ———, *Manuale di istruzioni (Historia de Cronopios y de Famas)*, “Carte Segrete”, 1, 1967.
- 289 – ———, *Il gioco del mondo (Rayuela)*, trad. di F. Rossini, Torino, Einaudi, 1969.
- 290 – ———, *Storie di Cronopios e di Fama*, trad. di F. Rossini, nota di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1971.
- 291 – ———, *Un posto chiamato Kindberg*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 292 – ———, *Componibile 62, (62 modelo para armar)*, trad. di F. Rossini, Torino, Einaudi, 1974.
- 293 – ———, *Octaedro*, trad. di F. Rossini, Torino, Einaudi, 1979.
- 294 – CORTES Hernán, *La conquista del Messico*, introduzione e trad. di C. Vian, Milano, Club del Libro, 1962.
- 295 – DE LA VEGA Garcilaso Inca, *Dai Commentari Reali degli Incas*, trad. e “Dati biografici dell’Autore” di T. Giurato, Lima, Ecos, 1967.
- 296 – ———, *Commentari Reali degli Incas*, a cura di F. Saba Sardi, studio introduttivo di F. Saba Sardi, Milano, Rusconi, 1977.
- 297 – DENEVI Marco, *Ecco la serva di lorisignori*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 298 – DIAZ Jesús, *Con la punta di una pietra*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 299 – DIAZ DEL CASTILLO Bernal, *La conquista del Messico*, a cura di F. Ma-

- renco, trad. di E. De Zuani, Milano, Longanesi, 1968.
- 300 — DIAZ VALCARCEL Emilio, *Napalm*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 301 — DI BENEDETTO Antonio, *Mancanza di vocazione*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 302 — ———, *Zama*, trad. e nota di F. Tentori Montalto, Torino, Einaudi, 1977.
- 303 — DONOSO José, *Incoronazione*, trad. di G. Maritano, Milano, Dall'Oglio, 1966.
- 304 — ———, *Il posto che non ha confini*, (*El lugar sin límites*), trad. di G. Guadalupi e M. Ravoni, Milano, Bompiani, 1972.
- 305 — ———, *L'osceno uccello della notte*, trad. di G. Guadalupi e M. Ravoni, Milano, Bompiani, 1972.
- 306 — ———, *L'animo*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 307 — DROGUETT Carlos, *Lontano*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 308 — DUQUE Aquilino, *Lalanterna magica*, trad. di A. Morino, Milano, Rusconi, 1973.
- 309 — EDWARDS Jorge, *L'ordine delle famiglie*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 310 — ELIZONDO Salvador, *Farabeuf o La cronaca di un istante*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1970.
- 311 — ———, *La storia secondo Pao Cheng*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 312 — ESPINOLA Francisco, *Visita di condoglianze*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 303 — ESPINOSA Germán, *Le coorti del diavolo*, trad. di L. Cipriani Panunzio, Torino, Einaudi, 1973.
- 314 — ———, *Notte della trappa*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 315 — FALLAS Carlos Luis, *Mamita Yunay*, trad. di A. Dabini, Roma, Editori Riuniti, 1955.
- 316 — FERNANDEZ Macedonio, *La materia del nulla*, selezione di M. Ravoni, trad. di G. Guadalupi e M. Ravoni, introduzione di J.L. Borges, Parma, Ricci, 1974.
- 317 — FRANQUI Carlos, *Il libro dei Dodici di Castro*, trad. di V. Riva, prefazione di A. Moravia, Milano, Feltrinelli, 1968.
- 318 — FUENTES Carlos, *Aura*, trad. di C. De Michele, Milano, Feltrinelli, 1964.
- 319 — ———, *La morte di Artemio Cruz*, trad. di C. De Michele, Milano, Feltrinelli, 1966.
- 320 — ———, *Cambio di pelle*, trad. di C. De Michele e A. Calderón, Milano, Feltrinelli, 1967.

- 321 — ———, *Vecchia moralità*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 322 — FUENTES Norberto, *I condannati dell'Escambray*, trad. di L. González, Torino, Einaudi, 1970.
- 323 — ———, *Congo Kid*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 324 — GALEANO Eduardo, *Ti conto un racconto di Barbablù*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 325 — GALLEGOS Rómulo, *Donna Barbara*, trad. di C. Bo, Milano, Antonioli, 1946.
- 326 — ———, *Il miracolo dell'anno*, trad. di A. Araneo-A. Miglioli, in AA.VV., *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1959, II.
- 327 — ———, *Canaima*, trad. di M. Altieri, introduzione di J. Liscano (dizionario finale di M. Altieri), Milano, Silva, 1960.
- 328 — ———, *Marina*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 329 — ———, *Risoluzione energica*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 330 — GALVEZ Manuel, *Mercoledì Santo*, trad. e nota di U.E. Imperatori, Bologna, Cappelli, 1933.
- 331 — GARCIA CALDERON Ventura, *Pericolo di morte*, Racconti peruviani, trad. e nota ("V.G.C., il Kipling moderno") di L. Fiumi, Milano, Alpes, 1930.
- 332 — ———, *Nel furor della sua arte; Sangue di gallo*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 333 — GARCIA MARQUEZ Gabriel, *Cent'anni di solitudine*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1968.
- 334 — ———, *Nessuno scrive al colonnello (e altri racconti) (El coronel no tiene quien le escriba e Los funerales de la Mamá Grande)*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1969.
- 335 — ———, *La mala ora*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1970.
- 336 — ———, *Un uomo molto vecchio con certe ali enormi*, trad. e nota di A. Scriboni, "Carte Segrete", IV, 13, 1970.
- 337 — ———, *Babilano il buono, venditore di miracoli*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 338 — ———, *La incredibile e triste storia della candida Eréndira e della sua nonna snaturata*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1973.
- 339 — ———, *Un giornalista felice e sconosciuto, racconti, (Quando era infelice e indocumentado)*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1974.
- 340 — ———, *L'autunno del patriarca*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1975.

- 341 — ———, *Foglie morte (La Hojarasca)*, trad. di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1977.
- 342 — ———, *Occhi di cane azzurro*, trad. di I. Delogu, Roma, Newton Compton, 1978.
- 343 — GARCIA PONCE Juan, *La notte*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 344 — GARMENDIA Salvador, *Don Pancho, l'uccello*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 345 — ———, *I piedi d'argilla*, trad. di A. Faccio, Milano, Feltrinelli, 1977.
- 346 — GONZALEZ LEON Adriano, *Madan Clotilde*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 347 — ———, *Armi per la città (País portátil)*, trad. di A. Faccio, Milano, Feltrinelli, 1975.
- 348 — GUERRERO Margarita - BORGES Jorge Luis, *Manuale di zoologia fantastica*, trad. e nota di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1962.
- 349 — GUIRALDES Ricardo, *Don Segundo Sombra*, trad. di C. Bo, Modena, Guanda, 1940.
- 350 — ———, *Un'ubbricatura*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 351 — ———, *Don Segundo Sombra*, trad. di L. Orioli, Milano, Adelphi, 1966.
- 352 — ———, *Don Segundo Sombra*, trad. di L. Orioli, Milano, Mondadori, 1975 (ristampa della precedente traduzione).
- 353 — GUZMAN Martín Luis, *L'ombra del Caudillo*, trad. di M.C. Bianchini, Milano, Mursia, 1970.
- 354 — HERNANDEZ Felisberto, *Il cocodrillo*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 355 — ———, *Nessuno accendeva le lampade*, trad. di U. Bonetti, nota di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1974.
- 356 — HERNANDEZ CATA Alonso, *I sette peccati*, trad. di G. De Medici e D. Cini, prefazione di M. Puccini, Roma, Stella, 1944.
- 357 — IBARGÜENGOITIA Jorge, *Le folgori d'agosto*, trad. di E. Cicogna, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 358 — ———, *Le morte*, trad. e nota di A. Morino, Torino, La Rosa, 1979.
- 359 — ICAZA Jorge, *I meticci*, trad. di C. Bo, Torino, Einaudi, 1949.
- 360 — ———, *Morte della Cunshi*, trad. di E. Miglioli, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1957, II.
- 361 — ———, *Burrone grande*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 362 — ———, *Huasipungo*, introduzione e trad. di G. Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1961.

- 363 ———, *Il Grande Burrone*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 364 — INSUA Alberto, *Le due ombre (Humo, dolor, placer...)*, trad. di G. Beccari, Firenze, Nerbini, 1943.
- 365 — LATORRE Mariano, *Carbonai; Il pilota Oyarzo; La sconosciuta*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 366 — LEZAMA LIMA José, *Paradiso*, trad. di A. Storchi e V. Riva, saggio introduttivo di J. Cortázar e una poesia di J.A. Goytisolo, Milano, Il Saggiatore, 1971.
- 367 — ——, *Gioco delle decapitazioni*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 368 — LOPEZ ALBUJAR Enrique, *Come parla la coca; L'incidente*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 369 — LOPEZ GOMEZ Adel, *La signora di via Fenicia*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 370 — LYNCH Benito, *Da: Legno verde*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori, Parma, Guanda, 1960.
- 271 — LYNCH Marta, *La traversata del fiume*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 272 — MAGDALENO Mauricio, *Il deserto di calce*, trad. di E. Giachino, Torino, Einaudi, 1948.
- 373 — ——, *Festa del Refugio*, trad. di A. Araneo, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1956, I.
- 374 — ——, *Il Re del fuoco*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 375 — MALLEA Eduardo, *Tutto il verde perirà*, trad. di A. Dabini, Milano, Bompiani, 1956.
- 376 — ——, *La ragione umana (racconto)*, "Tempo presente", 1, 1963.
- 377 — ——, *Neel*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 378 — ——, *La ragione umana*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 379 — MARECHAL Leopoldo, *L'ultimo Beatle*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 380 — ——, *Il banchetto di Severo Arcangelo*, trad. e introduzione di L. D'Arcangelo, Milano, Rusconi, 1976.
- 381 — MARQUES René, *In una città chiamata San Juan*, trad. e presentazione di F. Rosselli, "Michelangelo", 14, IV, 1975.
- 382 — MARTINEZ ESTRADA Ezequiel, *La scala*, in *Latinoamericana*, a cura di

- F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 383 — MARTINEZ LUVIRIA G. (Hugo Wast), *Oro*, trad. di C. Vian, Istituto Propaganda Libraria, 1941.
- 384 — MARTINEZ MORENO Carlos, *Adriana sull'Adriatico*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 385 — MORO Ricardo, *Il Cristo cattivo*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 386 — MONCLUS Miguel Angel, *Viva il generale Castro*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 387 — MONTERROSO Augusto, *Diogene pure*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 388 — MUJICA LAINEZ Manuel, *Bomarzo*, trad. di C. Vian, Milano, Rizzoli, 1965.
- 389 — MUÑOZ Rafael, *Andiamo con Pancho Villa*, trad. di L. La Tessa, Milano, Ceregara, 1944.
- 390 — ———, *Andiamo con Pancho Villa*, trad. di E. De Zuani, Milano, Longanesi, 1952.
- 391 — MURENA Héctor A., *Due racconti: "Il gatto" e "Il colonnello di cavalleria"*, "Il Caffè", 6 dic., 1963.
- 392 — ———, *La colpa*, trad. di M. Vasta Dazzi, Milano, Longanesi, 1963.
- 393 — ———, *Cra-cra-cra*, "Tempo presente", 11, 1967.
- 394 — MUTIS Alvaro, *Prima che il gallo canti*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 395 — OCAMPO Silvina, *Le onde*, "Il caffè", 5, 1964.
- 396 — ———, *Il diario di Porfiria*, trad. di L. Bacchi Wilcock, presentazione di R.J. Wilcock, Milano, Todariana, 1967.
- 397 — ———, *La furia*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 398 — ———, *Porfiria* (racconti tratti da *Autobiografía de Irene, La Furia, Las invitadas*), trad. di L. Bacchi Wilcock, nota di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1973.
- 399 — ———, *I giorni della notte*, trad. di L. Bacchi Wilcock, Torino, Einaudi, 1976.
- 400 — ONETTI Juan Carlos, *La paura dell'inferno*, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1956.
- 401 — ———, *Raccattacadaveri*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1969.
- 402 — ———, *La vita breve*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1971.
- 403 — ———, *Il cantiere*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1972.
- 404 — ———, *Matias il telegrafista*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Mogni, Firenze, 1973.
- 405 — ———, *Per questa notte*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1974.

- 406 — ———, *Gli addii*, trad. e nota di D. Puccini, Roma, Editori Riuniti, 1979.
- 407 — OTERO SILVA Miguel, *Case morte*, trad. di E. Mancuso, Roma, Società Editrice Universale, 1960.
- 408 — ———, *Qui succede signori che mi gioco la morte (Quando quiero llorar no lloro)*, trad. di E. Cicogna, prefazione di P. Neruda, nota critica di A. Rama, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 409 — PACHECO José Emilio, *La granfia*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 410 — PAYRO Roberto J., *Il diavolo a Pago Chico*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 411 — PAZ Octavio, *Due prose ("Il mazzetto azzurro" e "Lavori forzati")*, trad. di L. Cipriani Panunzio, "Il Caffè", IX, 1, 1961.
- 412 — PEREIRA Manuel, *Il comandante Veneno*, trad. di B. Vignola, Milano, Feltrinelli, 1979.
- 413 — PICON SALAS Mariano, *Batraci*, trad. di I. Giorgi-Alberti, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1956.
- 424 — PIÑERA Virgilio, *Colui che venne a salvarmi*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 415 — PITOL Sergio, *Dell'incontro nuziale*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 416 — PRADA OROPESA Renato, *Il ritorno*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 417 — PUIG Manuel, *Una frase, un rigo appena, (Boquitas pintadas)*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1971.
- 418 — ———, *Il tradimento di Rita Hayworth*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1972.
- 419 — ———, *Fattaccio a Buenos Aires*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1973.
- 420 — ———, *Il bacio della donna ragno*, trad. di A. Morino, Torino, Einaudi, 1978.
- 421 — QUIROGA Horacio, *Anaconda*, trad. e nota di A. Dabini, Milano, Ultra, 1944.
- 422 — ———, *Nella notte; Uno schiaffo; Lo Yaciyateré; il Simún*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 423 — ———, *Anaconda*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 424 — REVUELTAS José, *Il coltello di pietra (El luto humano)*, trad. di E. Giachino, Torino, Einaudi, 1941.
- 425 — ———, *La parola sacra*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze,

- Vallecchi, 1973.
- 426 — RIBEYRO Julio Ramón, *Jacarandás*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 427 — RIVERA José Eustasio, *La Voragine*, trad. di S. Vittori, Milano, Garzanti, 1941.
- 428 — ———, *Da: La Voragine*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 429 — ROA BASTOS Augusto, *I "Carpincheros"*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 430 — ———, *Ritorno*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 431 — ———, *Figlio di uomo*, trad. di S. Bossi, Milano, Feltrinelli, 1976.
- 432 — ———, *Io il Supremo*, trad. di S. Bossi, Milano, Feltrinelli, 1978.
- 433 — ROJAS Manuel, *Il figlio del ladro*, trad. di U. Cuesta, Milano, Longanesi, 1955.
- 434 — ———, *Da: Lance nella baia*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 435 — ———, *Laguna*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 436 — ROJAS GONZALEZ Francisco, *I diritti della vedova*, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 437 — ROSENMACHER Germán, *Il gatto dorato*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 438 — RULFO Juan, *Pedro Páramo*, trad. di E. Mancuso, Milano, Feltrinelli, 1960.
- 439 — ———, *La morte al Messico (El llano en llamas)*, trad. di G. Cintioli, Milano, Mondadori, 1963.
- 440 — ———, *Fiori d'ibisco*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 441 — ———, *Pedro Páramo*, trad. di F. Perujo, Torino, Einaudi, 1977.
- 442 — SABATO Ernesto, *Sopra eroi e tombe*, trad. di F. Leoni, Milano, Feltrinelli, 1965.
- 443 — ———, *Il tunnel*, trad. di P. Vita-Finzi, Milano, Feltrinelli, 1967.
- 444 — SAINZ Gustavo, *Gasapo* (e autobiografia), trad. di P.L. Cervi, Milano, Il Saggiatore, 1969.
- 445 — SALARRUE, *La gobba*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 446 — SARDUY Severo, *La bomba dell'Avana, (Gestos)*, trad. di A. González-Palacios, Milano, Feltrinelli, 1964.
- 447 — SCORZA Manuel, *Rulli di tamburo per Rancas*, (Prima ballata), trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1972.

- 448 ———, *Storia di Garabombo l'invisibile*, (Seconda ballata), trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1973.
- 449 ———, *Il cavaliere insonne* (Cantare 3), trad. di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1979.
- 450 ———, *Cantare di Agapito Robles*, (Cantare 4), trad. di A. Morino, Milano, Feltrinelli, 1979.
- 451 — SKARMETA Antonio, *La sigaretta*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 452 ———, *Sognai che la neve bruciava*, trad. di G.P. Manfredini, Milano, Feltrinelli, 1976.
- 453 — SORIANO Osvaldo, *Triste solitario y final*, trad. di G. Felici, Firenze, Vallecchi, 1974 (nuova edizione Torino, Einaudi, 1978).
- 454 ———, *Mai più pene né oblio*, trad. di A. Morino, nota di M.A. García, Torino, Einaudi, 1979.
- 455 — TEJERA Nivaria, *Il burrone*, trad. di F. Tentori, Milano, Lerici, 1960.
- 456 — TELLEZ Héctor, *Tutta schiuma*, trad. di A. Araneo, in *Le più belle novelle di tutti i paesi*, a cura di D. Porzio, Milano, Martello, 1956.
- 457 — UGARTE Manuel, *I cavalli selvaggi*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 458 — USLAR PIETRI Arturo, *La voce*, in *Narratori ispanoamericani*, a cura di F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960.
- 459 ———, *La Casa bianca*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 460 ———, *Le lance insanguinate*, trad. di C. Maccari, introduzione di M.A. Asturias, Parma, C.E.M., 1972.
- 461 ———, *Il cervo*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 462 — VALDES Hernán, *Tejas verdes. Diario di un prigioniero di Pinochet*, trad. di F. Rossini, Milano, Bompiani, 1977.
- 463 — VALLEJO César, *Il tungsteno*, trad. di D.A. Fanego, introduzione di L. Pranzetti, con due saggi di R. Lazo e A. Cornejo Polar, Roma, Savelli, 1976.
- 464 — VARGAS LLOSA Mario, *La città e i cani*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1967.
- 465 ———, *La casa verde*, trad. di E. Cicogna, Torino, Einaudi, 1970.
- 466 ———, *Conversazione nella Cattedrale*, trad. di E. Cicogna, Milano, Feltrinelli, 1971.
- 467 ———, *La sfida*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 468 ———, *Pantaleón e le visitatrici*, trad. di A. Morino, Milano, Bompiani, 1975.

- 469 — ———, *I cuccioli*, (*Los cachorros e Los jefes*), trad. e introduzione di A. Morino, Roma, Editori Riuniti, 1978.
- 470 — ———, *La zia Julia e lo scribacchino*, trad. di A. Morino, Torino, Einaudi, 1979.
- 471 — VEGA BATTLE Julio A., *Un treno che non era espresso*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 472 — VIANA Javier de, *Fa lo stesso*, trad. di A. Araneo, in *Carosello di narratori ispanoamericani*, a cura di A. García Andreu, Milano, Martello, 1969.
- 473 — VIÑAS David, *Tre delatori*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 474 — WALSH Rodolfo, *Un buio giorno di giustizia*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 475 — YAÑEZ Agustin, *Le vespe o la mattina delle Ceneri*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.
- 476 — ZAVALETA Carlos E., *Juana la Campa ti vendicherà*, in *Latinoamericana*, a cura di F. Moggi, Firenze, Vallecchi, 1973.

SAGGISTICA

- 477 — AA.VV., *Chiesa, sottosviluppo e rivoluzione in America Latina*, trad. di G. Felici, prefazione di C. Gorgi, Bari, Laterza, 1969.
- 478 — AA.VV., *Idee sull'America Latina*, trad. di R. Campa, presentazione di C. Merzagora, Roma, Edizioni "Nuova Antologia", 1969.
- 479 — ASTURIAS Miguel Angel, *Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano*, "Terzo Programma", 4, 1964.
- 480 — BENEDETTI Mario, *Lo scrittore e la critica nel contesto del sottosviluppo*, trad. di M.A. Campa, "Politica Internazionale", 1, 1979.
- 481 — BOAL Augusto, *Il teatro degli oppressi. Teoria e tecnica del teatro latino-americano*, a cura di G. Ursini Ursič, Milano, Feltrinelli, 1977.
- 482 — BORGES Jorge Luis, *Il Martín Fierro*, introduzione e trad. di V. Brocca, presentazione di M. Valsecchi, illustrazioni di C. Alonso, Milano, Palazzi, 1973.
- 483 — BORGES Jorge Luis - VASQUEZ M.E., *Brume, Dei, Eroi (Literaturas germánicas medievales)*, trad. di G. Guadalupi e M. Ravoni, presentazione di G. Mariotti, Parma, Ricci, 1973.

- 484 – CALDERA Rafael, *Andrés Bello*, trad. di F. Dal Bon Dompé, introduzione di G. Bellini, Parma, C.E.M., 1972.
- 485 – CARDENAL Ernesto, *A Cuba*, presentazione di E. Balducci, Assisi, La Cittadella, 1975.
- 486 – ———, *Il Vangelo a Solentiname*, trad. di M. Montorzi, Assisi, La Cittadella, 1976-77, 2 voll.
- 487 – CARDOSO Fernando H. - FALETTO Enzo, *Dipendenza e sottosviluppo in America Latina*, trad. di G. Santarelli, Milano, Feltrinelli, 1971.
- 488 – CASO Alfonso, *Il popolo del sole*, trad. di D. Puccini, disegni di M. Covarrubias, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- 489 – CASTRO Fidel, *La rivoluzione cubana*, Roma, Editori Riuniti, 1961.
- 490 – ———, *Rivoluzione e pace sociale*, prefazione di S. Tutino, Roma, Samonà e Savelli, 1963.
- 491 – DONOSO José, *Storia personale del "boom"*, trad. di M.L. Gazzola, Milano, Bompiani, 1974.
- 492 – FERNANDEZ RETAMAR Roberto, *Caliban Cannibal*, trad. di C. Gunji, Milano, Jaca Book, 1974.
- 493 – GUEVARA Ernesto, *Lettere, diari e scritti*, trad. di P. Mendoza - I. Delogu, s.c., Tindalo, 1967.
- 494 – HENRIQUEZ UREÑA Pedro, *Storia della cultura nell'America spagnola*, trad. e studio introduttivo di G. Bellini, Torino, Einaudi, 1961.
- 495 – LAS CASAS Bartolomé de, *La leggenda nera. Storia proibita degli spagnoli nel Nuovo Mondo*, a cura di A. Pincherle, Milano, Feltrinelli, 1959.
- 496 – LEON PORTILLA Miguel, *La memoria dei vinti*, trad. di G. Cabrini e G. Galloni, introduzione di M. León Portilla, Milano, Silva, 1962.
- 497 – ———, *Il rovescio della Conquista*, Milano, Adelphi, 1974.
- 498 – LEZAMA LIMA José, *Le ere immaginarie*, a cura e con prefazione di D. Puccini, trad. di G. Marras, Parma, Pratiche Editrice, 1978.
- 499 – MARIATEGUI José Carlos, *Il circo, il clown e la tristezza del mondo*, introduzione e trad. di A. Melis, "Cinema Nuovo", XVIII, 201, 1969.
- 500 – ———, *Lettere dall'Italia e altri saggi*, trad., scelta e studio introduttivo di G. Foresta, Palermo, Editori Stampatori Associati, 1970.
- 501 – ———, *Avanguardia artistica e avanguardia politica*, studio introduttivo e trad. di A. Melis, Milano, Mazzotta, 1975.
- 502 – MARTI José, *Cuba, USA, America Latina. Scritti politici 1871-1895*, a cura di M. Massoli e A. Melis, presentazione di A. Melis, Firenze, La Nuova

- Italia, 1972.
- 503 — ———, *Antologia di testi e antologia critica*, a cura e con introduzione di C. Vitier, trad. di E. Clementelli e L. Acerbi, Roma, Edizioni di "Ideologie", 1974.
- 504 — NERUDA Pablo, *Confesso che ho vissuto. Memorie*, trad. di G. Stocchi e S. D'Amico, note a cura di G. Stocchi, Milano, SugarCo, 1974.
- 505 — ———, *Qualcosa sulla mia vita*, a cura di I. Delogu, "Cile libero", II, 5, 1975.
- 506 — ———, *Per nascere son nato*, trad. e note di S. D'Amico, Milano, SugarCo, 1979.
- 507 — ORTIZ Fernando, *I mambises italiani*, trad. e nota di A. Melis, "Ideologie", 5-6, 1968.
- 508 — PAZ Octavio, *Il labirinto della solitudine*, trad. di G. Bellini, introduzione di R. Xirau, Milano, Silva, 1961.
- 509 — ———, *Un saggio: La gabbia e l'uccello*, trad. di F. Moggi, "Almanacco dello Specchio", 2, 1973.
- 510 — ———, *Congiunzioni e disgiunzioni*, trad. di G.B. De Cesare, Samedan, Munt Press, 1973.
- 511 — REYES Alfonso, *Origini messicane: visione di Anáhuac e altri saggi*, trad. di A. Croce e L. Cammarano, Roma, De Luca, 1960.
- 512 — ———, *Goethe*, trad. di L. Cammarano, Milano, Garzanti, 1961.
- 513 — RODO José Enrique, *Il cammino di Paro*, Milano, S.I.P.E.C., 1963.
- 514 — ROJAS José Enrique, *Il Cristo invisibile*, trad. di F. Carlesi, Firenze, Fussi, 1949.
- 515 — SARMIENTO Domingo Faustino, *Facundo, civiltà e barbarie*, prefazione e trad. di M. Puccini, Torino, U.T.E.T., 1953.
- 516 — SILVA HERZOG Jesús, *Storia della rivoluzione messicana*, trad. di M. De Angelis, Milano, Longanesi, 1975, 2 voll.
- 517 — TERAN Juan Bautista, *La nascita dell'America spagnola*, saggio introduttivo e trad. di G. Doria, Bari, Laterza, 1931.
- 518 — VALLEJO César, *Pagine sulla Russia*, introduzione e trad. di A. Melis, "Ideologie", 2, 1967.
- 519 — VARGAS LLOSA Mario, *"I fiumi profondi", sogno e magia*, trad. di U. Bonetti, prefazione a J.M. ARGUEDAS, *I fiumi profondi*, Torino, Einaudi, 1971.

