

**ANNALI
DELLA
FACOLTÀ
DI
LINGUE
E
LETTERATURE
STRANIERE
DI
CA' FOSCARI**



INDICE

C. DI PAOLA,	<i>Note su Isaak Babel (Isaak Babel e Gasto Vidal)</i>	3
R. FABBRI,	<i>Un giudizio di Pound su una traduzione umanistica di Omero</i>	21
R. GIUSTI,	<i>Problemi di storia economica in recenti pubblicazioni</i>	45
M. MARZADURI,	<i>Gli anni italiani di Aleksandr N. Veselovskij</i> ..	73
M. T. ROSSI,	<i>El género en español: ejemplificación diacrónica y sincrónica</i>	99
B. SWANN,	<i>The Poetry of W. S. Merwin: The Carrier of Ladders</i>	135
R. MAMOLI ZORZI,	<i>«Chrononhotontologos» di Henry Carey, un dramma burlesco del Settecento</i>	149

NOTE E RASSEGNE

G. DE CESARE,	<i>I Canti Cubani di Nicola Guillen</i>	161
G. GIRAUDO,	<i>L'edizione di Lipsia del 1493 della «History von Dracula Wayda»</i>	165
G. MARRA,	<i>«King Lear» e la critica</i>	179
S. CURI NICOLARDI,	<i>Dürer e il libro illustrato</i>	197

RECENSIONI

P. ROTH,	<i>Our Gang (Starring Tricky and his Friends); F. Buechner, Lion Country; F. Buechner, Open Heart, (M. Battilana)</i>	203
	<i>Kubanskije stanicy (R. Faccani)</i>	206
S. I. ŠEŠUKOV,	<i>Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoj bor'by 20-ch godov (L. Magarotto)</i>	210
G. TELLINI,	<i>La tela di fumo. Saggio su Tozzi novelliere; A. Rossi, Modelli e scrittura di un romanzo tozziano; «Il podere»</i>	216
G. DAVIS,	<i>Coming Home</i>	221
Repertorio Bibliografico	227

COMITATO DI REDAZIONE

Direttore responsabile: Sergio Perosa

Sezione Occidentale: Direttore: Sergio Perosa - Eugenio Bernardi, Ettore Caccia, Franco Meregalli, Gianni Nicoletti, Vittorio Strada

Sezione Orientale: Lionello Lanciotti, Franco Michelini Tocci, Gianroberto Scarcia
Autorizzazione del Tribunale di Venezia, 25 ottobre 1963.

Dall'annata 1968 gli «Annali di Ca' Foscari» escono con periodicità semestrale.
Dal vol. IX, 1970, un terzo fascicolo annuo costituisce la «Serie Orientale» degli «Annali»

© Copyright 1973 Università degli Studi di Venezia
Abbonamento 1973: L. 7.000 - C.c.p. 17/19477 intestato a Paideia - Brescia
Prezzo del presente fascicolo (4.009) L. 4.250

ANNALI
DELLA
FACOLTÀ
DI LINGUE
E
LETTERATURE
STRANIERE
DI
CA' FOSCARI



PAIDEIA

XII, 1 1973

NOTE SU ISAAK BABEL'
(Isaak Babel' e Gaston Vidal)

Nel giugno del 1920, sulla rivista «Lava», edita a Odessa, furono pubblicati i quattro racconti di Babel' *Na pole česti* (Sul campo dell'onore), *Dezertir* (Il disertore), *Semejstvo papaši Maresko* (La famiglia di babbo Marescot) e *Kvaker* (Il quacchero), aventi per soggetto episodi reali accaduti sul fronte franco-tedesco durante la prima guerra mondiale e dallo scrittore riuniti in ciclo con il titolo *Na pole česti* (Sul campo dell'onore)¹.

Il ciclo *Na pole česti* occupa un posto molto importante nella biografia artistica di Babel' in quanto i racconti che lo costituiscono «... precedettero immediatamente la composizione del ciclo di *Konarmija* (L'Armata a cavallo) e concorsero in misura rilevante al passaggio dello scrittore alle successive e nuove posizioni artistiche...»².

La produzione babeliana precedente la pubblicazione di questo ciclo narrativo non aveva mai affrontato problemi o trattato temi di impegno politico-sociale. La stessa rivoluzione di febbraio, essendo rimasta completamente fuori dai nuclei d'interesse dello scrittore odessita non trovò spazio alcuno nella produzione di Babel' relativa a quel periodo. Il solo racconto *Doudou* (Doudou), pubblicato nel 1917³, può in un certo senso considerarsi costruito su un tema impegnato dato che con questo racconto Babel' si accostò per la prima volta a problemi di viva attualità quali erano allora quelli riguardanti la prima guerra mondiale. Nel racconto *Doudou*, tuttavia, la «guerra» entra soltanto come elemento di sfondo, il suo vero volto è affatto estraneo alla vicenda che è al centro della narrazione.

Con i racconti del ciclo *Na pole česti* invece, la guerra, e con

1. «Lava» (Odessa), 1920, n. 1 (giugno), pp. 10-12.

2 Smirin, I., *U istokov voennoj temy v tvorčestve Isaaka Babelja*, «Russkaja Literatura», 1967, n. 1, pp. 203-204.

3. «Svobodnye mysli», 1917, n. 2 (13 marzo). Successivamente in «Naš sovremennik», 1965, n. 10.

essa le infinite piccole vicende umane che gli avvenimenti bellici quotidianamente compongono e in pochi attimi distruggono, irrompe nell'opera di Babel' in tutta la sua drammaticità e con le molteplici e complesse sue problematiche.

Che il tema della guerra sia stato affrontato da Babel' per la prima volta nel ciclo *Na pole česti*, è confermato dallo stesso scrittore nella breve nota che egli ha posto a presentazione dei racconti: «I racconti qui pubblicati – scrive infatti Babel' – sono il risultato delle mie prime osservazioni sulla guerra...»⁴. Nella stessa nota Babel' indica anche la fonte dalla quale ha derivato i racconti e precisa come e in quale misura sia intervenuto, contaminandola, sulla fonte stessa: «... Il contenuto dei racconti è stato preso in prestito da libri scritti da soldati e da ufficiali francesi che hanno fatto la guerra. In alcuni è stata modificata la fabula e il tipo di esposizione, in altri ho cercato di restare il più possibile fedele all'originale...»⁵. L'autore e il titolo di uno dei libri che Babel' ha utilizzato per la composizione del suo ciclo sono menzionati alla fine dei racconti *Na pole česti* e *Dezertir*: «... Ciò che ho raccontato in queste pagine è vero. La storia è riportata nel libro del capitano Gaston Vidal: *Figures et anecdotes de la grande guerre...*»; «... Anche questo avvenimento è ricordato nel libro di Gaston Vidal...»⁶.

Il libro *Figures et anecdotes de la grande guerre* del soldato-scrittore francese Gaston Vidal è una raccolta di racconti, in tutto trentacinque, che strutturano l'opera in altrettanti capitoli. Per il ciclo *Na pole česti* Babel' ha utilizzato due di questi trentacinque racconti, precisamente l'undicesimo (*Deux actes devant une conscience*) dal quale sono derivati i racconti *Na pole česti* e *Dezertir*, e il quindicesimo (*Histoire shakespearienne*) che ha fornito il materiale per il terzo racconto del ciclo, *Semejstvo papaši Mareško*. Il quarto racconto, *Kvaker*, non è in alcun rapporto di derivazione con il libro di Gaston Vidal ma non è improbabile che Babel' si sia servito di qualche altro libro di memorie pubblicato in Francia contemporaneamente a *Figures et anecdotes de la grande guerre*⁷.

4. *Na pole česti*, «Filologičeskij sbornik», VIII-IX, Alma-Ata 1968.

5. Cfr. nota 4.

6. Vidal Gaston, *Figures et anecdotes de la grande guerre*, «La Renaissance du livre», Paris 1918.

7. Contemporaneamente al libro di Gaston Vidal sono apparsi in Francia: *Notre guerre*

Nel capitolo *Deux actes devant une conscience* un certo capitano V., che il narratore ha casualmente conosciuto a Parigi (... Un hasard nous avait réunis à la même table, pendant une permission passée à Paris où nous avons l'un et l'autre des parents et des amis à voire...), riferisce intorno a due episodi accaduti sul fronte tedesco e nei quali oltre a lui stesso erano rimasti coinvolti un soldato di nome Bridoux, «dont la volonté de désertir ne faisait aucune doute» e un altro soldato, anonimo, scoperto prima di un attacco rannicchiato e impaurito «au fond d'un entonnoir creusé per quelque gros obus».

Nel ciclo di Babel' l'ordine di disposizione dei due episodi è invertito, manca il narratore (il racconto è in terza persona), il nome del disertore è cambiato da Bridoux in Boži mentre l'anonimo soldato di Vidal ha nel racconto di Babel' il nome di Bidu. Il capitano V., che nei racconti di Gaston Vidal è protagonista di entrambi gli episodi, viene sostituito da Babel' con il capitano di nome Žem'e⁸ nel racconto *Dezertir* e con il capitano Ratin (in francese nel testo) nel racconto *Na pole česti*. Il racconto *Semejstvo papaši Maresko* è invece più dei precedenti fedele al modello (*Histoire shakespearienne*) anche se Babel', a differenza di quanto avviene nel racconto di Vidal, toglie ogni spazio agli interventi del narratore.

L'intervento contaminatorio, sostanziale, sulla fonte avviene comunque sul piano dell'interpretazione dei fatti narrati. Il libro *Figures et anecdotes de la grande guerre*, da Gaston Vidal dedicato «A mes camarades, les officiers, sous-officiers, caporaux, clairons et chasseurs de l'héroïque III-e Brigade bleu, en souvenir d'heures terribles et glorieuses», è così permeato di esasperato patriottismo, di «amour sacré de la Patrie», che in esso trovano spazio personaggi quali il capitano V., che l'invasione tedesca riesce a trasformare da «... citoyen tranquille, bon père et bon époux [...], affable et serviable, oublieux des petits torts...», qual egli era in tempo di pace, in un uomo che «... à la guerre est un lion qui rugit [...]». A la guerre, tout à l'aventure terrible et sanglante il se donne corps et âme à son pays, rien qu'à son pays, seul object de ses

di Jose Germain; *Ma captivité en Allemagne* di Géo André; *Charlotte en guerre ou le front de Paris* di Marcel Boulenger.

8. Il nome Žem'e non è di fantasia. Il capitolo *Deux actes devant une conscience* è dedicato da Gaston Vidal ad un certo Firmin Gémier «en témoignage de vive admiration».

pensées...», in un soldato che «... ne connaît ni la peur pour lui, ni la pitié pour l'ennemi, ni l'indulgence pour ses propres hommes, quand ceux-ci commettent des erreurs out des fautes...».

Per il capitano V. ciascun cittadino racchiude in sè due uomini diversi, l'uomo di pace e l'uomo di guerra, al quale ultimo sono permessi la violenza più brutale, il disprezzo totale della vita umana e l'arbitrio più volgare, se compiuti in nome del sacro amore di patria, un amore che per Gaston Vidal può sostituire la ragione con l'istinto, cioè l'uomo di pace con l'uomo di guerra: «... L'agression allemande a bouleversé ce citoyen tranquille, l'éclairant d'une lumière brutale sur la certitude où l'on est parfois de supprimer la raison au nom d'un instinct plus profond qu'elle, d'agir en certains cas avec un parti pris absolu. La guerre est un de ces cas. Je n'ai plus à discuter, mais à me défendre, à défendre la patrie en danger. Alors j'accomplis des actes qui, en d'autres heures, m'eussent semblé discutables, monstrueux peut-être. Et je n'en éprouve nul regret...».

Il capitano V. racconta agli occasionali amici due di questi «actes discutables, monstrueux», di cui è stato protagonista, perché chi l'ascolta possa dare un giudizio su quello che fu nell'occasione il suo comportamento: «... Voulez-vous me permettre de vous en raconter deux et de vous faire juge?...». Ma la domanda è rivolta ad un interlocutore che, essendo egli stesso un uomo di guerra, è portato a giustificare qualsiasi forma di violenza: «...Pourquoi juge, puisque vous les avez résolus dans la plénitude d'une conscience sans reproche?...». Diventa così legittima l'uccisione del «disertore» Bridoux che «... ne voulait pas trahir, mais simplement se rendre...» e quella dell'anonimo soldato che non nasconde al proprio capitano la paura che l'attanaglia pensando all'imminente attacco: «...J'en ai fait dans mon pantalon...». Entrambi vengono condannati a morte per aver infranto il codice d'onore che vincola ogni soldato «au champ d'honneur» e la cui osservanza il capitano V. considera «vertu essentiellement française».

Bridoux, invitato dal capitano V. a suicidarsi si rifiuta di farlo e viene quindi freddato senza alcuna esitazione perché V. è fermamente convinto di compiere un atto «giusto e buono»: «... Je lui arrachai le revolver des mains, d'un petit coup sec, et, froidement, *sûr de faire un acte juste et bon* (in corsivo nell'originale), je lui brûlai la cervelle...».

Per l'altro soldato la morte è invece causa diretta del profon-

do disprezzo cui può arrivare l'uomo di guerra nei confronti di chi ha paura di affrontare il combattimento: «... Alors une folle colère prend le lieutenant. Il cherche comment il pourrait exprimer son dégoût suprême, et finalement s'écrie: – Lève-toi, bon Dieu! ou je te pisse dessus! Et il fait comme il dit! Et son geste me gagne. Et nous voilà l'un et l'autre inondant le malheureux de toute l'abjection possible... Alors, sous l'outrage énorme, il bondit, hurlant, et se met à courir vers l'ennemi. Deux minutes après, une balle en pleine poitrine permettait de dire qu'il était mort en héros.».

Scrive Gaston Vidal nell'*Avertissement* al suo libro: «Ce que je présente au public sous ce titre est une série de courts souvenirs dont, à défaut de valeur littéraire, je garantis du moins l'authenticité. Souvenirs personnels de rudes spectacles et de braves gens. J'ai été l'auteur ou le témoin des anecdotes ici contrées, le compagnon des vaillants évoqués en ces pages. Je n'ai jamais rien exagéré par ridicule vanité d'auteur. Si ces histoires ont parfois des allures de légende voire d'épopée, si ces héros semblent parfois homériques, c'est que la formidable lutte elle-même apparaîtra comme un incroyable poème plein d'extraordinaire et de sublimité.».

Babel' è intervenuto sul testo vidaliano privandolo proprio dell'aureola di leggenda che lo pervade, riducendone l'epicità e contrapponendo agli «héros omeriques» degli uomini semplici e autenticamente veri proprio nel terrore e nella rivolta che nasce in essi nel momento in cui il loro destino di soldati li porta a vedere da vicino il volto tragico e disumanizzante della guerra. Ed è a questi *malenkie i prostye ljudi* che va la solidarietà ed il profondo rispetto di Babel': «... Anche se Bidu è soltanto uno sciocco di villaggio, egli è pur sempre un uomo; per questo motivo nelle parole che concludono la storia e che mancano in Vidal, si avvertono dolore, compassione, pietà: «Così morì Célestin Bidou – contadino normanno, nativo di Ory, di anni ventuno – sui campi di Francia imporporati di sangue.»⁹.

9. Isaak Babel', *L'Armata a cavallo e altri racconti*, «Einaudi», Torino 1969, p. 226. Cit. da: Smirin, I., cfr. nota 2.

XI - DEUX ACTES DEVANT
UNE CONSCIENCE¹⁰

A Firmin Gémier, en témoignage
de vive admiration.

Le capitaine V...était, ce soir-là en
veine de confidences. Un hasard nous
avait réunis à la même table, pen-
dant une permission passée à Paris
où nous avions l'un et l'autre des
parents et des amis à voir. Je con-
nais V... depuis des mois. C'est à la
guerre un lion qui rugit, au repos
un aigle qui médite. A la guerre,
tout à l'aventure terrible et sanglan-
te il se donne corps et âme à son
pays, rien qu'à son pays, seul objet
de ses pensées. Il a l'âme qu'il faut
aux chefs. Il ne connaît ni la peur
pour lui, ni la pitié pour lui, ni la
pitié pour l'ennemi, ni l'indulgence
pour ses propres hommes quand
ceux-ci commettent des erreurs ou
des fautes. Il se fait un cerveau de
maître, se verrouille le coeur, com-
mande avec une fermeté qui n'admet
ni le recul ni la faiblesse. Au repos,
il redevient le doux homme des
temps de paix, bon père et bon é-
poux comme on dit, affable et servia-
ble, oublieux des petits torts qu'on
put avoir envers lui, sachant pardon-
ner sachant se faire aimer, sachant
aussi philosopher. Péremptoire sous
l'épaulette, il vous écoute obligeam-
ment dans le civil, discute sans entê-
tement vos raisons, s'y soumet si
vraiment elles emportent sa persua-
sion. Or, voici ce qu'il me dit, ce
jour de printemps, au moment du
café, cigare aux lèvres, l'oeil doux

NA POLE ČESTI

Pečataemye zdes' rasskazy-načalo
moich zametok o vojne. Soderžanie
ich zaimstvovano iz knig, napisan-
nyh francuzskimi soldatami i ofice-
rami, učastnikami boev. V nekoto-
rych otrvykach izmenena fabula i
forma izloženiija, v drugich ja sta-
ralsja bliže deržat'sja k originalu.

Kapitan Žem'e byl prevoschodnej-
šij čelovek, k tomu že filosof. Na
pole bitvy on ne znal kolebanij, v
častnoj žizni umel proščat' malen'kie
obidy. On ljubil Franciju s nežno-
st'ju, požiravšej ego serdce, poetomu
nenavist' ego k varvaram, oskver-
nivšim drevnjuju zemlju, byla neu-
gasima, bespoščadna, dlitel'na, kak
žizn'.

Čto ešče skazat' o Žem'e? On lju-
bil svoju ženu, sdelal dobrymi graž-
danami svoič detej, byl francuzom,
patriotom, knižnikom, parižaninom i
ljubitelem krasivych veščej.

10. I testi (integrali) dei racconti di Gaston Vidal e di Isaak Babel' sono riportati in modo da rendere facilmente individuabile, mediante la disposizione a fronte su piani coincidenti, la derivazione del testo babeliano dai racconti dello scrittore francese.

et le geste rond.

– Mon cher, je me rends très bien compte des deux hommes qui se trouvent en moi pendant cette unique, cette extraordinaire période de ma vie, que je ne croyais jamais connaître, je vous le jure. J'étais un paisible, un bourgeois, un lettré goûtant la conversation et les livres, et, sinon un sceptique, du moins un être enclin à accepter volontiers les doctrines les plus diverses et même à concilier les thèses les plus contradictoires, estimant qu'en chacune il est des possibilités, des étincelles de vérité. L'agression allemande a bouleversé ce citoyen tranquille, l'éclairant d'une lumière brutale sur la certitude où l'on est parfois de supprimer la raison au nom d'un instinct plus profond qu'elle, d'agir en certains cas avec un parti pris absolu. La guerre est un de ces cas. Je n'ai plus à discuter mais à me défendre, à défendre la patrie en danger. Alors j'accomplis des actes qui, en d'autres heures, m'eussent semblé discutables, monstrueux peut être. Et je n'en éprouve nul regret. Voulez-vous me permettre de vous en raconter deux et de vous faire juge?

– Pourquoi juge, puisque vous les avez résolus dans la plénitude d'une conscience sans reproche? J'écoute tout de même. Cela passe le temps!

– Voici, fit-il après un court recueillement où passait je ne sais quel effort semblable à celui d'une personne qui fait une confession. Un matin, le capitaine de territoriale Jean L... – son nom importe peu, vous ne le connaissez pas – me dit qu'on a trouvé entre nos lignes et celles de l'ennemi un soldat désarmé dont la volonté de désertir ne faisait aucun doute, et qu'on va me l'amener. En effet, peu de minutes après, je aperçois un garçon que je connaissais

I vot – v odno vesennee sijajušče
rozvoe utro kapitanu Žem'e dolo-
žili, što meždu francuzskimi i nepri-
jatel' skimi linijami zaderžan bezo-
ružnyj soldat. Namerenie dezertiro-
vat' bylo očevidno, vina nesomnen-
na, soldata dostavili pod stražej.

bien, et qui, l'air accablé, marchait entre deux territoriaux.

– Tiens, fis-je quand il fut à dix pas, la main à la tempe, c'est toi, Bridoux?

– C'est moi, mon capitaine, répondit-il, pâle comme une serviette.

– Il paraît qu'on te réintègre dans nos rangs, car tu nous brûlais la politesse?

– Mon capitaine...

Il n'en dit pas plus, tremblant, vrai chien battu.

– Ton silence est un aveu.

C'est bien, laissez-nous, vous autres.

Je reste en tête à tête avec le jeune poilu qui, d'ailleurs, ne mérite plus ce beau nom. Il a vingt ans. J'ai dû déjà user de mansuétude avec lui pour des peccadilles sans doute, preuves toutefois de son insubordination.

– Tu comprends ce que tu as fait et ce que tu mérites cette fois, n'est-ce pas? Voyons, en deux mots, dis-moi franchement ce que tu fichais entre les lignes.

Il ne chercha pas à dissimuler. Il dit sa lassitude, son dégoût de la guerre, me jurant qu'il ne voulait pas trahir, mais simplement se rendre, et reconnu toutefois que sa fatigue était criminelle, n'en appelant qu'à ma générosité pour une erreur qu'il regrettait.

– Je t'ai déjà pardonné deux ou trois fois des négligences de service. Mais tu viens de commettre une faute contre l'honneur, et cela ne se pardonne pas.

Il se jeta à mes pieds:

– Mon capitaine, le désespoir, la dépression physique m'ont seul conduit à un crime que je sais grave. Ayez pitié de moi!

– J'aurais peut-être eu pitié, une fois encore. Mais on t'a vu. Le fait son

– Eto ty, Boži?

– Eto ja, kapitan, – otdavaja čest', otvetil soldat.

– Ty vospol'zovalsja zarej, čtob podyšat' čistym vozduchom?

Molčanie.

– C'est bien. Ostav'te nas.

Konvoj udalilsja. Žem'e zaper dver' na ključ. Soldatu bylo dvadcat' let.

– Ty znaeš', čto tebja ožidaet?

Voyons, ob'jasnis'.

Boži ničego ne skryl. On skazal, čto ustal ot vojny. – Ja očen' ustal ot vojny, – mon capitaine! Snarjardy mešajut spat' šestuju noč'... Vojna emu otvratitel'na. On ne šel predavat', on šel sdat'sja.

Voobšče govorja, on byl neožidanno krasnorečiv, etot malen'kij Boži. On skazal, čto emu vsego 20 let, Mon Dieu, c'est naturel, v dvadcat' let možno soveršit' ošibku. U nego est' mat', nevesta, des bons amis. Pered nim vsja žizn', pered etim dvadcatiletnim Boži, i on zagladit svoju vinu pered Franciej.

– Kapitan, čto skažet moja mat', kogda uznaet, čto menja rassstreljali, kak poslednego negodjaja?

Soldat upal na koleni.