- 520 ———, *José María Arguedas e la visione interiore dell'indio*, trad. di U. Bonetti, in J.M. ARGUEDAS, *I fiumi profondi*, Torino, Einaudi, 1971.
- 521 — VASQUEZ María Esther - BORGES J.L., *Brume, Dei, Eroi (Literaturas germánicas medievales)*, trad. di G. Guadalupi e M. Ravoni, presentazione di G. Mariotti, Parma, Ricci, 1973.
- 522 — ZEA Leopoldo, *America Latina e cultura occidentale*, trad. di D. Pastine, prefazione di M. Tuñón de Lara, Milano, Silva, 1961.

TEATRO

- 523 — AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 524 — ADELLACH Alberto, *Homo dramaticus* (tre atti unici: *Bambini; Marcia; Parole*), trad. di A. Scriboni, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, Istituto Italo-Latino-Americano, 1974.
- 525 — ANONIMO, *El Güegüence o Macho Ratón*, a cura di F. Cerutti, "Terra amerigiana", 2, 1968.
- 526 — ARRUFAT Antón, *Indagine sul caso...*, trad. di E. Clementelli, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 527 — ASTURIAS Miguel Angel, *Soluna*, trad. di P. Raimondi, "Il Dramma", 380-81, 1968 (poi in M.A. ASTURIAS, *Opere*, a cura di P. Raimondi, Milano, Club degli Editori, 1973).
- 528 — ———, *Torotumbo*, introduzione e trad. di A. Segala, "Il Dramma", 45, 7, 1969.
- 529 — BUENAVENTURA Enrique, *Il funerale*, trad. di A. Dabini, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 530 — DORR Nicolás, *Le Cutrettole*, trad. di A. Clementelli, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 531 — GAMBARO Griselda, *Rapporto per stranieri*, trad. di A. Scriboni, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 532 — MAGGI Carlos, *Un corvo all'alba*, trad. di A. Dabini, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 533 — NERUDA Pablo, *Splendore e morte di Joaquín Murieta*, trad. di V. Bodini, Torino, Einaudi, 1970.
- 534 — RUIZ DE ALARCON Juan, *Le pareti odono*, trad. di C. Bo, in AA.VV.,

- Teatro spagnolo*, a cura di E. Vittorini, Milano, Bompiani, 1941.
- 535 — ———, *La verità sospetta*, versione e presentazione di P. Raimondi, Torino, S.E.T., 1947.
- 536 — ———, *La verità sospetta*, trad. di C.E. Gadda, in AA.VV., *Teatro spagnolo del Secolo d'Oro*, presentazione di A. Monteverdi, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1957.
- 537 — TRIANA José, *Il generale parlerà di Teogonia*, trad. di A. Clementelli, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.
- 538 — VIALTA Marux, *Il 9*, trad. di A. Scriboni, in AA.VV., *Teatro latinoamericano*, a cura di C. Bo, Roma, I.I.L.A., 1974.

TESTI ORIGINALI

POESIA

- 539 – ASTURIAS Miguel Angel, *Sonetos de Italia*, a cura di G. Bellini, Milano, Cisalpino, 1965.
- 540 – ———, *Pablo Neruda vivo*, “Quaderni ibero-americani”, 42-44, 1974.
- 541 – ———, *Sonetos venecianos*, con uno studio introduttivo di G. Bellini, “Studi di Letteratura Ispano-americana”, 7, 1976.
- 542 – BARRERA Alfredo, *Cuatro poetas mexicanos contemporáneos* (C. Pellicer, J. Torres Bodet, S. Novo, O. Paz), selección e introducción de A.B., Torino, Quaderni Iberoamericani, 1966.
- 543 – BELLINI Giuseppe, *Antología della poesia modernista*, a cura di G.B., Milano, La Goliardica, 1967.
- 544 – BERTINI Giovanni Maria, *Romanze novellesche spagnole in America*, a cura di G.M.B., Torino, Quaderni Iberoamericani, 1975.
- 545 – BOCANEGRA Matías, *Canción famosa a la vista de un desengaño*, preceduta da uno studio di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1965.
- 546 – CARRERA ANDRADE Jorge, *Antología poética*, introduzione e scelta di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1963.
- 547 – CUADRA Pablo Antonio, *Inéditos de “Managua ’72”*, “Quaderni Iberoamericani”, 42-44, 1974.
- 548 – JARA Víctor, *Canto libre*, testi raccolti da H. Arévalo e Ch. Cofré, edizione italiana a cura di M. Straniero, Firenze, Vallecchi, 1976.
- 549 – NERUDA Pablo, *Sumario. Libro donde nace la lluvia*, prólogo de P. Neruda, Alpignano, Tallone, 1963.
- 550 – ———, *Canto general*, selección y prólogo de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1964.
- 551 – ———, *Antología poética*, a cura di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1967.
- 552 – ———, *Antología poética*, introduzione e note di G. Bellini, Milano, Mursia, 1968.

- 553 — ———, *Memorial de Isla Negra*, a cura di G. Bellini, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.
- 554 — OBLIGADO Rafael, *Santos Vega y otras leyendas argentinas*, a cura di N. Nolli, prefazione di L. Biancolini, Roma, Signorelli, 1959.
- 555 — PEDEMONTE Hugo Emilio, *Poetas uruguayos contemporáneos*, Milano, Cisalpino, 1965.
- 556 — RODRIGUEZ DEDIORIZI E., *Refranero dominicano*, a cura di E.R.D., prologo di M. de J. Troncoso de la Concha, Roma, Stabilimento Tipografico G. Messaglia, 1950.
- 557 — SILVA José Asuncion, *Poestías*, introduzione e note di F. Meregalli, Milano, Cisalpino, 1949.

PROSA

- 558 — ALEGRE Francisco Xavier, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España (1597-1639)*, a cura di E.J. Burrus e F. Zubillaga, Roma, Institutum Historicum S.J., 1958.
- 559 — ASTURIAS Miguel Angel, *El espejo de Lida Sal*, in *Siete relatos Hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 560 — BELLINI Giuseppe, *Nove narratori ispanoamericani*, a cura di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 561 — BORGES Jorge Luis, *El Aleph*, in *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 562 — CARDENAL Ernesto, *El sueco*, in *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F. Cerutti, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.
- 563 — CARPENTIER Alejo, *Viaje a la semilla*, in *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 564 — COLON Cristobal, *Diario de bordo*, estudio preliminar de J. Arce, edición de J. Arce y M. Gil Esteve, Alpignano, Tallone, 1971.
- 565 — CORONEL URTECHO José, *La muerte del hombre símbolo*, in *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F. Cerutti, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.
- 566 — CORTAZAR Julio, *Las babas del diablo*, in *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 567 — CUADRA Manolo, *Torturados*, in *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F. Cerutti, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.

- 568 — CUADRA Pablo Antonio, *El Cíclope*, in *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F. Cerutti, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.
- 569 — DE LA VEGA Garcilaso Inca, *Comentarios Reales*, introduzione, selezione e note di G. Bellini, Milano, Cisalpino, 1955.
- 570 — GARCIA MARQUEZ Gabriel, *La prodigiosa tarde de Baltazar*, in *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 571 — NERUDA Pablo, *Prose*, a cura di G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1962.
- 572 — ———, *La copa de sangre*, Alpignano, Tallone, 1969.
- 573 — ———, *El premio Nobel en Isla Negra*, preceduto da uno studio di G. Bellini, "Studi di letteratura ispano-americana", 5, 1974.
- 574 — PASOS Joaquín, *El ángel pobre*, in *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F. Cerutti, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.
- 575 — ROA BASTOS Augusto, *Borrador de un informe*, in *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 576 — RULFO Juan, *La noche que lo dejaron solo*, in *Siete relatos hispanoamericanos*, selección de G. Bellini, Milano, La Goliardica, 1969.
- 577 — SILVA Fernando, *Puerto triste*, in *Sei racconti nicaraguensi*, a cura di F. Cerutti, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.

SAGGISTICA

- 578 — ASTURIAS Miguel Angel, *El "Señor Presidente" como mito*, "Studi di letteratura ispano-americana", 1, 1967.
- 579 — ———, *Juan Ramón Molina, poeta gemelo de Rubén*, "Studi di letteratura ispano-americana", 2, 1969.
- 580 — ———, *Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana*, "Annali di Ca' Foscari", XI, 1972 (poi in "Studi di letteratura ispano-americana", 7, 1976).
- 581 — ———, *Algunos apuntes sobre "Mulata de Tal"*, "Studi di letteratura ispanoamericana", 5, 1974.
- 582 — ———, *Cinque lettere inedite*, "Rassegna Iberistica", 2, 1978.
- 583 — CARRERA ANDRADE Jorge, *En Nicaragua vi las maravillas que inspiraron a Rubén*, "Quaderni Ibero-americani", 42-44, 1974.
- 584 — CRUZ Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, a cura e con

studio introduttivo di G. Bellini, Milano, Cisalpino, 1953.

TEATRO

585 – ASTURIAS Miguel Angel, *Un inédito: “Las Casas, Obispo de Dios”* (fragmento), “Studi di letteratura ispano-americana”, 7, 1976.

RECENSIONI

José M. Saussol, *Glotodidáctica del español con especial referencia a itálofonos*, Padova, Liviana, 1978, pp. XII-166.

“Libro meditato, in un certo senso sofferto, informatissimo e comunque degno di una attenta lettura critica” dichiara Luigi Heilmann, nella sua “presentazione”, questo volume, che ogni insegnante di spagnolo potrà leggere con profitto.

L'autore polemizza qualche volta con la grammatica tradizionale, che fa precedere la descrizione dei suoni alla realizzazione orale, il grafema al fonema, la norma all'uso concreto. Forse ci si può utilmente spiegare certe prassi scadute, prima di deplorarle. In un'epoca come la nostra di comunicazioni facili e frequenti è naturale che prevalga il desiderio di capire una lingua quando è parlata e di parlarla; ma è comprensibile che in epoche anteriori prevalessse il desiderio di saper leggere e scrivere, cosa che poi si combinava all'esempio dell'insegnamento delle lingue classiche, ancora prevalente, quantitativamente e come prestigio. Se uno studia una lingua per leggere nel testo i classici di quella lingua è naturale che per lui la considerazione del testo scritto prevalga, e insieme con essa l'interesse per la considerazione diacrona della lingua studiata. Il caso, che si racconta, di uno dei maggiori ispanisti della prima metà di questo secolo, Ludwig Pfandl, che non fu mai in Spagna, può ora apparire incredibile; ma nessuno dirà che, dati gli interessi di Ludwig Pfandl, non fosse naturale per lui una cura prevalente per la lingua scritta contemporanea e forse ancor più per la lingua scritta del passato.

La lingua, non v'è dubbio, è prima di tutto un fatto orale; se la si studia come seconda (o terza, quarta...) per poterla capire quando parlata e parlare (è il caso più frequente, e prevalente da un punto di vista psicologico, ora) è opportuno che si consideri dapprima più l'aspetto fonemico che il fonetico; ed è opportuno che si proponano realizzazioni concrete di fatti linguistici, e solo in un secondo tempo si giunga alla norma. Alla norma tuttavia è necessario giungere, come rileva lo stesso Saussol, p. 121, a proposito della collocazione, inammissibile in spagnolo, di avverbi tra ausiliario e ausiliato: “abbiamo già visto”, ma “ya hemos visto”.

Una grammatica contrastiva dell'italiano e dello spagnolo è ancora da scrivere, rileva l'autore; egli comunque vi contribuisce, e più in generale dà suggestivi contributi alla glottodidattica dello spagnolo per italiani. Particolarmente lo sono le osservazioni riguardanti le unità soprasegmentali. Lingua letteraria per eccellenza, l'italiano si esprime in unità melodiche più lunghe che le spagnole; ciò si deve a ragioni morfematiche (l'italiano, nel complesso, ha forme più lunghe dello spagnolo:

“nuestra razon”/“la nostra ragione”: quattro sillabe contro sei), ma anche più a ragioni prosodicossintattiche, in relazione col carattere più popolare del castigliano (in questo più simile ai dialetti emiliani quotidianamente osservati dall'autore). Non seguirei tuttavia Saussol quando tende a dare spiegazioni in termini di psicologia dei popoli, nella scia di H. Lausberg.

Meno nuovi ma degni di attenzione sono gli appunti su alcuni usi tra i più problematici: “a”, “por”, “para” ecc.

L'autore avrebbe reso il suo libro più accessibile se avesse spiegato esplicitamente il significato di certe parole che sostituisce alle tradizionali, p.e. “sustituyentes” invece di “pronombres”. Avrebbe in tal modo seguito quell'A. Martinet a cui pure spesso si richiama.

Franco Meregalli

Maria Nuzzo, *Lengua viva*, Trieste, ed. Lint., 1977, pp. 150.

Maria Nuzzo, docente dell'Università di Camerino, è l'autrice di questo nuovo corso audio-linguistico di spagnolo per studenti italiani.

Uscito per la prima volta nell'ottobre del '77, questo manuale si mostra nuovo rispetto ad altre opere per italofoeni, perchè adotta un metodo audio-linguistico ed è corredato da nastri magnetici.

Il corso si basa essenzialmente sull'insegnamento della lingua parlata.

Oltre alla breve introduzione, il libro presenta 20 unità didattiche, più un'appendice finale, dal titolo “Comprensión de la lengua hablada”, formata da una serie di esercizi basati sui nuovi lessemi di difficile acquisizione per il discente italofono in quanto si discosta dalla lingua 1.

Le 20 unità sono così composte:

- a) un dialogo iniziale, che serve a introdurre le strutture linguistiche in una situazione reale;
- b) una serie di esercizi di ripetizione che possono eseguirsi in laboratorio o oralmente in classe. Questi ultimi opportuni per memorizzare le strutture presentate nel dialogo iniziale;
- c) note essenziali di grammatica, utili per capire le caratteristiche principali della lingua spagnola;
- d) esercizi strutturali, efficaci per l'applicazione pratica di quanto previsto che s'apprenda nella fase precedente;
- e) un vocabolario, che in parte riordina i lessemi presentati nel dialogo;
- f) temi di conversazione relativi soltanto ad alcune unità didattiche, per i quali viene suggerita una traccia.

Come spiega l'autrice nella presentazione, la novità di questo corso consiste nell'uso di esercizi contenenti nel settore “Comprensión de la lengua hablada”. Questa parte finale del libro riassume le varie difficoltà lessicali che gli studenti hanno progressivamente affrontato.

Il corso è rivolto soprattutto a principianti e a studenti che possiedono soltanto i primi rudimenti della lingua 2 e che intendano ampliare la loro conoscenza dello spagnolo parlato (da non confondersi con lo spagnolo colloquiale, termine criticamente inadeguato a definire i risultati di questo manuale).

Nella scarsa panoramica di testi di spagnolo per studenti italiani, questo libro è senz'altro una novità, che risponde comunque a vuoti oggettivi del settore.

Il corso è molto condensato, caratteristica che può essere considerata vantaggiosa, se si tiene conto della facilità con cui è possibile utilizzarlo, ma anche negativa se si guarda alla quasi inevitabile superficialità.

La parte riguardante le riflessioni grammaticali non si discosta troppo dai modelli tradizionali, anche se è stata notevolmente aggiornata e semplificata in senso positivo. I disegni e i dialoghi non caratterizzano sufficientemente l'ambiente spagnolo. La differenziazione di quest'ultimo è, come si sa, un elemento importante per dare allo studente la dimensione di una cultura diversa dalla propria.

Susanna Regazzoni

L. De Aliprandini, G. Paglia, *El español*, Parma, Casanova, 1978, pp. 251.

Questa grammatica fa parte di una collana didattica dell'università di Parma (sotto i cui auspici si sono tra l'altro pubblicate: L. Borella, *Dossier de Travail*, L. Borella, *Approche de Thérèse Desqueyroux*, L. Borella, *Exercices de Langue Française*).

Gli autori sono docenti di lingua spagnola della stessa università e nell'introduzione essi spiegano che il manuale è nato direttamente dalla loro intensa attività didattica. Prima della sua pubblicazione a stampa esso è stato distribuito in copia ciclostilata agli studenti e vi sono state quindi apportate quelle modifiche che l'esperienza dell'insegnamento ha suggerito.

Ognuno dei 24 capitoli che compongono il volume è strutturato come segue, secondo quanto specificano gli aa. nell'introduzione:

- ripetizione e ampliamento delle strutture e del lessico mediante modelli;
- fissazione di ogni struttura mediante esercizi che possono essere usati anche come arricchimento del vocabolario;
- presentazione di esercizi deduttivi rispetto alle strutture date nei modelli;
- proposta di un testo in prosa e di uno in poesia

Si tratta di un testo tradizionale che metodologicamente non si discosta molto da tutte le altre grammatiche per italofoni circolanti finora.

E' subito evidente che gli aa. prescindono dalla maggior parte di metodologie della cosiddetta "nuova didattica" ma, benchè non sia questo il luogo adatto per riassumere la ormai trita polemica tra metodi audio-orali-visuali e metodi "tradizionali", credo sia giusto ribadire ancora una volta che i primi sono in grado di fornire all'utente la competenza comunicativa, mentre i secondi offrono solo una conoscenza passiva della lingua.

Comunque, esaminando questo testo all'interno della produzione di tale tipo, bisogna precisare che esso soddisfa alcune esigenze di una metodologia didattica più nuova rispetto ai testi che ad esso possono essere assimilati:

- nell'insieme si rileva una terminologia linguistica più aggiornata;
- nei dialoghi introduttivi, oltre all'immissione di strutture grammaticali nuove, si nota la preoccupazione di fornire interessanti elementi di civiltà, soprattutto per quanto riguarda la geografia spagnola;
- questi dialoghi si concludono con una serie di domande dirette ad accertare la comprensione del brano e a sviluppare l'esercizio di conversazione.

Ogni capitolo è provvisto di esercizi strutturali che si basano fondamentalmente sull'analogia del modello. Esso termina con una parte antologica che offre un campione di lingua letteraria in prosa e in poesia, in sé molto interessanti ma che confermano ancora una volta la confusione tra lingua scritta e lingua letteraria, che non sono certo la stessa cosa. Inoltre questi brani non rispettano la progressione dell'apprendimento, se messi in relazione alle strutture grammaticali che li precedono.

Tra le contraddizioni più rimarchevoli è da notare l'abolizione delle formulazioni di regole grammaticali sostituite da esempi-modello per esercizi di tipo analogico, ai quali seguono tuttavia intere liste di verbi sistematicamente coniugati, delle quali non si comprende l'utilità didattica.

E' un testo per studenti italiani a livello di scuola secondaria superiore e di Università, che si dimostra attento alla grammatica contrastiva e che è stato pensato, come si spiega nell'introduzione, per essere utilizzato sotto la guida diretta dell'insegnante.

In conclusione, è un manuale che sostanzialmente non apporta novità alla produzione esistente, ma che ambisce, rispetto a quella, a un tocco di maggiore modernità.

Susanna Regazzoni

Disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Madrid, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1974, pp. 180.

Repertorio bibliografico delle opere tradotte dall'italiano allo spagnolo dal 1939 al 1974, Madrid, ivi, 1975, pp. 188.

Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot de Granvelle, ivi, 1977, pp. 112.

Dizionario degli Artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX), ivi, 1977, pp. 288.

Della Collana "Documenti e Ricerche" dell'Istituto Italiano di Cultura di Madrid già ebbi occasione di trattare su queste pagine, precisamente per l'interessante volume dedicato a *La guerra, la peste nella Milano dei "Promessi Sposi"*, *documenti inediti tratti dagli Archivi spagnoli* (Madrid, 1975). Mi pervengono ora altri

volumi della collana citata, di estremo interesse nei diversi settori ai quali si riferiscono. Infatti, se per l'informazione bibliografica il *Repertorio* di quanto si è tradotto in Spagna di opere italiane, tra il 1939 e il 1974, è quanto di più utile sull'argomento, di rilievo particolare sono altri volumi dedicati a far luce sulla presenza artistica italiana nella Spagna e sulle relazioni che nostri artisti ebbero con la corte spagnola, attraverso personaggi di rilievo come il cardinale Perrenot de Granvelle.

Ma andiamo con ordine. Il *Repertorio bibliografico* citato attesta un'attenzione singolare, da parte delle case editrici spagnole, per opere italiane di vario argomento: opere generali, di filosofia, di religione (636 titoli), di scienze sociali, linguistica, scienze pure e applicate, arte, letteratura (di gran lunga il settore più esteso, con 775 titoli), letteratura per ragazzi, storia, geografia, biografia, giochi e sport. Per dare qualche altro esempio numerico, alla *Divina commedia* sono dedicate 33 traduzioni, partendo dalla riedizione di quella nota del Conte di Chestre, che l'Aguilar di Madrid riesuma nel 1942 (poi nel 1960 e 1964); si conta anche una traduzione catalana del poema dantesco, del 1947 (Barcelona, Alpha), ristampata nel 1951, un'edizione della *Commedia* "spiegata ai bambini" (Barcelona, Araluce, 1941 e 1951) un'edizione bilingue (Madrid, Biblioteca Nueva, 1965); cinque nuove edizioni della traduzione del Chestre appaiono tra il 1963 e il 1973 a Madrid (Edaf) e tre a Barcellona (Sopena); a ciò si deve aggiungere un'edizione del poema illustrata da Dalí (Madrid, Velázquez, 1972); la traduzione prologata da Jorge Luis Borges ha tre edizioni a Barcellona (Exitò, 1951, 1960, 1962). Un altro classico nostro, l'*Orlando furioso* vede tre traduzioni; il *Decamerone* ne ha 21, tra esse una in catalano; il *Principe* 15 traduzioni, una col commendo di Napoleone Bonaparte (Barcelona, Fama, 1951), una bilingue. Nè mancano, naturalmente traduzioni del Petrarca, del Tasso, del Bandello, del Manzoni, Alfieri, Beccaria, Pellico, d'Azeglio, De Amicis, Parini e Leopardi, Carducci, D'Annunzio, Verga e Fogazzaro, Goldoni e Pirandello, Diego Fabbri, Bontempelli, Moravia, Bacchelli, Malaparte, Pavese, Pratolini, Calvino, Bassani, Vittorini, Pasolini, Bevilacqua, Volponi, ecc., Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi, e tra i saggi un posto di rilievo tocca a Umberto Eco, con sette titoli tradotti. Ma non manca neppure Pittigrilli, con 14 titoli; abbondano Papini e Guareschi, addirittura anche con *Opere complete*, come avviene a Malaparte. Del tutto assente è invece Foscolo e così dicasi per il Pascoli. Ad ogni modo la conclusione è che nella lingua spagnola la nostra letteratura è ben rappresentata, nonostante le possibili omissioni e gli errori che difficoltà intrinseche hanno potuto causare ai compilatori della Bibliografia, come il Ferrarino premette.

Per il settore artistico interessante è il volume dedicato ai *Disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Madrid*. Il volume è il primo della collana, apparso nel 1974, e fa da "pendant", per così dire, al rinnovato interesse spagnolo per le presenze di disegni di artisti ispanici nei musei italiani. Vengono presentati 1400 disegni della Nazionale madrilenà, provenienti da diverse raccolte, tra le più ricche quelle di Carderera e di Madrazo, la prima acquistata dallo stato spagnolo nel 1867, la seconda dalla Biblioteca Nazionale stessa nel 1897. Un successivo apporto venne dalla Collezione Izquierdo, entrata a far parte della Nazionale nel 1904; più modesto per il settore italiano fu l'apporto della Collezione del pittore Manuel

Castellano, che la Biblioteca Nazionale acquistò nel 1880. Notizie, queste, che Elena Páez offre in apertura del volume.

Alla Nazionale di Madrid si trovano così cose preziose, disegni di autori italiani di rilievo, dall'Allegro (Correggio) al Buonarroti — in ordine alfabetico —, dal Caravaggio al Veronese, dai Caracci — con 41 disegni Annibale, con 39 Ludovico — al Tiziano, e in più, per quanto riguarda il secolo XVI, 195 disegni di autore anonimo.

Il secolo XVII è presente con disegni di Aleotti, Algardi, Bibiena, Il Grechetto, Domenichino, Luca Giordano (20 disegni), Il Guercino, ecc., più 240 disegni di anonimo.

Il secolo XVIII e il secolo XIX sono i meno rappresentati, per ragioni evidenti: il primo conta ventuno autori, tra essi il Tiepolo con 17 disegni e il figlio, Giandomenico, con 5, più 170 disegni di autori anonimi; il secondo presenta solo quattro autori e 17 disegni di anonimi.

Nel volume non appare alcuna riproduzione, che pure avrebbe dato un sapore meno arido al catalogo.

Di sicuro rilievo sono i due volumi dedicati l'uno alle *Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot de Granvelle*, l'altro a costituire un *Dizionario degli artisti italiani in Spagna* per i secoli dal XII al XIX. Il Dizionario raccoglie, in sostanza, le indagini del Ferrarino, per lunghi anni direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Madrid, schede compilate in vari anni, per rispondere alle numerose richieste di informazioni di specialisti e amatori d'arte. L'autore minimizza il valore del suo apporto, in apertura di libro, ma esso è di grande rilievo. Si comprendono benissimo le difficoltà incontrate dal Ferrarino nel reperimento dei dati biografici e relativi all'attuale ubicazione delle opere. Ma appunto per ciò vieppiù risalta l'impegno della ricerca. Il *Dizionario* è prezioso e offre un'infinità di notizie intorno a 393 artisti. Il volume rappresenta un contributo notevole alla storia delle relazioni artistiche italo-iberiche.

Per altro motivo afferma la sua validità il volume dedicato alle *Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot de Granvelle*, quello della testimonianza umana. La corrispondenza, o parte di essa, qui documentata con editi e inediti di Tiziano, Giovan Battista Mantovano, del Primaticcio, di Giovanni Paolo Poggini e di altri personaggi minori, cui si aggiunge un apporto di *Documenti tizianeschi inediti*, tratti dall'Archivio Generale di Simancas.

Antonio Perrenot de Granvelle fu abbondantissimo epistografo; la sua corrispondenza conservata "in parte" a Madrid, alla Biblioteca Nazionale di Palazzo, occupa 81 volumi, e 18 casse sono alla Biblioteca Nazionale. Il carteggio di Tiziano col Granvelle fu pubblicato nel 1888 da Manuel R. Zarco del Valle (l'anno precedente Eugène Plon aveva pubblicato le lettere e i documenti che riguardavano Leone Leoni). Viene da chiedersi perchè, allora, il presente volume ripropone in gran parte il carteggio di Tiziano? Cesare Greppi chiarisce, in una nota introduttiva, che il proposito è di riproporre il materiale pubblicato dal Zarco del Valle in una nuova lettura degli originali, sia perchè è stato possibile integrare il carteggio con degli inediti — in particolare due lettere autografe del Tiziano al Granvelle in data 20 ottobre 1548 da Innsbruck, e a Rogerio de Tassis nel marzo 1561, da Venezia—; del Leoni non si danno scritti, per la vastità dei materiali e per non privare

l'insieme dell'efficace nota di passionalità che domina.

Sembrirebbe che, anche per le due lettere di ingegneri militari, Ambrogio Precipiano e Francesco Gandino, il criterio che presiede al loro inserimento nel volume sia d'ordine biografico. E' questa, effettivamente, la nota che interessa, al di sopra dello stucchevole formulario di cortesia e di deferenza, impiegato *ad abundantiam* da scrittori che, pure essendo, come Tiziano, sommi artisti, devono ricorrere al potente cardinale per trovare sbocco alla loro arte, non solo, ma soccorso in una situazione economica sempre poco brillante.

A *Tiziano e la Corte di Spagna nei documenti dell'Archivio Generale di Simancas*, l'Istituto Italiano di Cultura di Madrid già dedicava nel 1975 un volume. Ora le lettere di Tiziano qui presentate, per il periodo 1548-1554, offrono un'altra documentazione della difficile, e umiliante, situazione del grande pittore, costretto a produrre incessantemente prima per Carlo V, poi per Filippo II, ma anche per il Granvelle e per altri personaggi di rilievo, avendo sempre a lottare contro le difficoltà che si frappongono al godimento dei benefici economici concessigli dal sovrano. Nel periodo di tempo indicato, infatti, Tiziano colma le sue lettere al Granvelle di trepide e pressanti richieste di aiuto, di amari lamenti; benchè il porporato continui a rassicurarlo che le somme gli saranno versate.

Senza dubbio il Granvelle è in buona fede, ma gli organismi pagatori, specie la Tesoreria del Ducato di Milano a ciò delegata, sono in sempre maggiori difficoltà finanziarie. Il 23 settembre 1548, da Füssen, il pittore scrive ancora al suo protettore supplicandone l'aiuto perchè la pensione assegnatagli dall'imperatore "non sia passion de stentar de aver li denari d'anno in anno, o vero de sei mesi in sei mesi", ma il 29 luglio 1549, da Venezia, Tiziano denuncia ancora come le cose non marcino bene. Il 22 marzo 1551, da Milano, Francesco Grasso, Presidente del Magistrato delle Entrate, scrive al Granvelle denunciando che "l'estreme necessità in cui ci troviamo, e che ogni ora più crescono, non danno luogo a S. Ecc. a di poter compiere con esso Titiano e manco con molti altri che sono in simil caso".

Da Venezia, il 10 settembre 1554, il povero pittore scrive ancora, amareggiato e deluso, al Granvelle, ribadendo la propria indigenza, reclamando gli assegni mai pagati da Milano, mentre ad altri, di minor merito, come l'Aretino, "vengono portati sino a casa profumati". E con amara ironia aggiunge: "E' ben vero che non è da far comparazione delle mie lunghe fatiche e vigilie ad un sonetto divino dove consiste la vera gloria di S.M.C.". Anche la pensione imperiale di 500 scudi "fu un darmi una possessione in aere, dovendosi andare per mezzo del Papa, che non la dona se non a chi esso vuole".

La corona, in sostanza, non ha danaro. Anni dopo, il 5 gennaio 1580, da Madrid, Miguel Pérez scriverà a Cristóbal de Salazar che per quanto riguarda riscuotere denaro "in questa corte", "molto si soffre".

Il gruppo di lettere di Giovan Battista Mantovano al Granvelle mostra ancora la condizione infelice dell'artista costretto a chiedere compensi per la propria opera. Il cardinale è, qui, più distaccato; con Tiziano era caldo, premuroso, affettuoso, perchè, evidentemente, sapeva con quale artista aveva a che fare, mentre col Mantovano si comporta solo come cliente e giudice, tirando anche sul prezzo.

Le rimanenti lettere raccolte nel volume sono interessanti in maggiore o minore misura. Ancora varrà la pena di citare quella del Granvelle, del 30 marzo

1559, da Château Cambrésis, ad Ambrogio Precipiano, nella quale crudamente allude alla difficoltà con cui avvengono i pagamenti regi, come si spiccano gli "avisi", che "come li hanno quelli delle finanze sono in dure mani".

Le lettere al Granvelle degli artisti italiani e del porporato a essi, mostrano al lettore un inquietante spaccato della società dell'epoca, dove, come sempre, il potente è largo di promesse, ma lento nel mantenerle, mentre l'artista vive alla giornata, faticando nell'opera per compiacere non solo il desiderio dei principi, ma interessare con doni della propria arte personaggi influenti.

Da quanto illustrato, credo appaia evidente il significato dei volumi pubblicati dall'Istituto Italiano di Madrid, contributi fondamentali a una storia di ampie dimensioni.

Giuseppe Bellini

Cesco Vian, *Storia della letteratura spagnola: I, dalle origini all'età barocca*, Milano, Cisalpino, 1979, pp. 286.

Generazioni di studenti italiani hanno avvicinato per la prima volta la letteratura spagnola leggendo la *Storia della letteratura spagnola* di Carlo Boselli e Cesco Vian, concepita circa quarant'anni or sono. Non si può dire che tale fortuna sia stata una sfortuna della cultura italiana: la vecchia storia, condizionata rigorosamente dall'ambiente anche politico, era comunque onestamente documentata e dignitosamente redatta; aggravata, se mai, da uno scrupolo di informazione che si traduceva qua e là in pagine irte di nomi e di titoli. I punti di riferimento critici erano Menéndez Pelayo e Menéndez Pidal; Dámaso Alonso non era ignorato. Ma a tanta distanza di tempo è comprensibile che l'opera apparisse, all'autore superstite, irrecuperabile. Già quarant'anni or sono, è ragionevole congettura, egli aveva dovuto accettare una convivenza difficile, con un autore molto più anziano; ed intanto erano maturate tendenze già presenti, ma non del tutto assimilate, allora; ed altre si erano affermate, rappresentanti una interpretazione nuova della intera realtà spagnola: una soprattutto, annunciata già nel titolo del primo capitolo dell'opera, che in realtà ne costituisce un'introduzione: "Cristiani, ebrei e arabi nella Spagna medievale". Le idee del secondo Américo Castro non potevano restare senza eco nel rapporto tra Vian e la Spagna: vi è in esse qualcosa di appassionato, di angosciato (con evidente ascendenza orteghiana e, ancor più, unamuniana), che risulta congeniale a Vian, per il quale la Spagna è stata ed è un coefficiente essenziale della propria esistenza, e non soltanto un impegno professionale. Anche per Vian (per questo Vian) la Spagna come nazione è nata dalla simbiosi delle tre popolazioni e delle tre religioni: significativamente egli parla spesso di autori e di opere "meticci".

Del tutto svincolato dalla vecchia preoccupazione di non dimenticare nessuno, l'autore anzi concentra la sua attenzione sugli autori che privilegia. In qualche caso pare a chi scrive che in questo senso egli si spinga anche troppo; o almeno non è d'accordo sulle liste contrapposte, dei privilegiati e degli esclusi. Può essere

che a noi i poemi epici dotti del Cinquecento non dicano molto; ma sembra troppo espungere totalmente dalla delineaione storica il poema epico, che per molti, in quell'epoca e ancora dopo, era il genere letterario supremo. Alonso de Ercilla fu una personalità non priva di fascino; il suo atteggiamento nei confronti degli amerindi deve essere menzionato quando si cerca di capire la gamma delle reazioni del popolo spagnolo di fronte alla più singolare sua avventura: il contatto con un'umanità del tutto ignota al mondo medioevale. Anche per questo la *Araucana* poteva costituire un'eccezione nel silenzio riguardante l'epica dotta. Almeno un altro caso citerò, di preterizione sconcertante: di Rojas Zorrilla e di Agustín Moreto si fa soltanto il nome. Si tratta non di trascurabili epigoni, ma di autori che ressero per secoli la scena, anzi la reggono ancora. Forse l'indifferenza per Moreto è segno di scarsa attenzione per una dimensione del teatro spagnolo che fu tra le più unanimemente riconosciute come valide: la raffinatezza del gioco scenico, che fa di opere del tutto aproblematiche dei gioielli di teatro squisitamente teatrale. Se Vian avesse spiegato in che senso *La dama duende* è una commedia "deliziosa" (p. 256) il silenzio su Moreto sarebbe meno indicativo. Si direbbe che egli predilige gli iniziatori, anche se i continuatori hanno raggiunto risultati di grande rilievo. Ed infatti agli iniziatori anche modesti del teatro spagnolo si concede generosamente l'attenzione negata ai continuatori. La si concede, del resto, agli inizi in generale, sicchè quasi metà del volume è dedicato alla letteratura medioevale.

Gli autori su cui si concentra l'attenzione sono, comunque, i più noti del Cinquecento, così diversi come Garcilaso, Fray Luis, Cervantes, Alemán, Lope, Góngora, Quevedo, Calderón, Gracián; tutti evocati con fervida partecipazione, non come libresche esperienze, ma come amicizie giovanili approfondite da una lunga dimestichezza, fatta di affetto, ma anche di studio intelligente.

L'attenzione di Vian si dirige non meno ai valori espressivi che al sottostante impasto di reazioni temperamentali e credenze o speranze che quelle espressioni rivelano: due facce, senza dubbio, dell'unico fatto letterario; non separabili, eppure utilmente e inevitabilmente distinguibili. Le osservazioni sulla metrica di Garcilaso e quelle sulle metafore di Góngora esemplificano quel primo versante dell'attenzione dell'autore in modo suggestivo; ma si direbbe che ancora più congeniale gli è il Quevedo "maggiore e migliore, vale a dire posteriore al 1620", che rappresenta il gran teatro del mondo "in allucinazioni sempre più irreali e grottesche": il mondo, "per lo stoico Quevedo — anima di Epitteto, Seneca e Marco Aurelio, assurdamente "calata" nel corpo di un poeta spagnolo dell'epoca folle di Filippo IV e di Olivares", è "un'azione drammatica giocata su un teatro dell'assurdo, il cui regista è il diavolo" (p. 237). Si direbbe che, malgrado il profondo ossequio per Cervantes, è il "beffardo e amarissimo" Quevedo dei *Sueños* che attira di più l'autore, forse perchè identifica meglio la sua esperienza giovanile, tra unamuniana e surrealista. (Che a Quevedo si dedichino quattordici pagine, una di più che a Cervantes o a Lope, può essere un fatto non intenzionale; ma in questo caso sarebbe anche più indicativo). Il paradosso e il sarcasmo sembrano attrarlo di più della pacata ragione che conduce all'ironia. In Vian la critica si fa diretta espressione di personalità: un fatto pericoloso, per chi crede alla necessità dello sforzo di raggiungere l'oggettività; per chi crede che, benchè l'oggettività assoluta non possa

esistere, tuttavia occorre sforzarsi di raggiungerla; ma un fatto anche, a sua volta, necessario a una critica che sia (e chi vorrebbe che la sua non fosse?) letteratura sulla letteratura.

Franco Meregalli

AA.VV. *Hommage des Hispanistes Français à Noël Salomon*, Barcelona, 1979, pp. 844.

“Publié par les soins de la Société des Hispanistes français”, il volume raccoglie sessantaquattro scritti di diversi autori: “un très large éventail de l’hispanisme français”, rileva, nella prefazione, Henry Bonneville. E’ naturale che in esso siano particolarmente rappresentati gli amici, i collaboratori, i discepoli dell’ispanista per onorare la cui memoria il volume viene pubblicato; è naturale che anche autori più lontani da Salomon abbiano scelto, per fargli omaggio, un tema o un approccio che in qualche modo si ricolleghino alla sua opera; d’altra parte, subito si affacciano alla memoria dei nomi di ispanisti francesi che qui non sono presenti. Eppure il numero degli scritti raccolti appare sufficientemente alto perchè ci si possa legittimamente chiedere se da questo campione non si possa dedurre, malgrado i condizionamenti accennati, qualche caratterizzazione dell’ispanismo francese. Pochi anni or sono lo stesso Salomon ebbe a scrivere (cfr. p.13) che caratteristica dell’ispanismo francese è probabilmente “el respeto del principio de la pluralidad de las escuelas científicas”; eppure si direbbe che l’*Hommage* dimostri il prevalere dell’interesse per la ricerca documentaria, la pubblicazione di inediti, lo studio della collocazione sociopolitica dell’opera letteraria. Una dozzina degli studi raccolti, di argomento storico, prescindono anzi da riferimenti letterari; forse anche in relazione con la componente della “civilisation” nell’insegnamento universitario, nell’ispanismo francese esiste dunque una componente decisamente storicopolitica, oltre che una specifica tendenza alla collocazione storicopolitica dell’opera letteraria.

Salomon era notoriamente di orientamento marxista; non meraviglia quindi di trovare una, esplicita o implicita, coloritura marxista in parecchi degli scritti a lui dedicati. Egli si era occupato, è noto, di Lope de Vega, nella sua monumentale “thèse”, e quindi non meraviglia che ben una ventina siano gli studi riguardanti il secolo XVII; l’altro suo interesse prevalente fu la letteratura ispanoamericana dei secoli XIX e XX, e quindi non meraviglia che una decina si occupi dello stesso dominio. Pochissimi invece sono gli articoli di linguistica qui raccolti (manca anche il nome di Pottier), e anche questo non sorprende; non si oserebbe tuttavia affermare che questa ridotta presenza sia una caratteristica di tutto l’ispanismo francese.

E’ noto che istituzione caratteristica degli studi universitari francesi è la “thèse”; e infatti non pochi contributi si richiamano a ben note “thèses”, sia nel senso che le integrano, in qualche aspetto, come ricerca erudita, sia nel senso che riprendono qualche aspetto dei precedenti studi su un piano problematico e riflessivo.

Non sembra qui opportuno riferire di singoli studi; tuttavia, e senza assoluta-

mente voler esprimere un giudizio comparativo, si consentiranno due eccezioni: per il suo evidente interesse generale, *Comment l'Espagne éclairée inventa le siècle d'or* di François Lopez, e, perché introduce al pensiero di un filosofo spagnolo d'oggi degno di grande attenzione, *Le stoïcisme et le christianisme selon Gonzalo Puente Ojea* di Alain Guy.

Data la larga diffusione in Italia delle pubblicazioni di teoria letteraria francese, sorge spontanea in chi esamina il volume la domanda di quali riflessi abbia tale produzione nella specifica attività degli ispanisti francesi. Con sorpresa bisogna constatare che tali riflessi sono scarsi, se prescindiamo dall'interesse per ciò che si riferisce alla cosiddetta sociologia della letteratura. Forse il caso più concreto è lo studio di Calderón in chiave psicanalitica, che non è certo una novità (fu iniziato prima della guerra civile spagnola). Chi come lo scrivente ha partecipato, nella primavera del 1979, al XV Congresso degli Ispanisti francesi sa tuttavia che la semiotica è ben presente nell'ispanismo francese (p.es. Molho).

L'insieme lascia l'impressione di uno scarso interesse dell'ispanismo francese per la produzione che non sia redatta in francese o in spagnolo: anche nei due scritti di tema calderoniano, cioè a proposito di un dominio dove spicca la ricerca esprimendosi in inglese e in tedesco.

Franco Meregalli

La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII, Actas del II Coloquio del Grupo de Estudio Sobre Teatro Español (G.E.S.T.E.), Toulouse-Le Mirail, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, 1979, pp. 171.

In occasione di questo *Coloquio*, tenutosi nei giorni 16-17 nov. 1978, all'illustre partecipante José Antonio Maravall fu conferito dall'università di Toulouse-Le Mirail il dottorato *honoris causa* e, ancora in suo omaggio, venne organizzato dal G.E.S.T.E un seminario preliminare sulla cultura del barocco, i cui risultati sono qui riassunti in una serie di domande/risposte suggerite principalmente dal libro dello stesso Maravall *La Cultura del Barroco* (Barcelona 1975), con particolare riferimento ai temi dell'organizzazione politica (assolutismo monarchico), religiosa (controriformismo), economica (protoborghesia), sociale (individualismo crescente), cognitiva in genere (prescientificità) del periodo in questione.

Tale utile premessa serve da base comune a gran parte dei dibattiti che fanno seguito a ciascuna comunicazione, sintetizzati opportunamente intorno ai principali argomenti di discussione, nel cui ambito vengono di volta in volta indicati i nomi di ogni partecipante e l'oggetto del rispettivo intervento.

Il tema specifico del convegno si apre con *La leyenda de la Serrana de la Vera: las adaptaciones teatrales* di François Delpech, che prende in esame con strumenti antropologici l'evoluzione del motivo tradizionale della *mujer fuerte* (il cui senso archetipico viene definito dall'A. in termini di scontro di opposti modelli di cultura: matriarcale *vs* patriarcale) nelle opere di Lope de Vega, Vélez de Gue-

vara e Valdivielso. Ne risulta una figura di donna notevolmente diversa rispetto alla leggenda primitiva, viriloide e ribelle solo per carenza di funzioni protettive maschili fondate sul codice dell'onore, al rispetto del quale essa è comunque votata — malgrado gli sporadici sussulti di autonomia — per adesione spontanea o per coercizione sociale.

Dedicato a *La madre en la Comedia* è lo studio di Christiane Faliu-Lacourt, la quale sviluppa questo tema, a tutt'oggi un po' trascurato dalla critica, nel senso di una casistica eterogenea, riguardante le fasi dell'attesa, della nascita, dell'allevamento e dell'educazione dei figli.

Ne *El feminismo de doña María de Zayas*, José María Díez Borque situa le istanze femministe della scrittrice barocca (diritto all'istruzione paritaria, libertà di scelta matrimoniale, denuncia della corruzione o della prevaricazione maschili, ecc.) entro le coordinate culturali del suo tempo, storicizzando con accuratezza le aspirazioni innovatrici ma anche i conformismi moralistici di una ideologia femminile non ancora pensata a misura di donna.

Segue *A manera de apéndice: Sor Juana y el problema del derecho de las mujeres a la enseñanza*, di Marie-Cécile Beling de Benassy, breve messa a fuoco delle opinioni della religiosa messicana riguardo l'opportunità di istruire le donne per la maggior gloria divina.

In "*Amor al uso*" y *protagonismo femenino*, riferentesi alla commedia di Antonio de Solís y Ribadeneira, Frédéric Serralta giudica il risentito opportunismo matrimoniale di doña Clara, incurante dell'amore in segno di protesta contro il comportamento ingannatore degli uomini, come l'inizio di una originale esaltazione degli interessi dell'individuo e, di conseguenza, di un incipiente *imborghesimento* delle scene spagnole.

Jean-Raymond Lanot, in *El feminismo de Antonio Hurtado de Mendoza: la comedia "El marido hace mujer y el teatro muda costumbre"*, analizza la condizione della donna sposata, soggetta a obblighi di obbedienza, comprensione, fedeltà nei confronti del marito, ma allo stesso tempo salvaguardata nella propria dignità sociale da quelle stesse leggi dell'onore che, come contropartita della sua ridotta libertà d'azione, censurano nell'uomo la tirannia, la rozzezza, la disaffezione, e che le consentono quindi di venire prosciolta — in simili casi — da un vincolo matrimoniale fattosi per lei oltraggioso.

Immanente ai testi delle commedie barocche prese in considerazione è il tipo di critica applicata a *Los disfrazados de mujer en la Comedia* da Jean Canavaggio, il quale, attento esclusivamente ai valori della *teatralità*, di questa figura ereditata dal teatro classico mette in luce la preminente funzione comica, nelle sue varie specie burlesche, ridicole, argute, ecc. Per un errore di impaginazione non figurano purtroppo le conclusioni alle pp. 145 e 146, mancanti.

Il dibattito generale tenutosi alla fine del congresso è riassunto da Marc Vitse nei suoi *Apuntes para una síntesis contradictoria* che ben mettono in risalto gli argomenti maggiormente trattati, riguardanti: a) le situazioni di dipendenza, ristrette all'ambiente familiare, della donna vista soprattutto nei ruoli di figlia, moglie e madre, e le situazioni di una sua relativa autonomia dovuta a elusione della vigilanza maschile, a contingente sostituzione dell'uomo nelle funzioni educative e/o politiche che gli sono peculiari, a esclusione degradante dalla comunità socia-

le; b) le realizzazioni di tale autonomia attraverso l'assunzione, spesso a carattere temporaneo e fortuito, di caratteristiche culturali maschili dalla opposta valenza: positiva, se considerate nel senso di un superamento integrativo delle limitate qualità femminili, negativa, se intese — al contrario — come aberrante rifiuto di una specifica, decorosa, supposta naturalità.

Dal punto di vista dell'interpretazione, l'A. rileva infine che divergenze fra i partecipanti sono emerse a proposito del concetto di libertà, della valutazione del contratto matrimoniale, dell'esistenza di una forma modesta di progressismo femminista, essendo invece generalizzato il riconoscimento della sostanziale sottomissione della donna alle regole sociali del secolo XVII, ispirate, com'è ovvio, al principio di una sua permanente tutela.

In conclusione, come di norma avviene in questi casi, il soggetto monotematico del convegno ha offerto l'opportunità di riunire argomenti interessanti per varietà di contenuti e orientamenti critici, i quali hanno dato l'avvio a dibattiti stimolanti sia nella direzione di un approfondimento delle idee esposte che nell'indicazione di differenti possibilità d'indagine.

Resta da sottolineare come, benché formalmente non espressa nel titolo, elemento coesivo e prevedibile di questo incontro sia stata la tematica del femminismo, la quale, se si esclude p. es. uno studio circostanziato come quello di Díez Borque, a volte mi sembra venga piegato a eclettismi sociologici che possono rendere scontate le conclusioni di lavori notevoli non tanto per la "scoperta" di una subalternità storico-culturale femminile, quanto per l'analisi delle manifestazioni e dei significati della medesima rispetto all'altrettanto risaputa egemonia maschile. L'uso più cauto di un taglio critico così attuale avrebbe forse evitato di trasformare spesso un fenomeno rilevante dei nostri giorni in uno strumento investigativo oggettivamente vago (quale femminismo?), storicamente inadeguato (tempi esageratamente acerbi), metodologicamente ambiguo (che cosa valuta?) nei confronti di funzioni letterarie che non devono troppo semplicisticamente essere considerate specchio fedele della società, e soprattutto dell'intera società esistita nel secolo XVII, benché certamente di questa colgano almeno in parte le strutture caratterizzanti, all'interno del rapporto sempre mediato e problematico che esse istituiscono con il reale.

Elide Pittarello

Aldo Ruffinato, *La "Vida de Santo Domingo de Silos" de Gonzalo de Berceo. Estudio y edición crítica*. Instituto de Estudios Riojanos. Servicio de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, Logroño 1978, pp. 353.

E' questa di Ruffinato la prima edizione critica della *VSD* che tenga conto del manoscritto scoperto a Carazo nel 1915 e da allora conservato nell'Abadía de Santo Domingo de Silos. Il manoscritto di Santo Domingo (S) non testimonia di una

tradizione indipendente rispetto al testo del manoscritto della Real Academia Española de la Lengua (E), come provano alcuni chiari errori comuni, ma è senza dubbio di più sicura autorità, perchè E presenta qua e là i segni di un *rajeunissement* (fixico E: *menge* S: *quitar* E; *toller* S, *salir* E; *exir* S). Così la scelta dell'editore non poteva cadere che su S. Ruffinato è poi ricorso a E ed al manoscritto della Real Academia de la Historia (H), copia del secolo XIV^o di S senza traccia dei guasti da S subiti in tempi più recenti, per colmare alcune lacune e per altri molto limitati interventi. Nell'apparato le varianti di E sono distribuite su due piani: sul primo "las variantes de tipo redaccional, es decir, de igual valor *stemmatico* con respecto a las correspondientes lecturas del texto critico... en el inferior... los errores además de las *lectiones singulares* no calificables como *difficiliores*" (p. 74). A rigore, tutte le varianti di E che non si dimostrino essere degli errori o delle innovazioni sono di pari valore stemmatico, così che la cernita può a volte stupire, come al v. 99 (*aprovava/aprodava*) o al v. 1173, dove sospetta sembra piuttosto la lezione di S; d'altra parte ci sono lezioni di E collocate nella prima fascia che vanno respinte nella seconda perchè chiaramente erronee, come al v. 1034 (ripetizione di *honrras* nella stessa posizione del verso precedente) o al v. 1839 (anacronismo).

L'autorità di S mi pare sospetta alla quartina 90, propaggine del v. 368, addizione accettabile solo se posta tra 92 e 93. Anche le quartine 263-264 sul ruolo di Fernando nella traslazione delle reliquie di Vincenzo, Sabina e Cristeta mi pare un'addizione mal collocata in concorrenza con l'ispirata azione dell'abate di San Pedro de Alanza (267).

Poche altre lezioni del testo critico lasciano perplessi: v. 278 *fantasías* (restituire *santerías*), 1083 *al Dios* (*al rey* E), 2120 *pueblos* (anticipo di 2128:: preferire *ricos* di E).

Un capitolo dell'introduzione tratta della tecnica versificatoria con particolare considerazione del rispetto della dialefe, un punto questo che ha conseguenze nella costituzione del testo. Che la dialefe sia la norma, è indubbio: che la sinalefe non possa mai presentarsi, come sostiene Ruffinato, è meno sicuro. Nei primi cinquecento versi, ad esempio, si hanno otto casi di dialefe certa e uno (v. 87: *prudient'e muy espierto*) che per Ruffinato presenta una forma apocopata e quindi rientrerebbe nella norma della dialefe. Ma la conferma del metro di forme apocopate vale là dove una supposta apocope non possa essere una grafia che mascheri una sinalefe. E sotto questa luce credo debba considerarsi il caso della "vocal embebida" (v. 2500 *tornò Agosin sana*).

È ora da dire che i pochi rilievi fatti sopra sono stati resi possibili dalla limpida presentazione di Ruffinato di tutto il materiale critico che interessi un qualche punto del testo che in questa edizione è dato con tutto il corredo necessario per ogni problema, non escluso quello storico-letterario (su cui si veda il capitolo introduttivo *Literatura hagiográfica y pseudo-hagiográfica*). Non mancano naturalmente gli indici: delle rime, lessicale, dei nomi di persona e di luogo

Mario Eusebi

Begoña López Bueno, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*, Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, 1978, pp. 387.