– Ty ne razžalobiš' menja. Boži! –

rapport. Des soldats t'ont ramené, sachant ce que tu allais oser, toi, un Français. Cette lâcheté, te dis-je, est impardonnable. Voudrais-je te pardonner que je ne le peux même pas. On m'accuserait de mauvaise indulgence et surtout de déplorable injustice. Te pardonner serait pardonner d'avance à ceux qui, sur la même pente que toi, demain lèveraient, eux aussi, les bras en criant «kamarades» comme les bandits d'en face. C'en serait dès lors fini de la discipline, de la résistance. C'est la démoralisation gagnant la compagnie, et par elle, le bataillon, le régiment, le corps d'armée. C'est la défaite. Cela, jamais. Il faut un exemple. Tant pis pour toi!

Il me cria peur et tâcha de m'attendrir par les arguments ordinaires. Que dira sa mère en apprenant qu'on a fusillé son fils pour un acte pareil! Et peut-on sévir jusqu'à donner la mort à un garçon de vingt ans, qui a une fiancée, des amis, la existence devant lui s'ouvrant toute large? Fichtre! le gaillard, pour assez rustre qu'il paraissait, se montra soudain d'une singulière éloquence. Mais il ne fallait pas que je me laisse séduire, je ne le pouvais, ni pour moi, ni pour ses compagnons.

— Rien à faire, déclarai-je. Le conseil de guerre et le poteau d'exécution...

Puis je me ravisai:

— Écoute, si, peut-être, il y a un moyen d'éviter, non la mort, car tu es condamné, mais ton déshonneur, et le déshonneur des tiens. Car tu sais ce qui t'attend: l'affichage, à ta mairie, de ton infamie, et de la punition qu'elle nécessita. C'est la honte pour ta mère, tes parents, tes connaissances, ton village même qui n'oubliera jamais qu'un de ses enfants a trahi le plus sacré des devoirs.

otvetil kapitan. Tebja videli soldaty. Pjat' takich soldat, kak ty, i rota otravlena.

C'est la défaite. Cela jamais. Ty umreš', Boži, no ja spasaju tebja v tvoju poslednjuju minuntu. V merii ne budet izvestno o tvoem pozore. Materi soobščat, čto ty pal na pole česti. Idem.

Or, cela je veux te l'éviter. Suis-moi.

Et il me suivit, docilement. Je l'emmenai dans un bois proche. Quand nous fûmes bien seuls je tirai mon revolver et le lui tendis.

– Le moyen, le seul moyen d'échapper à la honte, le voici. Brûle-toi la cervelle.

– Oh, mon capitaine...

– Tu as compris hein? Supprime-toi. Je ne serai pas forcé de dire que tu t'es fait justice. Il y a des balles perdues, n'est-ce pas? tu seras porté comme mort, mort au champ d'honneur.

J'appuyai sur les mots, et, pour en finir:

– Je te laisse et je reviens dans cinq minutes.

Je m'éloignai. Nulle détonation ne parvint jusqu'à mes oreilles. Je retournai près de mon homme. Il était là, hébété, immobile.

– Les cinq minutes sont passées.

– Je n'ai pas le courage.

Et il sanglote, recommence l'histoire... sa mère... sa jeunesse... le pardon... l'assurance de se battre avec courage à l'avenir.

– Rien à faire, t'ai-je dit. Je te donne encore cinq minutes... Ne me fais pas marcher comme ça...

Je m'éloigne à nouveau. Et puis je reviens. Il est toujours à la même place, tournant l'arme dans ses doigts.

Je compris l'impossibilité de obtenir le geste de bravoure et de repentir. Je compris aussi qu'il était douloureux pour la mère, là-bas, de savoir la vérité. Je sauvai de la catastrophe ce qui pouvait en être sauvé: le nom du malheureux. Je m'approchai et lui dis simplement:

– Peut-être ne sais-tu pas t'en servir? Je lui arrachai le revolver des mains, d'un petit coup sec, et, froidement, *sûr de faire un acte juste et bon*¹, je lui brûlai la cervelle... Et l'autre

Soldat posledoval za načal'nikom.

Kogda oni dostigli lesa, kapitan ustanovilsja, vynul revol'ver i protjanul ego Boži.

– Vot sposob izbegnut' suda.

Zastreliš', Boži.

Ja vernus' čerez pjat' minut. Vse dolžno byt' končeno.

Žem'e udalilsja. Ni edinyj zvuk ne narušil tišinu lesa.

Oficer vernulsja, Boži ždal ego, sgorbivšis'.

– Ja ne mogu, kapitan, – prošeptal soldat. – U menja ne chvataet sily... I načalas' ta že kanitel' – mat', nevesta, druž'ja, vperedu žizn'...

– Ja daju tebe ešče pjat' minut, Boži! Ne zastavlaj menja guljat' bez dela.

Kogda kapitan vernulsja, soldat vslipyval, leža na zemle.

Pal'cy ego, ležavšie na revol'vere slabo ševalilis'.

Togda Žem'e podnjaj soldata i skazal gljadja emu v glaza, tichim i duševnym golosom:

– Drug moj, možet byt' ty ne znaeš' kak eto delaetsja? Ne toropjas', on vynul revol'ver iz mokrych ruk junoš'i, otošel na tri šaga i prostrelil emu čerep.

histoire?

I ob etom proisšestvii rasskazano v knige Gastona Vidalja. I, dejstvitel'no, soldata zvali Boži. Pravil'noe li dannoe mnoju kapitanu imja Žem'e – eto ja točno ne znaju. Rasskaz Vidalja posvjaščen nekoemu Firmenu Žem'e v znak glubokogo blagovernija. Ja dumaju posvjaščenija dostatočno Konečno, kapitana zvali Žem'e. I potom Vidal' svidetel'stvuet, što kapitan dejstvitel'no byl patriot, soldat, dobryj otec i čelovek, umevsij proščat' malen'kie obidy. A eto ne malo dlja čeloveka – proščat' malen'kie obidy.

NA POLE ČESTI

Germanskije batarei bombardirovali derevnju iz tjaželych orudij. Krest' jane bežali k Parižu. Oni taščili za soboj kalek, urodcev, roženic, ovec, sobak, utxar'. Nebo, blistjavšee sinevoj i znoem, – medlitel'no bagrovelo, raspuchalo i oblovakivalos' dymom.

Sektor u N. zanimal 37 pechotnyj polk. Poteri byli ogromny. Polk gotovilsja k kontratake. Kapitan Ratin obchodil tranšei. Solnce bylo v zenite. Iz sosednego učastka soobščili, što v 4 rote palj vse oficery. 4 rota prodolžayet soprotivlenie.

– L'autre histoire, diable! elle est plus corsée. Excusez les détails. C'est tout à fait «poilu».

– Allez-y... Je ne suis pas une fillette à qui on coupe ses tartines.

– Voici ma tartine... J'abrège... J'étais, l'an dernier, en tournée avec un de mes lieutenants, dans la campagne avoisinant les tranchées, quelques heures avant un assaut. Nous avions tout à coup, au fond d'un entonnoir creusé par quelque gros obus, un de

V 300 metrach ot tranšei Ratin uvidel čelovečeskiju figuru. Eto byl soldat Bidu. On sidel skorčivšis' na

nos types accroupi, froissonnant, les yeux égarés. Ce dialogue assez... naturaliste s'engage:

– Qu'est-ce que tu f... là dedans, toi?

– Ah! mon capitaine... je peux pas vous dire... j'ai... j'ai peur, quoi!

– Tu as peur?... Ben, mon cochon!.. Et tu oses le dire! Et tu oses quitter les camarades, te cacher, te... ah! par exemple...

– Je vous jure, mon capitaine, je ne peux pas... j'ai essayé tout... de me raisonner, de m'engueuler, de boire de la gniole... Rien n'y fait... J'ai le trac... J'en si fait dans mon pantalon...

Excusez que je dise ça... C'est pour que vous compreniez... Y a pas moyen, quoi...

– Bougre de lâche, va! feignant! saligaud!...

Le mots les plus durs pleuvent sur le misérable...

Mon lieutenant, un qui n'as pas froid aux yeux, lui en débite encore plus que moi...

Rie n'y fait, il l'a dit... Pas moyen d'obtenir qu'il sorte de son trou. Alors une folle colère prend le lieutenant. Il cherche comment il pourrait exprimer son dégoût suprême, et finalement s'écrie:

dne syroj jamy. Zdes' kogda-to razorvalsja snarjad. Soldat zanimalsja tem, čem utešajutsja drjannye stariškaški v derevnjach i poročnye mal'čiški v obščestvennyh ubornych.

Ne budem govorit' ob etom.

– Zastegnis' Bidu, – s omerzeniem skazal kapitan. – Počemu ty zdes'?

– Ja... ja ne mogu etogo skazat' vam... Ja bojus', kapitan!

– Ty našel zdes' ženu, svin'ja! Ty osmelilsja skazat' mne v lico, čto ty trus, Bidu. Ty ostavil tovariščej v tot čas, kogda polk atakuet. Bien, mon cochon!

– Kljanus' vam, kapitan!... Bidu, skazal ja sebe, bud' rassuditeln... Ja vypil butyl' čistogo spirtu dlja chrabosti. Je peux pas, capitaine... Ja bojus', kapitan!...

Duročok položil golovu na koleni, obnjal ee dvumja rukami i zaplakal. Potom on vzgljanul na kapitana, i v ščelkach ego svinyh glaz otrazilas' robkaja i nežnaja nadežda. Ratin byl vspyl'čiv. On poterjal dvuch brat'ev na vojne i u nego ne zažila rana na šee. Na soldata obrušilas' koščunstvennaja bran', v nego poletel suhoj grad tech otvratitel'nyh i bessmyslennyh slov, posle kotorych odin čelovek ubivaet drugogo.

Vmesto otveta Bidu tichon'ko pokáčival svoej krugloj golovoj dere-

– Lève-toi, bon Dieu! ou je te pisse dessus!

Et il fait comme il dit! Et son geste me gagne. Et nous voilà l'un et l'autre inondant le malheureux de toute l'abjection possible...

Alors, sous l'outrage énorme, il bondit, hurlant, et se met à courir vers l'ennemi. Deux minutes après une balle en pleine poitrine permettait de dire qu'il était mort en héros.

Celle-là, qu'en dites-vous?... Sur le moment je fus ravi du résultat... Et maintenant, voilà, je ne sais pas... Et pourtant...

Nous nous tûmes, pensif.

venskogo idiota. Nikakimi slovami nel'zja bylo zastavit' ego podnjat'sja. Togda kapitan podošel k samomu kraju jamy i prošipel soveršenno ti-cho:

– Vstan', Bidu, ili ja obol'ju tebj s golovy do nog.

On sdelal kak skazal.

S kapitanom Ratin šutki byli plochi. Zlovonnaja struja s siloj bryznula v lico soldata. Bidu byl durak, no on ne perenës obidy.

On zakričal nečelovečeskim i protjažnym krikom; etot tosklivyj odinokij zaterjavšijsja vopl' prošel po vzboronennym poljam; soldat rvanul'sja, zalomil ruki i brosil'sja bežat' polem k nemeckim tranšejam. Neprijatel'skaja pulja probila emu grud'.

Ratin dvumja vystrelami prikoničil ego iz revol'vera. Telo soldata daže ne dernulos'. Ono ostalos' na pol-dorože meždu vražeskimi linijami.

Tak umer Selestin Bidu, normandskij krest'janin, rodom iz Ori, 21 goda na obagrennych krov'ju na poljach Francii.

To, što ja rasskazal zdes' – pravda. Ob etom napisano v knige Gastona Vidalja – Figures et anecdotes de la grande Guerre. On byl etomu svidetelem. On tože zaščiščal Franciju, kapitan Vidal'.

XV - HISTOIRE
SHAKESPEARIENNE
(Extrait d'un Carnet de route)
A Emile Marchand

SEMEJSTVO PAPAŠI MARESKO

...Depuis huit jours, nous sommes dans ce petit village que l'ennemi laissa entre nos mains apres un dur combat. C'est un hameau picard, humble et charmant. J'en occupe, avec ma section, le cimetière. Et cela ne laisse pas de me porter à la rêverie. Habiter un cimetière vous a je ne sais quelle saveur romantique à laquelle ne vous habitue guère la paix bourgeoise. Et habiter ce lieu de mort en un temps où la mort se multiplie, rehausse encore cette saveur d'un goût terrible, d'un fantastique intense.

Autour de nous de croix brisées, des fragments de couronnes, des dalles cassées comme a coups de marteau par on ne sait quel vampire profanateur, un grand christ qui gêt à terre, fracassé, Dieu mort ainsi par deux fois, des cercueils entr'ouverts laissant échapper des ossements, et qui font songer à la Résurrection en une étrange vallée de Josaphat. Tableau

digne du pinceau de Michel-Ange! Et pourtant, la Guerre a mis sa marque et ramène aux réalités. Car tout ce champ des trépassés est bouleversé, retourné par nos tranchées; vaste et nécessaire sacrilège! Hélas! Nous nous sentons des vivants, âpres à la lutte, décidés à la défense. Et s'il nous faut mourir, ajouter nos cadavres à ces cadavres, nous voulons que ce ne soit pas sans avoir chèrement vendu notre peau!

Un obus a soulevé une dalle. Abri tout trouvé! Je m'y suis installé. J'eu ai fait une sorte de funèbre cagnat. On loge où l'on peut!

My zanimaem derevnju, otbituju ot neprijatelja.

Eto malen'koe pikardijskoe selen'ice prelestnoe i skromnoe. Našej rote dostalos' kladbišče.

Vokrug nas slomannye raspjatija, kuski nagrobnych pamjatnikov, plit'ja, razvoročennye molotom nevedomogo oskvernitelja.

Istlevšie trupy vyvalivajutsja iz grobov, razbitych snarjadami.

Kartina dostojna tebja, Mikel' Andželo!

Soldatu ne do mistiki. Pole čerepov prevraščeno v tranšeju. Na to vojna.

My živem ešče. Esli nam suždeno uveličit' naselenie etogo prochladnogo ugolka, čto ž – my snačala zastavili gnijuščich starikov pljasat' pod marš našich pulemetov.

Snarjad pripodnjaj odnu iz nagrobnych plit. Eto sdelano dlja togo, čto-by predložit' mne ubežišče, nikakogo somnenija. Ja vodvorilsja v etoj dy-

Ce matin, il fait clair. J'allais dire il fait gai. La nuit et la brume se sont dissipées. Un large soleil nous inonde, indifférent à ces horreurs, à l'aspect de ces tombeaux, à l'acharnement de cette sombre tuerie. Lui, là-haut, n'a cure des batailles, des haines. Il luit paisiblement, impassiblement, fait éclore les fleurs, enivre les papillons. Plus de gelée nocturne. Beau temps pour les artilleurs!

Je regarde les herbes, et le mot d'*Hamlet* me revient en mémoire. Que de philosophie dans ces humbles graminées!

Soudain, quelqu'un m'interpelle. Un caporal me dit (je n'avais alors que deux galons d'argent):

– Mon lieutenant, un civil envoyé par le commandant...

Un civil! Qu'est-ce qu'un civil vient faire dans cette galère? Qu'est-ce qu'il vient faire dans au milieu de ma songerie? Encore quelque réclamation! Une tuile peut-être. Je ne peux donc pas rêver tranquillement cinq minutes d'affilée?

L'homme approche. Il a l'air d'un pauvre bougre bien inoffensif, et je regrette le ton harneux que j'étais sur le point de prendre. Vêtu de noir, endimanché me semble-t-il, d'ailleurs maculé de boue, il tient les deux manches d'une brouette sur laquelle un grand sac est posé. Un sac de pommes de terre, je suppose, à moitié plein, qui fait un bruit singulier quand le porteur lâche son véhicule pour chercher gauchement son laissez-passer.

– Qu'est-ce que c'est?

– Voilà, bafouille-t-il... je viens, par rapport que je suis M. Marescot... et que je voudrais enterrer ma famille...

– Comment ça... enterrer votre famille! Vous êtes, dites-vous?...

re, que voulez vous, on loge ou on peut. I vot – vesennee, svetloe, jasnoe utro.

Ja ležu na pokojnikach, gljažu na žirnuju travu, dumaju o Gamlete. On byl neplochoj filosof, etot bednyj princ.

Čerepa otvečali emu človečeskimi slovami. V naše vremena eto iskusstvo prigodilos' by lejtenantu francuzskoj armii. Menja oklikaet kapral.

– Lejtenant, vas chočet videt' kakoj-to štatskij. Kakogo d'javola iščet štatskij v etoj preispodnej?

Personaž delaet svoj vychod. Po-nošennoe, vycvetšee suščestvo. Ono oblačeno v voskresnyj sjurtuk. Sjurtuk zabryzgan grjaz'ju. Za robkimi plečami boltaetsja mešok, napolovinu pustoj. V nem, dolžno byt', moroženyj kartofel'; každyj raz, kogda starik delaet dviženie, čto-to treščit v meške.

Et bien, v čem delo?

– Moja familija, viditeli, mons'e Maresko – šepčet štatskij i klanjaetsja.

– Poetomu ja i prišel...

– Dal'se?

– Ja chotel by pochoronit' madam

- M. Marescot, le père, vous avez peut-être entendu parler...

C'est vrai, je me souviens du nom. Il y a deux jours au début de l'occupation on a donné l'ordre, ou tout moins le conseil d'évacuer. Plusieurs sont partis. D'autres ont voulu rester, se sont cachés dans les caves. Mais le bombardement a vaincu la bravoure, et la protection des pierres. Des gens du village ont écopé. Il y eut des blessés, des morts. Presque toute une famille a même été enterrée, quasi totalement carbonisée dans le souterrain où elle s'était réfugiée. Et c'était la famille Marescot... Le nom m'est resté dans la mémoire, un nom bien français. Il y avait le père, la mère, deux filles. Le père seul est sorti sain et sauf de la catastrophe.

- C'est vous Marescot, le père? ... Mon pauvre ami, je sais le malheur qui vous est arrivé. Je vous plains... Mais aussi pourquoi diable...

J'allais le sermonner de son imprudence quand le caporal m'interrompit:

- Mon lieutenant! Attention, voilà qu'ils recommencent!

- Il fallait s'y attendre! On a vu notre remue-ménage. Une salve à droite. Une en arrière. Mille dieux! Tout le monde dans les trous!

Chacun de disparaître. D'un geste brusque, je tire le bonhomme et le colle à côté de moi, cependant que mon regard embrasse d'un coup le cimetière pour savoir si tous mes gars sont à l'abri. Pas un nez de chasseur dehors. C'est bien. Je reprends la conversation.

- Alors, c'est vous Marescot le père...

Il a pâli en entendant le miaulement des 77. Il reste immobile, abruti, replié sur lui-même comme une bête traquée. Je reprends:

- Mais, mon brave, vous ne pouvez

Maresko i vse semejstvo, gospodin lejtenant!...

Kak vy skazali?

- Moja familija, vidite vy, papaša Maresko. - Starik pripodnimaet šljapu nad serym lbom! - Možet byt', slyšali, gospodin lejtenant?...

Papaša Maresko? Ja slyšal eti slova. Konečno, ja ich slyšal. Vot onavsja istorija. Dnja tri tomu nazad, v načale našej okkupacii, vsem mirnym graždanam byl otdan prikaz evakuirovat'sja. Odni ušli, drugie ostalis'; ostavšiesja zaseli v pogrebach. Bombardirovka pobedila mužestvo, zaščita kamnja okazalas' nenadežnoj. Popavilis' ubitye. Celoe semejstvo zadochlos' pod razvalinami podzemel'ja. I eto semejstvo Maresko. Ich familija ostalas' u menja v pamjati - nastojaščaja francuzskaja familija. Ich bylo četvero - otec, mat' i dve dočeri. Tol'ko otec spassja.

- Moj bednyj drug, tak eto vy Maresko? Vse očen' grustno. Začem vam ponadobilsja, etot nesčastnyj pogreb, k čemu?

Menja perebil kapral.

- Oni, kažetsja, načinajut, lejtenant. Etogo sledovalo ožidat'. Nemcy zametili dvizhenie v našich tranšejach. Zalp po pravomu flangu, potom levee. Ja schvatil papašu Maresko za vorot i staščil ego, vniz. Moi molodcy, vtjanuv golovu v pleči, tichon'ko sideli pod prikrytiem, nikto nosu ne vysunul.

Voskresnyj sjurtuk blednel i ežil'sja. Nedaleko ot nas primjaukala košečka v 12 santimetrov.

- Čto vam nužno, papaša, govorite živee. Vy vidite, zdes' kusajutsja.

- Mon lieutenant, ja vse skazał vam, ja chotel by pochoronit' svoe semejstvo.

- Otlično, ja prikažu schodit' za telami.

- Tela pri mne, gospodin lejtenant!

rester là. Vous voyez, ça barde. A chaque instant, une alerte. Voyons, qu'est-ce que vous voulez?

– Je vous l'ai dit, mon lieutenant... enterrer ma famille.

– Soit. J'irai faire prendre les corps...

– Ils sont là, mon lieutenant.

– Où ça?

Il me montre le sac. Ce que j'avais pris pour des tubercules, c'étaient les restes, les pauvres restes des trois victimes. Le bruit singulier que j'avais entendu, c'était le heurt de leurs os. J'eus un bref sursaut de stupefaction, de pitié, mais me reconquis vite:

– Eh Dieu! ne vous tourmentez pas, je vais les faire enterrer.

Il me regarde. On aurait cru que je disais une énormité.

– Mais oui, repris-je, mes chasseurs vont creuser une tombe, au premier moment de répit... Vous pouvez avoir confiance.

– C'est que... j'ai un caveau de famille.

– Bien!... Indiquez-le nous...

– C'est que quoi?

– C'est que, mon lieutenant, nous sommes déjà dedans!

– Čto takoe?

On ukazal na mešok. V nem okazalis' skudnye ostatki sem'i papaši Maresko. Ja vzdrognul ot užasa.

– Chorošo, starina, ja prikažu ich pochoronit'.

On posmotrel na menja kak na čelovelka, vypalivšego soveršennuju glupost'.

– Kogda stichnet etot prokljatyj šum, – načal ja snova, – my vyroem im prevoschodnuju mogilu. Vse budet sdelano, pére Marescot, bud'te spokojny...

No, no u menja famil'nyj sklep.

No, no...

– Čto takoe – no?

– No, mon lieutenant, my v nem sidim vse vremja.

UN GIUDIZIO DI POUND SU UNA TRADUZIONE UMANISTICA DI OMERO

*La gagliarda forza di Omero è la disperazione
degli imitatori e dei traduttori.*

Northrop Frye

Nel suo saggio 'Notes on the Elizabethan Classicists'¹ Pound, dopo aver sottolineato l'importanza che egli attribuisce alla traduzione («A great age of literature is perhaps always a great age of translations; or follows it»²), dichiara che il suo apprezzamento per i traduttori cinquecenteschi deriva dal riconoscere in essi i realizzatori di una nuova bellezza³. Egli vede cioè nella traduzione creativa non solo una possibilità di vera poesia, ma anche l'unico mezzo con cui il passato letterario possa essere recuperato e attualizzato⁴. Ma, accanto a queste affermazioni, su cui in genere si polarizza l'attenzione dei critici, anche perché sembrano rappresentare in certa misura le premesse teoriche di molta parte dell'opera poundiana, ve n'è un'altra, nello stesso saggio, altrettanto significativa, e che se lì si innesta naturalmente nel contesto della polemica antimiltoniana, rappresenta però una posizione se non contraddittoria (il discorso batte sempre sulla capacità di trasmettere un significato e sul rifiuto di ogni orpello aggettivale), comunque indubbiamente diversa: «It is much better that a man should use a crib, and know the content of his authors than that he should be

1. Originariamente apparso come *Elizabethan Classicists*, «The Egoist» IV,8 (sept. 1917) pp. 120-22; 9 (oct. 1917) pp. 135-6; 10 (nov. 1917) pp. 154-56; 11 (dec. 1917) pp. 168-69; e V,1 (jan. 1918) pp. 8-9, ora *Notes on Elizabethan Classicists in Literary Essays*, London 1968 (= 1954¹), pp. 227-248.

2. *Ibid.* p. 232; v. anche *How to Read*, London 1931 (= *Lit. Ess.*, cit., p. 34 s.): 'After this period (quello testimoniato dai frammenti del *Seafarer* e del *Beowulf*) English literature lives on translation, it is fed by translation; every new exuberance, every new heave is stimulated by translation, every allegedly great age is an age of translations...'

3. *Ibid.* p. 235: '...is not new beauty created, an old beauty doubled when the overchanges well done?'

4. *Ibid.* p. 235: 'Is there one of us so good at his Latin, and so ready in imagination that Golding will not throw upon his mind shades and glammers inherent in the original text which had for all that escaped him?'

able to recite all the rules in Allen and Greenough's Grammar»⁵. Non si parla più di traduzione-ricreazione, siamo piuttosto sulla linea della 'trasparenza', il canone che più tardi gli sembrerà ottimale per la traduzione da una lingua ignota o poco conosciuta⁶. Il discorso ci porterebbe lontano, e richiederebbe una notevole ampiezza di citazioni, data la nota asistematicità del discorso critico poundiano; non sembra comunque illegittimo riconoscere una dicotomia abbastanza netta tra l'atteggiamento di Pound nei confronti della traduzione come interpretazione critica e possibilità di rinnovamento poetico e quello con cui egli guarda alle traduzioni attraverso le quali egli pensa di poter recuperare la voce del passato.

Pound stesso, del resto, opera una distinzione tra traduzione 'interpretativa' e traduzione 'ricreativa'⁷, distinzione indubbiamente legittima e accettabile, che tuttavia, oltre a non comprendere ogni sua posizione in rapporto al tradurre, sembra essere in più di un caso contraddetta da quelli che, esplicitamente o meno, Pound propone come modelli di traduzione 'interpretativa'.

Si tratta in altri termini di un particolare esempio di come la sua fantasia non fosse sensibile ai piani storici, ma a sollecitazioni del tutto autonome e istintive. Le osservazioni che ora faremo costituiscono appunto una glossa marginale a questo atteggiamento. Intendiamo in particolare riferirci ai giudizi espressi da Pound sulle traduzioni umanistiche, capaci a suo parere di trasmettere al lettore l'idea di essere a contatto con un grande originale, e per le

5. *Ibid.* p. 239.

6. '...honesty of the version, or transparency in the sense that one sees through TO the original'. (Hell, «The Criterion», aprile 1934 = *Lit. Ess.*, cit., p. 209). Nonostante il tono di Pound, la sua non è una scoperta, ma, al più, una riscoperta, se è vero che Chateaubriand, traducendo il *Paradise Lost* di Milton, diceva di star lavorando a 'un tipo di traduzione letterale in tutta la pienezza del termine... Ho ricalcato il poema di Milton sul vetro', e che l'ideale del traduttore era per Gogol quello di 'diventare un vetro così trasparente da far credere che il vetro sia scomparso' (citiamo da G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino 1965, p. 53 e p. 63).

7. 'In the long run the translator is in all probability impotent to do *all* of the work for the linguistically lazy reader. He can show where the treasure lies, he can guide the reader in choice of what tongue is to be studied... This refers to «interpretative translation». The «other sort». I mean in cases where the «translator» is definitely making a new poem, falls simply in the domain of original writing...': *Cavalcanti*, «Make It New» 1934, ma databile - cfr. *Lit. Ess.*, cit., p. 149 - 1910-1931, = *Lit. Ess.*, cit., p. 200. Quindi, accanto al suaccennato concetto di 'trasparenza' (v. n. 6), è sempre operante il concetto di 'criticism by translation' (l'espressione è in *Date Line*, «Make It New» 1934 = *Lit. Ess.*, cit., p. 74).

quali, insieme, egli parla di 'fedeltà'⁸.

Ora, o si riconosce che la capacità di trasmettere un'emozione è valutabile solo a livello soggettivo, e si ricerca la ricreazione di un'atmosfera, piuttosto che l'esattezza di una trasposizione⁹, oppure si accetta come valida una traduzione preoccupata della più rigorosa aderenza ai moduli lessicali e alle strutture sintattiche dell'originale, e ciò implica spesso, inevitabilmente, la rinuncia al senso autentico e, soprattutto, al tono originali^{9a}. Che nella sua estrosa, polemica ed iconoclasta volontà di dissacrazione dei valori tradizionali (o, come sarebbe forse giusto riconoscergli, convenzionali) e nell'impegno di instaurare una nuova civiltà letteraria e di fissarne le tappe fondamentali, Pound non si soffermi a meditare quanto già gli antichi avevano detto sull'impossibilità di una traduzione la cui 'fedeltà' dovesse ricercarsi in una precisa trasposizione testuale¹⁰, né si volga a considerare quanto in merito ela-

8. '...we have ceased to read Greek with the aid of Latin cribs, and Latin is the only language into which any great amount of Greek can be in a lively fashion set over' (*Elizabethan Classicists*, cit. = *Lit. Ess.*, cit., p. 239); 'Because of the determined attempt of the patriotic Latinists of Italy in the renaissance to «conquer» Greek by putting every Greek author effectively into Latin it is now possible to get a good deal of Greek through Latin cribs. The disuse of Latin cribs in Greek study, beginning, I suppose, about 1820, has caused no end of damage to the general distribution of «classic culture»' (*How to Read*, cit. = *Lit. Ess.*, cit., p. 37); e nel programma di 'minimum basis for a sound and liberal education in letters' è compreso Omero, accessibile, a suo giudizio, attraverso i traduttori latini (*ibid.*, p. 38).

9. Come talora Pound stesso sembra inclinato a credere: 'I do not know that strict logic will cover all of the matter, or that I can formulate anything beyond a belief that we test a translation by the feel, and particularly by the feel of being in contact with the force of a great original' (*Lit. Ess.*, cit., p. 271, originariamente apparso in «The Egoist» VI,1 jan.-feb. 1919 e 2 mar.-apr. 1919).

9^a. È, come noto, la posizione crociana, per cui v., in particolare, *Estetica*, Bari 1941, p. 76, e *La poesia*, Bari 1953, p. 103. Riduciamo qui volutamente la questione ai suoi termini estremi. La critica e la linguistica contemporanee, del resto, che hanno riproposto ed attualizzato il problema, pur nella novità delle premesse teoriche, non hanno tuttavia espresso una soluzione univoca e definitiva; la linguistica, in particolare, come dice G. Mounin (*Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris 1963, p. 278) «aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint».

10. Cic., *fin.*, 3,15: *nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent*; Hor., *A.P.*, 133 s.: *nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*; Hieron., *ep.*, 57,6: *ex alia in aliam linguam ad verbum expressa translatio sensus operit*. L'epistola di S. Gerolamo, tutta dedicata al problema della traduzione, e che richiama anche i citati giudizi di Cicerone e di Orazio, ripropone alcune riflessioni già espresse nella prefazione alla traduzione del *Xpovixóv* di Eusebio, tra cui una particolarmente interessante per il nostro assunto: *...si cui non videtur linguae gratiam interpretatione mutari, Homerum exprimat in Latinum... videbit ordinem ridiculum et poetam eloquentissimum vix loquentem* (*ibid.*, 5).

borò il pensiero umanistico¹¹, o ignori le discussioni sull'arte del tradurre che in secoli più recenti accompagnarono l'evoluzione del gusto e l'affacciarsi di nuove ideologie¹², non può in fondo stupire. E non stupisce nemmeno, dopo quanto s'accennava, il valore che, dicevamo, egli attribuisce alle traduzioni umanistiche, venendo di fatto a contraddire a numerose sue affermazioni di principio. A questo proposito particolarissimo interesse ci sembra presenti il suo studio su Andrea Divo¹³, la cui traduzione omerica egli mostra di apprezzare e di prescegliere come punto di partenza per la sua rielaborazione di una parte della Nekyia odissiaca, non casualmente, come sembrerebbero quasi suggerire le prime righe del saggio, ma proprio e ancora in omaggio alla pretesa fedeltà all'originale, quasi costituisse, perciò, un modello di traduzione 'interpretativa'.

Prima però di discutere della validità, o meglio dell'opportunità, della scelta di Pound, vanno preliminarmente avanzate alcune considerazioni.

Il testo del Divo, così come lo riporta Pound, presenta adattamenti e inesattezze che, se possono lasciare perplesso il filologo, sono comunque indicative di una certa disinvoltura; tanto più se si considera che né l'edizione anglo-americana dei saggi, né la traduzione italiana, che vide la luce a circa quarant'anni di distanza dalla pubblicazione dell'articolo, presentano cenni di correzione o di ripensamento¹⁴.

Il giudizio, poi, di fedeltà all'originale presupporrebbe un'adeguata conoscenza dell'originale stesso – Omero, nel caso in questione –, senza la quale verrebbe necessariamente a mancare uno dei due termini del confronto: ma Pound ci confessa di aver imparato poco e male il greco¹⁵. La sua ammissione potrebbe comun-

11. Cfr. in proposito la sintesi di R. Sabbadini, *Del tradurre i classici antichi in Italia*, «Atene e Roma» III (1900), pp. 201-217.

12. Per le quali vedi il cit. lavoro del Mounin.

13. *Andreas Divus*, «The Egoist» v,8 (sep. 1918) e 9 (oct. 1918) = *Lit. Ess.*, cit., p. 259 ss

14. A non tener conto della frequente differenza di punteggiatura, segnaliamo: *in navi nigra* per *cum navi nigra*, v. 58; *infernum* per *in infernum*, v. 65.

15. 'I do not imagine I am the sole creature who has been well taught his Latin and very ill-taught his Greek' (*Hugues Salel*, «The Egoist» v,7 (aug. 1918) = *Lit. Ess.*, cit., p. 249). Ma nella confidenza della espressione epistolare sarà in seguito più esplicito, dichiarandosi 'maledettamente ignorante del greco' (lettera al dr. Rouse del 23 maggio

que induci ad attribuirgli una ingenua ed eccessiva fiducia nel traduttore umanista, se non lo trovassimo poi impegnato in confronti distinzioni precisazioni pertinenti sì, ma del tutto irrilevanti rispetto ai 'tradimenti' commessi dal Divo nei confronti del testo omerico, non solo in omaggio alla legge della più ossequiosa – ed impossibile – fedeltà sintattica e grammaticale, ma anche in conseguenza di autentici fraintendimenti del testo greco.

Notiamo ancora che Pound ostenta completa indifferenza per il 'casato di Andrea Divo' che sembra formare oggetto di una 'nota' di E. Teza, da lui citata¹⁶: diciamo sembra, perché il titolo promette meno di quanto mantenga l'articolo, e se Pound vi si fosse soffermato più attentamente si sarebbe reso conto che esso è per la maggior parte dedicato ad una valutazione dell'opera del Divo, e che in esso vengono esaminati e discussi giudizi espressi da altri. E, infine, accertarsi se il Divo avesse o meno tradotto anche l'Iliade non avrebbe dovuto configurarsi – come sembra essere stato¹⁷ – quale oziosa curiosità da erudito per chi, come Pound, conosceva ed apprezzava la traduzione dell'Odissea, ed avrebbe chiarito al lettore non specialista la figura e l'opera di Andrea Divo.

Tutto ciò premesso, interessa ora esaminare la traduzione del Divo, non per imputargli dei limiti chiaramente riconoscibili – e già in parte rilevati, per quel che riguarda l'Iliade, da G. Babuder¹⁸ – o per giudicarlo alla stregua dei nostri gusti, o infine per commisurarli sulla base dei sussidi offerti dalla moderna filologia, ma per vedere se lo strumento di cui si valse Pound fu effettivamente quale egli credette che fosse, e se i giudizi che egli ne diede possano essere da noi condivisi.

Della traduzione omerica¹⁹ di A. Divo dice il Pasquali²⁰ che

1935, in *Tre lettere al dottor Rouse sul tradurre poesia, e una lettera a Joyce*, a cura di L. Anceschi, «Letterature moderne» 1,2 (sett. 1950), ora in *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, edited by D. D. Paige, London 1951, p. 363.

16. E. Teza, *Quale fosse il casato di Andreas Divus da Capodistria*, Padova 1903 (non 1911, come indicato da Pound, che cita inesattamente anche il titolo).

17. v. *Andreas Divus = Lit. Ess.*, cit., p. 265 n. 1.

18. G. Babuder, *Di alcuni Istriani cultori delle lettere classiche dal 1400 in poi, ed in particolare dell'Iliade di Andrea Divo Giustinopolitano*, «Atti dell'I.R. Ginnasio superiore di Capodistria», Capodistria 1865.

19. Le scarsissime notizie che possediamo relative ad Andrea Divo (per le quali v. il citato saggio di Babuder e B. Ziliotto, *La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria*, Trieste 1913, pp. 123 s.), non ci permettono di individuare il testo su cui egli condusse la sua traduzione. La lacuna è fortunatamente di scarso rilievo dal punto di vista metodologico,

essa è «qualcosa di simile a ciò che gli scolari italiani chiamano il 'traduttore'». Va però notato e sottolineato che questa traduzione letterale è talmente costretta dal principio inderogabile della più rigorosa trasposizione, vocabolo dopo vocabolo, dei termini e delle strutture sintattiche, da non permettersi la variazione di un costrutto, nemmeno quando lo richiederebbe la sintassi latina, né la modificazione o lo spostamento di un vocabolo²¹. La 'fedeltà' del Divo arriva al punto di imporsi la scrupolosa osservanza della cosiddetta tmesi²² e di cercare di tradurre con puntigliosa pedanteria le numerose particelle, che, se traggono ragione in Omero dai moduli narrativi di quello stile, accentuando l'evidenza descrittiva o rispondendo ad esigenze di determinazione narrativa, non hanno però spesso corrispondenze nella lingua latina, come del resto dimostra la stessa epica virgiliana.

Non solo: bisogna anche convenire che il severo giudizio espresso nella *Nouvelle Biographie Générale*²³ («toutes ces tra-

in quanto è noto che la codificazione del testo omerico operata dai grammatici alessandrini ha fatto sì che esso ci fosse tradito in una sorta di vulgata 'sostanzialmente unitaria e sufficientemente emendata' (Cantarella-Scarpato, *Breve introduzione a Omero*, Milano-Roma 1973, p. 49). Comunque, tenuto conto della data e del luogo della prima edizione della traduzione del Divo (Venezia 1537), e della patria dell'autore (Capodistria), si potrebbe forse ipotizzare che il testo seguito sia stato quello della seconda (1517) o della terza (1521) aldina, che non differiscono tra loro, nei versi che ci interessano, se non per un erroneo πόνος per πόνος al v. 54 nella seconda edizione, che costituisce chiaramente una svista tipografica. Sarà anche il caso di osservare che le due aldine citate non presentano – sempre per i versi in questione – differenze di rilievo rispetto alle edizioni moderne (all'oxoniense dell'Allen, ad es.), se non per l'assenza del verso 92 (attestato da un solo codice, e che gli editori moderni hanno accettato) e per la lettura εἶχον (come leggeva il Divo: *tenebant*) invece di ἔσχον al v. 24, χέομεν (Divo: *fundimus*) invece di χεόμην al v. 26, ἔων (Divo: *existens*) invece di ὦν al v. 58.

20. *Enciclopedia Italiana* XXV, s.v. Omero.

21. Diamo solo qualche indicazione, che verrà poi completata da quanto analiticamente signaleremo. Si confronti, ad esempio, l'inizio del v. 44 δὴ τότε ἔπειθ' con la corrispondente traduzione latina: *iam tunc postea*, in cui non si tralascia una sola delle particelle greche; si osservi la tmesi del v. 20 s. ἔχ... εἰλόμειθ', mantenuta (*extra accepimus*), mentre sarebbe stato facile e più corretto sostituire un verbo composto latino eliminando l'avverbio; si veda come il Divo sia sempre scrupoloso nel rendere un verbo semplice con un verbo semplice, e un verbo composto con un verbo composto, indifferente alla consistenza semantica dei corrispondenti termini latini (ad es.: v. 53 κατελείπομεν = *reliquimus*, v. 86 κατέλειπον = *dereliqui*, ma v. 93 λιπών = *linquens*); si noti come mantenga la collocazione delle parole (v. 43 θεσπεσίη ἰαχῆ = *magno clamore* mentre l'analoga espressione di λ 633 ἡχῆ θεσπεσίη = *clamore magno*); si rilevi, infine, come sia mantenuto l'hysteron proteron al v. 80.

22. Sull'empiricità del concetto di tmesi v. L. Heilmann, *Grammatica storica della lingua greca*, Torino 1963, p. 284 ed i relativi rinvii bibliografici.

23. *Nouvelle Biographie Générale*, Paris 1854-66, t. XIV, p. 333.

ductions²⁴ sont pleines d'erreurs») non può che essere sostanzialmente condiviso²⁵.

Cominciamo dunque col rilevare, nei 105 versi citati da Pound, gli errori, i veri e propri fraintendimenti del testo omerico in cui cade il Divo:

vv. 23 s.:

ἐνθ' ἱερήια μὲν Περιμήδης Εὐρυλοχός τε
ἔσχον

traduzione del Divo:

Hic *sacra* quidem Perimedes Eurylocusque
faciebant

mentre ἱερήια ἔχειν non significa 'far sacrifici', bensì 'tener ferme le vittime destinate al sacrificio';

vv. 29 ss.:

πολλά δὲ γουνούμην νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα
ἐλθῶν εἰς Ἰθάκην στεῖραν βοῦν, ἢ τις ἀρίστη,
ρέξειν ἐν μεγάροισι πυρὴν τ' ἐμπλησέμεν ἐσθλῶν,
Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν οἶν ἱερευσέμεν οἶω

traduzione del Divo:

multum autem oravi mortuorum infirma capita:
profectus in Ithacam, sterilem bovem, quae optima esset,
sacrificare in domibus, pyramque implere bonis;
Tiresiae autem seorsum ovem sacrificare *novi*

.

cioè l'aggettivo οἶω, dativo concordato con Τειρεσίη, è stato scambiato per la 1^a persona del presente indicativo del verbo οἶω, e ne è stato ricavato un *novi*, di cui supponiamo che lo stesso Divo sarebbe stato imbarazzato a spiegare il significato e la funzione logica nel contesto²⁵;

24. Il Divo è stato anche traduttore di Aristofane e di Teocrito.

25. Per altri giudizi, tutti decisamente negativi, v. il citato articolo del Teza. Il Teza, da parte sua, pur cercando di giustificare il lavoro del Divo con i tempi in cui fu scritto, ammette: 'che la versione dell'istriano sia da ammirare, anzi che da compiangere, nessuno dirà, né di intelletto maturatosi in lungo studio dei greci' (p. 8), e così conclude le sue osservazioni sulla versione dell'Iliade: 'che i versi, liberamente scritti,... facesse sperare un traduttore più forte si ammetterà da tutti' (p. 19 n. 1).

26. Va per la verità avvertito che l'edizione da cui muovono le osservazioni e la traduzione di Pound (Parisiis 1538) ha *novi*, così come quella veneziana del precedente anno.

v. 47:

ἰφθίμῳ τ' Ἄϊδη καὶ ἐπαινῆ Περσεφονείῃ

traduzione del Divo:

fortique Plutoni atque *laudatae* Proserpinae

ἐπαινῆ è stato evidentemente inteso come forma connessa con ἐπαινέω, mentre deriva dall'aggettivo ἐπαινός, di oscuro ma comunque diverso etimo, usato solo al femminile, come attributo di Proserpina²⁷;

v. 64:

...καταντικρὺ τέγεος πέσον

traduzione del Divo:

...*contra murum* cecidi

l'espressione, che significa esattamente 'direttamente giù dal tetto (della casa), non è stata compresa, ed è stato, per così dire, sostituito al punto di partenza il supposto punto di arrivo. Che non possa trattarsi di una libera interpretazione del traduttore, è fuor di dubbio per i criteri cui lo abbiamo visto sempre rigorosamente attenersi;

v. 66:

νῦν δέ σε τῶν ὄπιθεν γυνάζομαι, οὐ παρεόντων

traduzione del Divo:

Nunc autem *his qui venturi sunt postea* precor non praesentibus

non è stato compreso che οἱ ὄπιθεν sono 'quelli di là', cioè i suoi cari che si trovano ancora tra i vivi, e che vengono subito specificati nei versi successivi, in opposizione ai morti lì presenti²⁸;

v. 82:

...ἐγὼ μὲν ἄνευθεν ἐφ' αἵματι φάσγανον ἴσχω

Tutte le altre edizioni, invece, o meglio tutte le altre che ci è stato possibile consultare, danno *novi*, e a provare che quest'ultima è la lezione autentica del Divo basta il riscontro di λ 32 con κ 524, in cui οἶω nell'identico contesto è tradotto con *puto*.

27. Cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, t. I, Paris 1968 e B. Snell, *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen 1955-..., t. I. È singolare che il termine, sempre tradotto nell'Odissea (v. anche κ 491, 534, 564) con *laudatae*, sia invece reso esattamente nell'Iliade (I 457, 569) con *horrendae*.

28. Così anche lo scoliasta, che spiega τῶν ὄπιθεν con τῶν καταλελειμμένων οἴκοι.

traduzione del Divo:

... ego quidem separatim supra sanguinem ensem *tenebam*

cioè ἰσχυων, participio presente di ἰσχω, è stato scambiato per la 1^a persona dell'imperfetto attivo di un ipotetico verbo in -αω;

VV. 100 s.:

... οὐ γὰρ οἶω
λήσειν ἐννοσίγαιον, ὃ τοι κότον ἔνθετο θυμῷ

traduzione del Divo:

non enim puto
latere Neptunum: *quam iram* imposuit animo

il pronome dimostrativo (in funzione di relativo, accentato perché seguito da enclitica) soggetto della proposizione è stato scambiato per un relativo accusativo concordato con κότον²⁹. Di qui l'incomprensibile traduzione.

A questo punto varrà la pena di rilevare che la traduzione omerica del Clarke, ripetutamente chiamata in causa da Pound³⁰, per dimostrare come essa non debba essere sostanzialmente preferita a quella del Divo, è pressoché esente da questi fraintendimenti.