Gutierre de Cetina occupa un posto di rilievo nel panorama della poesia cortese dell'epoca imperiale: insieme a Garcilaso de la Vega, Diego de Mendoza, Hernando de Acuña, egli favorisce l'adozione del modello italiano facilitando il processo di adattamento della letteratura spagnola, giunta ad un'esperienza autonoma, malgrado la serie di prestiti e la specifica fruizione dei moduli della lirica petrarchesca. Ciononostante la sua opera attendeva da tempo una sistemazione critica capace di confermare l'importanza del suo esercizio poetico. Oggetto finora di analisi parziali, anche se dovute ad illustri studiosi, interessati soprattutto alla ricerca delle fonti italiane (J. Fucilla, J.P. Wickersham Crawford, E. Miles Withers), oppure al reperimento di elementi biografici e testuali (A. Cortés, M. Bataillon, R. Lapesa, Rodríguez-Moñino), a integrazione e correzione di quelli presenti nella lontana edizione di Hazañas (1889), la figura del sivigliano restava per lo più affidata alla fama del celebre madrigale "Ojos claros, serenos", e non già alla lettura dell'intera produzione, straordinariamente ricca e suggestiva nella testimonianza della sua ricerca formale. Quest'ampia monografia della Begoña López Bueno viene quindi a colmare una lacuna, costituendo un contributo originale all'esegesi di un canzoniere ingiustamente trascurato dalla critica.

La ricerca della studiosa, allieva di Francisco López Estrada — presente nel libro con un prologo introduttivo — si articola in due distinte direzioni: la prima relativa alla vita del poeta, ricostruita pazientemente attraverso un esame dettagliato dei dati noti oppure inediti, anche quando essi si complicano lungo i tragici cammini della Nuova Spagna; la seconda — senza dubbio la più interessante per impegno e risultati — concernente lo studio esaustivo dell'opera. Quest'ultima parte, sviluppata a livello diacronico e sincronico, presenta in primo luogo il quadro storico-letterario che più direttamente vincola l'esperienza versificatoria di Cetina, stabilendo le implicite relazioni esistenti tra il poeta e il suo modello, sia esso il Petrarca, il Tansillo, Ausias March, o le varie voci comprese nella nota raccolta cinquecentesca *Rime Diverse di molti eccellentissimi autori* (All'uopo viene fornito un indice generale delle composizioni legate ad una fonte conosciuta). Successivamente, l'autrice esamina l'intera produzione del poeta analizzandola attraverso uno studio stratificato che distingue, per ragioni di opportunità e non certo perché fra loro antinomici, il piano del contenuto da quello dell'espressione formale. La realtà tematica — afferma Begoña López Bueno, richiamandosi alle teorie della stilistica moderna — appare strettamente connessa con la manifestazione del segno rendendo possibile il superamento del vecchio dualismo "fondo-forma".

Seguendo tale schema, la studiosa espone le componenti narrative della poesia di Cetina, generalmente derivate dalla casistica tradizionale: in primo luogo, il tema amoroso, proposto nella sua ricca trattazione psicologica, i motivi pertinenti all'esperienza militare o relativi a fatti e personaggi celebri del tempo, infine le istanze proprie della letteratura classica, presente col suo mondo mitologico e bu-

colico. Quindi la ricerca si sposta al piano del sistema espressivo, focalizzando l'interesse sui procedimenti stilistici, le figure retoriche più ricorrenti, i vari moduli metrici in relazione al sonetto, il madrigale, la canzone, ed altri istituti poetici. Chiudono il volume tre appendici finali comprendenti una rassegna esaustiva dei problemi testuali, un catalogo riassuntivo di tutta la documentazione biografica dell'autore, un ritratto inedito della figura di Celestina, desunto dal *Libro de descripciones...* di Francisco Pacheco, pubblicato a Siviglia nel 1599. Corredate le pagine del libro una serie interessante di riproduzioni concernenti la vita e l'attività del poeta.

Monografia dunque ampia e articolata, indispensabile per chiunque voglia avvicinarsi all'opera del sivigliano, caratterizzata da elementi di grande novità pur nell'ambito di modalità stilistiche consacrate.

Gabriele Morelli

Antony Close, *The romantic approach to Don Quijote. A critical history of the romantic tradition in Quijote criticism*, Cambridge University Press, 1978, pp. XII-286.

Il libro fu pensato e redatto, ci informa lo stesso autore, nell'arco di circa dieci anni e, "in order to preserve historical objectivity", tratta della critica sul *Chisciotte*, solo fino al 1965. Una breve appendice, datata 1976, accenna a scritti più recenti, fino al 1974, ma contributi alla storia della critica cervantina, anche risalenti agli inizi degli anni settanta, sono ignorati, benchè si riferissero più direttamente alla ricerca. Possiamo dunque affermare che l'opera si colloca in un contesto storico più lontano di quanto faccia pensare la data di pubblicazione.

E' inevitabile che anche una storia della critica si ispiri alle preferenze critiche dell'autore; ma si può pensare che questi faccia apparire il suo punto di vista gradualmente, in modo che risulti dalla stessa ricostruzione storica, sicché il lettore vi aderisca quasi senza accorgersi. Più candidamente, Close annuncia fin dalla prima pagina quale è il suo metro di giudizio: il "romantic approach" che è l'oggetto del suo studio è "misguided in each of his tendencies", che sono l'idealizzazione dell'eroe e la negazione del proposito satirico dell'opera; il carattere simbolico di questa, che esprimerebbe idee sul rapporto tra lo spirito umano e la realtà, o sulla natura della storia spagnola; e l'interpretazione del simbolismo in modi che riflettono le ideologie e le sensibilità moderne. Questa presa di posizione iniziale viene ribadita ripetutamente nel corso dell'opera. E' per l'autore una "absurd conclusion" (p. 9) che Tirso, Quevedo, Calderón, insomma i più autorevoli contemporanei del *Chisciotte*, lo comprendessero peggio dei moderni. Bisogna leggere "the book as it stands" (p. 65): "essentially a literary burlesque" (p. 112). Cervantes è "quite extraneous to the twentieth century"; il suo "intellectual outlook" "acknowledges firm criteria of truth, reality, right and wrong, beauty and ugliness"; "there is one true religion" (p. 200).

Si tratta di affermazioni che stanno alla base di molte posizioni critiche, anche al di fuori della critica cervantina. Per quanto riguarda il *Chisciotte*, pensiamo ai contemporanei Russell, Martín de Riquer, Moreno Báez; ma possiamo risalire ad autori così lontani da inclinazioni cattolico-conservatrici come Sainte-Beuve e Prosper Mérimée, ed oltre. “Art is for art’s sake”, afferma Close (p. 242): Juan Valera è all’orizzonte. Ma sono, più vicini, presenti il New Criticism e la *Werkimmanenz*. Ovviamente, in questa tendenza a negare implicazioni esistenziali e problematicità sottaciute nel testo cervantino vi sono molte modalità e sfumature; il “romantic approach” si insinua anche qui, e Close non manca di notarlo, per esempio a proposito appunto di Valera.

Dal momento che questa tendenza è la “giusta”, secondo l’autore, sembrerebbe da aspettare che questi di essa si dovesse particolarmente occupare, piuttosto che della contraria ed erronea. E’ curiosa la scelta in negativo, anche se Close afferma, e dovrebbe essere per lui motivo di perplessità l’affermazione, ma non sembra che lo sia, che quasi tutta la critica al *Chisciotte*, almeno nei secoli più recenti, si riconduce al “romantic approach”. Questo recensore, che purtroppo è incline a leggere tra le righe, a proposito del romanzo di Cervantes e in altre occasioni, è indotto a chiedersi se non si debba leggere tra le righe anche del libro di Close; se non sia da chiedersi se la singolarità della scelta di Close non sia da spiegare col fatto che sotto sotto anche per lui la critica “sbagliata” risulta più varia, suggestiva, stimolante. La stessa vivacità intellettuale con cui la studia, specie per quanto riguarda il novecento spagnolo, fa pensare a questo. La critica “giusta” viene da lui considerata tale perchè gli appare più aderente ai fatti, aliena da fantasticherie più o meno esoteriche; ma in ultima analisi gli risulta sterile, ispiratrice di un’interpretazione compatta, polemica, senza sfumature. Storicamente, ricerca erudita e affermazione dell’aprobematicità dell’opera furono alleate, alla fine dell’Ottocento. Avevano in comune il culto dei fatti, del documentabile. Ma intrinsecamente la ricerca storica veniva sterilizzata dall’affermazione dell’aprobematicità del *Chisciotte* (e tendenzialmente di qualsiasi testo): se tutto è chiaro, se non c’è “gato encerrado”, a che servono i riscontri del testo coi contesti, coi contesti intraletterari e cogli extraletterari? Close accenna molto di sfuggita, e si direbbe come a cosa marginale, agli studi biografici su Cervantes; si intravede in lui una certa ostilità o almeno un certo disdegno nei loro confronti, probabilmente ereditati dal manuale di Warren e Wellek. E’ naturale: se non c’è niente da scoprire al disotto della facciata, se essenzialmente il libro è una parodia letteraria di un uomo aprobematicamente inserito nel suo ambiente, a cosa serve l’approfondimento delle circostanze vitali? Solo chi sospetta che al di sotto della pelle della parodia letteraria ci sia dell’altro più importante e non esplicitamente espresso ha interesse a rintracciare questo sottofondo, questo “gato encerrado”.

Close studia la tradizione critica romantica sul *Chisciotte*: sul *Chisciotte*, non sull’opera di Cervantes. Ed è comprensibile. Il *Chisciotte* ha avuto una risonanza storica ben superiore a quella delle altre opere di Cervantes. Dal momento che il *Chisciotte* si spiega da sé, è chiarissimo, si può studiare da solo. Chi crede che ci può essere qualcosa di più importante al di sotto della pelle è indotto a cercare di illuminare l’opera più celebre con le altre opere di Cervantes, rifacendosi all’iniziale, e poi non realizzato del tutto, programma del romanticismo schlegeliano, di

di studiare tutto Cervantes, che solo studiato tutto si potrebbe capire in ogni sua espressione. Ma Close non è di questo parere, e quindi si occupa assai poco delle opere "minori" di Cervantes.

Naturalmente, Close concede un posto di spicco, nella storia della critica romantica al *Chisciotte*, a Unamuno, il quale disprezzava tutte le altre opere di Cervantes, e del resto quasi disprezzava lo stesso Cervantes, che non avrebbe capito il suo eroe. Ma in essa sono compresi anche Castro e Casaldüero, che, per quanto lontanissimi tra di loro, hanno in comune uno spiccato interesse per ogni singola opera di Cervantes, e non soltanto per il *Chisciotte*. In questo, Castro e Casaldüero sono fedeli, ci pensino o no, al programma schlegeliano; e Unamuno è "romantico" in modo molto diverso.

Esiste infatti un "romantic approach", uno solo? In realtà, per Close è "romantic approach" tutto ciò che è problematismo, ciò che va al di là della concezione dell'opera come espressione di un'adesione senza problemi alle valutazioni, — politiche, religiose, letterarie, — ufficiali. Per questo finisce per ricondurre al "romantic approach" quasi tutta la critica. Di notte tutte le vacche sono nere. Un approfondimento delle vicende del romanticismo tedesco, sulla scorta dei pure citati Bertrand e Brüggemann, avrebbe portato a una articolazione più ricca della tradizione storica, poi assimilata in modi che non vengono particolarmente rilevati.

Sulla critica spagnola in realtà si concentra l'attenzione dell'autore, come egli stesso pone in rilievo ("I am primarily interested in Spain", p.5), e sullo svolgimento della critica cervantina spagnola egli dà i contributi storiografici più concreti.

Sconcerta comunque la mescolanza di epoche e di tendenze, per cui del "philosophical" metodo di Benjumea (e fa piacere che si ponga in rilievo l'importanza di questo autore, così squalificato nell'immagine che ne diede la critica successiva) si parla dopo che di "The age of Menéndez Pelayo", e il discorso su Casaldüero viene immediatamente dopo quello sullo scritto di Federico de Castro, 1870, e prima dello studio di Unamuno, Azorín e Ortega.

E' ben comprensibile la reazione di Close alle intemperanze e agli arbitrii, o addirittura alle fantasticherie, di chi ha voluto interpretare il *Chisciotte* in funzione di sue urgenze ideologiche e passionali. Nella reazione a queste intemperanze deve cercarsi la molla psicologica di molti oppositori al "romantic approach": lo insegna la storia ancora recente delle polemiche a proposito di Américo Castro. Ad un'intemperanza si reagisce spesso con un'opposta intemperanza. Al fondo vi è un'insufficiente riflessione sulla complessità, la sinuosità, talora la contraddittorietà dell'accadere storico. Quando, nel 1925, Castro affermava l'eroica ipocrisia di Cervantes, affermava qualcosa di cui *a priori* non si poteva dare dimostrazione. E' chiaro che Cervantes, nel caso che fosse consapevolmente ipocrita per non cadere nelle mani dell'Inquisizione, non avrebbe appunto per questo espresso affermazioni compromettenti, sicchè l'ipocrisia risulterebbe indimostrabile. L'ipocrisia e la compatta adesione si esprimono nella stessa maniera. Ciò che invece poteva affiorare in qualche modo era l'ironia mimetizzata, il trasferimento allusivo delle repressioni, il tutto coperto da un sistema di alibi, tra cui potrebbero essere messe la pazzia di Chisciotte e l'ambigua dabbennaggine di Sancio. Probabilmente Cer-

vantes non osava dire neppure a se stesso certe cose. L'ipocrisia è una difesa peggiore dell'acquiescente conformismo. Dove finisce il conformismo e cominciasse l'adesione interiore è impossibile stabilire; ma possiamo dire che, data la formazione intellettuale erasmista, data l'esperienza di un'Italia ancora ricca di fermenti rinascimentali, dato il ricordo di un mondo complesso e respinto, ma non senza distinzioni, quello di Algeri, Cervantes non si può confondere con una mente limitatesi ad una adesione esteriore e senza problemi.

Quale fosse la reazione dei contemporanei al mondo espresso da Cervantes non è se non accidentalmente documentato; comunque non esiste alcuna ragione per pensare che quel poco che sappiamo delle loro reazioni sia tutto, e nemmeno che essi fossero senz'altro più autorevoli interpreti dell'opera di quanto possono essere i posteri. Non bisogna dimenticare che essi erano sottoposti alle stesse repressioni cui era sottoposto Cervantes, in forma aggravata se si trattava di contemporanei più giovani. Anche l'interpretazione dei contemporanei era storicamente condizionata, come la nostra. Anzi, più noi ci rendiamo conto che il nostro punto di vista è condizionato dalla nostra situazione storica, e più probabile è che il condizionamento si eserciti su di noi in modo meno tirannico.

Alla base del rifiuto di ammettere l'esistenza di strutture profonde nell'opera cervantina sta una concezione semplicistica del rapporto in generale dell'oggetto e del soggetto, e specificamente dell'opera letteraria e del suo utilizzatore. La ricezione dell'opera letteraria è individuale, storica, irripetibile. La tradizione dell'estetica della ricezione (della quale Close sembra non avere notizia, cosa che non meraviglia, specialmente tenendo conto dell'epoca in cui il suo libro fu effettivamente pensato), ha elaborato, da Ingarden a Mukařovský e Jauss, il concetto di concretizzazione, e quello di attualizzazione, che è lo stesso in quanto rileva specificamente il necessario rapporto al presente storico del ricettatore. Come non esiste una adeguazione perfetta e onnidimensionale tra conoscente e oggetto della conoscenza, così non esiste storicamente rapporto totale tra lettore ed opera. L'opera viene sempre conosciuta in un determinato modo, da un determinato punto di vista. Chi crede di conoscere l'opera nella sua totalità, chi crede di avere una concezione "oggettiva" dell'opera è semplicemente uno che ne ha una conoscenza così soggettiva da non rendersi conto nemmeno in linea generale della sua soggettività. L'opera, e tanto più un'opera ampia e prodotta in un arco di tempo molto lungo come il *Chisciotte*, è qualcosa di per sé molto complesso, di stratificato, di ambiguo, anche di contraddittorio. Lo stesso autore non potrebbe ridurla ad una formula univoca, nemmeno "essentially". L'opera è l'autore, che non è, di necessità, del tutto consapevole dei moventi profondi del suo agire e del suo scrivere (Close afferma che "a great artist knew and did what he meant", p. 249; si può in effetti ritenere che la grandezza è anche autocoscienza; ma non si può supporre che questa autocoscienza, tanto più notevole nell'autore quanto più è grande, così come pensavano i romantici tedeschi, giunga a illuminare ogni aspetto dell'opera). L'opera pertanto non è suscettibile di essere compresa tutta in tutte le sue implicazioni. Tale affermazione procede da un'intuizione nostra; è una "faith", direbbe Close; ma è una fede consapevole e fondata sulla modestia, quindi meno rischiosa della fede di Close, che afferma ciò che crede vero con assoluta certezza di evidenza.

Da parte del lettore, il processo di conoscenza dell'opera non può avvenire se non in una circostanza concreta, in relazione con urgenze esistenziali concrete. La lettura è concretizzazione e attualizzazione: questa affermazione non è un atto di autorizzazione alla libera interpretazione svincolata dal testo, da parte del teorico: è la constatazione di una necessità vitale. Solo la convinzione di ciò, caso mai, ci può immunizzare dalle più grosse presunzioni: da quelle di chi ha proiettato sul *Chisciotte* proprie istanze, facendone un *passe-partout* che spiega facilmente tutto, a quella di Close, molto simile ad esse, che afferma con altrettanta sicurezza che non vi è bisogno di alcun *passe-partout*, perchè tutto è chiaro. Noi non possiamo leggere un testo del secolo XVII spogliandoci delle nostre domande ed esigenze di uomini del secolo XX. Quel che dobbiamo fare, se vogliamo fare una lettura critica, sarà di renderci conto di tali condizionamenti, di affrontare il testo sapendo che è al di fuori di noi, che può anzi interessarci appunto perchè è fuori di noi: ci provoca, ci sorprende, ci lascia peplessi, ci risulta incomprensibile, rivela d'un tratto analogie con nostri punti di vista, si contraddice, sicchè se lo interpretiamo in un modo univoco ci sfuggono di necessità altri aspetti. Il rapporto è dunque avventuroso, rischioso, provvisorio, cangiante. Una seconda lettura confermerà per certi aspetti la prima, ma per altri la smentirà. Eppure è certo che il testo, l'artefatto, come avrebbe detto Mukařovský, è lì, unico, invariabile.

Tutto ciò non ci autorizza a immaginare che il testo dica quel che ci pare. Ci può essere senza dubbio una ricezione che utilizza il testo solo come pretesto; che presta al testo significati che esso non ha, e glieli presta consapevolmente. E' il caso della *Vida* di Unamuno, in cui si dice esplicitamente che non interessa quello che voleva dire Cervantes. In tal modo si può scrivere anche qualcosa di "superb", come appunto pare (p. 156) la *Vida* a Close; ma siamo al di là della critica, anche se un tale modo di utilizzare il testo può influire sulla critica, come in effetti influì la *Vida* di Unamuno. La critica vuol essere oggettiva, vuol raggiungere il testo, riconosce al testo il diritto di smentirla, di illuminarla, di dirle di sì, o di no, o, caso più interessante, di "ni". Ma non può raggiungere il testo se non parzialmente, per un doppio condizionamento concretizzante, da parte del testo stesso e da parte del momento del critico. Non esistono critiche totali, definitive; non esiste illuminazione totale, astorica e atopica. Questa convinzione o intuizione, questa dichiarazione di evidenza, è la più cauta che ci possa essere, appunto perchè è cosciente di essere come è. Certo Cervantes non è un uomo del secolo XX; ma è proprio sicuro che nel secolo XX non esistano problemi o fenomeni storici che, in diversi stadi, esistevano già nel secolo XVII? Il problema della tolleranza, e non solo a livello di prassi ma già a livello di teorizzazione, già esisteva all'epoca di Cervantes, soprattutto nell'Italia in cui Cervantes era vissuto e che in lui aveva lasciato una traccia ed una nostalgia inestinguibili: è un problema che esiste nel secolo XX, che anzi è tuttora ben lungi dall'essere recepito e quindi superato: c'è quasi altrettanta intolleranza ora che all'epoca di Cervantes. Per questo aspetto, Cervantes potrebbe essere un uomo del nostro secolo o del secolo XXIII pur continuando ad essere un uomo del suo tempo. Conosceva Erasmo, conosceva Ariosto, sapeva che ci sono cattolici buoni e cattivi, come ci sono musulmani buoni e cattivi, cosa che non di necessità conduce a ritenere che cattolicesimo e islamismo si equivalgono. Nell'ansia di entrare nell'intimità di Cervantes dobbiamo andare oltre il

Chisciotte: possiamo trovare indicazioni, suggestioni in opere sue, ed anche (ma subordinatamente) in opere altrui. Non cadremo, se è possibile, nella "critical fallacy which consists in assuming that literature is the candid, unfiltered expression of its creator's real life experience" (p. 108), ma non cadremo nemmeno nel "candid, unfiltered" semplicismo di credere che i gesti della vita di Cervantes non possono dirci niente di quel gesto della vita di Cervantes che è il *Chisciotte*. La modestia del nostro atteggiamento ci renderà disponibili ad aperture, a smentite, a ricominciare da capo; dalla modestia, espressione di desiderio di sapere quel che è fuori di noi e che per questo ci può nutrire, nascerà il nostro proposito di ricercare sempre, di non concludere mai, di realizzare una critica feconda perché aperta.

Franco Meregalli

José María Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch, 1978, pp. 297.

Ecco il piano di questa corposa monografia, che si propone di "elaborar un panorama coherente y generalizable de las relaciones teatro-sociedad en la época de Lope de Vega" (p. XIII): si parte dall'esame del "luogo" demandato alla rappresentazione, ed infatti "no es circunstancial que el apogeo de la producción lo-pesca coincida con el establecimiento de dos lugares fijos para la representación con una minuciosa estructura económica y administrativa. Es el paso del hecho teatral como elemento esporádico en la vida urbana al hecho teatral como mercancía vendible, sometida a las leyes de producción y de la oferta y la demanda". (p. 3). Ecco quindi l'aspetto esterno di questo luogo, la sua organizzazione amministrativa, i regolamenti legislativi; ecco poi coloro che vi agiscono, gli attori, le compagnie, i loro guadagni, il loro *status* sociale. E colui che fornisce il "materiale" della rappresentazione, il poeta: da chi dipende? Quanto guadagna con la sua attività teatrale? Ed il "poeta" sarà colui che per eccellenza può incarnare il dramaturgo delle prime decadi del secolo XVII: Lope, esaminato nei suoi ingenui desideri di inserimento nobiliare, nella sua piaggeria al Duque de Sesa, ed anche alla luce dei proventi tutt'altro che modesti che lo scriver commedie gli procurava.

Ci si sposta poi all'altro polo dell'arco comunicativo: chi era il vile volgo da blandire e da entusiasmare, ai cui desideri ci si deve piegare, a cui si deve "hablarle en necio para darle gusto"? Díez Borque esamina i prezzi di ingresso ai vari ordini di posti, la struttura socio-demografica di Madrid, i livelli ideologici e culturali del pubblico presente, sottolineando come in tutti gli strati della popolazione, dal più basso al più alto, fosse presente una "homogeneidad ideológica y comunidad de aspiraciones que justifican... el monocromatismo de la comedia" (p. 128).

Viene poi analizzata la rappresentazione nel suo farsi: tipo di allestimento, scenografia, vestiti e costumi, tecniche più o meno sofisticate di creazione di "illusione scenica". Qui (pp. 208-246) l'autore inserisce un suo studio già pubblicato in *Semiologia del teatro*, Barcelona, Planeta, 1975, che forma un contrasto abba-

stanza accentuato, dato il taglio semiologico, con il puntuale esame sociologico fino ad ora condotto. Si dà anche ragione di altre forme di spettacolo, presenti ma non competitive — nella Spagna delle prime decadi del secolo XVII — con la commedia, per terminare esaminando l'insieme dello spettacolo teatrale, che come si sa cominciava con una *loa*, continuava intervallando alle *jornadas* forme come *entremeses*, *sainetes*, *jácaras*, *mojigangas*, per terminare con *baile*.

Dunque ottimo lavoro d'insieme, utile per lo studente ed anche per lo studioso della materia, che vi troverà interpretate e raggruppate le testimonianze fornite dai contemporanei, dall'epistolario di Lope a Agustín de Rojas, da Zabaleta al Pellicer; ed i recenti apporti documentali di J.E. Varey e N.D. Shergold.

Io vorrei solo qui affrontare e commentare un aspetto non certo trascurabile della circolazione della commedia nel Siglo de Oro: la sua diffusione e stampa, trattata da Díez Borque alle pp. 261-268. Non trascurabile, perché è appunto attraverso la circolazione della commedia scritta che essa da fenomeno para-letterario di massa si fa "letteratura". Ora le argomentazioni di Díez Borque sono: "la comedia impresa no hace ninguna competencia a la representación, pues los autores de comedias vendían sus piezas a los editores cuando éstas ya no rendían en los escenarios, por haber sido ampliamente explotadas, y, además, se establece que en los ocho años que siguen a la publicación de la comedia, nadie pueda representar esas comedias impresas, con lo que se asegura la renovación de la cartelera, los derechos del poeta, y sobre todo, que ningún autor de segunda fila represente comedias que no ha comprado. Aunque esto no se cumpliera con rigor, significa que, por de pronto, la comedia una vez impresa se considera "muerta" para las tablas, donde el espectador deberá ir a buscar las novedades, y no en las impresiones que son el punto final de la carrera de la comedia. Por otra parte, los mismos poetas no tienen gran interés en que se impriman sus comedias, que han sido escritas de prisa para ganar tiempo y que no pueden ser comparadas con composiciones respetables generalmente no venales" (p. 261).

Io credo però che questo scarso interesse o addirittura disprezzo dell'autore per la commedia sia ben lungi dall'essere provato; e mi basterà citare l'*Índice de los Ingenios de Madrid*, che Montalbán inserisce nel suo *Para todos*, dove registra con puntualità, accanto a trattati, opere in rima, ecc., la redazione anche di una singola commedia: Alfonso de Vates "ingenioso y galante poeta, escribió en octavas un *Panegírico al señor don Manuel Pimentel...* y una comedia que se intitula *Venganças ay si ay injurias*, y todo con notable espíritu y aceptación" (Madrid 1632, f. 340v); "El Conde de Coruña, nobilísimo mecenas de quantos se valen de su nombre, escribe versos con suma dulçura y elegancia, y juntamente tiene acabada una comedia con todas las partes necesarias para ser grande" (f. 342r; in questo caso, data la nobiltà dell'estensore, mancherà ogni valore "commercialistico" al prodotto); "Doña María de Zayas, décima musa de nuestro siglo, ha escrito en los certámenes con grande acierto, tiene acabada una comedia de excelentes coplas, y un libro para dar a la estampa en prosa y verso de ocho *Novelas exemplares*" (f. 353v); e così via. E molti autori, poi, raccolgono e pubblicano direttamente le proprie commedie; non solo Lope dalla Parte 9 alla 20 per la verità apparentemente a malincuore; ma lo stesso Montalbán, che allestisce una *Primera parte* delle sue commedie (la seconda forse fu dovuta al padre, nel periodo che

precedette la morte del commediografo) e ne include nel *Para todos*, come farà Tirso nel *Deleitar aprovechado*; ecco la commedia *El mariscal de Virón*, sempre di Montalbán, inserita da Mártir Rizo nella sua operetta storica *Vida del Duque de Virón*, Barcelona 1635; ecco le parti speciali di Alarcón, Moreto, Solís, Calderón; e questo a voler trascurare l'indicativo caso di Cervantes. Forse ne sappiamo ancora troppo poco della circolazione a stampa della commedia nel secolo XVII; ma indubbiamente inesatta è la affermazione di Díez Borque a p. 265: "No hay testimonio de que ningún poeta del siglo XVII escribiera obras para ser impresas directamente". Infatti, se non si volesse tener conto delle *Firmezas de Isabela* di Góngora, ecco che Francisco de Medrano, come dice Montalbán, "ha escrito... algunas comedias, no para que se representen, sino para que se sepa que las sabe hazer" (*Para todos*, cit., f. 355v), commedie che Medrano pubblica nei suoi raffinati *Favores de las musas*, Milano 1631.

Il problema poi delle *sueñas*, che Díez Borque affronta alle pp. 264-265, è ancora più spinoso, e sposta il discorso al consumo della commedia soprattutto nel secolo XVIII, e forse non sarà il caso di affrontarlo qui. Ma sarà ben il caso di proporsi quello del destinatario delle stampe: secondo Díez Borque, p. 263: "La clientela fundamental de la comedia impresa eran los directores de segunda fila y compañías ambulantes que compraban las *Partes* para utilizarlas en representaciones, a pesar de la expresa prohibición, pues esto les resultaba mucho más barato que comprar comedias nuevas". Il che mi pare davvero poco sostenibile, prima di tutto perché è impossibile che una clientela così ridotta ed individuata potesse consumare queste stampe con il ritmo che sappiamo: si pensi ad esempio che la *Primera parte* di Lope "uscita tra il 1603 e 4, in due anni ebbe sette ristampe, e si seguì a stamparla per più di vent'anni", come nota A. Restori, *Saggi di Bibliografia teatrale spagnuola*, Geneve 1927, p. 47. E poi perché in ogni biblioteca di rispetto non mancavano le Parti canoniche, da quelle di Lope alle successive *Nuevas Escogidas*; e penso ai vestigi che se ne conservano oggi anche in Italia, alla biblioteca Corsini, ad esempio, ora alla Accademia dei Lincei, o alla Biblioteca di palazzo di Parma.

Si raccoglievano e si conservavano le Parti, quindi; e si leggevano commedie, come si leggevano novelle, da parte dell'alfabetizzato medio; ne fa fede la testimonianza di Liñán raccolta a p. 263 dallo stesso Díez Borque: letteratura di intrattenimento, se si vuole, ma capace di conquistarsi un suo pubblico. Questo lettore medio da individuarsi non nel letterato o nell'"intellettuale", ma nella gran massa di funzionari o di commercianti ricchi descritta dall'autore alle pp. 124-127, non è certo insensibile all'influenza non solo ideologica, ma anche per così dire "formale" dei "doctos", del clero, della nobiltà. E la maggiore sofisticatezza di giudizio implicata dalla lettura, rispetto a quello espresso a caldo dai *mosqueteros* e dalla *cazuela*, non può che lasciare le proprie tracce, determinando, con le controvverse sulla "licitud", graduali cambiamenti nella moda letteraria, e l'acclimatarsi del pubblico, anche del più basso, a particolari forme (si veda il trionfo del gongorismo) e tematiche. E qui c'è da sottolineare che a noi (che guardiamo a quel periodo a distanza di secoli e con una cronologia ben lacunosa) tre decenni possono sembrare poca cosa, ed invece significano profondi rivolgimenti letterari ed il passaggio da un tipo di commedia ad un altro, e da una "prima epoca" ad una "secon-

da epoca” nella stessa produzione di Lope, come la critica più avveduta ha messo in rilievo.

Fin qui si tratta di una serie di considerazioni che restano dentro una valutazione “sociologica” del fenomeno letterario. Né è certo questo il luogo per un confronto di metodo, per cui chiuderò con una serie di riflessioni spicciole e discorsive. Il fatto di considerare la commedia “prodotto vendibile”, alla maniera del sociologo, o meglio “testo per lo spettacolo”, come direbbe un semiologo, non deve farci velo circa la sua appartenenza all’universo del letterario: al di là del suo specifico statuto, il “rappresentabile”, essa appartiene alla categoria del “registrabile”, della scrittura.

E ancora: i condizionamenti del mezzo sul prodotto, che Díez Borque sottolinea alle pp. 91-92, agiranno su tutti gli autori, così che da questo punto di vista è impossibile spiegare non solo la “qualità” e la “resa emotiva” di singole commedie, ma anche la diversificazione dei sistemi drammatici dei vari *ingenios*, che pure sono abbastanza chiaramente individuabili, e vanno dalla ripetizione di una “struttura narrativa” particolare, di date situazioni sceniche, all’uso di peculiari figure drammatiche, a stilemi esclusivi, a giochi di parole appartenenti all’idioletto di ogni autore.

Del resto è quanto si verifica oggi con un prodotto che rivela una qualche analogia con la commedia barocca: il cinema. Il fatto che lo si assuma come fenomeno di massa, quale è, non ci dice nulla della particolare struttura o del particolare senso di questo o quel film, e dei suoi particolari esiti “estetici”; e non ci illumina sull’istituirsi di sistemi comunicativi che fanno di una pellicola di, poniamo, Antonioni qualcosa di diverso da una pellicola di, poniamo, Bertolucci, anche se nate entrambe nella stessa struttura di potere economico e dirette ad un destinatario in qualche misura uguale.

Quindi ben vengano gli studi sulla commedia barocca come fenomeno di massa, ma, dopo aver preso consapevolezza delle leggi di mercato che ne regolavano la distribuzione, rimarrà ancora la domanda su cosa sia la commedia barocca, o più modestamente su cosa sia questa o quella commedia.

Maria Grazia Profeti

Gonzalo Díaz Migoyo, *Estructura de la novela. Anatomía de “El Buscón”*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1978, pp. 181

In coincidenza con il rinnovato interesse sia per i meccanismi narrativi del romanzo che per la prosa di Quevedo, G. Díaz Migoyo pubblica uno studio di carattere formalista sull’unico romanzo del grande prosatore barocco. In esso analizza quattro elementi de *El Buscón* — trama, punto di vista, linguaggio e verosimiglianza — in relazione esclusivamente alla loro funzionalità narrativa. E giunge alle seguenti conclusioni. La trama è perfettamente articolata ed organica; si tratta di un romanzo chiuso a struttura circolare: il mondo del protagonista inizia e finisce in circostanze analoghe; lo squilibrio che determina l’azione è provocato dalla vergogna che Pablos sente per la sua famiglia e dal suo deside-

rio di diventare una persona rispettabile; questo sentimento, unico ma bifronte, domina tutta la sua vita e costituisce l'elemento intorno al quale si organizza il romanzo. Esistono tre punti di vista: quello dell'autore reale (Quevedo), il cui messaggio si dirige al lettore reale; quello del narratore (Pablos nel momento in cui scrive la sua vita), il cui messaggio si dirige a un destinatario fittizio (Vuestra Merced); quello dell'attore (Pablos nel passato). Quevedo trasferisce a Pablos la sua abilità linguistica con una precisa funzione narrativa; e Pablos dimostra di avere piena coscienza di questa sua abilità, che utilizza come strumento favorito per ingannare. Prevale nel romanzo la verosimiglianza culturale (in questo caso comico-linguistica) su quella naturale (in questo caso sventurato-esistenziale): la realtà della vita di Pablos-attore impallidisce di fronte all'assalto verbale e ai concetti irreali di Pablos-narratore, il quale tende sempre a snaturalizzare la realtà e a rendere inverosimile il discorso nel suo aspetto storico-naturale; e tutto ciò non solo per gioco, ma con il serio proposito di disorientare il lettore rispetto alla veracità dell'esperienza. Quevedo, da parte sua, adotta una verosimiglianza letteraria, scrivendo secondo il modello della picaresca, al quale apporta un'importante innovazione: se la narrazione è prodotto di un picaro, si tratta di un ulteriore atto picaresco e pertanto di una autobiografia falsa.

Il romanzo di Quevedo — afferma Díaz Migoyo — è dunque il risultato di tre testi narrativi in tensione tra loro: un sub-testo relativo alle avventure di Pablos-attore, cui compete l'esperienza dei fatti narrati; un altro sub-testo riguardante l'attività narrante del vecchio Pablos, cui compete il linguaggio utilizzato; un paratesto, relativo all'implicita attività creatrice di Quevedo, cui compete la struttura del romanzo. I due sub-testi presentano una dicotomia narrativa determinata dal fatto che Pablos-narratore vuole mettere in primo piano la propria persona, facendo retrocedere a un secondo piano quella di Pablos-attore; presentano anche una chiara contraddizione di propositi, dato che il narratore adduce le prove della sua infamia passata, mentre per l'attore il maggior tormento era quello di essere considerato un infame. Questa contraddizione crea un conflitto che solo il paratesto può risolvere. E Quevedo, attraverso alcuni errori, indiscrezioni, uscite di tono che mette in bocca al vecchio Pablos, ci fa sapere che il narratore è un picaro come l'attore e che non ci si può fidare del suo racconto. Si capisce allora che il vecchio Pablos, malgrado il suo sforzo di farsi credere diverso e al di sopra del suo passato, continua ad essere una persona il cui sentimento fondamentale è la vergogna/desiderio di rispettabilità e che tenta di nascondere la sua infamia attuale confessando l'infamia della sua giovinezza.

Ma qual'era il vero scopo di Quevedo? Le interpretazioni sono svariate: ascetismo barocco, cesarismo e rigida gerarchizzazione sociale, studio psicologico della criminalità infantile, puro gioco estetico... Secondo Díaz Migoyo tutte possono essere valide, dato che coesistono organicamente nel gioco strutturale dei diversi livelli narrativi: c'è criminalità (nell'attore); c'è ascetismo e cesarismo politico (nell'autore); c'è estetismo (nel narratore). Comunque questa coesistenza di temi e punti di vista esiste esclusivamente in quanto l'attiva partecipazione del lettore la rende possibile.

Con acuta sensibilità letteraria e un notevole bagaglio teorico Díaz Migoyo ci propone così una nuova lettura de *El Buscón*, lettura "interna", che mette in luce

i diversi livelli narrativi del romanzo e segue il testo nelle sue contraddizioni fino ad incontrare la soluzione del *puzzle* nell'attività del lettore. L'opera, con il suo complicatissimo schema tipicamente barocco, si strutturerebbe così — come *Las Meninas* di Velázquez — partendo dalla sua ricezione. Si tratterebbe dunque di un esperimento narrativo assolutamente nuovo e insospettabilmente moderno. Interpretazione suggestiva e magistralmente sostenuta. Resta tuttavia il dubbio che il presupposto da cui parte Díaz Migoyo — che consiste “en suponer que *El Buscón* es una narración orgánicamente unitaria, infalible y económica” — lo induca a volte a forzare l'interpretazione e ad andare molto più in là di quello che Quevedo voleva dire o fare. Il solo fatto che in un'opera quasi sicuramente giovanile, come è quella in esame, non si rilevi nessuna stonatura e si dimostri al contrario che tutto è imprescindibilmente in funzione del tutto, potrebbe già essere una spia sufficiente per farci dubitare che Díaz Migoyo abbia sempre ragione.

Maria Giovanna Chiesa

Miguel de Unamuno, *Crónica política española (1915-23)*, ed. V. González Martín, Salamanca, Almar, 1977, pp. 426; Miguel de Unamuno, *República española y España republicana (1931-1936)*. *Artículos no recogidos en las Obras completas*, introd., ed. y notas de V. González Martín, Salamanca, Almar, 1979, pp. 452.

Come la raccolta delle lettere, la pubblicazione in volume di scritti di Unamuno dispersi in giornali e riviste pare un filone quasi inesauribile degli studi unamuniani; ed è un filone di grande interesse. Egli apparteneva senza dubbio a quello che chiama “tipo mental heraclitiano”, in continua mobilità. I suoi scritti rivelano quasi sempre fervore di pensiero o almeno di passione; se vi affiorano atteggiamenti che possono peccare di improvvisazione ed anche di irresponsabilità, appaiono molto di rado stentati e freddi, benché siano dovuti, nel caso della collaborazione ai giornali, a un impegno fisso ed anche ad un dichiarato proposito di guadagno. Ciò che possiamo chiamare “figura etimologica” e il gusto dell'inversione dei termini di espressioni comuni qualche volta appaiono nei suoi scritti delle risorse meccanicamente applicate; ma ciò avviene di rado, e spesso invece risultano intellettualmente stimolanti. Queste considerazioni vengono confermate dai due volumi pubblicati da Vicente González Martín, raccoglienti rispettivamente gli scritti pubblicati sul settimanale *España* tra il 1915 e il 1923 (cioè fino alla fine di *España*, soffocata dalla censura di Primo de Rivera) e quelli pubblicati su *El sol*, su *Ahora* e su altri giornali tra la proclamazione della repubblica e lo scoppio della guerra civile.

Quali relazioni vi siano tra gli scritti raccolti da González Martín e pubblicati in *España* e quelli riuniti sotto il titolo di *Artículos olvidados de Unamuno sobre España y la primera guerra mundial* da C. Cabb, da una parte, e dall'altra che cosa degli scritti di *España* sia già stato raccolto nelle *Obras completas* di Aguado e in quelle di Escalicer, non risulta dall'introduzione di González Martín; e resta da chiarire

anche l'inserzione della collaborazione di Unamuno nel contesto della vita del settimanale *España*; qui ci limiteremo a qualche osservazione riguardante l'ottantina di articoli raccolti. Da essi si può dedurre una traiettoria dello spirito di Unamuno in quegli anni, verso un coinvolgimento politico sempre più polemico. González Martín rileva i coefficienti emotivi e personalistici di questa evoluzione che conduce Unamuno ad un atteggiamento esasperato di contrapposizione alla classe politica, alla persona del re, all'istituzione monarchica. Probabilmente possiamo considerare inizio di questa evoluzione la "destituzione" dal rettorato, avvenuta nell'estate del 1914, in coincidenza con lo scoppio della guerra mondiale. La polemica antigermanica di Unamuno ha le sue radici, senza dubbio, nel suo atteggiamento di insofferenza per la disciplina acritica, nel suo profondo culto della libertà individuale; ma acquista un tono risentito in quanto ha un rapporto, che forse non è stato adeguatamente chiarito e che gli scritti qui esaminati non chiariscono, appunto con tale "destituzione" (che forse fu semplicemente una non conferma). All'inizio del 1919 Unamuno ebbe ad affermare che "a siglos equivalen para España los últimos cuatro años de vergonzosa neutralidad habsburgiana" (p. 190: 16 I 1919). Non vi è dubbio che la neutralità spagnola non fu tranquilla; che i fatti del 1917 segnarono l'inizio della crisi finale del regime ordinato da Cánovas del Castillo; ma quell'affermazione non si spiega se non con la consapevolezza, da parte di chi l'ha fatta, di un coinvolgimento personale accentuato: evidentemente ad Unamuno appariva remoto anche il suo io anteriore all'estate del 1914: un io sostanzialmente inserito nell'establishment. González Martín analizza opportunamente l'atteggiamento di Unamuno nei confronti dei maggiori uomini politici di quegli anni: si tratta di un atteggiamento non privo di sfumature: tra il disprezzo verso Eduardo Dato, "inexistente", "rencoroso y menguado", e la reticenza nei confronti di Antonio Maura vi è una differenza, che tuttavia viene man mano obliterata in una condanna astiosa di tutta la classe politica. "Esa canalla de políticos profesionales que nos gobiernan" ebbe il coraggio di scrivere Unamuno (p. 180: 15 VIII 1918) in un periodo in cui era capo del governo Antonio Maura. Sarebbe facile mettere insieme una collezione delle ingiurie pubblicate da Unamuno contro i governanti, e servirebbe a dimostrare la longanimità o la debolezza di questi nei suoi confronti. Egli soleva esaltare il clima di guerra civile; con questo intendeva affermare la necessità di rimuovere una nazione sonnolenta e rassegnata anche a costo di creare un clima di tensione. Le "intestinas discordias civiles" sono "lo único noble que aquí queda" (p. 186: 22 VIII 1918). Ma in tale esaltazione delle discordie civili non viene mai chiarito quale limite si ponga sulle frontiere della violenza. Nell'eccitazione del 1919 egli afferma che non bisogna limitarsi a chiedere la giustizia, che bisogna prendersela "por sí mismo y sea como fuere" (218: 20 III 1919). L'affermazione della libertà individuale sconfinava nell'esaltazione della violenza, della guerra civile in senso non metaforico. Manca la perplessità, la modestia, l'ironia, il senso di responsabilità nei confronti dei lettori; degli equivoci che potevano ingenerare in essi le sue affermazioni.

D'altra parte, sussiste in lui anche un polo opposto, un'eredità di liberalismo cui si sente profondamente legato. "El que estas líneas escribe es un espíritu crítico y escéptico", che "odia todo dogmatismo", diceva a pochi mesi di distanza

dalle violenze verbali riferite (p. 268: 20 XI 1919). Reagisce subito alla rivoluzione bolscevica affermando di essere contrario ad ogni dittatura. “Desde que el proletariado, apoyándose en la soldadesca — que no otra cosa son los soviets —, se pone a dictar, conviértese en una burguesía conservadora que atropella a todo individuo, incluso a los individuos proletarios” (p. 253: 24 VII 1919). La teoria e la pratica della “dittatura del proletariato” “ha vuelto a recrudescer el viejo pleito entre el liberalismo, que predica el respeto a los derechos del hombre, a las libertades individuales que pone por encima de la voluntad general, y la democracia”. L’ateneiese realizzò la democrazia come piaceva ad Unamuno, che garantiva la possibilità di “criticar y juzgar públicamente al que mandaba” (pp. 277 e 279: 6 XI 1920). Nell’ultimo scritto pubblicato su *España*, già sotto la dittatura e nell’imminenza della fine del settimanale, afferma: “yo no quise sino libertad y justicia que son una sola y misma cosa” (p. 376: I XII 1923). Probabilmente non era solo la necessità di superare la censura che suggeriva questo nuovo tono.

Dopo il confino, l’esilio, il ritorno in patria, Unamuno, restaurato nella sua cattedra, divenne uno dei simboli della repubblica, che proclamò a Salamanca il 13 aprile 1931. Era il momento in cui avrebbe potuto sfogare il suo livore contro l’antico regime; ma non ne approfittò. Gli capiterà di citare Alfonso XIII nei suoi articoli raccolti nel volume *República española*, ma lo farà sempre con pacatezza. Tra i suoi difetti non era l’odioso accanirsi contro il caduto. Come ben osserva González Martín, in quest’epoca Unamuno evita la menzione diretta della persona criticata. D’altra parte, prestissimo ebbe a sentirsi a disagio nel nuovo regime, con significativa analogia a quanto accadeva ad un altro padre della repubblica, Ortega y Gasset. Unamuno si avvicina alla settantina, e avverte che con la repubblica irrompe un’epoca nuova che gli è difficile capire, benché in certe manifestazioni di esasperazione di essa noi intravediamo l’eco di atteggiamenti appunto di lui. Già due mesi dopo la proclamazione della repubblica si sente il figlio di un’epoca lontana: “Ahora, en el umbral de la puerta entornada de la España de promisión, sienten las palmas de mis pies de peregrino ganas de césped de hierba fresca”. “Yo, amigo, vengo del siglo XIX liberal y aburguesado”. “Me quedaré en Gredos, pues empiezan a caérseme las manos y los pies” (p. 89-90: 23 VI 1931). Ci sono “horas de resaca. Son las que siguen a todo empuje de revolución confundente” (p. 93: 7 VII 1931): sente “hambre de soledad” (p. 96: 16 VII 1931). Ciò che dapprima è stanchezza si colora ben presto di delusione: “Soñábamos otra cosa... Nos sentimos desencantados y más que por la realidad presente histórica por las apolo-gías que de ella se hacen” (p. III: 24 X 1931). Nelle rivoluzioni c’è una nuova generazione che “busca empleo”: “las revoluciones acaban en un trasiego de personas” (p. 113: 29 X 1931). Il padre “ultraconservador, reaccionario” “se encuentra con un hijo comunista. Que es la manera que éste tiene de ser conservador” (p. 114: 29 X 1931). Dissente dalle tendenze che prevalgono nel governo e nelle *cortes*: la persecuzione dei gesuiti si fonda su un “hipócrita pretexto” (p. 136: 10 I 1932). I gesuiti non contano quasi affatto nella cultura spagnola: “Es la persecución con que se les amenaza — otra inútil y absurda Ley de Defensa de la República — lo que les empieza a dar importancia”. “He encontrado algo más tonto que un jesuita español, y es un contrajesuita” (p. 142: 6 II 1932). E’ chiaro che nella critica è coinvolto il protagonista della politica del momento, Manuel Azaña.

Tuttavia quando Azaña cadde e fu imprigionato e sospettato, nel "bienio negro", Unamuno scrisse un articolo che "empezaba con un elogio al señor Azaña, que es... tabú" (p. 366: 18 IX 1935). Ma quando, con le elezioni del febbraio 1936, Azaña tornò al potere Unamuno lo considerò "el pontífice máximo del actual republicanismo ortodoxo español" (p. 424: 15 V 1936), cosa che per Unamuno implica un giudizio negativo: "no cabe perseguir a una religión sino en nombre de otra religión": c'è nella nuova ortodossia "el mismo horror a la herejía y a la crítica y al escepticismo y al libre examen". Nei confronti di Azaña come nei confronti dei gesuiti, Unamuno dimostra la sua inclinazione ad attaccare chi comanda nel momento in cui comanda, salvo difendere la stessa persona o lo stesso gruppo quando sono perseguitati.

Dopo una collaborazione abbastanza intensa con *El sol* (una quarantina di articoli), Unamuno non vi scrive più dal settembre 1932. Solo nel maggio 1933, dopo aver pubblicato articoli su vari giornali "di provincia", egli torna a collaborare a un giornale della capitale: si tratta questa volta di *Ahora*, dove pubblicherà una cinquantina di articoli, fino alla vigilia della guerra civile. Le ragioni di questo mutamento non sono chiarite da González Martín, ma appaiono abbastanza trasparenti: Unamuno criticava Azaña, che invece era sostenuto da *El sol*. Nel novembre 1932 aveva tenuto all'Ateneo di Madrid una conferenza che era "una acusación fiscal a toda la obra del Gobierno de Azaña" (A. Ruiz Salvador, *Ateneo, Dictadura, República*, 1976, p. 183). Probabilmente la rottura con *El sol* colse alla sprovvista Unamuno, che infatti trovò una nuova sede solo più di sei mesi più tardi. *Ahora*, di cui González Martín avrebbe potuto facilmente chiarire le tendenze, viene considerato (cfr. G. Redondo, *Las empresas políticas de Ortega y Gasset*, Madrid, 1970, II, p. 506), "el rival de A.B.C.", cioè un giornale che, utilizzando una qualifica contro cui Unamuno avrebbe avuto da obiettare, ma che comunque risulta chiara perchè corrisponde al modo di esprimersi dell'epoca (e nostro), chiameremo di destra. In effetti, nel settembre 1933 egli votò, come consigliere comunale di Salamanca, per il candidato degli agrari al "Tribunal de Garantías Constitucionales", in quanto questo candidato sosteneva la necessità della revisione della costituzione. Si noti come Unamuno nel "bienio rojo" anticipi il trionfo delle destre, mentre durante il "bienio negro" prenderà le difese di Azaña e ne anticiperà il ritorno. In realtà, se queste prese di posizione si coloravano del ben noto spirito di contraddizione di Unamuno, esse erano coerenti con le idee di libertà e di rispetto degli individui che dominavano la sua concezione politica. Unamuno si sentiva sempre un "acabado hereje", un "jabalí espiritual" che odiava l'intrupamento (p. 155: 6 III 1932), e riteneva di essere, con questo, in sintonia con un'antica tradizione del popolo spagnolo, "un pueblo profundamente liberal y nada servil". Il suo disagio di fronte alle nuove generazioni deriva, secondo lui, dallo spiritio gregario di queste, dal loro uso di espressioni vuote, che nascondono l'assenza di pensiero. Egli pensa particolarmente ai movimenti giovanili "di estrema sinistra": "lo del proletariado es uno de tantos tópicos para cubrir el vacío ideal y mental" (p. 240: 25 VII 1933); ma colloca sullo stesso piano gli estremisti di destra. La violenza delle opposte fazioni gli pare, ancor più che deplorabile, incomprendibile, stupida. Intravede tra i giovani qualche solitario, che si forma fuori delle "juventudes de santo y seña" o si isola da esse. "No todo es pelotón"; c'è

qualche giovane” recatado, reconcentrado”, che gli ricorda “aquella mi juventud, tan solitaria, de mis dieciséis a mis ventidós años” (p. 285: 3 I 1934). Di fronte alla massa, è l'individuo: non c'è nulla di più universale dell'individualità. Ma, in generale, i giovani sono massa, non individui: “la autenticidad no es cosa nativa”: “se acaba, no se empieza, por ser original, auténtico y joven” (p. 334: 8 IX 1934). Man mano che passa il tempo, un senso di impotenza e di disperazione di fronte alla polarizzazione delle violenze si impossessa di lui. “Prevedemos con tristeza que llegue tiempo en que predominando uno u otro polo — pues da lo mismo el uno que el otro — de esta polarización tengamos que emigrar de nuestra España” (p. 341: 3 X 1934). Contempla desolato “este desconcierto en que se desuelve la patria” (p. 352: 29 III 1935). Nella vecchia rabbia contro i politici della monarchia e contro Alfonso XIII era immanente la sicurezza che la Spagna fosse migliore, che bastasse rimuovere quella “canalla”. Ora viene meno ogni certezza. Sarebbe ancora possibile individuare nella situazione qualche elemento positivo. Per esempio, la presenza della politica spagnola del socialista riformista Indalecio Prieto, suo compaesano ed amico, da lui citato con immutata adesione dal giorno della proclamazione della repubblica (p. 72), attraverso la prima epoca di Azaña, benché Prieto fosse ministro di questo (p. 211: 13 XI 1932), e il biennio nero (p. 365: 18 IX 1935), fino all'articolo in cui polemizzava col redivivo Azaña (p. 426: 15 V 1936). Ma sorge in lui una concezione determinista e pessimista della storia. Le rivoluzioni sono qualcosa di biologico, in cui la libertà la fraternità e la giustizia non sono che parole che mascherano la “trágica verdad biológica” (p. 215: 13 XII 1932): “la vida puede más que la verdad, puesto que se alimenta muchas veces de mentiras y de ilusiones”. Nel tardo novembre e dicembre 1935 trova la forza di organizzare la sua disperazione in cinque articoli di un “Programa de un cursillo de filosofía social barata” che si presenta a noi quasi come il consuntivo catastrofico della sua multidecennale meditazione, l'approdo della sua sincerità, del suo irrazionalismo vitalistico. “Cuan errados andan los que suponen que el principal resorte de las luchas llamadas sociales es el de satisfacer el hambre”: Caino uccise Abele per invidia, non per interesse. Il senso vitale di molte guerre è che la pace è noiosa. Non principalmente di pane vive l'uomo, ma di sogno. L'istinto, il bisogno di lotta inventa i motivi. La verità della storia, come quella della religione, non consiste in quello che afferma. Di un sentimento irrazionale si fa una dottrina; di questa si fa il dogma, del dogma si fa la scolastica. Il martirio fa la fede, non la fede il martirio. Il convertito grida la sua fede per convincersi che è convertito: grida per non udirsi. Il lettore non è soddisfatto di questi sfoghi? Non lo è nemmeno lui. Non una parola di speranza sorge da questi febbrili vaneggiamenti. Aveva spesso usato l'espressione “guerra civile” per indicare il fecondo conflitto dei punti di vista. Ma ora si rende conto che il conflitto da lui predicato sta per diventare un bagno di sangue, e finisce col dichiarare fecondo, “don del cielo” (p. 380: 13 XII 1935), anche questo. Si infittiscono le citazioni del suo Leopardi, “el abismático Leopardi” (p. 385: 17 XII 1935).