Vediamo:

v. 23 s.:

Hic *victimae* quidem Perimedes Eurylocusque / *tenebant*

v. 32:

Tiresiae vero seorsum ovem sacrificaturum *soli*

v. 47:

Fortique Plutoni et *horrendae* Proserpinae

v. 64:

recta de tecto decidi

v. 82:

ego quidem super sanguine gladium *tenens*

29. Che comunque è maschile! Si potrebbe ancora segnalare il v. 72 (μή ... ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν = *ne... abiens retro, relinquo*) in cui la punteggiatura di alcune edizioni, tra cui quella parigina presente a Pound, mostra che ὄπιθεν è stato inesattamente riferito ad ἰὼν.

30. Pound si riferisce all'edizione del Clarke (sempre 'Clark' per lui!) curata dall'Ernesti: Ομηρου *απαντα*, *h. e. Homeri opera omnia ex recensione et cum notis Samuelis Clarkii...* cura J. Augusti Ernesti, Lipsiae 1759-1764.

VV. 100 S.:

non enim puto/latitulum *te* Neptunum *qui* in *te iram reposuit* animo

Pare invece che anche il Clarke non interpreti esattamente il v. 66:

nunc vero *per eos qui pone te sunt*

o almeno oscura ne risulta la traduzione.

Che nel complesso il lavoro del Clarke sia decisamente superiore a quello del Divo non ci sentiremmo qui di affermare (lessicalmente si riconoscono in genere delle scelte più felici, ma non mancano soluzioni goffe o imprecise), proprio per quel principio della 'fedeltà' a cui lui pure si attiene, e che avrebbe dovuto invece farlo apprezzare da Pound; ma non ci sembra comunque irrilevante che egli vada in genere esente dai vistosi errori che compromettono, anche al più modesto livello, la traduzione dell'umanista.

Esaminiamo ora brevemente il latino della traduzione del Divo. Il latino, si sa, è molto più povero del greco di participi, e supplisce ai valori mancanti con altri costrutti o con una diversa struttura del periodo. Ma questa ovvia constatazione non è sufficiente a che egli si scosti dai suaccennati principi a cui si informa il suo lavoro, e dal tentativo di far corrispondere parola a parola, con il sacrificio sia dell'intelligenza del testo sia della correttezza linguistica. Così, ogni volta che il greco registra un participio di εἶμι – che, costituendo spesso una ridondanza epica, sarebbe assai facilmente eliminabile, soprattutto in una traduzione prosastica – il testo del Divo presenta un *existens*, forma sconosciuta in tale significato al latino, ed introdottasi solo in epoca tarda³¹:

v. 58:

πεζὸς ἰών (ma ἔών doveva leggere il Divo come dà l'aldina) =
pedes existens

v. 67:

ὁ σε τρέφε τυτθὸν ἔόντα = educavit parvum existentem

v. 78:

ἔών μετ' ἑμοῖς ἑτάροισιν = existens cum meis sociis

31. Cfr. Th. I. L., s.v. *existo*, ed A. Souter, *A Glossary of Later latin to 600 A. D.*, Oxford 1949, s.v. *existens*.

Analogamente, non potendo tradurre con il participio passato (se non nel caso di verbo deponente) i participi aoristi attivi e medi, il Divo impiega il participio presente, sacrificando il rapporto temporale con il verbo reggente e compromettendo il senso stesso della frase³²:

V. 4:

τὰ μῆλα λαβόντες ἐβήσαμεν
oves accipientes ire fecimus

VV. 9 s.:

ὄπλα... πονησάμενοι... / ἤμεθα
arma... expedientes... / sedebamus

V. 20:

νῆα... ἐλθόντες... ἐκέλσαμεν
navem... venientes... traximus

V. 24:

ἐγὼ δ' ἄορ δὲν ἐρυσσάμενος βόθρον ἔρυξα
ego autem ensem acutum trahens a foemore foveam fodi

V. 35:

τὰ δὲ μῆλα λαβὼν ἀποδειροτόμησα
oves accipiens obtruncavi

V. 44:

ἐποτρύνας ἐκέλευσα
hortans iussi³³

V. 46:

δείραντες κατακῆαι
excoriantes comburere

VV. 48 s.:

ἐγὼ ξίφος δὲν ἐρυσσάμενος... / ἤμην
ego ensem acutum trahens... / sedi

32. Secondo un uso, quindi, non semplicemente *illepidus*, come dice Pound, (*Andreas Divus*, cit., = *Lit. Ess.*, cit., p. 264) ma scorretto. Il caso forse più vistoso al proposito è quello di σ 419, dove Anfinomo invita il coppiere a mescolare il vino, ὄφρα σπείσαντες κατακείμεν οἴκαδ' ἴόντες: la traduzione del Divo, *ut libantes dormiamus, domum euntes*, lascerebbe intendere che i Proci libassero... durante il sonno, e nel frattempo si avviassero a casa!

33. E non si capisce perché non *hortatus*.

vv. 55 e 87:

δάκρυσα ἰδών
lachrymatus sum videns

vv. 93 s.:

λιπών... / ἤλυθες
linquens... / venisti

In un caso, poi, pur usando il passato – trattandosi di verbo deponente – modifica gravemente il senso, spostando il momento dell'azione dal punto di arrivo a quello di partenza:

v. 30:

ἔλθῶν εἰς Ἴθάκην
profectus in Ithacam³⁴

È anche estraneo all'uso latino l'impiego del participio accompagnato dalla congiunzione *licet*, di cui il Divo si avvale ripetutamente:

v. 88:

πυκινόν περ ἄχεύων
licet valde dolens

v. 104:

κακά περ πάσχοντες
mala licet passi

Le due forme *clamando* - *eundo*, in corrispondenza a due participi, φωνήσας - ἰών (vv. 56 e 63) tradiscono il valore ormai assunto dal gerundio nel passaggio dal latino all'italiano.

Pari imprecisione è riscontrabile nell'uso dei tempi finiti, soprattutto per il mancato impiego del piuccheperfetto, non tenendo conto il Divo della diversa area temporale delle forme nelle due lingue:

v. 22:

ἦομεν, ὄφρ' ἐς χῶρον ἀφικόμεθ', ὃν φράσε Κίρκη
ivimus, ut in locum perveniremus, quem dixit Circe

34. Dove bastava usare il participio perfetto di *revertor*.

v. 53:

σῶμα γὰρ ἐν Κίρκης μεγάρω κατελείπομεν ἡμεῖς
corpus enim in domo Circes *reliquimus* nos

v. 86:

τὴν ζῶην κατέλειπον ἰὼν εἰς Ἴλιον ἱρὴν
quem vivam *dereliqui* iens in Ilium sacram

Al v. 11, pur dando il greco τέταθ' (τέτατο senza aumento), nel latino troviamo il perfetto *extensa sunt*.

Notiamo poi che al v. 19 il valore resultativo di τέταται non è espresso dal presente *extenditur* (mentre avrebbe potuto esserlo dal presente di altro verbo, *premit*, ad esempio, di uso virgiliano)³⁵; che al v. 4 il causativo ἐβήσαμεν avrebbe potuto tradursi con un verbo latino di pari valore (*induximus*, ad esempio, o il tecnico *imposuimus*), piuttosto che con una perifrasi (*fecimus ire*) estranea al comune uso latino³⁶.

Sono infine usati spesso indifferentemente perfetto ed imperfetto, senza che si dia importanza al diverso valore aspettuale dei tempi: basti l'esempio del v. 12 (δύσετό τ' ἥελιος σκιοῶντό τε πᾶσαι ἀγνυαί = *occidit tunc Sol, obumbrataeque sunt omnes viae*) in cui è cancellata la voluta distinzione tra l'improvvisa scomparsa del sole e il graduale calare delle tenebre notturne³⁷.

Nella sintassi del periodo – e sempre per la preminente attenzione all'uso greco – è spesso trascurata la *consecutio*:

vv. 29 ss.:

γουνούμην οἶν ἱερευσέμεν... ὄν μεταπρέπει
oravi... sacrificare ovem... quae... *antecellat*

vv. 92 s.:

τίπτ' αὔτ'... ἤλυθες, ὄφρα ἴδης
cur venisti... ut *videas*...

35. v. *Aen.* I 247.

36. Nonostante la 'copertura classica' che il costruito può vantare, esemplarmente dimostrata dal Traina (*Il latino del Pascoli*, Firenze 1971², p. 218 s.), sarebbe in realtà ottimistico attribuire al Divo una scelta che comporta necessariamente una giustificazione stilistica.

37. L'indifferenza del Divo a tale opposizione appare sottolineata dal confronto con β 388 (= uguale in greco a λ 12), in cui essa manca ugualmente, per effetto, invece, della riduzione al solo valore imperfettivo (*Occidebat Sol, inumbrabanturque omnes viae*).

Nelle oggettive è trascurata l'espressione del soggetto non solo dove, trattandosi della stessa persona della reggente, ciò corrisponde al greco³⁸, ma anche dove nel testo omerico esso è eccezionalmente tralasciato, ed è usato l'infinito presente in contrasto non solo con la regola latina, ma anche con la forma che presenta il testo greco:

vv. 29 ss.:

γουνούμην... / ἔλθῶν... / ρέξειν... / ἱερευσέμεν
oravi... / *profectus*... / *sacrificare*... / *sacrificare*

v. 101:

οὐ γὰρ οἶω λήσειν ἔννοσίγαιον
non enim puto *latere* Neptunum

Particolarmente interessante, inoltre, il caso del v. 68 s. in cui il Divo, traducendo
scio enim quod... impelles

riproduce, a livello autonomo e individuale, quel processo operatosi nel mediolatino, quando l'uso del *quod* dichiarativo concorrente all'accusativo con l'infinito si introdusse e generalizzò anche per l'influenza dell'analogo costruito greco³⁹.

Segnaleremo ancora un ὄφρα temporale (v. 22) scambiato per finale; la congiunzione *quando* comunemente usata ad introdurre proposizioni temporali (v. vv. 17 e 18 in cui è anche trascurato il valore iterativo; cfr. 469, 486, 508 etc.), ed accenneremo solo alla presenza di numerosi altri casi, meno vistosi ma non certo irrilevanti (ingiustificato o erroneo uso di *ipse* – vv. 15 e 56 –; *apud* in dipendenza di verbo di moto – v. 21, cfr. k 571 –; *supra* + *acc.* in dipendenza di verbi di stato – v. 82 –; inutile espressione dei pronomi personali – vv. 53, 54, 55, 87 – etc.) in cui il Divo dimostra imprecisione nell'uso dello strumento linguistico pre-scelto per il suo lavoro⁴⁰.

38. Forma in verità non insolita in latino, e non estranea neppure alla prosa classica: «si contano circa 35 casi di omissione in Cicerone e 10 in Cesare» (Traina-Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 1969², II, p. 129 n. 1).

39. Forma non isolata: cfr. (citiamo ad apertura di libro) ε 423, t 93 s. Per il costruito v. Leumann-Hofmann-Szantyr, *Lateinische Grammatik*, II, *Syntax und Stilistik*, München 1965, p. 576, e per la sua evoluzione J. Herman, *Le système latin des conjonctions de subordination*, Berlin 1963, p. 32 ss.

40. Altri e notevoli casi di mancata osservanza del comune uso latino (*ut non finale, ante*

Per quel che riguarda il lessico, se possiamo riconoscere al Divo la difficoltà di esprimere in una lingua diversa epiteti nati con l'epica omerica, e della cui intraducibile connotazione si resero conto i latini stessi, quando ne affrontarono il trasferimento nella loro lingua (difficoltà che egli non elude, pervenendo però assai spesso o alla banalizzazione del contenuto – v. v. 52 εὐρυοδείης = *lata*; v. 56 πτερόεντα = *velocia*, [altrove *pennata*]; v. 60 πολυμήχαν' = *prudens* – o alla creazione di calchi o neologismi goffi o poco eleganti: *bene comata*, *nuper flebilis*, *bene fabricata*, etc.), saremmo invece meno disposti a convenire che i termini prescelti rappresentino sempre l'*optimum*, sia per quel che riguarda l'interpretazione del testo greco, sia in rapporto a quanto offriva il patrimonio lessicale latino. Così, per limitarci a qualche esempio, al v. 6 s., κατόπισθε νεὸς... οὖρον è tradotto *a tergo navis... ventus*, dove *a tergo* ha valore preposizionale (connesso ad *immisit!*) ed è trascurato il facile richiamo del virgiliano '*surgens a puppi ventus*'⁴¹; al v. 20 *navem traximus* avrebbe potuto essere sostituito da *appulimus*, ed *extra accepimus* da *navi exegimus* o da *exposuimus*; al v. 25 *quantum cubiti mensura* non è certo espressione della corretta latinità; al v. 28 *miscui* non rende puntualmente πάλυον che, riconnettendosi a πάλη (lat. *pulvis*), vale piuttosto 'cospargere' (e quindi *sparsi* o *conspersi*); l'ὄν del v. 32, *vox communis* in greco, è determinata quale maschile dal relativo e dall'aggettivo del verso seguente, e trattasi quindi di montone, contrariamente a quanto ci fa intendere il Divo (*ovem, quam*); *magno clamore* (v. 43) è indubbiamente fiacco rispetto al θεσπεσίη ἰαχῆ omerico; *lacrymatus sum* – comunque postclassico rispetto a *lacrimo* – non traduce l'aspetto ingressivo contenuto nel δάκρυσα dei vv. 55 e 87 che avrebbe potuto essere espresso dal composto *collacrimo*; *verbo* (v. 59) è pleonasma inutile e oscuro della ridondanza epica e omerica μύθη; al v. 61 *multum vinum* è scolorito e insufficiente rispetto all'iperbolico ἀδέσφατον οἶ-

+ infinito, infinito con valore finale-consecutivo, etc.) non abbiamo qui preso in esame, perché estranei ai versi cui abbiamo ristretto la nostra indagine.

41 *Aen.* III 130, v 777. In proposito Macrobio (*Sat.* v 13), pur negando, nel confronto dei due passi, che Virgilio pareggi la maestà raggiunta da Omero con *tot et sic apta epitheta*, concede che *surgens a puppi* sia stato detto *satis decore*. Ma Virgilio il Divo non ricorda né qui né altrove (v. 10, cfr. *Aen.* I 269 *qua cursum ventusque gubernatorque vocabant*; v. 36 ss., cfr. le notissime rielaborazioni di *Aen.* VI 305 ss. e *Georg.* IV 471 ss.), né poteva ricordarlo, teso com'era a realizzare quello che, nel suo complesso, potremmo chiamare un autentico calco del testo omerico.

νον⁴²; *nervorum* (v. 65) non corrisponde ad ἀστραγάλων⁴³; *infernum*, in funzione di sostantivo, è vocabolo del mediolatino e non era utilizzabile per una concezione della vita e della morte quale quella omerica (v. 69); *separatus* del v. 73 non traduce νοσφισθείς, e, collocato com'è, non si intende bene se debba riferirsi a Ulisse o ad Elpenore; *verbis molestis* (v. 81) non è lo stesso che ἐπέεσσιν στυγεροῖς che vale piuttosto 'parole dolorose, meste, accorate'⁴⁴; *venit insuper* (v. 84) non corrisponde a ἦλθε... ἐπί, che significa o 'venne lì accanto' o 'venne avanti' (*processit*); ἔγνω (v. 91) piuttosto che *novit* sarebbe dovuto essere *agnovit*⁴⁵; *verus* (v. 99), in corrispondenza di ἀμύμων, è fiacco, più che inesatto.

Si è prima visto (p. 28, n. 27) come ἐπαινῆ erroneamente tradotto in quattro occasioni era stato invece esattamente reso con *horrendae* ad I 457 e 569⁴⁶. A questo proposito varrà forse la pena di osservare che il Divo non mostra di rilevare se non in misura assai limitata (o non vi impegna comunque la consueta pedanteria) la costante presenza di quella tecnica formulare che, se è stata isolata e registrata come fatto caratteristico della scrittura epica solo dai moderni studiosi, pur tuttavia non è sfuggita anche in tempi passati⁴⁷, e che non poteva comunque non proporsi come problema a un traduttore consapevole e appena preoccupato del problema formale. Ci si potrebbe in verità chiedere se la diversa resa lessicale di un medesimo termine o di blocchi lessicali e narrativi caratteristici dell'epos – quali più oltre segnaleremo – non rispondessero nel Divo all'esigenza di un cosciente impegno stilistico⁴⁸. Mentre a livello grammaticale e sintattico denunciare l'ap-

42. In cui Pound, rispetto al testo latino, vede solo 'a shade more of color' (*Andrea Divus* cit. = *Lit. Ess.* cit., p. 265).

43. E, oltre ad essere lessicalmente errato (ἀστράγαλοι non sono i 'nervi' ma le 'vertebre', propriamente quelle del collo), non si regge sintatticamente: il genitivo greco è unito all'ἐκ del verso precedente che il Divo omette, lasciando però inalterato un genitivo che non ha alcuna spiegazione logica e sintattica.

44. Ancor meno accettabile la traduzione della stessa espressione a λ 465: *verbis... invisis*.

45. Lo stesso verbo, in analoga situazione (λ 153, 390, 471: riconoscimento da parte di Anticlea, Agamennone, Achille) è reso più oltre con *cognovit*.

46. E più sopra si sono anche segnalati indirettamente altri casi di diversa traduzione degli stessi termini (v. n. 44 e 45).

47. L'uso insistente degli epiteti formulari fu notato anche dal D'Aubignac; cfr. B. Marzullo, *Il problema omerico*, Milano-Napoli 1970, p. 31 n. 1.

48. Come accade nel caso dei moderni traduttori, le cui scelte sono dettate da precisi

prossimazione e in molti casi la palese incomprendimento è operazione di immediata perspicuità, in quest'altro caso il nostro discorso deve farsi necessariamente più cauto e possibilista. Appare comunque evidente che anche se si fosse trattato di una ricerca voluta, essa si è di fatto risolta in un elementare approccio su basi puramente lessicali, senza riuscire a tradursi in una coerente e qualificante operazione stilistica.

L'episodio del sacrificio nell'Ade, ad esempio, è presentato nel testo omerico, a parte i necessari adattamenti narrativi – nel primo caso è raccontato il consiglio di Circe, nel secondo l'esecuzione da parte di Ulisse – con termini identici in k 517-25 e 531-37 e in λ 25-33 e 40-50. La traduzione del Divo non è però altrettanto coincidente. Ecco infatti i due passi, in cui abbiamo evidenziato i termini identici in Omero (come a fianco indicato) e diversi nel Divo:

k 517-25 e 531-37:

Foveam fode quanta cubiti mensura <i>longa lataque</i>	ἐνθα καὶ ἐνθα
circum ipsam autem <i>libamen</i> funde omnibus mortuis	χοήν
primum mulso postea autem dulci vino:	
tertio <i>autem rursus</i> aqua: <i>post autem</i> farinas albas misce.	αὖθ' δ'
Multum autem <i>voces</i> mortuorum infirma capita	γουνούσθαι
profectus in Ithacam sterilem bovem, quae optima sit	
<i>sacrifica</i> in domibus, pyramque imple <i>bonis rebus</i> ,	ρέξειν ἐσθλῶν
Tiresiae autem <i>seorsum longe</i> ovem sacrificare <i>puto</i>	ἀπάνευθεν οἴῳ
totam nigram, quae ovibus <i>praecellat</i> vestris	μεταπρέπει
<i>tunc postea</i> socios hortare, et iube	δὴ τότ' ἔπειθ'
<i>oves</i> , quae iam iacebunt, iugulatas saevo aere	μῆλα
excoriantes comburere: suplicare autem <i>Deis</i>	
fortique Plutoni et laudatae Proserpinae,	αὐτὸς δὲ
<i>ipse autem</i> ensem acutum trahens a foemore	
sede, neque <i>sinas</i> mortuorum impotentia capita	ἔαν
sanguinem prope ire, antequam Tiresiam audiveris	

λ 25-33 e 44-50:

Foveam fodi quantum cubiti mensura <i>hinc et inde</i> :	ἐνθα καὶ ἐνθα
circum ipsam autem <i>libamina</i> fundimus omnibus mortuis	χοήν
primum mulso, postea autem dulci vino	
tertio <i>rursus</i> aqua: <i>et</i> farinas albas miscui.	αὖθ' δ'
Multum autem <i>oravi</i> mortuorum infirma capita:	γουνούμην
profectus in Ithacam sterilem bovem, quae optiam esset	
<i>sacrificare</i> in domibus, pyramque implere <i>bonis</i>	ρέξειν ἐσθλῶν

fini artistici e rispondono alla volontà di variare delle ripetizioni che si pensa possano riuscire monotone al mutato gusto del lettore.

Tiresiae autem *seorsum* ovem sacrificare *novi*
totam nigram, quae ovibus *antecellat* nostris

iam tunc postea socios hortans iussi
pecora quae iam iacebant iugulata saevo aere
excoriantes comburere: *supplicare* autem *Diis*
fortique Plutoni, et laudatae Proserpinae.

At ego ense acutum trahens a foemore
sedi, neque *permisi* mortuorum impotentia capita
sanguinem prope ire, antequam Tiresiam audirem.

ἀπάνευθεν οἴω
μεταπρέπει

δὴ τότε ἔπειθ'
μῆλα

αὐτὸς δέ
εἶων

Lo stesso discorso vale per l'episodio di Elpenore, in cui k 558-60
= λ 63-65

k 558-60:

retrogradum se descendere, *iens* per scalam longam,
sed *e regione parietis* cecidit, et *ei cervicis*
ossa fracta sunt, anima autem *ad Plutonem* descendit

ἰών [δέ οἱ αὐχὴν
καταντικρὺ τέγεος... ἐκ
ἀστραγάλων ἔαγη...
[Ἄιδόσδε

λ 63-65:

me retrogradum descendere *eundo* per scalam longam
sed *contra murum* cecidi: *ast autem mihi cervix*
nevorum fracta est, anima autem *in infernum* descendit

ἰών [δέ μοι αὐχὴν
καταντικρὺ τέγεος... ἐκ
ἀστραγάλων ἔαγη...
[Ἄιδόσδε

E ancora, per limitarci ai versi che stiamo esaminando – benché
non ad essi soltanto si sia rivolta la nostra analisi –

λ 1 = μ 391 = θ 50^{84a}:

Αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἐπὶ νῆα κατήλυθον (κατήλυθον μ 391 ε θ 50) ἥδὲ
θάλασσαν

Nel Divo:

λ 1 At postquam *ad navem descendimus* et mare
θ 50 Sed postquam *in navim devenerunt* et mare
μ 391 At postquam *in navem redii* et mare

λ 3 = θ 53:

ἐν δ' ἰσθὸν τιθέμεσθα καὶ ἰστία νηὶ μελαίνῃ

Nel Divo:

λ 3 *Et malum posuimus* et vela *in navi nigra*
θ 53 *malum autem imposuerunt* et *vella navi nigrae*

48^a. Con il solo mutamento della persona verbale: e d'ora innanzi daremo per sottintese
le variazioni derivanti dalla diversa situazione narrativa.