Gli ultimi articoli documentano uno stato di crescente angoscia. Quindici giorni prima dello scoppio della guerra civile ricordava “aquellas Constituyentes de nefasta memoria” in cui cominciò a stabilirsi “la tiranía, mucho peor cuando es lo que llaman democrática que cuando es regia o imperial” (p. 440: 3 VII

1936). “En cuanto a lo de republicano, hace ya cinco años que cada vez sé menos lo que quiere decir. Antes sabía que no sabía yo qué quiere decir eso; pero ahora sé más, y es que tampoco lo saben los que más hablan de ello”.

Franco Meregalli

* * *

Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu, Tudora Sandru-Olteanu, *El léxico indígena del español americano*, Academia Mexicana — Editura Academiei Române, México — Bucuresti, 1977, pp. 198.

Se trata de un trabajo realizado en el Instituto de Lingüística de Bucarest, bajo la dirección de Marius Sala, en vista de uno más amplio que se propone ofrecer una descripción completa del español hablado en América.

Representa un esfuerzo notable y un salto realmente cualitativo dentro del arduo tema de los indigenismos, en el dominio hispánico, puesto que los autores, en la primera parte, registran y describen semántica y geográficamente un millar de voces indígenas que, de alguna manera, se hallan presentes en la América hispanófono y, en la segunda, intentan clasificarlos sistemáticamente estableciendo, fundamentalmente, su difusión geográfica, su productividad y su riqueza semántica y utilizando al final un método sinóptico, de derivación jakobsoniana, de *presencia/ausencia* de los distintos rasgos comprobados (es el mismo método, *mutatis mutandis*, que nosotros también hemos adoptado en *El lenguaje de los gestos en el Uruguay*, “Boletín de Filología”, XIII, 1961, págs. 149-150).

El método global puede ser, de todas maneras, paradigmático para futuras investigaciones, aunque por ahora no pueda llevar a conclusiones seguras (pero sí sintomáticas) debido al hecho de que los materiales han sido recogidos tan sólo en algunas de las fuentes léxicográficas más conocidas, de las que los autores disponían en ese momento. En efecto, en lo que se refiere a los diccionarios, se limitan al de la *Real Academia Española*, el *crítico etimológico de la lengua castellana* de J. Corominas, el *de americanismos* de A. Malaret (amén de su *Léxico de fauna y flora*) y el *Manual de Americanismos* de M.A. Morínigo. Ojalá este eficiente equipo del prof. Sala pueda ampliar su investigación y ofrecernos pronto unos resultados más completos, extendiendo al mismo tiempo la encuesta, en lo posible, también al aspecto estadístico (así como lo ha esbozado ejemplarmente Juan M. Lope Blanch para los indigenismos mejicanos (*El léxico indígena en el español de México*, México, 1969, págs. 57 y sigs).

Con el objeto de contribuir en algo al ulterior enriquecimiento de este nutrido y valioso registro, van a continuación unas pocas observaciones e integraciones limitadas, en su mayor parte, al uso rioplatense (Buenos Aires y Montevideo) para el cual nos basamos fundamentalmente en nuestra directa experiencia vital durante la década 1950-1960. En la columna de izquierda colocamos los valores semánticos que figuran en el registro comentado y en la de la derecha los que nos resultan según nuestra concencia lingüística o que pueden comprobarse fácilmente en conocidas fuentes lexicográficas (con relación al uso argentino y uruguayo de determinadas voces que aparecen en el registro comentado, pueden consultarse útilmente entre otras:

Julián Cáceres Freye, *Dicc. de regionalismos...*, B. Aires, 1961; Fernando Hugo Casullo, *Dicc. de voces lunfardas y vulgares*, B. Aires 1964 y *Voces indígenas en el idioma español*, B. Aires, 1964; Juan Carlos Guarnieri, *El habla del boliche*, Montevideo, 1967 y *Dicc. del lenguaje campesino*, Montevideo, 1968; Giovanni Meo Zilio y Ettore Rossi, *El elemento italiano en el habla de Buenos Aires y Montevideo*, Firenze 1970; José Gobello, *Diccionario lunfardo*, Buenos Aires, 1975):

- P. 33. *Tener canchas* (Arg.): “Tener influencias”. ‘tener habilidad, viveza’ (es equivalente de *ser canchero* que el mismo registro incluye, con este mismo significado, entre los derivados de *cancha*).
- P. 37. *Catinga* (ríopl.): “suciedad”. ‘mal olor de los negros’ (cfr. la loc. *negro catinga*).
- P.51. *Chape* (Arg.): “trenza cualquiera”, “coleta de los indios”, “planta”. Sólo la hemos oído como acción de *chapar* ‘agarrar, tomar’ (genovés *ciappà*, pron. *chapáa* con el mismo signif.: cfr. G. Meo Zilio, o.c. pág. 59).
- P. 53. *Chaucha* (Arg.): “moneda”; *pelar la chaucha* (riopl.) “esgrimir el facón”. También corresponde a ‘pene’; *pelar la chaucha* ‘sacar el pene’.
- P. 58. *Chino* (Arg.): ‘criado de rasgos aindiados’. No necesariamente ‘criado’ sino cualquier *persona aindiada* (despectivo).
- P. 65. *Gaucha* (Arg.) ‘grosero, zafio’. Tiene siempre connotaciones positivas, ya sea cuando se emplea en sentido propio ya sea en sentido metafórico.
- P. 69. *Guajiro* (Cuba; Rep. Dominicana): “campesino”. Antes que nada es el nombre de una raza de indios del nordeste colombiano (departamento de la Guajira).
- P. 73. *Guarango* (Arg., Urug.) “sucio, andragoso”. ‘grosero, mal educado’.
- P. 84. *Laucha* (Arg.): “viejo libidinoso”, además de “ratón” y “hombre listo” (Arg., Urug.). Tan sólo lo hemos oído con los dos últimos significados. Para el primero, en cambio, es usual la loc. *viejo verde*.
- P. 90. *Maní* (Arg., Urug.): “¡No!, ¡De ninguna manera!” Tampoco hemos oído esta acepción de *Maní* para la cual, en cambio, es usual el milanesismo *Minga!* (cfr. *ib.*, pág. 71)

- P. 101. *Paica* (Arg., Urug.): “rame-
ra”.
- P. 112. *Poronga* (Arg., Urug.) “tes-
tículos”, además de “pene” (Arg.).
- Ibidem. Poroto*, “persona insignifi-
cante, niño”, (ríopl), además del signi-
ficado propio de “alubia”.
- Simplemente ‘mujer’, ‘muchacha’, y
hasta ‘novia’.
- Únicamente nos resulta la segunda acep-
ción. Para la primera se suelen usar otras
expresiones como *huevos, bolas, pelotas*, etc.
- Al significado propio de ‘alubia’ y del
metafórico de ‘nino’ tiene que agregarse
de ‘pene’.

Desde el punto de vista metodológico, tal vez convendría tener en cuenta, en futuras ediciones, que formas del tipo *guano-huano* (p. 71), *higüero-hibüero* (p. 78) no son más que variantes gráficas fonéticamente equivalentes puesto que, como es sabido, la labiovelar [w] suele realizarse y percibirse acústicamente como [ɣw] o [ɸw]. Asimismo, tipos como *guatusa-guatuza* (p. 76), por la presencia del *seseo*, y como *tompiate-tompeate* (p. 126) por la acostumbrada diptongación popular de *éa* en todo el dominio hispánico.

En cuanto a casos como *guádua*, que los autores oponen a *guadua* (p. 68), o *güín* que oponen a *güin* (p. 77), debe tratarse de simples descuidos puesto que las variantes a las que se les ha agregado el acento gráfico no se diferencian fonéticamente de las normales.

Con todo, nos hallamos ante una investigación que, a pesar de los límites declarados por los autores y de sus propios límites objetivos, representa un instrumento importante y sumamente útil no sólo para los lexicólogos sino también para los traductores así como para los mismos críticos y, entre éstos, sobre todo para quienes, como nosotros, han experimentado directamente, en sus trabajos, las arduas dificultades que presentan ciertos autores, del tipo de Miguel Angel Asturias, asombrosamente empapados de un elemento léxico indígena en gran parte incon comprensible para los no especialistas y, por supuesto, para los no autóctonos (nos referimos especialmente a nuestro ensayo sobre el lenguaje poético de Asturias que está por publicarse en la edición crítica de *Hombres de maíz* por la editorial Klincksieck de París y el Fondo de Cultura Económica de México).

Giovanni Meo-Zilio

Fra Ilarione da Bergamo, *Viaggio al Messico nell'America Settentrionale*, a cura di Maria Laura Bruno, “Bergomum”, 3-4, 1975 (1976), pp. 127.

La Bruno, docente di geografia all'Università, riesuma dall'oblio degli Archivi quest'opera del cappuccino bergamasco Ilarione, il cui titolo è per esteso *Viaggio al Messico nell'America Settentrionale fatto e descritto da Fra Ilarione da Bergamo religioso Capuccino, con figure, Anno MDCCLXX*. Come la studiosa consegna

nell'introduzione (che occupa le pp. 5-18), il manoscritto dell'opera è attualmente conservato nella Biblioteca "A. Maj" di Bergamo; consta di 293 pagine, tre carte geografiche, diverse tavole illustrative a colori e misura cm. 26 1/2x18. All'inizio del '900 il manoscritto fu rinvenuto presso i fratelli Butturini, di Salò, lontani parenti del frate.

Si tratta della relazione di un viaggio compiuto da fra Ilarione tra il 1761 e il 1768. Del cappuccino non si hanno che scarse notizie riguardanti unicamente il suo invio in Messico; la più estesa è quella che appare in *Analecta ordinis minorum capucinatorum* (Romae, Apud Curiam Generalitiam, 1905, vol. XXI, p. 346): "Nel 1762 con decreto dell'8 giugno della Sacra Congregazione, fu spedito in Messico fra Ilarione da Bergamo laico della provincia di Brescia", come traduce la Bruno (p. 8), mentre Padre Valdemiro Bonari in *I conventi ed i cappuccini bresciani* (Milano, Tipografia C. Crespi, 1891, p. 532) consegna: "Nel 1770 sappiamo che faticava nel Messico assieme con altri cappuccini fra' Ilarione da Bergamo" (cfr. "Introduzione" della Bruno, p. 8).

La curatrice della presente edizione del *Viaggio*, tuttavia, con accurate ricerche d'archivio, perviene a nuovi dati. Essa ha infatti rintracciato l'atto di professione autografo di fra Ilarione (24 settembre 1747), dal quale deduce l'anno di nascita, 1727, mentre la data di morte è certa, il 13 ottobre 1778, nel convento dei Cappuccini di Bergamo.

Nella sua "Introduzione" la Bruno fa documentato riferimento a tutta la cronachistica relativa al Messico e all'attività in tal senso (traduzioni, ecc.) che riguarda il nostro Paese, si sofferma con esattezza sulle "genti primitive" messicane e sulle imprese che portarono alla conoscenza e alla conquista del Messico; lasciando poi al lettore il privilegio di organizzare le sue impressioni e i suoi giudizi sull'opera del frate, la curatrice chiosa puntualmente, con abbondanza di dati e di notizie storiche e geografiche, oltre che di scienze naturali.

Per noi, che osserviamo l'opera del cappuccino dal punto di vista della creazione artistica, anche se non se lo propose l'autore, è forse meglio se il nostro giudizio non è forzato dall'interpretazione della editrice. Si apre davanti a noi un testo di non straordinario rilievo, ma interessante per più motivi, particolarmente in quanto specchio dell'"umanità" del suo autore. Fra Ilarione, che si avventura nell'impresa, impervia, di raggiungere il Messico, non era certo un leone, ma solo un uomo in tutta la sua debolezza. E' il primo dato interessante. Il frate consegna tale sua umanità in vari passi dell'opera. Non v'è dubbio che parecchie disavventure lo colpirono all'inizio del viaggio: tempeste, cattura da parte degli inglesi in guerra con la Spagna, fatti tremendi, o ritenuti tali. Preliminarmente l'autore protesta la veridicità del suo scritto, in quanto compone l'opera "non per altrui beneficio, ma per mio solo divertimento" (p. 19). La paura accompagna il buon frate per tutto il viaggio, da uomo di montagna quale era; nel percorso da Civitavecchia a Savona via mare confessa: "ebbi estreme paure di maniera, che da mé stesso alcune volte mi giudicava per irrimediabilmente perduto aspettando di momento in momento essere sommerso dall'onde" (p. 21), mentre era il normale della navigazione.

L'amore per la propria pelle si manifesta ad ogni passo nello scritto di fra Ilarione; quando a Livorno la nave su cui è imbarcato è costretta da un furioso tem-

porale a cercar rifugio in porto, passando in uno stretto braccio di mare tra due grosse navi, il frate confessa: “presi il mio Crocefisso con le scritture ed alcuni pochi denari, che havevo, lasciando le altre mie robe in abbandono, mi misi in pronto, in caso di sinistro accidente, di arrampicarmi e salire sopra una delle Navi vicine per salvare la vita” (*ivi*). Con stupore il frate, nuovo alla vita di mare, la definisce: “mi sembrava esser in un nuovo Mondo volante” (p. 22). E quando sbarca a Málaga e va a visitare i cappuccini locali, fuori città, a parte l’orrore per la “Oglia” — o “olla” — che non riesce a mangiare “vedendo quel miscuglio di Carne, lardo intiero, herbaggi, ceci, riso etc.” (p. 23), confessa con candore l’impossibilità di dialogo: “Dopo pranzo ci si fecero all’intorno tutti que’ Religiosi per discorrere con noi, mà siccome ne essi c’intendevano, ne noi loro, così si conchiuse la conversazione in una passeggiata nell’Orto del Convento” (*ivi*).

Dopo lunghe peripezie il frate giunge a Cadice; egli racconta qui delle vicende di una fregata “carica di quattro Millioni”, catturata dagli inglesi quasi in porto e stigmatizza la corruzione dei soldati che fecero assai poca difesa, “attendendo ciascheduno, e in particolare gli Officiali, a mettersi nelle sacocchie il dinaro che tenevano ne proprii Bajuli, più tosto che a combattere come dovevano, e così vigliaccamente si resero” (p. 33).

Giunto a Puerto Rico fra Ilarione si stupisce per “quegl’indiani negri, quali per la loro deformità e negrezza, e molto più poi per non aver più veduto simil razza di gente mi sembravano quasi tanti Demonii”, che avanzavano su “certi schifi molto stretti e lunghi”, portando frutta e pesce (p. 42). Entusiasta del nuovo mondo, anche se non degli abitanti, il cappuccino esclama: “ci portorono de frutti del pesce e con essi cominciai a godere delle delizie dell’America, ed a dimenticarmi de’ travagli sofferti nella lunga navigazione” (*ivi*). Ma lo stupiscono gli uomini e le donne poco coperti per il calore e il fatto che piova e subito torni il sereno: “osservai una cosa singolare qual è che tutti i giorni cade un poco di pioggia e poi subito ritorna il Ciel sereno; mi raccontarono quell’isolani questa rarità che mi pareva incredibile, se non l’avessi co’ proprij occhi veduta in sette giorni che dimorai nell’Isola” (p. 43).

L’interesse del cappuccino si volge in particolare alla natura; egli descrive la mandioca, il “platano”, l’ananas, il cocco, accompagnando la descrizione con propri disegni delle piante e dei frutti. Ma si dedica anche a osservare la vita degli indigeni, proclamando la felicità degli schiavi che a poco a poco giungono al battesimo; descrive e dipinge una capanna, con una donna nell’amaca e un bimbo nudo che gira per casa; denuncia la sensualità delle schiave e il disordine che ne viene (p. 49), ma non trascura di badare alla propria pelle, e confessa che tornato verso la nave con una scialuppa stracarica, vicina ad affondare, fu “de’ primi a pigliar una corda pendente dalla Nave e con quella mi arrampicai sopra di essa e mi posi per allora in salvo” (p. 50).

Giunto finalmente nel Messico fra Ilarione mostra curiosità per i luoghi, descrive con stupore, e disegna, il mango. Nel giugno 1763 è nella capitale e ne descrive la laguna, tracciando anche delle mappe, le “calzadas” che attraverso l’acqua conducono alla città, tratta di questa nella sua storia, nella bellezza dei palazzi e strade, ma anche ne denuncia la sporcizia: “non sono niente pulite poichè ogni immondizia si getta nelle strade” (p. 65). Celebra inoltre la delica-

tezza delle signore messicane, che “son tanto delicate che non darebbero un passo se non vanno in Forlone”; né disdegna di indugiare su qualità e difetti: “Cerca le Donne è vero che son bellissime e ben disposte della persona, spiritose, avvenenti, e con molto capitale di Retorica, di modo che superano di gran lunga le nostre Italiane; sono però (come in tutti li altri paesi) ambiziose, superbe, delicate ed oziose” (p. 66). Stigmatizza poi i creoli, “amatori delle Mulatte, dalle quali han succhiato col latte i cattivi costumi” (*ivi*). Celebra quindi il clima di Messico, descrive i cibi, le “tortillas” con carne di porco, prosciutto, “Giorisos, che sono certi piccoli luganeghini, con brodo e quantità di Cili, o sia peverone rosso” (p. 71), affermando che i messicani tengono “nella medesima stima la suddetta vivanda, come nel territorio Bergamasco la polenta con ucelli” (*ivi*). La terra d’origine si riaffaccia spesso nel racconto del frate; altro aspetto della sua umanità.

Segue una lunga descrizione di piante, spesso disegnate dall’Ilarione con frutti e semi, di indubbio interesse per il botanico. Passa quindi a descrivere palazzi e piazze, a trattare di arti e mestieri, di usi e costumi. Di particolare interesse gli appare l’uso della sigaretta e del sigaro; informa che anche le donne hanno la loro “Sygarrera” d’oro, che portano pendente al fianco destro, mentre al sinistro “tengono pendente l’Orologio d’oro”; e ancora che “in qualunque Casa che si vadi, o bottega, o incontrandosi per strada con persona conosciuta la prima cosa che si deve fare si è cavar fuori la Sygarrera e offerirne a chi che sia, come si costuma in Italia con la scattola del tabacco, del quale in que’ paesi poco si usa” (p. 86).

Il cappuccino si sofferma anche a descrivere i balli, “quali contengono gesti molto indecenti” (p. 87), tra essi il “Ciucirumbò, la bamba ed il güesito, che sono tutti trè disonestissimi”; poi passa a trattare della “Epidemia in materia di Donne” e della piaga del vivere “amancebao”. Nè dimentica l’Università e gli Ospedali, la cattedrale, la chiesa della Madonna di Guadalupe. La campana maggiore della cattedrale lo richiama alla città natale, poichè “nel suono si rassomiglia interamente alla campana maggiore della Città di Bergamo detta il Campanone” (p. 98).

La curatrice dell’opera abbrevia, con succinto riassunto, un lungo tratto della storia relativa al Santuario di Guadalupe e agli ordini religiosi presenti a Messico. Il racconto riprende col riferimento pietoso alla cacciata dei gesuiti, il 26 giugno 1767. Curiosa è poi la relazione della vita delle suore nei conventi, dove ogni religiosa “si fa il suo mangiare da sè per mezzo della sua servente. Perciò alla porta di detti Monasteri dalla mattina alla sera sembra vi si facci una continua fiera essendovi d’ogni sorta di rivendajuoli” (p. 102).

Il 5 ottobre 1768 fra Ilarione raggiunge, di ritorno dal Messico, la città natale, “Bergamo mia allora desiderata Patria da cui era stato assente sette Anni e quattro mesi”; è “tanto negro e disseccato dal sole e dalli incomodi e patimenti indivisi dai lunghi viaggi e massime di mare, che molti non mi conoscevano sembrando un carbonaro vestito da Frate, essendo circa sette Mesi di continuo viaggiare per lo più in staggioni e climi caldissimi” (p. 125). Aveva compiuto per mare 16.050 miglia, tra andata e ritorno, come con puntiglioso dettaglio appunta alla fine della sua relazione.

Non una grande opera, si è detto, ma ricca di osservazioni interessanti, al segno del candore, dell'ingenuità, della sopravvivenza di radicati pregiudizi, ma anche della instancabile curiosità, questo *Viaggio al Messico*. E bene ha fatto la curatrice a darlo alle stampe. Noi auguriamo all'opera, se già non li ha avuti, attenti lettori.

Giuseppe Bellini

Antonio E. Serrano Redonnet, *Temas de historia de la cultura hispanoamericana*, Buenos Aires, Univ. de Buenos Aires, Fac. Filosofía y Letras, Instituto de Litra. Hispanoamericana, 1976, pp. 93.

El profesor Serrano Redonnet, director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, reúne en este pequeño libro una serie de ensayos, breves pero de indudable interés, dedicados a argumentos aparentemente marginales, que van de la conquista a los años sucesivos a la "Revolución de Mayo".

De particular interés, a lo menos para mí, el ensayo dedicado a la "Prohibición de libros en el primer Sínodo santiagués", celebrado el 9 de septiembre de 1597. En esta fecha el Sínodo prohíbe los "libros torpes y de caballerías" que no sirven "de algún buen afecto", sino de "revivir las imágenes de torpes y lascivos deseos y de vanas y mentirosas fábulas" (p. 12). Se dan, pues, disposiciones, pena la "excomuni3n mayor", para que "todas las personas, hombres y mujeres de todo nuestro obispado, de cualquier estado y condici3n que sean", dentro de cuatro días "nos traigan o envíen a las casas de nuestra morada todos los libros que se intitulan *Dianas*, de cualquier autor que sean, y el libro que se titula de *Alestina* [la *Celestina*, evidentemente] y los libros de caballerías y las poesías torpes y deshonestas" (*ibid.*). Dichos libros debían ser quemados en todo el territorio argentino.

Lo interesante de estas disposiciones es que confirman, como lo subraya Serrano Redonnet, la existencia en el ámbito argentino, en la época, de libros como las *Dianas* y la *Celestina*, libros de caballería y poemas profanos, además que de otros "historiales y provechosos", hacia los que el Sínodo llama la atención, y ciertamente de menor atractivo para los lectores argentinos de la colonia.

También interesantes los demás ensayos, entre los que señalaré el dedicado a "Un calificador de la Inquisición juzga a los escritores americanos" y "La Fontaine en las letras argentinas".

En éste último se ilustra la presencia de "La Matrona de Efeso" en las fábulas de Juan Cruz Varela, cuyos textos se dan en el "Apéndice"; mientras que en el primero se consideran curiosas opiniones en torno a las letras de América y el "romance", o sea castellano, en algunas aprobaciones o censuras inquisitoriales a poemas del barroco.

Este pequeño tomo del profesor Serrano Redonnet partiendo de argumentos aparentemente marginales aclara momentos de mayor proyección de las letras argentinas.

Giuseppe Bellini

AA. VV., *Gabriel García Márquez*, a cura di P.L. Crovetto, Genova Tilgher, 1979, pp. 173.

E' questo il primo volume della serie ispanoamericana di una nuova collana di critica e filologia, "Materiali critici", che sorge a lato della rivista "L'immagine riflessa", diretta da Nicolò Pasero, dell'Università di Genova. Alla medesima Università appartiene il Crovetto, direttore della serie indicata e curatore del volume di cui trattiamo. Felice iniziativa, questa, di una serie dedicata alla letteratura dell'America ispanica, soprattutto per l'impostazione metodologica che fonda le sue basi su un'assimilazione matura delle più impegnate teorie critiche, con particolare riguardo alle teorizzazioni di Bachtin, Goldmann, Foucault, Lukács, ma anche di Segre e delle espressioni più rilevanti della critica ispanoamericana.