λ 5 = λ 391 = λ 466 = k 409 = k 570 = μ 12 (almeno nel secondo emistichio: θαλερόν κατὰ δάκρυ χέοντες) presenta nel Divo le seguenti variazioni:

λ 5 e k 201 huberes lacrymas fundentes
k 409 huberem lacrymam effundentes
k 570 teneras lachrimas fundentes
λ 390 teneras lacrymas fundens
λ 466 calidas lacrymas effundentes
μ 12 salsas lachymas effundentes

λ 6-8 = μ 148-150:

ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρώροιο
ἔκμενον οὖρον ἔει πλησίστιον, ἐσθλὸν ἑταῖρον,
Κίρκη εὐπλόκαμος, δτινή θεὸς ἀδῆεσσα

Nel Divo:

λ 6-8 Nobis autem *a tergo navis nigrae prorae*
prosperum ventum immisit pandentem velum bonum amicum
Circe bene comata gravis Dea *altiloqua*
μ 148-150 Nobis autem *rursus pone navem nigrae prorae*
actorem ventum mittebat implentem velum bonum comitem
Circe bene crinita gravis Dea *canora*

λ 17-18 = μ 380-381 (parzialmente):

οὐδ' ὅπότε' ἄν στείχησι πρὸς οὐρανὸν ἀστερόεντα
οὐδ' ὅπότε' ἄν ἄψ ἐπὶ γαίαν ἀπ' οὐρανόθεν προτράπηται

Nel Divo:

λ 17-18 neque *quando tendit ad caelum stellatum*
neque *quando retro in terram a caelo vertitur*
μ 380-81 *iens in caelum stelliferum*
et quando *rursus in terram a caelo revertetbar*

λ 43 = 633 (secondo emistichio):

ἐμὲ δὲ χλωρόν δέος ἤρειν

Nel Divo:

λ 43 me autem *pallidus* timor cepit
λ 633 me autem *novus* timor cepit

λ 73 = X 358:

μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι

Nel Divo:

λ 73 ne *deorum* ira fiam
λ 358 ne *tibi in aliquo Deorum* ira fiam

λ 104 = μ 138 (secondo emistichio):

κακά περ πάσχοντες ἴκοισθε

Nel Divo:

λ 104 *mala licet passi pervenietis*
μ 138 *malis quamvis affecti ibitis*

Così, anche nel caso degli epiteti formulari, se la frequenza dell'attacco

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ

induce il Divo a riprodurla quasi sempre con *Nobilis Laertiade, prudens Ulisse*⁴⁹, ben diversamente egli si comporta in numerosi altri casi. *In mare divum* di λ 2 riproduce un εἰς ἄλλα δῖαν che viene invece in δ 34 reso con *in mare magnum*; Κίρκη... αὐδήεσσα che in λ 8 è *Circe... altiloqua* è però *Circe... canora* in μ 150 ed *eloquens* in κ 136, e lo stesso aggettivo riferito ad Ino in ε 334 ci dà *loquens* e attribuito a Calipso a μ 449 ci dà *gloriosa*; ed εὐπλόκαμος è tradotto con *bene comata* a λ 8 come a κ 136 e 150, con *pulchricoma* a η 41, 246, 255 ed a μ 449, con *bene crinita* a μ 150, con *pulchras comas* a ε 390, con *pulchra crinibus* a υ 80 e semplicemente con *comata* a ε 58 e 125 e a κ 76.

E infine noteremo come nella traduzione dell'umanista vadano quasi sempre perse le figure etimologiche (v. 3 ἰστόν..ἰστία = *malum...vela*; v. 26 χόην χέομεν = *libamina fundimus*) e i fonemi allitteranti (v. 61 ἄσε...αἶσα = *nocuit fatum*), che pure costituiscono un elemento caratteristico della narrazione epica; rilievo, questo, forse superfluo, dato il livello di un lavoro che non si mostra certo sensibile ai valori stilistici.

La tecnica traspositiva del Divo richiederebbe in verità uno studio condotto su base più ampia e un più complesso discorso, ma di questo eventualmente altrove: qui basti avervi accennato. Per il momento, da un punto di vista generale, sembra prendere rilievo l'ipotesi che il Divo, impegnato in un'opera estremamente ar-

49. Modulo che, tuttavia, presenta anch'esso delle varianti: v. ad es. λ 405: *multi consilii*.

dua, nonostante l'amicizia con P. P. Vergerio il giovane e la vivacità della vita culturale istriana di cui parla il Babuder⁵⁰, sia stato di fatto estraneo alle più autentiche voci e alla problematica comunque feconda del pensiero umanistico⁵¹ e che non gli sia neppure giunta l'eco di quanto asseriva il Crisolora: '*conversionem in latinum ad verbum minime valere. Nam non modo absurdum esse... verum etiam interdum graecam sententiam omnino pervertere*'⁵².

Ma l'esame, pur ristretto ad un numero limitato di versi, potrà essere sufficiente a dare ragione del nostro dissenso dalla valutazione di Pound. Anzi, sulla base della nostra analisi, di proposito così pedantemente minuziosa, se si vogliono riconoscere i limiti della traduzione umanistica presa in esame e si veda come necessariamente conseguente alla tecnica traspositiva del Divo una prospettiva di lettura del testo omerico spesso tradita, più che mortificata, non sapremmo francamente individuare un solo elemento che possa aver sorretto Pound nel suo giudizio⁵³. A maggior ragione, poi, quando si ricordino alcune sue proposte ed affermazioni sui principi del tradurre. 'Nel tradurre non c'è bisogno che ogni parola risponda alla parola. Sta bene quando possibile, ma l'importanza sia proporzionale al significato completo dell'originale, al tono, all'affetto, ecc.' raccomanda al traduttore⁵⁴. E, per riportarci più specificatamente

50. *Op.cit.*, pp. 8-18.

51. Per una sintesi delle posizioni umanistiche sulla traduzione, v. R. Sabbadini, *art. cit.*, e *Il metodo degli Umanisti*, Firenze 1922.

52. L. Bertalot, *Cincius Romanus und seine Briefe*, 'Quellen und Forschungen aus ital. Archiv' XXI (1929-1930), p. 211. Del resto il confronto con i tentativi, anche parziali, di traduzione dei poemi omerici del cinquantennio precedente, sottolineerebbe i limiti del Divo. In sostanza, nel metodo e nei risultati, egli non sembra differire granché da Leonzio Pilato, le cui versioni, condotte circa nel periodo 1358-62, furono «maltrattate e persino esecrate dagli Umanisti prima... e dai critici moderni poi» (A. Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Venezia-Roma, 1964, p. 433). Anzi, l'esame del Marc. gr. IX 29 (1007), riconosciuto autografo leonteo dal Pertusi, *op.cit.*, pp. 113-136, ci ha dimostrato, per i versi che ci interessano, che la versione del calabrese è perlomeno più corretta (v. 24: *tenuerunt*; v. 32: *solis*; v. 47: *ardue* etc.).

53. Perplessità e riserve che potrebbero estendersi ad altri giudizi e lavori condotti da Pound nello stesso ambito letterario e nello stesso periodo di tempo, quali la traduzione di epigrammi bizantini eseguita sulla base della raccolta di Florent Chrestien (ancora una mediazione latino-umanistica!), o la citazione del famoso passo di Elena alle mura di Troia del III dell'Iliade nella traduzione di Niccolò della Valle (che Pound cita come 'Niccolò Valla'), trascritta con incredibile libertà e che – sorprendentemente – egli non dubita di gratificare del crisma di 'fedeltà'.

54. *Traduzione*, «L'Indice», Genova 1931 (*Appunti. XIX*), ora in *Esra Pound, Opere scelte*, Milano 1970, p. 1267 s.

al campo omerico, ecco i suoi consigli al dr. Rouse, che stava curando per la Loeb una traduzione inglese dell'Odissea: 'Non penso che si traduca conservando parole non necessarie al senso del costruito completo... Ogni autore adopera un certo numero di riempitivi per regolare il tempo, il movimento, ecc., per dare alla scrittura non so che tono naturale di discorso. Delle parole usate credo che circa quattro ogni cento siano di questo genere, e nelle traduzioni possono essere collocate dove e quando si vuole, mai, forse, e, in ogni modo, non di solito, nello stesso luogo in cui le aveva collocate l'autore dell'originale. Quando le diedi il suggerimento di fare una traduzione che desse un intendimento pieno del testo, non volevo certo dirle di ricollocare al loro luogo le parole, di fare una traduzione di parole'⁵⁵. E ancora: 'Ecco un elenco dei fini del tradurre:

1. linguaggio autentico nella versione inglese;
2. fedeltà all'originale:
 - a) nel senso;
 - b) nell'atmosfera'⁵⁶.

Di fronte a queste affermazioni, indubbiamente lucide ed acute⁵⁷, che chiunque, pensiamo, sarebbe disposto a condividere, siamo indotti non solo a chiederci come ad esse si accordi l'apprezzamento dell'opera del Divo, ma addirittura come non sia stato proposto a modello di 'come *non* bisogna tradurre' un lavoro in cui, come s'è visto, non è tollerata né omissione né spostamento alcuno, che non si interessa né del 'tempo', né del 'movimento' del ritmo greco, che non è scritta in 'linguaggio autentico', indifferente al 'senso' e all' 'atmosfera' dell'originale, in una parola tanto poco 'fedele' in rapporto a quei caratteri in cui Pound fa consistere la fedeltà.

Si è spesso discusso del valore di Pound critico; meno spesso si è verificata la sua plausibilità sul versante latino, in rapporto al

55. Lettera del febbraio 1935 in *art.cit.*, p. 223 (= *The Letters...*, cit., p. 357 s.).

56. Lettera dell'aprile 1935 in *art.cit.*, p. 224 (= *The Letters...*, cit., p. 368).

57. '...le tre lettere hanno davvero singolare rilievo, perché documentano con esempi particolari molto pertinenti una evidente visione d'insieme della questione' commenta Luciano Anceschi (*art.cit.*, p. 226), e con parole pressoché identiche si esprime in *Palinsesti del protoumanesimo poetico americano* (in *Poetica americana e altri studi contemporanei di poetica*, Pisa 1953 – ma il saggio è datato 1949-50 – p. 43, n. 19). Ma se acute e suggestive sono le osservazioni a proposito di *γλαυκῶπις* e di *παρὰ θῖνα πολυφλέσβοιο θαλάσσης* nemmeno un critico fine come Anceschi si è reso conto che esse rimangono isolate e teoriche.

quale, come s'accennava all'inizio, l'interesse si è appuntato soprattutto sull'operazione poetica della 'innovation through translation', di cui l'*Homage to Sextus Propertius* costituisce il più complesso esempio⁵⁸. E John Espey, che si è occupato della traduzione poundiana di epigrammi bizantini, è assai tollerante con gli errori di Pound, attribuendoli benevolmente a 'negligenze tipiche'⁵⁹. Ora, sappiamo bene che il discorso critico di Pound è sempre il riflesso di accese simpatie e di altrettanto decise antipatie, che lo portano a drastiche condanne e a fiduciose appropriazioni. Che ciò sortisca talora ad una dogmatica spregiudicatezza anche nei giudizi particolari, ci sembra dimostrato da quanto siamo venuti notando. L'opinione di Renato Barilli, secondo cui 'si potrebbe mostrare con operazione analitica che *tutte* (il corsivo è nostro) le scelte di Pound... non sono arbitrarie e non dipendono da occulte reazioni umorali'⁶⁰, ci sembra francamente smentita, proprio su base analitica, almeno nel nostro caso, ché Pound non risulta mosso da una effettiva comprensione, quanto piuttosto da quell'etichetta che già aveva assegnato al latino umanistico.

Non sfugge certo che l'interesse poundiano per l'epos omerico, e quindi la disponibilità ad accostarglisi per il tramite di una qualsiasi mediazione⁶¹ può facilmente spiegarsi con il particolare momento creativo, quando nell'incandescente crogiuolo delle esperienze culturali che preparano i *Cantos*, Pound è teso ad accogliere le voci più disparate, fiducioso di depositarle nella memoria rimediarle accostarle, per ricomporle poi in una fantasia nuova con una tecnica nuova. E che Andrea Divo (*Lie quiet Divus. I mean that is Andreas Divus, in officina Wecheli, 1538, out of Homer*) sia potuto diventare 'il simbolo di tutto un travaglio dello spirito, di un

58. v. in particolare J. P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation*, Austin-London 1954 e Id., *Ezra Pound's Classical Translations*, «Texas Quarterly», Winter 1967, pp. 57-60, e la traduzione e il commento all'*Homage* di J. P. Attal, «L'Herne» *Ezra Pound 2*, Paris 1965.

59. *Vers Propertius*, trad. P. Alien, «L'Herne» *cit.*, pp. 502-507. Meno tolleranti, ovviamente, le reazioni accademiche per le quali v. il *cit. art.* del Sullivan. Severo è anche, in risposta alla 'recensione-difesa' del tradurre poundiano ad opera di J. Edwards («Poetry» jan. 1954), S. Gerevini, «Aut aut» 22 (luglio 1954) p. 351, che della versione delle *Trachinie* di Sofocle, pubblicate da Pound nella «Hudson Review» di quell'inverno, dice che: 'essa non può non suscitare... serie riserve e non solo da parte del filologo'.

60. Recensione alla trad. it. dei *citt. Saggi*, «Convivium» n.s. xxvii (1959), p. 369.

61. Ma l'interesse di Pound per il latino umanistico non si esaurisce in questa sua fase, cfr. n. 8.

momento essenziale della storia' a cui il poeta moderno 'vuole riconnettersi idealmente... quasi a voler testimoniare della fusione, nel suo spirito, di così diverse e alte eredità'⁶², può essere perfettamente valido sul piano della verità fantastica e poetica⁶³. Ma questa è un'altra dimensione, diversa da quella del critico. E il limite più vistoso, che determina, a nostro giudizio, l'assunzione di posizioni critiche troppo spesso discutibili, e che può persino spiegare – almeno in una qualche misura – certe deviazioni a livello socio-politico, la mancanza d'umiltà, si può perdonare al poeta, se veramente tale. Al critico certamente no.

62. N. D'Agostino, *Sulle origini dei 'Cantos'*, «Nuova corrente» (gen.-giug. 1956), p. 97. L'interpretazione è ripresa e rielaborata in *Ezra Pound*, Roma 1960, p. 155 ss.

63. E la suggestione dell'Odissea si prolungherà nell'opera di Pound, come ben riconosce H. Kenner: 'If there is more depth of felt meaning in the Homeric allusions of the *Pisan Cantos* than in *Odyssey* extract of canto 1, that is because Pound was penetrating and gaining possession of that particular subject during the intervening thirty years'; *Ezra Pound and provision of measures*, «Poetry» (oct. 1953), p. 31.

**PROBLEMI
DI STORIA ECONOMICA
IN RECENTI PUBBLICAZIONI**

Il recente rifiorire degli studi di storia locale, nel moltiplicarsi di iniziative e pubblicazioni atte a portare in luce atti e fatti relativi alla storia (politica, economica, sociale, culturale, religiosa) delle varie regioni italiane, merita un momento di attenzione anche sotto il profilo metodologico. La storia locale acquista senz'altro maggior pregio, secondo noi, quando lo studioso accoglie le prospettive della più aggiornata storiografia e realizza quel difficile equilibrio, nel discorso, tra la situazione politica e le condizioni economiche del paese, tra gli aspetti letterari e quelli religiosi, sociali ecc.; così che la ricostruzione riesce persuasiva e ricca di indicazioni e spunti utili anche a studiosi di altre provincie. L'intento di tale lavoro di approfondimento e di ricerca, che si svolge da circa un trentennio a questa parte ed ha già avuto un vero e proprio bilancio per le varie discipline¹, è stato sottolineato da vari storici che, mentre ritengono di dover superare – per la storia politica – la dicotomia tra vinti e vincitori, reazione e rivoluzione, affermano la necessità – per la storia economica – di elaborare una storia d'Italia o delle singole regioni sulla base di una valutazione globale di tutte le forze politiche, economiche e sociali che hanno offerto un contributo apprezzabile in termini quantitativi alla vita e alla crescita di una regione nello spazio di un secolo tra il '700 e l' '800. Ed anche al di là di ogni differenza di metodo per la cernita e raccolta dei materiali, per la interpretazione e comparazione dei dati, per la scoperta dei nessi esistenti relativamente ai problemi da affrontare (a titolo individuale o con lavoro di *équipe*), ciò che conta innanzi tutto è il fervore nella ricerca, accompagnato da una precisa «attenzione» critica, dalla circostanziata conoscenza

1. Aa. Vv., *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana*. Scritti in onore di B. Croce, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, Napoli 1946, voll. 2; *La storiografia italiana negli ultimi vent'anni*, Milano 1970, voll. 2.

della letteratura intorno all'argomento, e dalla umiltà del ricercatore («tendenzioso» o imparziale che sia).

Non sarà mai abbastanza elogiato non solo per i risultati che subito consegue, ma soprattutto per il materiale che mette a disposizione degli studiosi, quell'archivista o quell'editore di documenti che si prende la briga di reperire prima, di trascrivere e pubblicare poi intere serie di dati statistici, di tabelle di produzione, prezzi, salari ecc. Le pubblicazioni, che da qualche anno vanno facendosi più articolate e complesse in questa direzione (indipendentemente dalla maggiore o minore elaborazione) per le varie provincie italiane, non solo sgombrano la via per una migliore conoscenza della situazione economica e della vita sociale dei diversi paesi, ma agevolano pure la comprensione – s'intende, in modo non meccanico – dei rapporti tra fatti economici e politici. In questo genere di ricerche rientra l'*estimo mercantile del territorio bresciano* (1750), e merita segnalazione non solo per l'accuratezza dell'edizione² data dal Mazzoldi con tutta la diligenza possibile, ma soprattutto per la massa di indicazioni che suggerisce e di elementi che offre agli studiosi di storia economica.

Nato a seguito della necessità espressa dalla Repubblica Veneta di imporre un nuovo «campatico generale» (1747) e di unire ad esso un'imposta sulle attività mercantili (proporzionale all'estimo di ciascun contribuente), l'estimo mercantile del '50, ora pubblicato, non riguarda però tutto il Bresciano, nel quale alcuni «Corpi», chiamati a contribuire, godevano particolari privilegi (il più importante dei quali sanciva il distacco dal Territorio), concessi da Venezia dal '400 in avanti. Dichiarate *terre separate* la Valcamonica, Brescia, Lonato, la Riviera di Salò ecc., «a far parte del territorio erano dunque rimasti i comuni del lago d'Iseo, quelli della Franciacorta, della zona immediatamente a nord della città, di quella ad est della stessa fino a Gavardo ed i comuni della pianura, i quali costituivano, tutti insieme, una corporazione territoriale denominata appunto il «Territorio», retta da una propria magistratura, l'Ufficio del Territorio, il cui compito principale consisteva nella difesa dei comuni interessi»³. E solo del Territorio (non essendosi reperiti gli estimi negli archivi della Cancelleria Pretoria

2. L. Mazzoldi, *L'estimo mercantile del Territorio 1750*, Brescia 1966 (Supplemento ai *Commentari dell'Ateneo di Brescia* per 1966).

3. L. Mazzoldi, *L'estimo mercantile* cit., p. VII.

e Prefettura) è stato rinvenuto l'estimo mercantile, che permette un'indagine su coloro che esercitavano una qualche attività industriale e mercantile (in rapporto al numero degli estimati e alla popolazione dei vari Comuni), sui redditi degli estimati nei singoli paesi, sulle professioni e sui mestieri esercitati, sulle proprietà, ecc. Se noi possedessimo per i vari settori dell'attività economica e per ciascuna provincia, lavori di tale natura con tabelle, indici, tavole statistiche ecc., avremmo la possibilità di tracciare con una certa approssimazione e sicurezza il panorama generale delle condizioni economiche dell'intera penisola dall'età delle riforme in avanti. È da dire che in questi ultimi anni passi innanzi assai significativi sono stati compiuti sulla via di tali ricerche, particolari o generali, che, ad esempio per il Piemonte, si sono concretate in opere egregie⁴, e che – sulla scia dell'iniziativa della Banca Commerciale Italiana – si propongono di ampliare sempre più la conoscenza delle strutture economiche, delle istituzioni amministrative, delle vicende «sociali» nelle diverse regioni. Ma non sempre lo studioso, specie se amante della *piccola patria* e poco ferrato nelle questioni di fondo che riguardano l'intero paese o fenomeni di carattere più rilevante, riesce a svincolarsi dal problema particolare ch'egli affronta, o a trasferire le considerazioni valide in sede «locale» in un contesto più generale. Il qual discorso non riguarda certamente il *Settecento riformatore* del Venturi.

Per quanto gran parte della fondamentale opera⁵ possa fornire giudizi e spunti di prim'ordine ai fini della nostra ricerca, noi ci fermiamo soltanto su un paio di capitoli, nei quali più direttamente vengono esaminati problemi di carattere economico connessi, da vicino, col movimento riformatore intorno alla metà del '700. Al quale moto già la pace del 1748, con la quale si apriva un lungo periodo di stabilità in Italia, ed il successivo rovesciamento di alleanze con l'accordo franco-austriaco (1756) offrono un valido avvio, al di là dei dubbi e delle incertezze che scrittori e pubblicisti contemporanei nutrivano per la tranquillità e l'equilibrio degli Stati italiani. La determinazione dei confini (a seguito della pace di

4. L. Bulferetti, *Agricoltura, industria e commercio in Piemonte nel secolo XVIII*, Torino 1963; V. Castronovo, *L'industria laniera in Piemonte nel secolo XIX*, Torino 1964; Idem, *L'industria cotoniera in Piemonte nel secolo XIX*, Torino 1965; L. Bulferetti-C. Costantini, *Industria e commercio in Liguria nell'età del Risorgimento (1700-1861)*, Milano 1966.

5. F. Venturi, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino 1969.

Aquisgrana), la repressione del contrabbando, le convenzioni doganali e commerciali, la costruzione o il ripristino delle vie di comunicazione ecc. segnano – per così dire – il momento di passaggio dalla considerazione strettamente politica a quella economica, per un verso all'inizio non senza timori pel graduale superamento delle «barriere» e dei confini naturali, e per l'altro infine con un miglior giudizio dei vantaggi economici nella «conciliazione» di interessi differenti tra i vari Stati. Nel silenzio delle questioni internazionali per la lunga pace in Italia, non potevano che prendere piede interessi e problemi di carattere interno, relativi alle riforme auspiccate e da più parti intraviste come risoltrici della lunga crisi. Ma il Venturi sa bene che, intorno alla metà del secolo, mentre il commercio andava riequilibrandosi sulla base di tradizionali rapporti (appena scalfiti dalla nuova situazione politica), mancavano le condizioni per una generale ripresa economica che solo una spinta riformatrice, proveniente dall'alto, poteva provocare; e rammenta al riguardo quanto fosse essenziale, per alcuni stati, il traffico del sale, sottolineando «come le esigenze del consumo e della vita agricola restassero del tutto preminenti. Uno studio, che bisognerebbe compiere, sul rifornimento del sale nell'Italia del nord a metà del Settecento, rivelerebbe certamente un'accresciuta domanda proveniente dalle campagne, ma mostrebbe pure probabilmente quanto immutate rimanessero le strutture tradizionali della vita economica in quelle terre»⁶.

In verità gli studi e le rassegne⁷ sulla vita agricola dal '700 in avanti se da un lato affrontano le questioni concernenti la proprietà fondiaria e conseguente distribuzione, la tecnica agricola e la pubblicistica, la divulgazione di idee economiche, ecc., dall'altro scarsamente hanno preso in considerazione strutture e infrastrutture che con l'economia e il commercio sono strettamente connessi: sicure e più rapide comunicazioni, riorganizzazione dello Stato e dei sistemi di tassazione, nuovi piani finanziari e fiscali, tentativi di superare (per es. in Lombardia) il conflitto tra la cen-

6 F. Venturi, *Settecento riformatore* cit., p. 417.

7. Cfr. ad es. A. Ventura, *Il settecento italiano*, in «Studi storici», 1967, pp. 391-403; *Agricoltura e sviluppo del capitalismo*, in «Studi storici», 1968, pp. 475-811; A. Pellicani, *La vita agricola nell'Italia settentrionale e centrale dal XVII al XX secolo* (Studi e ricerche), in «Movimento operaio e socialista», 1969, pp. 265-84 (è da vedere però la *precisazione*, in «Movimento operaio e socialista», 1971, p. 105, la rassegna citata essendo di Franca Assante).

tralizzazione statale ed i corpi intermedi locali, ecc.

A sé stante è il caso del catasto teresiano che, se ha suscitato l'interesse degli studiosi (un ampio lavoro ha promesso il Berengo), merita una più precisa collocazione nel programma del Pallavicini, «che mirava a lunga scadenza alla perequazione, al censimento, ad un miglioramento dell'agricoltura e più immediatamente alla trasformazione dell'apparato fiscale»⁸; di fatto la creazione della Ferma generale, l'istituzione del Banco di Santa Teresa, la ripresa e la conclusione del catasto come rispondevano ad un piano politico-economico definito, così costituirono una stimolazione per altre riforme a livello amministrativo, locale o no, e fornirono la base per le esperienze significative dei decenni seguenti con Verri, Beccaria e il dispotismo illuminato. Su un aspetto di tale piano prevalentemente insiste il Cessi, mentre si sofferma sulla funzione della Lombardia nella politica austriaca: la finalità economica che presiedeva al nuovo ordinamento. «Il catasto, al quale era attribuito un compito di perequazione tributaria, nell'intento di rafforzare con miglior congegno il gettito finanziario e di restituire il buon ordine a un bilancio dissestato e insufficiente, anche impiegando i redditi straordinari, a coprire le spese correnti e vive di esercizio e gli impegni scaduti, con una miglior distribuzione di oneri mirava a promuovere più elastica capacità di sviluppo soprattutto dell'agricoltura, di infondere a essa nuovo stimolo e di avviarla a efficace risorgimento economico e a valido raddrizzamento»⁹.

In tal senso l'età delle riforme negli Stati italiani, che ebbe a giovare del risorgimento economico, di un lungo periodo di pace, di più circostanziati dibattiti intorno a problemi «concreti» di legislazione, economia, finanza ecc., non rappresenta soltanto una fase intermedia tra il tempo della controriforma o della «decadenza» e dell'avvento rivoluzionario in Francia, ma piuttosto si caratterizza come «momento» storico definito nei suoi aspetti più rilevanti e di chiara analogia per i diversi paesi o per i vari problemi ai quali si rivolgeva la disamina di scrittori, polemisti, economisti: anche la «disputa sulla storia, la natura, la riforma delle monete» ebbe un significato che andava al di là della moda, del fanatismo,

8. F. Venturi, *Settecento riformatore* cit., p. 429.

9. R. Cessi, *Relazione generale*, in «Politica ed economia a Mantova e nella Lombardia durante la dominazione austriaca. 1707-1866», a cura di R. Giusti, Mantova 1959, p. 11.

dell'argomento specifico, per investire invece caratteri e strutture peculiari di quell'età. Il Venturi, in un ampio capitolo del suo volume, non solo sottolinea l'importanza del dibattito sulle monete, ma ne dipana i fili intrecciati, ne individua le motivazioni teoriche e le implicazioni pratiche, registrando i diversi interventi e cogliendo insieme il viluppo delle questioni, tecniche o meno; mentre gli squilibri momentanei e la continua crescita dei prezzi, la svalutazione e il divario dei corsi tra moneta grossa e piccola, l'ampliarsi o il restringersi dei mercati, il desiderio di una moneta stabile, le esigenze degli scambi (con l'estero) fornivano l'occasione o la spinta per un ripensamento in chiave monetaria, economica o politica del problema, i vari autori delle dissertazioni abbandonarono sempre più – nel corso degli anni – la disamina puramente «tecnica», toccando problemi più generali, passando dai sistemi monetari allo studio dell'economia attuale e alla storia economica vera e propria, facendo comparazioni tra gli Stati italiani e gli altri paesi. Il che si riscontra soprattutto nelle conclusioni di G.R. Carli, nei volumi curati da Filippo Argelati, nelle traduzioni, negli scritti di Pompeo Neri, Broggia, Spinelli, Costantini ecc., che accompagnano o precedono il capolavoro del Galiani: *Della moneta libri cinque*.

E se si considerano i problemi della finanza e del credito, ad es. in Lombardia dove monti pubblici e banche, stando all'efficace sintesi del Caizzi¹⁰, conservavano un posto importante nel secolo XVIII, si intende come la discussione «teorica» si innestasse su questioni assillanti, e come i problemi monetari, fiscali, creditizi non potessero essere affrontati isolatamente, ma dovessero essere valutati nel quadro delle «riforme» amministrative, giudiziarie, economiche ecc.; in sostanza i progetti di risanamento finanziario, l'unificazione dei debiti, l'istituzione della regia ferma, una politica economica meno soggetta alla precarietà delle situazioni erano la premessa per il maggior «benessere» dei sudditi secondo lo spirito dell'assolutismo illuminato. Esempio è il caso del Monte di S. Teresa, operante dal 1753. «Istituito in un momento che segna veramente una grande svolta nella politica interna della Lombardia, e governato fin dall'inizio con scupolosità prima sconosciuta, il Monte di S. Teresa divenne presto uno degli strumenti fondamentali su cui poté contare l'amministrazione teresiana e giusep-

10. B. Caizzi, *Industria, commercio e banca in Lombardia nel XVIII secolo*, Milano 1968, pp. 149-210.

pina per l'attuazione del suo vasto piano di riforme»¹¹. I vari momenti di tale processo riformatore, attraverso l'accertamento e la redenzione delle regalie alienate, la ricognizione e unificazione del debito pubblico, la creazione del Monte delle sete (destinato a sorreggere il commercio serico), la riforma finanziaria, l'attività dei Monti di Pietà di Milano e Mantova e dei banchieri privati, i prestiti lombardi a Vienna ecc. ci riportano ad un discorso economico più generale, secondo il quale le soluzioni «tecniche» contribuivano a ravvivare il commercio, a facilitare l'investimento di capitali e la realizzazione del catasto, a rendere possibile la ripresa economica favorita dalla lunga pace e dall'incremento della produzione agricola, e dall'attività manifatturiera e industriale. Si andava così formando quella *viva, operosa società dei produttori* e dei loro ausiliari d'ogni specie che tanta parte avrebbero avuto nella vita economica e politica del Risorgimento italiano.

Partendo dal presupposto che i rapporti di proprietà e di produzione nelle campagne sono la chiave «per intendere la struttura e l'orientamento delle classi principali» nell'età del Risorgimento, lo Zangheri¹² ha compreso che un lavoro di ricerca, circoscritto nello spazio e nel tempo, se non offre gli appigli e gli estremi per una visione d'insieme anche approssimativa, stante la disuguaglianza di situazioni delle diverse *Italie agricole*, permette tuttavia una prima e fondamentale conoscenza, limitata e rigorosa, per gli anni tra la fine del '700 e la restaurazione, della struttura fondiaria di una provincia italiana. E in questa direzione si è posto, senza dimenticare s'intende i problemi generali, allo studio della distribuzione catastale della proprietà nel bolognese, per un verso mettendo a profitto i dati del catasto Boncompagni (da lui riscoperto), e per l'altro compiendo la ricomposizione delle proprietà a livello intercomunale, provinciale, regionale (per 107 comuni), acquisen-

11. B. Caizzi, *Industria, commercio e banca* cit., p. 168; per altre regioni della penisola cfr. ad es.: L. Dal Pane, *La finanza toscana dagli inizi del secolo XVIII alla caduta del granducato*, Milano 1965; G. Felloni, *Il mercato monetario in Piemonte nel secolo XVIII*, Milano 1968; M. Romani, *L'agricoltura in Lombardia dal periodo delle riforme al 1859*, Milano 1957; P. L. Spaggiari, *Economia e finanza negli Stati parmensi (1814-1859)*, Milano-Varese 1961; Idem, *L'agricoltura negli Stati parmensi dal 1750 al 1859*, Milano 1966; I. Imberciadori, *Campagna toscana nel '700*, Firenze 1953; Idem, *Campagna toscana nel primo '800*, Firenze 1961; C. Poni, *Gli aratri e l'economia agraria nel Bolognese dal XVIII al XIX secolo*, Bologna 1963.

12. R. Zangheri, *La proprietà terriera e le origini del Risorgimento nel Bolognese. I. 1789-1804*, Bologna 1961.

do così un elemento essenziale che convalida, nel periodo in esame, la netta avanzata della grande proprietà borghese: la distribuzione e l'ampiezza dei possessi, la concentrazione o meno delle proprietà nelle mani di speculatori e imprenditori ecc. Ma veniamo a motivazioni più specifiche.

Attraverso il riordino del sistema finanziario bolognese, piano economico, dal 1780 in avanti fino al catasto Boncompagni del 1789, è possibile valutare i criteri estimativi del nuovo catasto, l'abolizione delle esenzioni, la messa in atto dell'imposta terriera (pur nella distinzione tra cittadini, fumanti e forestieri), il riordino idraulico della pianura, la lotta infine per il piano «parte integrante del movimento antif feudale». E proprio questa *lotta*, che lo Zangheri ricostruisce e segue nelle diverse fasi, come segna l'incidenza della spinta riformatrice del legato Boncompagni, delle *Memorie enciclopediche* ecc. e lo spirito conservatore espresso dal senato bolognese e dall'aristocrazia terriera, così mette in chiaro un punto dolente dell'operazione di riforma: il terratico, sul quale si scontrano le due posizioni contrastanti per il principio della proporzionalità dei tributi, l'imposta fondiaria, la definizione del terratico e la previsione del gettito, l'esecuzione infine del piano ecc.

Relativamente alla formazione del catasto (*per aes et libram*, per misura e stima), le cui operazioni di stima e rettifica si prolungarono fino al 1789, fondamentale resta la relazione finale del Boncompagni, alla quale è giocoforza riferirsi per comprendere a pieno sia la modernità del catasto (determinazione del valore imponibile, misurazione delle terre, abolizione delle esenzioni, censo stabile e generale ecc.), sia la stima peritale, la concezione dell'imponibile (imposta proporzionata alla natura dei terreni e non alla loro attuale coltivazione), sia la preminenza dell'imposta fondiaria e il potente stimolo infine al progresso agrario offerto dal catasto medesimo. Ma ad esso rendiconto conclusivo fanno da rincalzo le *Istruzioni* ai periti, la relazione di Giuseppe Cantoni, il carteggio tra il Boncompagni ed il Piani (campioniere dei fiumi) ed altri documenti raccolti e usati dallo Zangheri per «dare una idea dei lavori preparatori del catasto, senza evidentemente pretendere di ricostruire le singole fasi di un'operazione che si prolungò per alcuni anni, a ritmi forzati, e che resta documentata da una serie numerosa di materiali»¹³. È vero però che l'autore, con la sua ri-

13. R. Zangheri, *La proprietà terriera* cit., p. 62.

cerca, dà agli studiosi ben più di quanto promette, avendo individuato con intelligenza non solo l'esistenza di un *problema storico*, al di là del reperimento di materiali, ma anche il carattere profondamente innovatore del catasto Boncompagni, assai simile in ciò a quello teresiano.

Per la distribuzione della proprietà, ad es., chiarito il metodo sulla utilizzazione dei dati (proprietari e possessori, distribuzione della superficie, rapporto di concentrazione, ampiezza della proprietà fondiaria ecc.), lo Zangheri offre i risultati della sua indagine in una serie di tabelle, che indicano per il 1789 le varie categorie fiscali (per un totale di lire bolognesi 136.046.187), le proprietà di enti (ecclesiastici o meno) e privati (cittadini, fumanti, forestieri, nobili, borghesi ed ecclesiastici), per classi di superficie e di valore imponibile ecc. Al momento di passare ad una più articolata distribuzione per categorie, interessa conoscere da un lato – per gli enti – la consistenza della proprietà ecclesiastica (77,33%; 78,79% per superficie e valore imponibile), e dall'altro – pei privati – la ripartizione della proprietà, in mano ai cittadini per 83,02% e 84,40% per sup. e val.; in mano ai nobili per 72,78% e 70,18% per sup. e val.; il che significa che «i nobili detengono quasi i tre quarti delle terre private e, ciò che non è meno interessante, il 53% della proprietà fondiaria complessiva», influenzando l'assetto agricolo, i rapporti di classe, l'intera vita bolognese¹⁴, mentre la borghesia, terriera e non agraria, non si contrappone alla nobiltà, non manifesta una speciale forza espansiva, e costituisce invece con quella un blocco nobiliare-borghese che sfrutta il contado: «la popolazione coltivatrice e l'agricoltura soggiacciono al comando del blocco urbano dominante. L'indirizzo della produzione, così, l'inalienabilità delle terre, la diversità delle condizioni fiscali, generano contrasti insanabili. Le strutture apprestate dall'aristocrazia terriera a difesa del proprio potere di classe frenano il rinnovamento agricolo, rallentano l'accumulazione dei capitali, si convertono in ostacoli all'aumento della ricchezza, che le testimonianze del tempo mostrano insufficiente a mantenere il fasto delle casate nobiliari»¹⁵.

Un primo, consistente *soffio di vita nuova*, che riesca a smuovere l'orientamento tradizionale delle colture, a generare nella so-

14. R. Zangheri, *La proprietà terriera* cit., p. 91.

15. R. Zangheri, *La proprietà terriera* cit., p. 104.

cietà bolognese una forza capace di risolvere le contraddizioni antiche nell'economia e spezzare l'assetto fondiario «feudale», si avrà soltanto con la venuta dei francesi in Italia, coi mutamenti introdotti dalla legislazione francese (lo Zangheri rileva giustamente i caratteri positivi della codificazione napoleonica e insieme le misure protettive dei patrimoni della nuova nobiltà), e soprattutto con l'alienazione dei beni ecclesiastici e la formazione di grossi possedimenti (come la tenuta di Galliera, 9.609 tornature, esempio tipico di una *concentrazione* patrimoniale e tecnico-economica, per opera di Antonio Aldini nel periodo di crisi della proprietà nobiliare ed ecclesiastica a seguito della venuta dei francesi).

Ma se la formulazione di grossi possedimenti è talora congiunta con l'introduzione nel bolognese di nuove colture (risicoltura, ad es.), le quali, pur non rovesciando il sistema agrario, sono effettivo sintomo di una vasta trasformazione in corso variamente giudicata da agronomi, economisti e tecnici, bisogna guardarsi dal ritenere che alla trasformazione dei rapporti di proprietà faccia riscontro un profondo mutamento delle strutture fondiarie e agrarie: «tutte le testimonianze, scrive lo Zangheri, concordano nel giudicare lento, tortuoso, ritardato il progresso dell'agricoltura bolognese negli anni a cavallo del secolo»¹⁶. La distribuzione medesima della proprietà, in base all'aggiornamento catastale del 1804, mentre indica una contrazione della proprietà degli enti (di quelli ecclesiastici, in particolare, che passano dal 19% al 4%), registra pure un notevole accrescimento (e la concentrazione) della grande proprietà borghese (mentre le piccole proprietà borghesi sono stazionarie o regrediscono, e la proprietà nobiliare detiene ancora oltre la metà delle terre dei privati) e non fa che confermare il decadimento di una *forma storica* della proprietà (enti ecclesiastici) e l'accrescimento patrimoniale della borghesia, la quale, se non si presenta ancora come una forza potentemente espansiva, favorisce tuttavia il «sorgere di tendenze aperte ai problemi moderni della tecnica, dell'economia, della politica nazionale»¹⁷.

Che se poi questa analisi storico-economica viene estesa ad altre aree geografiche ed a momenti storicamente ben definiti durante la dominazione francese in Italia, si intende come la vendita dei beni nazionali abbia avuto esiti meno sconvolgenti di quel che av-

16. R. Zangheri, *La proprietà terriera* cit., p. 133.

17. R. Zangheri, *La proprietà terriera* cit., p. 151.

venne in Francia, dato che «in sostanza, la secolarizzazione dei beni ecclesiastici e la loro successiva vendita sotto specie di beni nazionali fallirono sia come premessa della riforma religiosa che come premessa della riforma economico-sociale nel significato più o meno 'giacobino'»¹⁸. La formazione di una classe dirigente «diversa» nella nuova società, aristocrazia senza titoli o privilegi, e borghesia fondiaria e mercantile, se per un verso segnava una consapevole separazione rispetto al passato regime, per l'altro rappresentava una sorta di continuità, se non delle persone, nella difesa del principio di proprietà, nello «spirito del possesso»; discesa formale dell'aristocrazia al rango della borghesia, come scrive il Marcelli, e non ascesa delle classi popolari ai gradini, sia pure bassi, della borghesia? La nuova classe, composta fin che si vuole, non poteva essere tenuta insieme «artificiosamente», perché costituiva un coagulo di interessi e di ideologie e rappresentava un momento ineliminabile dell'evoluzione sociale in corso in tutta Europa. Ma lo svolgimento della «rivoluzione agricola», per la quale l'agricoltura per il profitto veniva in luogo dell'agricoltura per consumo delle famiglie di produttori, non poteva essere che lento, faticoso e riferito, nei diversi paesi, a momenti storici differenti, come sanno bene coloro che si occupano di storia agraria. Alla luce della quale, le ricerche particolari circa i catasti, la distribuzione della proprietà, la tecnica, le condizioni di lavoro, la rendita fondiaria, i prezzi e i salari ecc. permettono di conoscere e valutare il condizionamento, le remore o le sollecitazioni concorrenti la composizione e struttura delle classi sociali, le scelte politiche ed economiche, il graduale e sinuoso *crescere* della società civile.

Ma non è compito agevole, come gli studi, dei quali il Marcelli discute, nel dissenso o nel consenso, l'impostazione metodologica, documentano chiaramente; non a livello individuale, ma solo con lavoro *d'équipe*, diviene possibile sciogliere «il nodo della questione: ricerche storiche che vogliono avere per oggetto non pochi personaggi e le loro idee e le loro azioni, ma una determinata società con tutte le sue articolazioni in un determinato periodo storico, per coglierne le variazioni e la dinamica, implicano studi che esauriscono, per la quantità e varietà del materiale documentario da reperire e da vagliare, le forze di un solo uomo (...). E invece,

18. U. Marcelli, *La vendita dei beni nazionali nella Repubblica cisalpina*, Bologna 1967, p. 319.

come abbiamo visto, questo tipo di ricerche, che alla fine possono sintetizzarsi con qualche cifra o con qualche tabella di cifre, ha il carattere di ricerche di massa, e quindi possono essere intraprese e condotte a termine soltanto da bene articolate *équipes* di ricercatori, che lavorino secondo uno schema generale e secondo schemi propri, naturalmente articolati nello schema generale»¹⁹. Ma passiamo ad alcune esemplificazioni, per comodità di discorso.

Corredato da un'appendice contenente l'inchiesta napoleonica pei dipartimenti dell'Arno e dell'Ombrone (1813) e da varie tavole relative a strumenti e arnesi di lavoro, il volume del Farolfi²⁰ intende illustrare e valutare la serie di tentativi, nell'arco di circa mezzo secolo, messi in campo dalla classe dirigente toscana (tecnici, proprietari, possidenti illuminati, ecc.), per eliminare le pratiche agrarie tradizionali e sostituirle con una più aggiornata attività agronomica; il che per noi riveste un interesse particolare, dato che in Italia sono tutt'altro che frequenti studi e ricerche di tecnica agricola. D'altro lato, da un punto di vista generale, è noto che l'introduzione di strumenti sempre più perfezionati e di macchine nell'agricoltura, l'impiego di mezzi meccanici a raggio sempre più vasto, la lentezza o la rapidità della loro adozione, ecc. non riguardano soltanto un progresso di natura tecnologica, ma investono anche problemi di carattere economico e sociale (piccola e grande coltura, distribuzione della proprietà, presenza di determinate categorie di lavoratori della terra, fenomeno di disoccupazione o di emigrazione ecc.), di cui ebbero a occuparsi in molte riprese scrittori politici, economisti, possidenti, italiani e stranieri, dall'inizio della rivoluzione industriale in avanti e specialmente verso la metà del secolo XIX. E il Farolfi, compiendo un'ampia ricognizione sulla letteratura relativa alla Toscana, dimostra che i tentativi compiuti da proprietari e agronomi in questa direzione non furono confortati da esiti positivi, se al tempo dell'Inchiesta agraria Jacini venivano ripetute le critiche alla conduzione dei fondi, e

19. U. Marcelli, *La vendita dei beni nazionali* cit., pp. 18-19; cfr. inoltre R. De Felice, *La vendita dei beni nazionali nella repubblica romana del 1798-99*, Roma 1960; Idem, *Aspetti e momenti della vita economica di Roma e del Lazio nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1965; R. Zangheri, *La proprietà terriera* cit.; P. Villani, *La vendita dei beni dello Stato nel Regno di Napoli (1806-1815)*, Milano 1964; L. Dal Pane, *Economia e società a Bologna nell'età del Risorgimento*, Bologna 1971.

20. B. Farolfi, *Strumenti e pratiche agrarie in Toscana dall'età napoleonica all'unità*, Milano 1969.

rinnovate le stimolazioni alla modifica delle pratiche agrarie come era avvenuto qualche decennio prima. Lentissimo fu dunque non tanto il progresso della tecnica nella innovazione degli strumenti agricoli, quanto il passaggio da pratiche tradizionali di lavoro a forme più articolate e moderne, anche a seguito dell'introduzione delle macchine.