Il volume comprende nove saggi, due dei quali del curatore, che affondano nella problematica della narrativa di García Márquez, o "garcíamarquezziana" come con brutto termine è spesso chiamata, attraverso una lettura attenta, intelligente e non di rado illuminante, del testo, dai racconti ai primi romanzi, a *Cien años de soledad*, all'*Otoño del Patriarca*, senza trascurare la produzione giornalistica, a modo suo romanzo essa stessa.

La raccolta è frutto di un seminario che si proponeva di ricercare le connessioni tra "nuovo romanzo" ispanoamericano e ideologia della dipendenza, e interpreta lo scrittore e Macondo, villaggio mitico, come "il culmine di una *peripezia fondativa* di fantastici — e pure realissimi — spazi, immagini quintessenziate del subcontinente americano soggetto alla dominazione imperialistica", come avverte della prefazione il Crovetto (p. 7).

Un saggio suggestivo di Giampiero Manfredini apre il volume, illuminando la geografia, immaginaria e reale, dell'opera di García Márquez, "Carte e portolani per l'atlante di G.M."; una geografia che affonda nel passato della narrativa del colombiano e precorre il futuro con materiali che si ritroveranno fino a *El Otoño del Patriarca*, formando un "atlante universale, vero e immaginario".

Si è parlato spesso del "realismo magico" nella narrativa ispanoamericana contemporanea — il maestro fu Asturias — e sotto questa etichetta è stata interpretata talvolta la narrativa di García Márquez. Ora Margherita Lecco, in "G.G.M. e la definizione dell'eroe", pone in dubbio, e non a torto, tale metro, sottolineando invece un uso diverso del fantastico, denunciando l'assenza nell'opera dello scrittore del mito, in quanto si tratta piuttosto di una rivisitazione e di un'appropriazione di quel po' di "tradizione popolare" che confluisce nell'opera stessa. Varrà la pena, tuttavia, di osservare che la grande carica di fantasia opera la trasformazione, l'erezione a categoria mitica di personaggi e situazioni, giustificando almeno in parte il "magico". Anche se la Lecco rileva l'uso del fantastico per "una feroce demitizzazione" del mito vero, non più visto come specchio e difesa di una società, ma improduttivo ripiegamento sul passato. Forse l'autrice pecca poi di eccessiva estimazione nei riguardi della "nueva novela", alla quale ascrive novità e merito caratterizzanti rispetto al romanzo precedente il "boom", "una visione intera del rapporto tra potere e società"; e accanto alla protesta "la promozione di un'attività di riscatto anzitutto di se stessi, per far ritrovare non una libertà donata dall'alto, ma l'impegno per riuscire a conquistarla e gestirla in

proprio" (p. 25). Ma questo non era anche l'impegno di scrittori come Alegría, Icaza, Gallegos, solo per citare i maggiori?

Il saggio della Lecco giunge, però, a risultati interessanti, soprattutto nell'individuazione della funzione del realismo di García Márquez, nell'esame del significato del tempo nella sua opera, nell'individuazione della posizione dell'"eroe", nel quale si rispecchia la degradazione del mondo, poichè unico possiede "una coscienza, che permette di avvertire un cambiamento" (p. 34). Seguendo Engels e Lukács l'eroe è "risultato di una generalizzazione che lo colloca quale interprete *medio* dell'accadere" (p. 35). La solitudine è segno inconfondibile dell'eroe, del quale Aureliano Buendía è la rappresentazione più completa, e al personaggio la Lecco dedica pagine rilevanti.

Tra gli altri testi, "Scrabble", di Ernesto Franco, affronta il problema centrale della "casa" come nucleo vitale della narrativa di G.M., in un lucido esame de *La Hojarasca*; Anna Mignone si occupa de *Los funerales de la Mamá Grande*, ove si configura già il mondo di Macondo; Pier Luigi Crovetto tratta de "*El Coronel no tiene quien le escriba*, o la memoria di Macondo", e dello stesso autore è un altro lungo saggio, "*Cien años de soledad*: le coordinate della marginalità o la nostalgia della storia", due interventi di particolare rilevanza critica, ossatura portante di tutta la ricerca.

Nel primo dei due saggi citati il Crovetto, all'insegna di Marx proclama la "necessità di rinunciare alle illusioni sulla propria condizione e la necessità di rinunciare a una condizione che ha bisogno di illusioni" — parole di Marx — e intraprende un esame sottile de *El coronel no tiene quien le escriba*. Il Crovetto sottolinea l'ossessione Macondo come ossessione americana, il significato della solitudine collettiva come "determinatissimo risultato della capillare violenza esercitata sull'uomo e sulla terra americani" (p. 72), il "vivir" che degrada in "sobrevivir", sotto l'insidia del tempo, l'inedia, i malanni stagionali, unica scansione del tempo stesso. L'attesa è il cardine di resistenza, attesa della posta del venerdì, che coopera alla funzionalizzazione della perifericità del villaggio. E ancora rileva la proiezione "metaforica" della marginalità, la "valenza oniricamente compensatoria" dei sogni del Colonnello, la funzione simbolica bivalente del gallo tra rassegnazione e speranza, la dialettica dei predicati *comer* e *alimentar*. Insomma, un esame sottile, ricco di felici intuizioni, sicuro nella metodologia critica.

Sulla medesima linea, ma ancor più rilevante, il secondo saggio del Crovetto dedicato a *Cien años de soledad*, posto all'insegna di Martí: inserto del mondo sul tronco latinoamericano. L'autore si volge alla ricerca delle coordinate della marginalità e nostalgia della storia, analizza gli spazi, Macondo come zona sacra, il rapporto dentro/fuori Macondo, la funzione del tempo nell'interdipendenza con lo spazio del romanzo, l'*aldea* come finzione della pienezza primordiale" (p. 104), Macondo soggetto alla nostalgia struggente dell'ormai remota fase di congiunzione con la storia, "in uno spazio-tempo consegnato alle cronache orali della sua pre-istoria", il significato di villaggio-isola, "arduamente collocabile all'interno delle ortogonali coordinate di tempo e spazio; luogo mentale, materializzazione dell'isolamento" (p. 105).

Ancora il Crovetto analizza la "febbre delle calamite", preludio ai viaggi fuor

di Macondo, l'andamento "sinoidale" della curva storica del villaggio nella ciclica saturazione e svuotamento, la relazione tra villaggio e bordello come ultima degradazione, la condizione di Macondo terra di saccheggio, il segno della nostalgia nelle peregrinazioni europee di Amaranta Ursula, Macondo nella sua relazione con la casa dei Buendía. Interessante anche il rilievo dato alla funzione del *laboratorio* in *Cien años de soledad*, nelle relazioni con la casa e Macondo, al significato del tempo, "mutevole attributo degli spazi ed appendice plurisignificante di articolazioni narrative", "entità soggettiva a doppio filo legata a chi la vive e misura, quasi informandola di sé" (pp. 135-36). Il concetto di "tempo circolare" è scosso da uno "sdoppiamento puntuale" che il tempo sperimenta in quanto conosce le diverse fasi della vita del villaggio, "scinde l'istante nella sua frazione profetica (*ab antiquo* consegnata ai laboratori) e in quella quotidiana, sintagmatica" (p. 153). Nel fallimento finale dei Buendía sta l'impossibilità di un futuro, della liberazione. Esame attento, minuzioso, maturo, questo saggio porta un contributo essenziale alla critica sul romanzo di maggior rilievo di García Márquez.

Il riferimento dettagliato a tutti i saggi presenti nel volume di cui ci occupiamo sarebbe prolisso. Sia concesso tuttavia di segnalare ancora il saggio di Stefano Conti, "per l'analisi di un caso di scrittura collettiva", su *La mala hora* e la funzione dei "pasquines" o libelli; quello di Fulvia Bardelli, che analizza acutamente "Il privilegio della memoria" in *Cien años de soledad*, mentre Luisa Pavesio conduce una puntuale analisi de "*El otoño del Patriarca*: il romanzo della dittatura centenaria", sottolineando le reazioni tra realtà e mito, la funzione del numero nel suo valore magico, rituale, la morte come incubo del tiranno, il problema della dittatura, tra due fallimenti: del dittatore alla ricerca di una soluzione al senso dell'assurdità nella vita e della massa che professa il culto del dittatore.

Un insieme di scritti che rappresenta il primo organico contributo italiano a più voci all'analisi della narrativa di Gabriel García Márquez.

Giuseppe Bellini

AA.VV., *Terra America, Saggi sulla narrativa latinoamericana*, a cura di Angelo Morino, Torino, La Rosa, 1979, pp. 328.

La recentemente costituita casa editrice "La Rosa", di Torino, ha preso tra le sue prime iniziative felici quella di stampare una traduzione di *Las muertas* (*Le morte*, trad. di Angelo Morino, 1979), del messicano Jorge Ibarguengoitia — del quale Vallecchi aveva presentato nel 1973 *Le folgori d'agosto* — e il volume di saggi che commentiamo, dedicato alla narrativa latinoamericana.

I limiti di *Terra America* — titolo che non deve indurre a confusione con quello della rivista "Terra Ameriga", diretta a Genova da Ernesto Lunardi — sono denunciati dal curatore nella "Premessa" al volume. La raccolta, infatti, "è ben lontana dal voler far luce su tutta la narrativa latinoamericana" e quindi si occupa solo di alcuni scrittori tra i più rilevanti della "nueva novela". Dirò subito che spia-

ce, qui, il consueto ostracismo per uno scrittore come Miguel Angel Asturias, mentre si dà posto a Carpentier. Ma le mode tardano a cambiare.

Nel volume vi è parecchio di nuovo, la maggior parte dei saggi, ma anche qualcosa di vecchio; non nel senso che i saggi cui in quest'ultimo caso mi riferisco siano superati, tutt'altro, ma perché facilmente reperibili per lo specialista, al quale è inevitabilmente diretto il libro, in riviste italiane o straniere. Il saggio di Cesare Acutis, *Borges, scrittore coloniale*, è apparso dapprima in "Nuovi Argomenti" (47-48, 1975), quello di Luciana Stegagno Picchio, *João Guimarães Rosa: le sponde dell'allegria* in "Strumenti critici" (11, 1970), il contributo di Lore Terracini, frutto di un intervento all'Istituto Italo-Latino Americano, già apparso in *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea* (Roma, I.I.L.A., 1978) con il medesimo titolo, *Il grado zero della diffusione: il silenzio americano*, ristemato in "Sigma" (2-3, 1978), è in tale risistemazione qui riprodotto. Già pubblicati, ma ora rielaborati, sono anche i saggi di Teresa Cirillo, *La condizione umana nelle "conversazioni" di Mario Vargas Llosa* ("Annali dell'Istituto Universitario Orientale", XVII, 2, 1975) e di Erica Gay di Carlo, *José María Arguedas e la cultura quechua* (ivi, XXI, 1, 1979); nella rivista "Critique" (363-364, 1977) è apparso invece il saggio qui tradotto di Françoise Barthélemy-Fébrer, *Augusto Roa Bastos: dall'autore unico all'autore collettivo*. Del resto il Morino indica esplicitamente i luoghi ove i menzionati saggi sono apparsi.

Valeva forse la pena di limitare l'opera ai saggi nuovi. Il volume ne avrebbe tratto vantaggio per una storia *in progress* dell'interesse italiano per la letteratura latinoamericana, riunendo apporti di critici emergenti, spesso di notevole formazione. Ma sicuramente il Morino ha inteso dare maggior prestigio all'impresa facendo confluire in essa nomi di critici già affermati e amici. Tuttavia, anche prescindendo dai saggi già editi, *Terra America* è una raccolta di molto interesse.

Segnalerò, in particolare, l'intervento di Pier Luigi Crovetto, *Santa María di Juan Carlos Onetti, ovvero l'altra faccia della disgrazia*, quello di Erilde Melillo Reali, *L'ottimismo della ragione nella scrittura di Jorge Amado*. Nel volume sono poi trattati: da Maria Grazia Pesce Massa, *Alejo Carpentier tra presenza e assenza della storia*; da Sonia Pilotto di Castri, *Le fantastiche invenzioni di Adolfo Bioy Casares*; Dario Puccini presenta *Quattro proposte di lettura del "Pedro Páramo" di Juan Rulfo*; Rosalba Campra tratta di *Julio Cortázar o l'inseguimento senza fine*; Carmelo Samonà traccia un bilancio di *Gabriel García Márquez, dieci anni dopo*; Silvia Benso si occupa de *Il presente assoluto nei romanzi di Carlos Fuentes*, e di nuovo interviene in gruppo per *Il viaggio nella selva*. Di Angelo Morino sono gli interessanti saggi *Dal rifiuto alla ricerca dell'alterità* e *Manuel Puig, Rita Hayworth e la donna ragno*. Correda il volume una serie di *Schede bibliografiche*, ove sono consegnate le opere degli autori trattati, con riferimenti alle eventuali traduzioni italiane, e un *Indice dei nomi*.

Diverse riflessioni suggeriscono le affermazioni e interpretazioni di opere, autori e vicende latinoamericane in questo peraltro pregnante volume che si segnala per l'unità dell'orientamento critico e socio-politico, scandito dal corso e ricorso alle stesse fonti critiche e dottrinali.

Gli autori rivelano un perfetto aggiornamento sulle teorie letterarie in voga,

particolarmente per quanto attiene al romanzo. Quanto è edito in Francia è materia di riferimento; di contro, quanto si è scritto in Italia resta ignorato, mentre una più puntuale bibliografia critica avrebbe arricchito, almeno nelle schede finali, il volume, mostrando come il terreno sia anche da noi abbondantemente e variamente dissodato.

Giuseppe Bellini

Neftalí Beltrán, *Poesía (1936-1977)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, pp. 197.

Rappresentante significativo del gruppo messicano che diede vita alla rivista *Taller*, di cui fecero parte anche Octavio Paz e Efraín Huerta, l'autore riunisce in quest'ampia raccolta poetica più di quarant'anni di attività. Si passa dalle liriche giovanili dei *Veintiún poemas*, del 1936, a quelle di *Soledad enemiga*, del 1944, per arrivare alle ultime composizioni, generalmente riunite sotto il titolo *Los demás poemas*, che recano le date recenti del 1977, 1978. In questo lasso di tempo — un'intera esistenza — il lirismo sentimentale dei primi versi, non scevro di calde trasparenze moderniste (si veda la poesia n. 20, soffusa di note esotiche e musicali) subisce una graduale trasformazione fino a comprendere istanze e preoccupazioni di natura metafisica. Le avvisaglie di tale processo di approfondimento si possono cogliere nei componimenti di *Soledad enemiga*, ove, come avverte il titolo della raccolta, il tema della solitudine, e di una solitudine tutta interiore e sofferta, diviene motivo dominante che permea le pagine di cupa tristezza: la scomparsa dell'amata, presenza gioiosa nel cuore del poeta, viene ricollegata al senso generale di insicurezza che condiziona il vivere umano, di cui la morte è simbolo eloquente e inquietante.

I legami che la poesia di Neftalí Beltrán mostra di avere con la tradizione messicana — e ricordiamo i nomi di Octavio Paz e Xavier Villaurrutia — sono in genere molto palesi; la novità principale consiste nella tendenza a un certo formalismo, rintracciabile per esempio nell'uso frequente del sonetto o di altri istituti metrici che puntano sugli effetti creati dalle rime, rime interne o assonanze varie. Il ricorso a determinati sistemi espressivi, in parte canonicizzati dalla tradizione, conferisce all'esperienza poetica di Naftalí Beltrán una leggera patina classicheggiante: una compostezza di toni e d'accento, che sembra depurare lo slancio emotivo, normalmente contrassegnato da profonda lacerazione spirituale.

Motivi peculiari dell'anima messicana si trovano comunque nel richiamo costante all'immagine della morte, la sua particolare frequentazione, il gioco sottile che essa instaura col poeta. Alcuni versi di "Poema", tratti dal libro *La muerte construida* (1966), dicono in proposito: "Me acostumbré, de niño, / a jugar con la muerte / (...) Yo jugué con traviesos esqueletos / de cartón colorido, / vi muertes como Judas / y enamoradas máscaras de muerte. / En dulce antropofagia / devoré calaveras de azúcar".

Anche le ultime liriche, percorse da un sentimento di grande meditazione, traducono indicazioni esterne (le immagini della città di Varsavia e di Milano, conosciute dal poeta nel corso della sua carriera diplomatica) che diventano segni illusori di una realtà esistenziale difficile da interpretare. "Hoy tiro mi barca al mar / sabiendo que va al camino / que ha de trazar el azar", ha posto l'autore, quale consuntivo finale, in apertura del volume. Tutta la raccolta, un lungo e articolato "poema", finisce per essere un'angosciosa e commovente domanda sull'insondabile mistero che circonda il destino umano.

Gabriele Morelli

Diego Martínez Torrón, *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979, pp. III, 287.

A differenza di quanto potrebbe far pensare il titolo, questo libro di D.M.T. non è un'analisi di impianto filologico riguardante, sia per il versante semantico che formale, alcuni o anche tutti i testi poetici di Octavio Paz, bensì una disamina generale delle costanti tematiche che, sotto varie forme, sono presenti nella sua più rilevante produzione letteraria, compresa la saggistica.

Dopo il *Preámbulo* e una discorsiva sezione bio-bibliografica denominata *Situación de O. Paz en la poesía contemporánea*, la prima parte del lavoro, che si intitola *La teoría poética de O. Paz*, mira a individuare i fondamenti della complessa estetica irrazionalista di questo poeta, basata, com'è noto, sull'inseguimento di una alterità (la "otra orilla") superatrice di qualunque discontinuità o contraddizione fisica e intellettuale (la "unión de contrarios"), indifferente al tempo lineare (il "presente perpetuo"), improntata a una concezione analogica dell'universo visto come sistema di corrispondenze, fittamente intessuto di segni. Calati nel testo poetico, che si configura agli occhi di Octavio Paz come *doppio* del cosmo e quindi come metatesto infinito, questi si possono comprendere nel loro significato ultimo per via intuitiva (rivelazione, visione, ecc.), ma non si possono spiegare in alcun modo con i manchevoli strumenti della ragione.

La seconda parte, più voluminosa, del libro è dedicata a *La evolución poética de O. Paz* e consta di una *Introducción: las tres estéticas de O. Paz*, in cui si delineano le confluenze sincretiche, nel pensiero del poeta, del naturalismo romantico, del surrealismo e delle dottrine filosofiche orientali (buddismo, induismo, tantrismo, ecc.) fuse alla mitologia messicana autoctona. Seguono quindi tre sezioni, dal titolo *El origen del sentido*, *La destrucción del sentido*, *La recuperación del sentido* (che forse sarebbe stato più corretto chiamare *La renuncia...*), in cui si esaminano rispettivamente: a) la formazione di una topica semantica destinata a coagularsi con costanza, benché arricchita di nuove accezioni, intorno a unità simboliche di origine prevalentemente naturale (terra, acqua, aria, fuoco, luce, donna, ecc.) nonché culturale (tempo, linguaggio, specchio, città, ecc.) a partire dalla raccolta *Bajo tu clara sombra*, i cui primi componimenti risalgono al 1935; l'innesto della desolata tematica esistenzialista (perdita del senso), pur

discosta dall'indirizzo sartriano, e dell'assillo metalinguistico (essenza e funzione della parola) di impronta mistica, quasi cabalistica, nelle raccolte comprese tra *Calamidades* (1937-1948) e *La estación violenta* (1948-1955), culminanti in *Salamandra* (1958-1961), che per D.M.T. rappresenta il momento di più dolente frammentazione del linguaggio, testimoniata dall'inaugurazione di un avanzato sperimentalismo espressivo; c) la soluzione decisamente orientalista impressa alla tematica già acquisita, nelle raccolte *Ladera Este* (1962-1968), *Hacia el comienzo* (1964-1968), *Blanco* (1966), frutto ormai di esperienze intellettuali così esotiche da indurre il poeta a corredare di note esplicative i testi che, per contenuto, si presentano meno accessibili alla cultura occidentale. L'accentuarsi di questa svolta ideologica porterà inoltre Octavio Paz a elaborare un tipo di poesia combinatoria, emblematica (nel senso rinascimentale del termine), visiva, come possono dimostrare le prove grafico-linguistiche di *Discos Visuales* (1968), *Topoemas* (1971) e *Renga* (1971), poi abbandonate nelle ultime raccolte *Pasado en claro* (1975) e *Vuelta* (1976).

L'*Epilogo*, una estesa bibliografia di e su Octavio Paz, oltre che una nutrita quanto varia bibliografia generale concludono questa notevole fatica di D.M.T., i cui risultati finali non sono però così rigorosi come le premesse avrebbero fatto sperare. "En un estudio immanente de la obra de Paz — afferma l'A. — he recogido un corpus que después de un examen minucioso ha permitido extraer unos elementos fijos constantes y sus variables. Se delimitan así series de unidades significativas, y se determinan sus funciones posibles. Mediante la sistematización de estructuras simbólicas recurrentes se señala la función de estos símbolos en su poesía, con la ayuda de breves y numerosas acotaciones de textos" (pp. I-II).

In effetti, le citazioni, sia da testi del poeta che da altri, sono davvero copiose, tanto da essere spesso anche ripetitive e mettere così in pericolo l'organicità critica dei vari settori dell'opera. Bisogna aggiungere inoltre che nessuna precisazione metodologica viene offerta circa il criterio di selezione (basato, p. es., su indici di frequenza lessicale, sintagmatica o altro) delle 'serie di unità significative' e della relativa 'sistematizzazione in strutture simboliche ricorrenti', staccate con eccessiva disinvoltura dai rispettivi contesti che paradossalmente finiscono, in più di un caso, per essere trascurati a favore di troppo esuberanti delucidazioni circa il formarsi e l'evolversi del pensiero filosofico-poetico che ne sta alla radice. Mi lascia inoltre perplessa l'allineamento indifferenziato, da parte dell'A., delle unità simboliche dianzi citate, in quanto, da una mia rapida indagine, risulta che le isotopie dei testi di Paz si costruiscono prima di tutto: a) sulla categoria del *tempo* sia considerato da un punto di vista filosofico (*principio, porvenir, pasado*, ecc), sia misurato con strumenti tecnici quali l'orologio o il calendario (*istante, minuto, horas, años, siglos*, ecc.) o empiricamente rapportato alle variazioni della luce (*alba, día, tarde, noche*, ecc.), o segnato ancora da dati bio-psichici personali (*infancia, adolescencia, vida, muerte, recuerdos, olvidos*, ecc.); b) dalla categoria del *linguaggio*, espressa attraverso lessemi aventi con essa una relazione sinonimica (*palabra, nombre, habla, conversación, discurso*, ecc) o metonimica (*boca, lengua, garganta*, ecc. nella sua manifestazione orale, e *alfabeto, escritura, página*, ecc. nella sua realizzazione grafica). Direttamente legate al tempo e al linguaggio sono poi le categorie del *pensiero* (*conciencia, razón, idea, imagen, sueño, verdad* e tutte le prolife-

zioni categoriali del campo filosofico) e del *corpo* (integralmente o frammentariamente considerato nella sua fenomenologia erotica), le quali costituiscono, tutte insieme, delle vere e proprie costellazioni semantiche che soltanto in un grado secondo della scrittura si producono nel testo attraverso la sensuale pratica metaforica naturalistica o antinaturalistica cui l'A. fa più volte riferimento.

Ancora dal punto di vista del metodo, un certo senso di disagio suscitano talune imprecisioni terminologiche e critiche di D.M.T., il quale p. es. intitola un paragrafo *Octavio Paz y Oriente. El espacio* senza preoccuparsi di specificare che lo spazio in questione non è una categoria filosofica, bensì uno stilema visuale (d'ordine tipografico) come successivamente si intende dalla lettura del paragrafo stesso (pp. 69 e ss.); oppure quando, a proposito del "panteismo linguistico" dell'A. messicano, egli confonde la linguistica con il linguaggio poetico ("[...] linguistica poblada de signos magnéticos [...]"), p. 186).

Poco prudenti mi sembrano, infine, giudizi di valore non documentati e assolutistici nel loro entusiasmo circa la poesia, indubbiamente pregevole, di Octavio Paz, a proposito del quale credo sia francamente insostenibile, p. es., affermare che egli è stato il diffusore teorico della poetica surrealista nell'area ispano-americana (p. 61), senza nemmeno accennare alla notorietà dei poeti spagnoli della cosiddetta "generazione del '27" o, per restare nell'ambito di quel continente, a personalità poetiche già affermate come Vallejo, Neruda, Asturias, per non dire di Lezama Lima, qui mai ricordato, nonostante certe affinità filosofiche — e, almeno da *Salamandra* in poi, entro certi limiti anche estetiche — che lo avvicinano al poeta messicano preso in esame.

Elide Pittarello

Luigi Fiorentino, *Ragguagli della poesia ibero-americana moderna contemporanea*, Milano I.P.L., 1974, pp. 668.

Non è mia intenzione di esaminare qui i criteri di selezione e le effettive scelte di materiali in questa ampia antologia né di analizzare le brevi introduzioni ai singoli autori, o le varie note di tipo più che altro didascalico ed elementare, bensì di esaminare, dal punto di vista linguistico, alcune *scelte (sintomatiche) formali e semantiche* nella traduzione dal testo spagnolo.

Lascio da parte, per ragioni di spazio, le solite *arbitrarietà* interpretative come, per esempio "viejo refractario" (J.Herrera y Reissig, p. 110) che diventa 'vecchio sedizioso' o "determinados manantiales" (P. Neruda, p. 368) che diventa 'esplorate sorgenti'. Lascio pure da parte i soliti gratuiti salti di livello elocutivo e stilistico rispetto a quello testuale, come, per es., il comunissimo "vereda" che diventa un insolito 'callaie' (J. Martí, p. 16), e *soclo* [zócalo] che passa a un non meno insolito 'plinto'; o il normale "que más da!" (C. Vallejo, p. 180) che diventa un plebeo 'non ce ne fregal'. Sono tutti *vezzi* a cui ci hanno ormai abituati certi traduttori italiani che imperversano sul mercato (e in ciò il Fiorentino è in buona compagnia accanto a nomi tutt'altro che ignoti). Mi limito strettamente da una parte a un brevissimo campione di *deviazioni* linguistico-semantiche e dall'altra a un

secondo campione di scelte stilistiche, a mio parere positive, sottolineando fin d'ora che queste ultime, malgrado tutto, prevalgono sulle prime più di quanto non soglia accadere per altri traduttori miei compatrioti che vanno per la maggiore (il corsivo è mio):

“[Descerrajando] *al paso* [su *pródigo arcabuz*]” (L. Lugones, *Lluvia*, p. 88): non direi “*al passaggio*” ma ‘*di passaggio*’, cioè *al volo, di volo*.