Prendendo in esame, all'inizio, l'inchiesta napoleonica, accolta più che pei dati statistici, per la visione d'insieme, le osservazioni di commento, il carattere largamente descrittivo, il Farolfi descrive pratiche e strumenti agrari e, soffermandosi sulla cerealicoltura, parla della rotazione delle colture, della scarsità del bestiame, dei tipi di lavorazione (con aratro, vanga, zappa ecc.) e in particolare della vangatura, della quale agronomi ed economisti fin dal sec. XVIII avevano messo in chiaro il costo a causa della mano d'opera necessaria. Di indubbio interesse inoltre risultano le memorie lette presso i Georgofili e i tentativi «pratici» di Ridolfi, Lambruschini, Ricasoli, Cambray Digny ecc. per la costruzione, il perfezionamento e l'impiego di strumenti agricoli (aratri, trebbiatrici ecc.) nella lotta contro l'arretratezza dell'agricoltura toscana: «In effetti, il complesso di ricerche, di esperimenti, di discussioni avviato dagli agronomi toscani per l'introduzione di nuovi strumenti e di nuove pratiche agricole ebbe un esito sorprendentemente sproporzionato al suo valore scientifico e tecnico. Se i nuovi strumenti agricoli furono adottati in alcune fattorie modello, il quadro generale delle pratiche agricole negli anni tra la Restaurazione e l'Unità, nei quali furono più intense le ricerche e gli esperimenti, rimase relativamente statico. Come appare dalla letteratura agronomica di questo periodo, dalle descrizioni di varie zone agrarie del Granducato pubblicate nel «Giornale Agrario Toscano» fino alle pagine relative alla Toscana dell'Inchiesta Jacini, pratiche e strumenti rurali rimasero assai simili a quelli che nei primi anni del secolo erano stati descritti nelle inchieste napoleoniche»²¹. Alla quale conclusione ritorna il Farolfi alla fine del suo lavoro, allorché tirando le somme sulla base di alcune memorie di Cosimo Ridolfi, Lambruschini ecc., sottolinea come la trasformazione delle pratiche agrarie e degli strumenti andasse di pari passo con la trasformazione dei rapporti mezzadrili, base tecnica dell'agricoltura toscana.

21. B. Farolfi, *Strumenti e pratiche agrarie* cit., p. 67.

Il che apre un altro discorso (dal F. non affrontato nell'ambito della sua ricerca) che coinvolge rapporti reciproci tra tecnica e strutture sociali, cultura e vita economica, classe dirigente e realtà politica; in tal senso anche la scoperta della scuola (elementare, agraria, tecnica), l'importanza dell'informazione scientifica, la lotta contro l'analfabetismo dal secondo '700 in avanti ebbero un ruolo di primo grado nella «elevazione» delle classi sociali d'Europa, la cui popolazione adulta, intorno al 1850, era analfabeta per circa il 50%²².

Se il servizio scolastico acquistò una rilevanza del tutto peculiare nell'età industriale e nei paesi più evoluti, anche la *rivoluzione agricola*²³ ne trasse indubbio giovamento, mentre lentamente andava perdendo importanza la trasmissione orale di usi, consuetudini, e pratiche tradizionali nella coltivazione dei campi; solo più tardi però la società contadina, sostanzialmente statica per secoli e secoli, si sarebbe messa in movimento, come hanno dimostrato alcuni studi sulla struttura demografica dell'Italia e di altri paesi. Anche in questo caso ci soccorre un lavoro di Renato Zangheri²⁴.

A parte l'occasione o lo stimolo per queste pagine-documentazione per la relazione Reinhard al XII Congresso internazionale di scienze storiche, Vienna 1965 (per quale sono da vedere relazioni e contributi in «*Comité International des sciences historiques. XII^o Congrès International, 1965*». Rapports ..., Horn/Wien, 1965, voll. 4), è da ricordare con pieno merito il lavoro dello Zangheri che con un'analisi sincronica piuttosto che dinamica ed evolutiva, offre «un primo orientamento sui problemi e sui materiali della demografia italiana in età napoleonica, con particolare riferimento ai territori della Repubblica cisalpina, della Repubblica italiana e, infine, del Regno italico, ed ai dipartimenti che furono direttamente uniti alla Francia»²⁵. L'autore, come individua i motivi che ci tengono lontani dalla «certezza» nella valutazione del fenomeno (dalla disparità delle fonti d'epoca alla attendibilità maggiore o minore, dalla distribuzione territoriale secondo gli anni al variare

22. C. M. Cipolla, *Istruzione e sviluppo*, Torino 1971.

23. M. Augé-Laribé, *La révolution agricole*, Paris 1955.

24. R. Zangheri, *La popolazione italiana in età napoleonica. Studi sulla struttura demografica del Regno italico e dei Dipartimenti francesi*, Bologna 1966.

25. R. Zangheri, *La popolazione italiana* cit., p. 3.

delle circoscrizioni amministrative nel giro di meno di un ventennio), così vede nella creazione dello stato civile (servizi demografici, censimenti ecc.) e nella riorganizzazione delle locali strutture amministrative ecc., un fatto fondamentale che caratterizza lo stato modernamente concepito. Infatti «sui dati di popolazione vengono stabiliti il riparto fiscale, il contingente di leva, la dimensione delle unità politiche territoriali»²⁶. Un vero e proprio censimento delle fonti ufficiali a stampa francesi e italiane permette un primo approccio coi dati demografici nei dipartimenti delle Alpi marittime e del Monte Bianco, e poi a mano a mano per gli altri dipartimenti della Cisalpina, della Repubblica, del Regno italico e così via, secondo le linee di una raccolta e cernita di elementi per evoluzione cronologica. Se il campo delle diverse indagini risulta differente e più o meno ampio, in base ai periodi di tempo, alle provincie esaminate ecc., è ben presente agli estensori di tavole statistiche, annuari, almanacchi, che i nuovi criteri di rilevamento, le forme organizzative dei vari paesi, le aggregazioni e le disaggregazioni, i censimenti ecc. costituiscono il naturale riscontro di una mutazione profonda di strutture e mentalità sotto il profilo sociale e politico; mutazione che si esprime, ad es., nell'aumento della popolazione, nel maggiore e più diffuso benessere, nella differente e più variegata composizione sociale e professionale, nella diminuzione del numero di individui viventi di sole rendite di danaro ecc. D'altra parte lo Zangheri sa bene quanto sia azzardato servirsi, in via definitiva, dei dati finora reperiti, per calcolare la popolazione di città o di campagna, ed i rapporti relativi, il numero dei morti, l'età, il sesso ecc., o per valutare l'incremento o meno della popolazione, per andare infine al di là della fase meramente «descrittiva» e dare avvio invece alla ricerca «critica» che mira a dare una lettura articolata e multilaterale degli elementi a disposizione. Utili esempi lo stesso Zangheri propone per il dipartimento del Reno o del Rubicone, tramite almanacchi ed annuari dipartimentali, o per altri dipartimenti del Regno per mezzo delle *indagini statistiche* di Melchiorre Gioia, che «preparate per la stampa, anche se lasciate ad un diverso grado di elaborazione, presentano un indubbio valore conoscitivo»²⁷, e meriterebbero di

26. R. Zangheri, *La popolazione italiana* cit., p. 6.

27. R. Zangheri, *La popolazione italiana* cit., p. 51.

essere ampiamente studiate, sulla base degli inediti della Braidense di Milano.

Una succosa valutazione della letteratura storica sul periodo in esame (dal Castiglione al Ferrario, al Salari, allo Zuccagni-Orlandini, al Pardi ecc.) in vista di una storia generale della popolazione italiana, costituisce la premessa dell'ampia rassegna di lavori recenti su fonti archivistiche, con la quale l'autore dà conto criticamente dell'attuale stato degli studi e del progresso compiuto negli ultimi decenni, specie a seguito dell'interesse intorno a problemi demografici, sociali ecc.; le grandi rilevazioni economico-demografiche del 1811-12 consentono, ad es., allo stesso Zangheri, a Bellettini, a Romani di svolgere una serie di importanti considerazioni a proposito del dipartimento del Reno, al movimento demografico in Lombardia ecc. Ma la parte più «nuova» dell'opera, che si raccomanda inoltre per il capitolo in cui sono raccolti e commentati documenti inediti degli archivi di Milano e Lubiana²⁸, censimenti, stato della popolazione di Milano, Venezia, Istria ecc., è senz'altro nelle *considerazioni riassuntive*, nelle quali lo Zangheri non solo cerca di dare una elaborazione unitaria del materiale reperito circa l'ammontare della popolazione, la sua composizione ecc., ma pure constata alcuni elementi di fondo a tale proposito nell'epoca napoleonica (generale depressione demografica delle città centro-settentrionali, eccetto Milano e Mantova); dinamica positiva invece dei dipartimenti; proporzione dei sessi e *deficit* di popolazione maschile; rapporto tra coniugati e il resto degli abitanti ecc.) ed infine elabora i dati sulle condizioni sociali e professionali e indica le linee del movimento naturale della popolazione (natalità, mortalità coi relativi tassi e quozienti; bilancio naturale; nuzialità). Se il lavoro di scavo è appena agli inizi e i risultati sono ancora limitati, come scrive l'autore, in conclusione «ci troviamo di fronte ad una popolazione la cui struttura demografica resta sostanzialmente intatta. Non l'hanno incrinata le vicende della guerra, della occupazione, delle riforme, o ancora non al punto da romperne la sintassi essenziale, la solidarietà degli elementi che mutuamente si sostengono. A diversi livelli strutturali, l'abbiamo accennato all'inizio, il sistema entra in crisi: il regime della proprietà, i rapporti delle classi, la vita politica presentano altera-

28. R. Zangheri, *La popolazione italiana* cit., pp. 110-40.

zioni, di cui tuttavia gli assetti demografici, colti in un periodo breve, non rendono conto. Il movimento naturale non presenta modificazioni di rilievo, salvo in alcune città; non accenna nell'insieme in nessun modo a superare i livelli caratteristici di una società prevalentemente agricola. La ripartizione della popolazione fra città e campagna, in parte mutata per un esodo temporaneo di abitanti cittadini e in alcuni casi per un saldo passivo della bilancia naturale dei centri urbani, non è tale da trasformare il tradizionale modello di una regione ad alta ruralità e di antica urbanizzazione. I casi di proletarizzazione della popolazione agricola messi in luce dal Dal Pane, dal Romani per la Lombardia, da chi scrive per il Bolognese, non sembrano sufficienti ad influenzare le distribuzioni statistiche complessive»²⁹.

Ad argomento più strettamente agronomico ci riporta un manoscritto inedito, degnamente curato dallo Spaggiari³⁰, che inquadra i vari problemi nell'ambito più generale dell'economia parmense dall'età delle riforme al primo Ottocento. Nell'accentuato interesse per gli studi di storia dell'agricoltura, che l'incitamento del Luzzatto³¹, la prima *Storia del paesaggio agrario italiano* del Sereni³², gli scritti infine di Zangheri, Villari, Imberciadori, Berengo, Cafagna, Mirri, ecc.³³ hanno suscitato in conformità con orientamenti emersi nel «confronto» positivo con alcuni storici stranieri, merita segnalazione questa singolare opera di circa mille pagine, nelle quali (da due autori, secondo la prospettiva di un proprietario e di un fittavolo) vengono trattati argomenti generali e offerte istruzioni pratiche nutrite di esperienza personale, e sono illustrati – con una notevole e accurata serie di tavole – gli utensili e gli attrezzi di lavoro, le forme e i bisogni della coltivazione, le «macchine» per la lavorazione delle terre, l'irrigazione, l'industria agricola ecc.

29. R. Zangheri, *La popolazione italiana* cit., p. 220.

30. *Insegnamenti di agricoltura parmigiana del XVIII secolo*, a cura di P. L. Spaggiari, Parma 1964.

31. G. Luzzatto, *Per una storia economica d'Italia*, Bari 1967 (2ª ed. a cura di B. Caizzi).

32. E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari 1961.

33. M. Berengo, *L'agricoltura veneta dalla caduta della Repubblica all'Unità*, Milano 1963; M. Mirri, *Proprietari e contadini toscani nelle riforme leopoldine*, in «Movimento operaio», 1955, pp. 173-229; G. Giorgetti, *Per una storia delle allivellazioni leopoldine*, in «Studi storici», 1966, pp. 245-90, pp. 515-84; F. Diaz, *Francesco Maria Gianni della burocrazia alla politica sotto Pietro Leopoldo di Toscana*, Milano-Napoli 1966; L. Dal Pane, *Industria e commercio nel Granducato di Toscana nell'età del Risorgimento*, Bologna 1971-1973, voll. 2.

Ed hanno ben ragione d'insistere sulla particolarità di questo «trattato» sia il Gambi, in una recensione in «Rivista storica italiana»³⁴, sia il curatore dell'inedito, al quale bisogna rifarsi per un giudizio attento ed acuto: «Se il primo quindi dei due compilatori doveva probabilmente conoscere la pubblicistica specializzata più significativa e di più recente e di più remota redazione, (il Duhamel e il Mitterpacher fra gli stranieri, il Gallo, il Tarello, il Tanara e forse il Re fra gli italiani) della quale si è anzi sforzato di ripetere lo schema espositivo, il secondo doveva a sua volta possedere una forte esperienza pratica ed una naturale inclinazione – direi quasi – per la divulgazione. Della quale, proprio perché appartenente ad una classe solitamente sprovvista di istruzione professionale, avvertiva maggiormente l'urgenza»³⁵.

E ciò che interessa maggiormente in queste pagine, al di là degli empirici suggerimenti e delle meditazioni di ordine teorico, è la precisa volontà di indagare sulle condizioni dell'agricoltura parmense dell'epoca, di mettere in chiaro il carattere dei rapporti tra proprietari e coltivatori, i motivi del «basso stato» attuale, dello sviluppo o meno delle manifatture ecc. Tralasciando i trattati concernenti i terreni, il sito, le bonifiche, l'ingrasso, i metodi di coltivazione secondo le terre e le stagioni, i lavori rusticali e domestici ecc., non possiamo non rilevare l'importanza – ai fini del rinnovamento agrario in Italia dall'età delle riforme in avanti – dei trattati che riguardano i prati stabili o artificiali, le irrigazioni, il bestiame (bovi da lavoro, vacche da latte, suini ecc.), le piante da frutto e le viti, i gelsi e l'allevamento dei bachi ecc. In particolare anzi è da dire che se certe coltivazioni (lampone, tabacco e cotone) ebbero impulso durante l'età napoleonica, altre produzioni caratterizzano l'economia parmense fin dai secoli precedenti, sulle quali insistono gli autori degli *Insegnamenti* nell'indicare infine le cause di una limitata rendita per i proprietari, e dell'ignoranza da parte del contado, dedito a pratiche tradizionali nella coltivazione dei fondi. Una citazione soltanto ci permette di mettere a confronto, nel polemico giudizio degli autori, la vita condotta dai proprietari e dai contadini: i primi «si divertono al tavolino, al gioco, ai passeggii e tutt'altro, fuorché di avere cura dei loro beni e senza mai

34. L. Gambi, recensione agli *Insegnamenti* cit., in «Rivista storica italiana» 1965, pp. 1112-14.

35. *Insegnamenti* cit., pp. 28-29.

dare un suggerimento buono ai loro contadini (...). I divertimenti dei villani sono li seguenti: il tavolino, il caffè, il teatro ed il ridotto. Il tavolino è l'aratro; il caffè i suoi sudori e la fatica continua; il teatro è l'aia per battere i grani e il suo ridotto è quello di ridursi appunto su d'una pianta con pericolo della sua vita; ed a questi si aggiungono pure questi altri divertimenti, che ne sono la maggior conseguenza. Il villano coltiva la terra e la semina, raccoglie li frumenti, li batte, li pulisce e li mette nel granaio; ed a lui tocca a mangiare il pane di biada, d'orzo, o navicello...»³⁶. Ce n'è abbastanza, ci sembra per vedere nell'invito ai possidenti di coltivare direttamente le proprie terre e di trattare più umanamente mezzadri e coloni (cfr. le pp. 268-71 sui patti tra padroni, fittavoli e mezzadri) qualcosa di più di un moralistico 'avvertimento' nei confronti di coloro che detenevano le fonti della ricchezza e del lavoro e non operavano per il benessere della grande maggioranza della popolazione; l'insegnamento della Rivoluzione francese e lo sconvolgimento provocato in Italia dal dominio napoleonico non erano passati invano.

Qualcosa del genere, anche se differente è l'occasione in cui venne pensata e scritta la memoria (1844), concerne lo scritto del Susani³⁷, che rientra nell'illustrazione predisposta dal Cattaneo per la pubblicazione delle *Notizie naturali e civili su la Lombardia*; ed indipendentemente dal fatto che molti articoli non vennero presentati e solo una parte potè essere pubblicata, si devono valutare positivamente l'orditura del lavoro, il coordinamento delle ricerche, il nesso e insieme la conciliazione delle varie materie fra loro, secondo lo spirito concreto del Cattaneo. Se per lo studio dell'economia mantovana – a parte la consultazione di documenti, statistiche, memoriali – è di rito il ricorso alle meditazioni ed ai lavori, ad es., del Gualandris, e di G. B. D'Arco relativamente all'età delle riforme, al Gioia per il primo Ottocento, a Carlo D'Arco, Magri, Boldrini, Paglia, Romilli per la fine del secolo, anche il Susani merita di aver posto in questa schiera di agronomi o pubblicisti, scienziati o empirici, che, talora acutamente, riuscirono a intendere e a descrivere i motivi dell'arretratezza agricola della provincia, rispetto ad altre più evolute della Lombardia, a indicare le remore

36. *Insegnamenti* cit., pp. 264-65.

37. M. Susani, *Sulle attuali condizioni massime economiche dell'agricoltura nella provincia di Mantova*, a cura di R. Giusti, Mantova 1971.

e gli ostacoli da superare, e infine a proporre rimedi possibili, e non mirabolanti, per un graduale miglioramento tanto della proprietà fondiaria quanto delle condizioni di vita nel contado.

Ispirandosi alla scienza economica del suo tempo ed alla pratica in uso nelle regioni più avanzate sulla via dello sviluppo capitalistico in agricoltura, il Susani non andava però al di là delle esperienze del suo tempo che, ad es., l'Arrivabene in Belgio, il Cavour in Piemonte, il Lomeni e il Dossena in Lombardia andavano studiando; e valutando positivamente l'importanza di colmate, fognature di terre, l'introduzione di macchine, l'estendersi di bonifiche ecc., ribadiva la necessità di continuare l'opera dei predecessori al fine di sviluppare l'industria *agricola*, di combattere contro i pregiudizi e i difetti del passato, di regolare in modo più economico ed equo il regime degli affitti: «I terreni del Mantovano per difetti di capitali, d'industria e d'amministrazione rendono assai meno di quello che sarebbe da aspettarsi, avuto anche riguardo alla scarsenza delle braccia e ai metodi non sempre i più felici coi quali si applica il sistema di coltivazione molto per se medesimo razionale. L'agricoltura di alcuni paesi d'Italia non ha subito notevoli alterzioni dall'epoca dei latini scrittori delle cose rustiche. Pel contrario in altri paesi della stessa Italia continua ancora la tradizione dell'antica sapienza agraria che i Romani parte vi appresero, parte vi recarono. L'agro Milanese vitifero per eccellenza ai tempi di Varrone esemplifica il primo caso, la provincia di Mantova il secondo. Le campagne non irrigue del Mantovano sono tuttavia coltivate come gli *arbusta* di cui parla Catone e vi si pratica l'avvicendamento biennale che egli voleva riserbato alle terre più feraci. Il gelso, il maiz, la robinia e i pomi di terra sono tra le più grandi novità che da quei tempi sino ai di nostri vi avvenissero, e in quanto ad opere pubbliche divise al miglior essere della Provincia la più bella lode è ancora dovuta alle migliorie praticate 10 secoli addietro dai padri di S. Benedetto da Polirone al sistema delle arginature e a quello delle strade»³⁸.

Anche senza condividere a pieno un giudizio così limitativo del Susani, è certo che la valutazione «economica» sottintende un orientamento politico concernente da vicino la dominazione austriaca nel Lombardo-Veneto, dove, tolta quasi ogni possibilità di libera manifestazione del pensiero o di politica attività, non restava

38. M. Susani, *Sulle attuali condizioni* cit., pp. 96-97.

che la diffusione di idee liberali applicate al commercio, all'industria, all'agricoltura, ai problemi reali della vita economica. Si trattava dunque non soltanto di far rendere i terreni più di quanto non rendessero per difetto di capitali, d'industria e d'amministrazione, ma di migliorare l'agricoltura mantovana compiendo un'impresa più sociale e civile che agronomica, associando possidenti e contadini verso un unico fine, il miglioramento agricolo, conseguibile solo quando «i capitalisti coltivatori vorranno e sapranno sulla massima parte dei fondi della provincia associarsi come libera alleata la classe fin qui mercenaria e quindi in tanta parte parassita dei semplici esecutori». Ma poiché il Susani non spiega i termini di tale rapporto, allo scopo di superare il contrasto di capitale e lavoro, né riesce ad avviare un qualsiasi dibattito sulla nascente questione sociale, né in altre occasioni approfondisce il cenno sopra citato, non è possibile intravedere le linee di una precisa *proposta*, filantropica o economico-sociale, nell'analisi da lui compiuta sui «rapporti di classe» tra possidenti, coltivatori e contadini del Mantovano. Se per tracciare un rapido diagramma degli orientamenti liberali nel Lombardo-Veneto intorno alla metà del XIX secolo, è necessario prendere le mosse dall'opera di Kent Roberts Greenfield, è doveroso riconoscere che vari storici hanno ampliato gradualmente il disegno di una costruzione storiografica che ebbe senz'altro il pregio di dare un notevole rilievo non solo alle vicende politiche, ma pure alle strutture economico-sociali, alle differenze ideologiche, al formarsi della pubblica opinione della società lombardo-veneta del tempo. Mentre manca attualmente una analisi ben articolata sulla classe dirigente italiana tra il '700 e l' '800, non mancano lavori, di carattere regionale o particolare, aventi lo scopo di tracciare la *storia* della classe dirigente sotto diversi profili, e di provvedere al «recupero» di figure e di atteggiamenti secondo una più aggiornata metodologia. In tal senso merita segnalazione l'interesse col quale si guarda alla pubblicistica, specializzata o no, alla partecipazione degli intellettuali alla formazione e alla *crescita* della società civile prima e dopo il '48, alla circolazione delle idee, all'aggiornamento di conoscenze scientifiche o tecniche, alle condizioni economiche delle varie regioni ecc. Se ci si sposta in altra area culturale e geografica, al Piemonte carloalbertino, non si può non rammentare l'imponente raccolta di scritti³⁹ editi e inediti di Carlo Ilarione Petitti di Roreto, che, per

lunghe anni funzionario dello stato a vari livelli, dal 1831 alla morte (1850) diede un cospicuo contributo alle «riforme» durante il regno di Carlo Alberto, specie nel consiglio di Stato nelle missioni all'estero o nelle relazioni, e fu l'espressione di una parte della classe dirigente piemontese per quel liberalismo moderato che traspare dai suoi scritti. Tralasciando di proposito ogni riferimento alle meditazioni di carattere politico (*rivoluzione del '21; attuale condizione governativa*, 1831; *attuale condizione del Risorgimento italiano*, 1848), importa rilevare l'ampiezza degli interessi del Petitti che, con la fiducia nel sistema liberistico in via di sviluppo in Europa e nella libertà economica all'interno, ebbe modo di esprimere chiaramente (al di là dei rendiconti di carattere tecnico, amministrativo o statistico, circa i Monti di pietà, la giustizia penale, le condizioni delle carceri, gli istituti caritativi, i problemi doganali, bancari, ecc.) almeno due aspetti dell'orientamento politico-economico moderato, a contatto con gli ambienti «liberali» di altri paesi europei. Le pagine infatti sul lavoro dei fanciulli nelle manifatture, e sulle strade ferrate e il loro ordinamento rientrano veramente in un sistema di valori che, sotto il profilo filantropico per un verso, e nell'ambito dello spirito di progresso per l'altro, faticosamente si facevano strada nella penisola per largo tratto soggetta alla dominazione straniera, e che, nei paesi più avanzati d'Europa sotto il profilo economico-sociale, si erano affermati soprattutto per impulso di economisti, scrittori, uomini di governo di parte liberale. «Lo studio sulle ferrovie da costruirsi in Italia, mentre rese celebre il Petitti in ogni punto della penisola e lo fece considerare il primo 'consulente ufficiale' sull'argomento (...), scoprì anche nel Petitti prospettive politiche nuove, di unità nazionale, di necessità di pervenire a questa 'liberalmente' e non soltanto 'liberisticamente', talchè le riforme dell'autunno 1847 lo trovarono preparato»⁴⁰.