“en su *papel* dramático, / [yace este sueño...]” (C. Vallejo, *Despedida...*, p. 182): non “nella sua *lista* drammatica” ma ‘nel suo *ruolo* drammatico’.

“[al nacer] *dudaba ser flor o ser cirio*” (J. de Ibarbourou, *El fuerte lazo*, p. 200): non “dubitava d’essere fiore o cero” ma, al contrario, ‘dubitava *se* essere fiore o cero’.

“[la hecizada hermana...] / *baja* [...] *alegre/de la mano delviento*” (id., *Noche de lluvia*, p. 204): non “*scende* [...] *gioiosa / dalla mano del vento*”, ma ‘*condotta per mano dal vento*’.

“el *trompo* zumbador de las abejas” (id., *Dios*, p. 208): non vedo come questa metafora *dinamica* della ‘*trottola* ronzante delle api’ (da collegare con il movimento *rotatorio* dell’ape), possa essere reso con “la *buccina* ronzante delle api” (metafora invece di tipo *sonoro* estranea al contesto oltre che appartenente a un diverso livello linguistico).

“[el laberinto] *múltiple* [de pasos] (J.L. Borges, *Poema conjetural*, p. 268): non direi tanto “*multiplo*” quanto “*molteplice*’, qui nel senso di ‘*complicato*’.

Ecco una intera strofa in cui al traduttore mi pare sia sfuggito l’intero valore semantico del contesto: “tal vez, a la noche, / cuando el viento abanique su copa, / *embriagada* de gozo *le* cuente: / Hoy a mí me dijeron *hermosa*” (J. de Ibarbourou, *La higuera*, p. 206). Si tratta dell’albero del fico a cui la poetessa, inebriata, racconta che oggi le hanno fatto un complimento. Ma non è l’albero che parla bensì la stessa poetessa. Quindi non va interpretato “[...] *inebriato* di gioia *raccontata*: / — Oggi mi hanno detto *bello*” ma ‘[io poetessa] *inebriata* di gioia *gli* [al fico] racconto: / Oggi mi hanno detto *bella*’.

Vediamo ora, a volo d’uccello, il rovescio della medaglia, e cioè quel campione di scelte che riscattano, a livello di *reale* fedeltà al testo e di innegabile tensione poetica, ogni *defaillance* (sottolineo i punti che mi sembrano più qualificanti):

Delicia de los gárrulos raudales *en deslíz* La delizia dei garruli torrenti *a scivolone*
(Lugones, p. 88)

El cerro azul estaba *fragante de romero* Era l’azzurro colle *fragante rosmarino*.
(id., p. 90)

Sigue lloviendo [...]

En el remoto gris *se abisma* el ser.
(id., p. 92).

Me dicen: “*es un perro*”; o bien “te
adora”
(B. Fombona, p. 96).

[...] por mis noches *angustiadas*,
por mi cruel desolación de huérfano,
(ib.)

A la puerta, sentado *se duerme* el
boticario...
(J. Herrera y Reissig, *La siesta*,
p. 110).

me moriré en París *con aguacero*
[...] *tal vez un jueves como es hoy, de*
otoño
(C. Vallejo, *Piedra negra...* p. 178)

estáte atento a lo que dice el viento
y a lo que dice el agua que *golpea*
[...] en los vidrios
(J. de Ibarbourou, *Noche de lluvia*,
p. 202)

Apoya entre *mis* senos
tu frente taciturna (ib., p. 204).

!qué dulzura tan honda *hará nido*
en su alma sensible de árbol!
(id., *La higuera*, p. 206).

de aquí a lo alto de la *espesa* esfera,
el gemido hacia Tí, rezo implorante
(id., *Dios*, p. 208).

[...] la dulce calle de arrabal [...] *en*
aquellas más afuera
(J.L. Borges, *Las calles*, p. 260)

A veces *en las tardes* una cara [...] *de*
(id., *Arte poética*, p. 262)

Ancora piove [...]

In un remoto grigio *piomba* l'essere.

Mi dicono: “*È fedele*” o “*ti adora*”.

[...] le mie notti *fitte d'ansia*,
il mio dolore d'orfano crudele,

Presso l'uscio, seduto *sonnecchia*
il farmacista...

Morirò a Parigi *nella* pioggia [...] *di*
forse, come oggi, un giovedì d'autun-
no.

porgi l'orecchio a ciò che dice il
viento
e a ciò che dice l'acqua che *picchietta*
[...] sopra i vetri.

Appoggiami tra i seni
la fronte taciturna.

che profonda dolcezza *avrà nido*
nel suo cuore sensibile d'albero!

da qui, *fin oltre il vertice dei cieli*,
prece implorante, il gemito a Te sale.

[...] l'amabile strada di sobborgo [...] *di*
e quelle più fuori mano.

Quando scende la sera a volte un viso
[...]

A esta ruinosa tarde me llevaba
el laberinto [...]

(J.L. Borges, *Poema conjetural*,
p. 268).

Portava a questa sera disastrosa
il labirinto [...].

Ognuna delle scelte lessicali, sintattiche e fonomelodiche sottolineate nei campioni prescelti meriterebbe di essere analizzata e legittimata linguisticamente e stilisticamente ai fini della sua comunicabilità (*mediata*) e della sua *credibilità* scientifica ma i limiti di spazio qui concessi non lo consentono. In ogni modo il lettore che non sia privo del tutto di sensibilità ed esperienza specifica non potrà che apprezzare quei sintagmi privilegiati anche se essi si collocano in un contesto qua e là irregolare dal punto di vista della tensione stilistica (oltre che della precisione e proprietà semantica) e cioè degli esiti poetici.

Per concludere mi pare che ci troviamo di fronte a un tentativo di traslazione linguistica, serio e spesso efficace, fatto da un poeta più che da un filologo.

Giovanni Meo-Zilio

* * *

Alvaro Manuel Machado — *A Geração de 70 — uma revolução cultural e literária*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa (Biblioteca Breve), 1977, pp. 92.

A bipolaridade da proposta evidenciada pelo título só em parte corresponde, quanto a mim, ao desenvolvimento que o tema se propõe tratar (“a geração de 70”), dado que o autor privilegia o plano das ideias e é a partir delas que analisa cada um dos componentes da “revolução cultural”, ficando assim por ilustrar a outra parte da “revolução”, precisamente a literária. Sendo assim, a crítica só pode incidir sobre o primeiro dos elementos e é acerca dele que agora se permite reflectir.

A.M. Machado abre o volume com uma “introdução” onde apresenta desde logo algumas conclusões que, se não erro, condicionam a sua análise como marca ideológica do autor. Serve como exemplo: “todo este paradoxal cepticismo-idealismo da Geração de 70 tem a ver essencialmente com todo o grande drama do homem moderno, que é o drama da obsessão revolucionária e das suas relações com o tempo” (p. 9). Deixando de parte a inesperada correlação entre “obsessão revolucionária” e o “paradoxal cepticismo-idealismo”, é claro que a afirmação joga (aposta) nos conhecimentos do leitor acerca do grupo, o que pressupõe, como critério metodológico, que toda a análise subsequente era desnecessária.

De resto, outras desatenções são visíveis como a que se liga à ideia de pro-

gresso (pretensão, segundo A.M.M.) e sua incidência no pensamento da geração: “O pretensão progresso, portanto, em nada servia nem a cultura nem, de uma maneira geral, o desenvolvimento social e a vitalidade política o país. O progresso, aliás, foi uma das coisas mais paradoxalmente atacadas por essa geração de 70, que contra este ambiente de modorra e de degradação se revolta em nome de uma dinâmica da história à qual o progresso, com os seus lados positivos e os seus lados negativos, está inevitavelmente ligado” (p. 24). E as sinuosidades dedutivas de A.M.M. rebentam pelas costuras de um texto que carece de formulação metodológica em termos de rigor. Basta confrontar o que se diz a p. 18, onde se afirma que “o sentido cronológico do termo “geração” só será, portanto, muito parcialmente respeitado” com a que depois se põe em prática, no capítulo “Vidas e obras”, aberto com esta afirmação programática: “adoptaremos um critério meramente cronológico” (p. 40). Acaba por ser este, aliás, o capítulo mais importante do livro, não só porque aqui se traça o itinerário de cada autor mas também porque o discurso, mesmo sem o fascínio da novidade, apresenta uma síntese aceitável do que se tem escrito acerca de tal matéria.

Saliente-se apenas a rapidez com que se liquidam vultos como Guilherme de Azevedo ou Guerra Junqueiro. Ao primeiro são dedicadas seis linhas (p. 83), apresentando-o, é certo, como precursor de Cesário Verde, mas sem a necessária clareza que distinga “realismo convencional de origem sociológica” do “realismo urbano” que se afirma (e com razão) ser ele o primeiro a evidenciar; e visto que estamos ainda no capítulo “Vidas e obras”, seria oportuno e desejável uma referência a *Alma Nova*, livro injustamente esquecido e cuja modernidade surpreenderá muita gente quando se empreender o estudo a que tem direito o que foi talvez o primeiro poeta socialista português. Ao segundo é concedida uma escassa meia página, não se alude sequer ao seu livro que melhor exprime as novas tendências poéticas do tempo (*A Morte de D. João*) e não me parece que, na história da cultura, Junqueiro represente “um exemplo menor das contradições sociais e políticas da Geração de 70” (p. 84), sobretudo porque a sua obra reflecte, de modo exemplar, essa mesmas contradições.

Os volumes da “Biblioteca Breve” visam, como se sabe, “uma orientação básica para a investigação e reflexão” a desenvolver no futuro. Aceitando este princípio geral, não creio, todavia, que o autor se deva limitar a resumir pontos de vista largamente difundidos (que inevitavelmente terão a eficácia dos lugares-comuns), sem um grão de originalidade, mesmo que seja polémica, que forneça pistas para uma investigação posterior.

Manuel Simões

Giacomo Corna Pellegrini, *Periferie urbane nel Terzo Mondo*, Milano, Vita e Pensiero, 1979, pp. 155.

Giacomo Corna Pellegrini, nella prima parte di questo volume, estremamente attuale, delinea, in una visione generale, i principali aspetti da cui trae origine il particolare “fascino” che la grande città esercita sulle popolazioni del Terzo Mon-

do, che vivono in larga parte nell'immobilismo e nella segregazione di una campagna arretrata e miserabile. Parallelamente analizza le conseguenze pratiche che questa forma di attrazione comporta, e che si riflettono sul tessuto sociale di un paese in via di sviluppo.

L'analisi prende le mosse dal riconoscimento del ruolo decisivo che la città — con la sua incessante trasmissione di stimoli innovativi — ha avuto ed ha tuttora in ogni società, comprese quelle altamente sviluppate. Anche queste ultime, infatti, hanno conosciuto quel particolare fenomeno che consiste nell'esodo dalle campagne della popolazione, verso sempre più sterminate periferie urbane, nel tentativo di dar corpo alla speranza. Solo che ormai, nei paesi più progrediti, si è raggiunto un nuovo equilibrio; la città ha pur sempre un ruolo vitale e decisivo (per l'aspetto della produzione), ma la sua figura è da tempo smitizzata. A ciò ha contribuito il moltiplicarsi delle città stesse, una più esatta conoscenza della realtà urbana, la distribuzione su territori più vasti e costanti delle "funzioni urbane", l'attenuarsi della contrapposizione tra città e campagna: anche la realtà agricola, infatti, è nel frattempo profondamente mutata, avendo acquisito caratteri propri dell'industria. Nei Paesi del Terzo Mondo, al contrario, la città è intesa ancora come realtà con la quale confrontarsi e nella quale realizzarsi; di conseguenza vi accorrono, e per libera scelta o perchè costretti da situazioni materiali di sopravvivenza, coloro che intendono sfuggire all'immobilismo e alla miseria di una campagna avara.

L'autore fa presente che in un contesto di sottosviluppo proprio di una società pre-industriale "la città" offre alcune sue peculiarità: la rilevanza delle funzioni politiche, amministrative e militari (ricoperte solitamente da chi, pur provenendo dalla campagna, si distingue per forza, per scaltrezza, per ricchezza); la carenza di strutture industriali (per le quali sovente è necessario l'aiuto esterno, e che comportano nuovi, più massicci afflussi migratori dalla campagna); la prevalenza di attività commerciali e artigianali (svolte dalla maggior parte degli inurbati).

Passa poi ad esaminare la profonda influenza che queste vicende economico-sociali hanno sull'assetto territoriale urbano, caratterizzato, per quel che concerne le città del Terzo Mondo, da due fenomeni tipici: la elevata concentrazione urbana rispetto alla totalità della popolazione e la segregazione propria delle città in rapido sviluppo. Questi aspetti, tra loro intimamente connessi, sono espressione di un unico fenomeno: il troppo rapido incremento demografico urbano (in relazione alle strutture e alle esigenze della città), determinato dalla caotica fuga dalle campagne.

Da qui il sorgere di squalidi quartieri, concreta rappresentazione della precarietà delle condizioni di vita, spesso al limite della sopravvivenza, di quelle persone che la città con le sue limitate strutture, non ha potuto più convenientemente accogliere. Queste "agglomerazioni abitative spontanee" vengono denominate, "quartieri sub-normali", cioè al di sotto della norma.

L'altro aspetto, connesso, è quello della segregazione sociale, inevitabile in una situazione urbana che presenti realtà così contrapposte: da un lato i quartieri ricchi, abitati dalla classe dirigente, dall'altro i quartieri dei poveri, che ripetono la separazione del periodo coloniale, motivata tra l'altro da ragioni pratiche di sicurezza e di più facile difesa.

Corna Pellegrini pone segnatamente l'accento sul fatto che la novità caratteristica dei quartieri "sub-normali" (siano essi *bidonvilles*, *slums*, *coree*, *favelas*, *villas miserias*) non è di avere un livello di vita povero, bensì "al di sotto della norma". Non va, infatti, dimenticato che con l'emigrazione dalla campagna le persone sono passate da uno stadio caratterizzato dalla soddisfazione dei bisogni elementari a quello di creare nuovi bisogni, grazie alla mutata concezione del lavoro, ora inteso come produttività. In ciò sono anche influenzati, più che le sperdute masse agricole, dagli strumenti pubblicitari e dal fatto di vivere a contatto, e quindi in perenne confronto, con il ceto superiore dei quartieri "normali", col quale impostano un rapporto di imitazione-contrapposizione. L'aspirazione definitiva è quella di arrivare ad eguagliare i più fortunati. Nonostante questa contrapposizione, due così diverse realtà si compenetrano nella domanda e nell'offerta di lavoro; da qui, per questo continuo scambio, la ragione della loro abituale contiguità.

Le iniziative dei poteri pubblici, volte alla realizzazione di abitazioni economiche per gli inurbati, sono nettamente insufficienti; ne consegue che per i ceti meno abbienti l'edilizia "abitativa" resta affidata a iniziative spontanee degli interessati, che in pratica portano alla creazione dei quartieri "sub-normali". E' da notare che per la limitatezza dei mezzi e dei materiali a disposizione, solitamente il modello abitativo di riferimento è la casa rurale lasciata.

La struttura demografica dei quartieri in causa è in stretta connessione con la loro origine e con le condizioni di vita. Prevalente è la presenza di persone adulte, ma in età ancor giovane, essendo queste le più motivate a lasciare l'isolamento, l'arretratezza e la mancanza di prospettive del mondo agricolo, ancora improntato al latifondismo. Anche le caratteristiche socio-professionali che si riscontrano nella popolazione dei quartieri "subnormali" sono strettamente connesse con l'origine contadina, il bassissimo livello di vita e la costante immigrazione.

Col miglioramento del livello professionale ed economico le persone tendono a trasferirsi in quartieri di livello superiore, lasciando quello "sub-normale", in cui vengono di solito rimpiazzati da nuovi immigrati. Talvolta il miglioramento dei livelli di vita della popolazione porta, anziché all'abbandono del quartiere, al miglioramento di questo con radicali modifiche delle strutture abitative.

Nella seconda parte: "Bom Juà quartiere periferico di Salvador—Bahia", l'Autore, lasciate le esposizioni teoriche, passa ad analizzare in concreto Bom Juà, tipico esempio dei quartieri periferici "sub-normali", situato all'estremità settentrionale urbana di Salvador—Bahia, nello Stato di Bahia (Brasile). La descrizione è ricca di particolari eloquenti, di dati statistici, di realistiche documentazioni fotografiche che evidenziano l'impressionante degradazione della vita degli abitanti. Di "bairros" analoghi ve ne sono molti altri a Salvador (e nelle grandi città del Brasile), giacchè più della metà del territorio urbanizzato è formata da quartieri "sub-normali", sorti a partire dagli anni '50 con un incremento dell'800% rispetto a quello del 400% relativo alle zone urbanizzate.

Negli anni '70 tutto il Brasile e persino Salvador, località centrale e porto d'imbarco di una vasta regione zuccheriera, conoscono un incontestabile *boom* economico. Il "polo" industriale di Aratú e il centro petrolchimico sono, appunto a Salvador, il simbolo di tutto questo. Conseguenziale è l'espansione edilizia, in estensione e in altezza, mentre una futuristica rete stradale esterna collega due

mondi contigui ma distanti fra di loro: i quartieri della grande ricchezza e i poveri *bairres* di "vida sub-normais", dei quali Bom Juà registra le condizioni più marcate; qui la miseria è persistente, le famiglie di sempre nuovi immigrati, disposti a qualunque lavoro, si ammassano per la notte in anguste baracche.

Corna Pellegrini afferma che la storia dei rapporti tra il "bairro" e la città di Salvador non è facile da ricostruire poiché è legata quasi esclusivamente a testimonianze orali; è comunque la storia dei rapporti tra una borghesia urbana di mentalità arcaica, del tutto diversa da quella di San Paolo e di Rio de Janeiro, e un gruppo di immigrati dalle campagne dell'interno, con pochissimo potere contrattuale e scarsa capacità di organizzazione comunitaria; quasi tutti svolgono un lavoro ma in condizioni di tale concorrenza gli uni con gli altri da subire qualunque ricatto e accettare salari estremamente bassi. Vivono in abitazioni sub-normali (casupole in taipa) quasi sempre abusive, addossate disordinatamente le une alle altre, sulle "encostas", diventate pericolosamente franose durante la stagione delle grandi piogge, giacché la ricca vegetazione tropicale, che un tempo garantiva la stabilità del terreno e la regolazione dell'acqua, è stata distrutta per fare posto a costruzioni incontrollate e irresponsabili. Basti ricordare le catastrofi del 1966, del 1971, del 1974 e del giugno del '78, in cui le alluvioni provocarono, oltre alla morte e al diffondersi delle malattie, la grave piaga dei "desabrigados", poiché le casupole di taipa non resistevano alle piogge torrenziali. Le pubbliche autorità, che hanno finito per accettare il fatto compiuto dell'edificazione illegale di casupole, non hanno dotato il "bairro" delle infrastrutture indispensabili. Bom Juà è infatti privo di una precisa struttura viaria, non ha fognature né acquedotto e, per molto tempo, è stato senza luce.

Il commercio riflette le generali condizioni di sottosviluppo. Il quartiere ha circa sessanta luoghi di vendita, che sono quanto di più modesto si possa immaginare; i più operano senza autorizzazione e consistono in una finestra (janela) su cui sono esposti pochi miseri prodotti. Il numero di analfabeti adulti e di bambini non scolarizzati è elevatissimo. Nell'uso del tempo libero si evidenziano le due civiltà presenti nella periferia urbana: la "civiltà contadina" consistente nel restare a conversare fuori di casa e nel fare due passi nel "bairro", e la "civiltà industriale", incontro con una realtà diversa da quella del "bairro" (ad esempio, andare alla spiaggia). Per chi resta nel "bairro" è frequente assistere al combattimento dei galli e partecipare a rudimentali orchestre per ritmare e ballare il samba, sovrane nei mesi estivi in cui ricorre il carnevale.

L'Autore sottolinea infine che nel quartiere di Bom Juà, come in genere nei quartieri "sub-normali", si ha un miglioramento dei costumi individuali quando confluiscono più salari in una famiglia; rimangono invece sempre totalmente privi di risposta i bisogni collettivi. La risposta delle autorità è sempre interlocutoria e mai porta a risultati concreti. Di contro, su iniziativa degli stessi abitanti del "bairro" incomincia ad aversi la difesa del diritto alla vita e il coinvolgimento della popolazione locale nell'autogestione di servizi fondamentali: un minimo di assistenza sanitaria, di istruzione scolastica e professionale. Questo solidale sforzo degli abitanti per affrontare "in loco" e collettivamente alcuni problemi, la cui soluzione "non potrà mai per intero giungere dall'esterno", è messo in risalto dall'Autore nella parte conclusiva del volume, dove viene anche dato spazio alla spe-

ranza, tra la passività e il fatalismo che da sempre incombono.

Graziella Francini

* * *

Antoni Carbonell, Anton M. Espadaler, Jordi Llovet, Antònia Taya-
della, *Literatura catalana dels inicis als nostres dies*, "El Punt",
Barcelona, Edhasa, 1979, pp. 538.

L'introduzione della lingua e letteratura catalana a livello di scuola secondaria, la discussione e l'approvazione della bozza di statuto regionale che attribuisce alla Generalità, organo di autogoverno catalano, la competenza nel settore cultura (art. 9) hanno creato un certo fervore nella produzione libraria indirizzata, prevalentemente nel nostro caso, alla manualistica. Grammatiche e storie letterarie conoscono dunque un momento di auge. Ma al di là di questi fattori che delimiterebbero l'interesse all'azione della pubblicistica scolastica, dobbiamo rilevare che la letteratura catalana è oggetto di studio anche ad altri, forse più autorevoli, livelli. Ricordiamo solamente l'apparizione quest'anno di tre nuove riviste che hanno scelto come campo d'interesse il mondo catalano: "L'Espill", diretta da Joan Fuster; "Quaderns Crema", diretta da Jaume Vallcorba Plana; "Quaderna de Ponent", diretta da Jaume Pont. Tutto questo si svolge in un quadro i cui tratti sono in parte da definire: la creazione delle nuove cattedre di catalano nella scuola secondaria della regione, ha messo in evidenza la necessità di una diversa formazione dell'apparato docente a livello universitario. Il libro dei nostri quattro giovani autori (età media 27 anni) s'inserisce dunque in una situazione culturale, che solo allusivamente abbiamo potuto delineare, mobile e, non ci sembra eccessivo, alla ricerca di una propria identità.

L'opera è suddivisa in quattro parti principali: il Medioevo, il periodo della "Decadenza", la "Renaixença", il Ventesimo secolo. Diverse ovviamente per consistenza quantitativa, le quattro parti differiscono anche per tono e contenuto in alcuni dei capitoli nei quali sono divise (differenze che rileveremo man mano nel procedere). Il lavoro, scritto "*sine ira et studio*" (il che, viste le circostanze ed altre storie letterarie castigliane pubblicate durante quest'anno, è senza dubbio un grosso merito), si presenta come un panorama, cronologicamente ordinato, sulla letteratura catalana, a metà strada tra il manuale scolastico e il saggio critico di ampio respiro (anche se tende più verso il primo che il secondo) il che si traduce in una scelta di metodo di tipo "parastrutturale" (... "Aquí dominen les visions de conjunt per sobre del tractament exhaustiu dels autors... Alló que ens ha importat és el marc estructural... etc., p. 10). Tale tipo di procedimento comporta, nel nostro caso, un certo meccanicismo nel trarre conclusioni da determinate premesse (per esempio a pp. 332-333, pur all'interno di un capitolo generalmente ben compaginato, leggiamo: "L'enfrontament sentre l'intel.lectual i la burgesia és palès: tots dos sectors es rebutgen. L'intel.lectual que se sent

marginat adopta una actitud d'autodefensa i elabora la teoria del superhome...". La qual conclusione ci sembra piuttosto semplicistica). Infatti le "introduzioni" generali, come è stato accennato sopra, sono molto più riuscite delle trattazioni particolari: a delle riuscite pagine sul "Modernisme" e sul "Noucentisme" fanno riscontro gli scialbi paragrafi su Maragall, pp. 348-354, e su Carles Riba, pp. 480-483. Non mancano incursioni di tipo psicoanalitico: sono quasi quattro le pagine (forse dovute a Jordi Llovet) dedicate alle cause psicologiche delle pratiche esorcistiche di Verdaguer (279-284). Cosa che ci pare francamente eccessiva. Rispetto a queste valutazioni che non si riflettono solamente in questioni di ordine metodologico, ci sembra però di poter notare che la letteratura catalana è considerata, proprio in vista di future realizzazioni, con molta onestà da parte degli autori che mai si sono lasciati trasportare da istanze particolaristiche o personalistiche. E questo lo si può facilmente notare dall'affanno nel porre in sintonia l'elemento culturale europeo con quello catalano. Non convince, proprio in questa prospettiva, quella specie di rivalutazione della "Decadència" su basi popolar-folkloristiche, anche se all'interno della "dinamica letteraria", lo affermano gli stessi autori, il termine "Decadència" è "prou exacte al capdavall" (p. 514). Tali contrasti, forse solo apparenti, ci sembrano, però, addirittura consustanziali alla stessa storia letteraria catalana e alle circostanze nelle quali s'è sviluppata. Gli autori, se da una parte hanno evitato il rischio di fare un'"opera compilatoria" (come sono spesso i manuali), non si sono nemmeno decisi ad affrontare il "pericolo" di una lettura critica molto approfondita soprattutto per quanto riguarda le singole opere dei singoli autori (non dimentichiamoci che le correnti ed i movimenti sono costituiti e creati da uomini).

In effetti solo una distribuzione più uniforme e un dosaggio più attento delle varie parti lungo le 538 pagine del libro, avrebbe consentito una maggiore precisazione nel delineare il quadro letterario catalano, che sarebbe risultato, in questo modo, meglio definito nei particolari e meno sbiadito in alcuni dettagli.

La letteratura catalana attende, comunque, con impazienza nuovi sviluppi. La situazione politica (Statuto, Generalità ecc.) costituisce un incentivo più che notevole all'attività culturale. E proprio ora sono utili "le storie" per tracciare, anche se vagamente, la strada (o le strade) da percorrere. In questo senso crediamo che il libro dei nostri giovani autori (tutti quanti hanno già in cantiere altre opere critiche; è una situazione sintomatica del nuovo clima creatosi) possa riuscire utile, nonostante alcune riserve, a contribuire allo scopo.

Patrizio Rigobon