L'evoluzione intellettuale dell'Italia dal 1815 in avanti, l'origine del programma per l'*opinione nazionale italiana*, le idee economiche o le personali esperienze di uomini come Petitti, Arrivabene, Cavour, Jacini, Cantoni, Cattaneo, i nessi sempre più stretti tra economia, politica e morale ecc. dovevano portare nel giro di

39. Carlo Ilarione Petitti di Roreto, *Opere scelte*, a cura di G. M. Bravo, Torino 1969, voll. 2.

40. C. Ilarione Petitti di Roreto, *Opere scelte* cit., II, pp. 1006.

qualche anno ad una precisa 'richiesta' di legalità contro l'arbitrio, di libertà contro lo straniero o contro le forme più oppressive del dispotismo.

Di notevole risalto furono, oltre cento anni fa, gli studi e le pubblicazioni di Stefano Jacini sulla proprietà fondiaria, sulle condizioni economiche del Lombardo-Veneto, una vera e propria presa di coscienza della classe dirigente del tempo relativamente alla società civile dell'età del Risorgimento; e se assai utile, per intendere le idee politiche e gli orientamenti sui problemi dello Stato e delle regioni, è la raccolta di scritti di recente pubblicata dal Traniello⁴¹, altrettanto meritoria è l'iniziativa della Banca popolare di Sondrio di rimettere in circolazione un opuscolo di Jacini che, al suo apparire, suscitò discordi interpretazioni. Mentre taluni patrioti infatti rimproveravano l'autore per aver collaborato con l'Arciduca Massimiliano (ma ignoravano che Jacini contemporaneamente stendeva due memorie per il Conte di Cavour intorno alle condizioni della Lombardia), gli ambienti austriacanti non potevano certo vedere con favore le accuse che l'autore rivolgeva alla politica fiscale e vessatoria del governo, causa della decadenza della Valtellina. E la responsabilità del governo, precisata con fermezza venne indicata fin dalle prime pagine dell'introduzione: «Acciocchè un paese caduto economicamente in basso, come la Valtellina, possa risorgere, sono indispensabili tre cose. Occorre, cioè, in primo luogo, che le forze della natura cessino dall'imperversare a suo danno; in secondo luogo, che i suoi abitanti facciano il possibile per migliorare la propria sorte; finalmente, che lo Stato, in quanto sta nei suoi attributi, porga e promuova tali civili condizioni che i miglioramenti, non impediti dalla natura ed assunti dalla proprietà privata, siano poi eseguibili (...). Rimane dunque allo Stato di porgere la terza condizione. Ed è sotto al punto di vista esclusivo di ciò che lo Stato potrebbe fare, che io, coerente co' miei precedenti letterarj ed animato da vivissimo amore per ogni zolla della mia patria, ho scritto queste poche pagine colla massima franchezza e colla più profonda convinzione»⁴². Se su alcuni di tali problemi, concernenti la classe dirigente di Lombardia,

41. S. Jacini, *La riforma dello Stato e il problema regionale*, a cura di F. Traniello, Brescia 1968.

42. S. Jacini, *Sulle condizioni economiche della provincia di Sondrio*, a cura di L. Marchetti, Sondrio 1963.

la politica austriaca e il programma e l'azione dei moderati ha scritto pagine limpide e persuasive il Raponi⁴³, altre questioni sono state affrontate, ad esempio, per il Veneto, studiato con uno scavo in profondità specie per l'economia, la vita religiosa ed ecclesiastica, l'emigrazione ecc.; per il Mantovano è necessario rifarsi al bellissimo lavoro di Aldo De Maddalena⁴⁴, che ha fatto ogni sforzo per evitare dissolvenze e incrinature nell'effettuare la connessione tra il processo evolutivo provinciale (dal 1815 al 1965) e i fenomeni economici regionali e nazionali, sulla scorta di una esatta impostazione metodologica: «Al fine di non sfuocare i tratti peculiari dell'evoluzione locale (o, peggio, deformarli), stabilendo una semplicistica relazione di causa ad effetto tra il *trend* economico del Paese o della regione e quello della circoscrizione provinciale, occorre sempre procedere con molta cautela nell'operare i pur necessari e, talora, illuminanti accostamenti».

Ad analoghe difficoltà, determinate da lacune di fonti documentarie o memorialistiche, da scarsità di dati attendibili, da limitata elaborazione storico-economica, si richiamano anche altri studiosi che vogliono trascendere i fatti di cronaca e la semplice elencazione di serie statistiche. È il caso del Vanzetti che, illustrando due secoli di agricoltura veronese⁴⁵, tenta una ricostruzione d'insieme e delinea le varie fasi dell'evolversi dell'economia agraria dal 1797 al 1824, sino alla fine del secolo e ai nostri giorni, secondo il progresso tecnico, il variare delle produzioni, il costo del danaro, il beneficio fondiario, il carico delle imposte, il variare dei compensi, salari, canoni d'affitto ecc. E invero, per ogni periodo l'autore, che dedica la parte maggiore del suo volume agli ultimi cento anni, indica sommariamente i momenti peculiari anche sotto il profilo politico e amministrativo, soffermandosi sul nesso tra fatti economici e politici, e valutando il carattere statico o dinamico dell'agricoltura veronese, lo stato delle manifatture o l'incipiente industrializzazione, la ripartizione della proprietà, la distribuzione del prodotto netto, la remunerazione del lavoro ecc.

Di tutt'altro impianto, anche perché riferita all'agricoltura di

43. N. Raponi, *Politica e amministrazione in Lombardia agli esordi dell'unità. Il programma dei moderati*, Milano 1967.

44. A. De Maddalena, *Centocinquant'anni di vita economica mantovana (1815-1965)*, Mantova, s.d. [1967], p. xxii.

45. C. Vanzetti, *Due secoli di storia dell'agricoltura veronese*, Verona 1965.

una zona agraria solamente, nella prima metà del XIX secolo, e non ad un'intera provincia, è la monografia⁴⁶ dello Scarpa fondata sugli Atti preparatori del catasto austriaco, ed edita dall'«Archivio economico dell'unificazione». L'autore, al quale si deve un accurato lavoro sull'*Agricoltura del Veneto nella prima metà del XIX secolo. L'utilizzazione del suolo*, Torino 1963, mette a profitto le sue ricerche archivistiche (cfr. le ampie appendici documentarie) e descrive con precisione una zona agraria denominata pianura veronese inferiore, nella fascia di transizione tra la bassa veronese ed il Polesine, posta tra il Po e l'Adige. Per il regime delle acque e l'impaludamento diffuso soprattutto nella parte meridionale, per lo stato delle strade (regie, comunali e di campagna), il trasporto delle derrate ai mercati, per la situazione demografica e le condizioni sociali, la zona studiata risulta sufficientemente caratterizzata ed omogenea, anche se non mancano per qualche elemento variazioni e squilibri da circondario a circondario; tanto che dalla distribuzione percentuale della popolazione nei diversi comuni, dall'insediamento «sparso» nel contado, dall'altissima percentuale di popolazione agricola (90-95% del totale), dall'insufficiente numero di persone dedite all'agricoltura, dallo stato delle abitazioni coloniche o non ecc., si desumono indirettamente le forme di conduzione dei terreni, i tipi di contratto in vigore nel primo '800, i fatti emigratori interni, le condizioni sociali del mondo del contado, che, per la saltuarietà del lavoro, le condizioni igieniche difficili, specie nelle zone a risaia, le forme tradizionali delle coltivazioni, ecc. sopporta il peso maggiore della *funzione* produttiva ed insieme le contraddizioni evidenti tra una proprietà fondiaria estremamente polverizzata (e quindi scarsamente remunerativa) ed un'altra largamente estesa. Anzi proprio le pagine sulla distribuzione della proprietà terriera (9.957 ditte catastali per una superficie di circa 47.000 ettari) offrono dati illuminanti: mentre l'82,2% delle ditte è rappresentato dalla piccolissima proprietà, che occupa solo l'8,4% della superficie totale, la proprietà nobiliare ad es. (circa il 3% per numero di ditte) occupa ancora oltre il 35% della superficie totale, ed estese risultano pure alcune proprietà dei non nobili, di enti pubblici o ecclesiastici, secondo i comuni; in qualche comune la proprietà nobiliare, che si aggira in-

46. G. Scarpa, *L'agricoltura del basso Veronese nella prima metà del XIX secolo*, Roma 1966 (in «Archivio economico dell'unificazione italiana», serie I^a, vol. XIV, fasc. 1).

torno al 50% della superficie (Bevilacque, Minerbe), tocca il 60% (Casaleone e Villabartolomea), e quella ecclesiastica il 18% (Angiari). Oltre a ciò, è da dire infine che vari elementi – di seguito indicati – ostacolavano lo sviluppo in senso capitalistico dell'agricoltura nel basso Veronese, analogamente a quanto avveniva in larghe plaghe del Veneto o della Lombardia, stando alle frequenti lamentele e recriminazioni di economisti ed agronomi contro i proprietari assenteisti, i fittavoli avidi, il proletariato mal domo del contado; le proprietà aggravate da oneri reali, come livelli e decime, ed amministrate in forme di conduzione assai dissimili secondo le zone agrarie (in economia, affittanze a denaro, partizioni mezzadrili, ecc.); l'utilizzazione del suolo che avviene per $\frac{3}{4}$ circa (69% ai terreni seminativi; 3% a prato; 1% a pascolo; 3% ad altre colture), stante il 24% a palude, riguarda principalmente la coltura promiscua della vite e dei cereali, la risaia a vicenda o stabile; la carenza di pascoli e foraggi; la scarsità del bestiame bovino e di conseguenza delle concimazioni; le pratiche tradizionali congiunte con l'avidità del coltivatore di voler conseguire produzioni sempre maggiori (in senso estensivo, più che intensivo); le condizioni di lavoro e di remunerazione della popolazione del contado (contadini proprietari, fittavoli, salariati fissi e giornalieri, braccianti. Ed una prova di più del carattere tradizionale e «arcaico» dell'agricoltura del Veronese in questo cinquantennio è data dall'arretratezza della tecnica agricola, dal tipo delle colture, dalla bassa resa, per ettaro, delle sementi (per scarse concimazioni), ecc., com'è messo in evidenza dalle notizie medesime circa l'ammontare delle produzioni e dai conteggi, elaborati dallo Scarpa, che di seguito sintetizziamo⁴⁷:

Frumento:	54 mila quintali	con resa di	5,02 quintali per ettaro
Granoturco:	77 mila quintali	con resa di	5,98 quintali per ettaro
Segale:	18 mila quintali	con resa di	3,88 quintali per ettaro
Risone:	32 mila quintali	con resa di	9,2 quintali per ettaro
Vino:	93 mila ettolitri	con resa di	4,24 ettolitri per ettaro

Dopo gli studi del Caizzi o del Berengo sull'agricoltura ed economia del Veneto dal '700 in avanti, è da segnalare il recente lavoro di Giovanni Zalin⁴⁸ che, in una decina di capitoli – con arti-

47. G. Scarpa, *L'agricoltura del basso Veronese* cit., pp. 33-38.

48. G. Zalin, *Aspetti e problemi dell'economia veneta dalla caduta della Repubblica all'annessione*, Vicenza 1969.

colata disamina – compie una ampia ricognizione (corredata da varie tavole statistiche desunte da rilevazioni ufficiali e dalle carte d'archivio) dell'economia veneta, prendendo avvio dalla situazione demografica, esaminando il commercio veneziano, l'industria, dalla fine del '700 in avanti, gli anni della carestia, il porto di Venezia, le vicende dell'agricoltura intorno al 1848 ed il commercio Adriatico fino al 1866. Se dalla metà del '700 lo sviluppo della popolazione nel Veneto fu inferiore a quello della rimanente penisola, l'immobilismo complessivo della popolazione cittadina fu certamente maggiore nel XVIII rispetto al XIX secolo, anche se le forze economiche concentrarono *nella terra* ogni energia; la distribuzione delle forze di lavoro nei tre settori dell'economia non venne sostanzialmente mutata, sia per il peggioramento della posizione di Venezia nel commercio Adriatico, sia perché nessun incremento particolare si verificò, nel settore delle manifatture, durante il XIX secolo. A tal proposito sono illuminanti le considerazioni del Fratini sul «Crepuscolo», nella comparazione tra attività manifatturiera lombarda e veneta intorno alla metà del secolo. Il che non significa, tuttavia, che siano mancati miglioramenti nell'ambito dell'agricoltura che, se dovette subire, durante la dominazione francese (dal 1797 al 1814) e austriaca (fino al 1866), una vera e propria politica di sfruttamento delle campagne sul piano fiscale, vide pure il nascere e l'affermarsi di un nuovo ceto di fittavoli, borghesi, proprietari ecc., capace di «vivificare, con una presenza più fattiva e intraprendente, la vita nelle campagne»⁴⁹.

Veramente drammatica però la conclusione tracciata dall'autore nelle considerazioni finali, relativamente alla vita sociale, specie per quel che concerne la popolazione del contado: «... l'esclusione dello straniero non significava la fine della miseria sociale. Nel giro di pochi anni il Veneto si venne sicuramente a trovare in prima linea nel triste primato delle massicce emigrazioni settentrionali. Il fenomeno, che depauperava le campagne delle forze più giovani e vigorose, sembrava, in effetti, l'unica valvola di salvezza di fronte ai gravi problemi dell'occupazione e dello sfruttamento conveniente delle risorse, che si andavano rivelando, per tanti e differenti motivi, momentaneamente insolubili»⁵⁰. La nascita e l'organizzazione del movimento contadino, specie nel Polesine negli an-

49. G. Zalin, *Aspetti e problemi dell'economia veneta* cit., p. 203.

50. G. Zalin, *Aspetti e problemi dell'economia veneta* cit., p. 207.

ni dell'Inchiesta Jacini e più tardi, trovano appunto stimolo e antecedenti nella «stasi» economico-sociale del Veneto per oltre un cinquantennio, anche al di là della «responsabilità» politica dell'Austria. Ma ciò apre un discorso assai diverso rispetto a quello compiuto fino ad ora, coinvolgendo problemi che riguardano la formazione del mercato nazionale, la storia dell'Italia industriale, il mercantilismo agrario, il protezionismo e lo sviluppo industriale nell'età della Destra (e dopo), la «presenza» del capitale straniero, il nesso tra società ed economia nei primi decenni dell'Unità⁵¹.

51. Cfr. ad es., E. Sereni, *Capitalismo e mercato nazionale in Italia*, Roma 1966; G. Are, *Il problema dello sviluppo industriale nell'età della Destra*, Pisa 1965; *La formazione dell'Italia industriale. Discussioni e ricerche*, a cura di A. Caracciolo, Bari 1963; R. Romeo, *Breve storia della grande industria in Italia*, Bologna 1972⁴; Idem, *Risorgimento e capitalismo*, Bari 1959; G. Mori, *Studi di storia dell'industria*, Roma 1969; M. L. Salvadori, *Il mito del buongoverno. La questione meridionale da Cavour a Gramsci*, Torino 1960; S. Lanaro, *Mercantilismo agrario e formazione del capitale nel pensiero di Alessandro Rossi*, in «Quaderni storici», 1971, pp. 48-156; L. Villari, *Il capitalismo italiano del novecento*, Bari 1972.

GLI ANNI ITALIANI DI ALEKSANDR N. VESELOVSKIJ

1. L'importanza degli anni italiani nella formazione di Veselovskij, il quale iniziò praticamente in Italia la sua attività scientifica, è stata più volte sottolineata, tuttavia questo periodo «ci è ancora poco noto», come scriveva giustamente una trentina di anni or sono M. A. Alekseev¹. Si è insistito, forse eccessivamente, sul significato che avrebbero avuto nello sviluppo delle idee di Veselovskij gli ultimi episodi del risorgimento italiano, del quale egli fu appassionato testimone, mentre si sono poi lasciati inesplorati i rapporti concreti che lo studioso russo ebbe con la cultura italiana di quegli anni, in particolare con il Carducci, il D'Ancona e il De Gubernatis. In questo lavoro si cercherà di definire le sollecitazioni e gli apporti che Veselovskij ricevette dalla cultura italiana e il peso che questi ebbero nella sua evoluzione successiva.

2. Veselovskij, che aveva appreso la lingua italiana ancora fanciullo da «un commerciante di vini lombardo... quasi analfabeta»², come egli stesso ricordava in una nota autobiografica stesa molti an-

1. M. A. Alekseev, *A. N. Veselovskij i zapadnoe literaturovedenie*, «Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie obščestvennyh nauk», 1938, 4, p. 131. Per il significato degli anni italiani nello sviluppo delle idee di Veselovskij cfr.: E. V. Aničkov, *Istoričeskaja poetika A. N. Veselovskogo*, in *Voprosy teorii i psichologii tvorčestva*, 1, Char'kov 1913², pp. 86-91; B. M. Engel'gardt, *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij*, Pgr. 1924, pp. 23-38, 111-113; B. M. Kazanskij, in A. N. Veselovskij, *Sobranie sočinenij*, xvi, p. 265; V. F. Šišmarëv, *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij*, «Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie obščestvennyh nauk», 1938, 4, pp. 7-8, 11-12; V. A. Desnickij, *A. N. Veselovskij v russkom literaturovedenii*, ivi, pp. 75-76; M. K. Azadovskij, *A. N. Veselovskij kak issledovatel' fol'klora*, ivi, pp. 85-89; M. A. Alekseev, *A. N. Veselovskij i zapadnoe literaturovedenie cit.*, pp. 131-132; V. M. Žirunskij, *A. N. Veselovskij*, in A. N. Veselovskij, *Izbrannye stati*, L. 1939, p. vii; M. K. Azadovskij, *Literaturnoe nasledie Veselovskogo i sovetskaja fol'kloristika*, «Sovetskij fol'klor», 1941, 7, pp. 22-23; V. E. Gusev, *Neizvestnaja stat'ja Aleksandra Veselovskogo*, «Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka», 1959, 4, pp. 358-361; M. Marzaduri, *Lettere di Aleksandr Nikolaevič Veselovskij al D'Ancona e al Carducci*, «L'Archiginnasio», LXII, 1967, pp. 368-377.

2. A. N. Pypin, *Istorija russoj etnografii*, II, SPb. 1891, p. 424.

ni più tardi per il Pypin, era giunto in Italia una prima volta a ventitrè anni, nel 1861, per accompagnarvi il giovane figlio dell'ambasciatore russo in Spagna, il principe S. M. Golicyn di cui era precettore. Dall'Italia, dove si fermò alcuni mesi, inviò due articoli al supplemento domenicale del «Russkij Vestnik»³; più indicative di queste corrispondenze ci paiono le pagine del diario romano, pubblicato postumo nel 1921, in cui è già palese quell'atteggiamento da *šestidesjatnik*, tutto proteso alla scoperta dei fatti concreti, della realtà qual è, e alla ricerca del filo rosso del progresso che corre all'interno degli eventi, atteggiamento che diverrà una costante del suo pensiero. Incurante del paesaggio storico, rifugge le esclamazioni retoriche e gli abbandoni romantici, quello che cerca a Roma è il XIX secolo. Fra una plebe ignorante e corrotta e un clero cinico e corruttore, il solo elemento di progresso gli sembra la borghesia, i «mercanti, studenti, dottori, artigiani», che discutono «nei circoli e nei caffè» e alla sera «affollano il Corso». «Essa proviene dalla plebe, ma è indipendente per educazione, cultura, consapevolezza dei propri diritti»⁴.

In Italia ritornò nella primavera del 1864, al termine di un periodo di studio trascorso fra Berlino e Praga, con l'intenzione, questa volta, di fermarsi a lungo. Lavorò nelle biblioteche di Milano, Bologna, Firenze e Pisa⁵ attorno a una storia del rinascimento italiano per la quale raccolse una «quantità sterminata di appunti»⁶; ma un giorno il vento gli sconvolgeva le carte «portandosi via dalla finestra... le mie speranze. Era questo una sorta di ammonimento. Del resto già da tempo avevo capito che non si può scrivere la storia del rinascimento *à vol d'oiseau*... In quei giorni m'imbattei casualmente in un testo letterario sul quale concentrai tutto il mio interesse: *Il Paradiso degli Alberti*. Il lavoro procedeva eguale e io, per la mia natura timida, non avevo ancora fatto conoscenza con nessuno, quando mi capitò d'incontrare in un circolo di russi il De Gubernatis»⁷. L'incontro avvenne a Firenze, dove Veselovskij si

3. *Ot Niccy do Genui*, «Russkij Vestnik. Sovremennaja Letopis'», 1861, 15; *Odin den' v Venecii*, ivi, 1861, 32. Quindi ambedue raccolti in A. N. Veselovskij, *Sobranie sočinenij*, IV, 2, pp. 1-28.

4. *Pamjati akademika Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo*, Pgr. 1921, pp. 104-105.

5. *Materialy dlja biografičeskogo slovarja dejstvitel'nych členov Imperatorskoj Akademii Nauk*, I, Pgr. 1915, p. 156.

6. A. N. Pypin, *op. cit.*, p. 426.

7. *Ibid.*, p. 426.

era stabilito alla fine del 1864 e dove rimase sino alla sua partenza dall'Italia, molto verosimilmente nei primi mesi del 1865. Angelo De Gubernatis era al centro di uno scandalo clamoroso: chiamato nel 1863, ancora ventitreenne, dal ministro Amari a occupare la cattedra di sanscrito appena costituita all'Università di Firenze, si era dimesso nel febbraio del 1865, dopo aver conosciuto, in casa del profugo magiaro F. Pulszky, Bakunin: «la sua idea mi era sembrata generosa e la sposai sacrificandole con passione tutto ciò che avevo di mio e che mi era costato dieci anni di lavoro indefesso..., mandai a Torino la mia rinunzia»⁸. La passione libertaria di De Gubernatis si esaurì rapidamente; un mese più tardi egli rompeva con Bakunin, dopo essersi fatto giurare che la società segreta, per la quale aveva scritto «una specie di Marsigliese, che fu stampata alla macchia sotto il titolo *La Sociale*»⁹, sarebbe stata sciolta. Nel frattempo aveva conosciuto e sposato una giovanissima amica dei Bakunin, la russa Sofia Besobrasoff, che l'aiuterà, più tardi, a far conoscere la letteratura russa dell'Ottocento in Italia. Su «*La Civiltà italiana*», che De Gubernatis dirigeva¹⁰, e alla quale collaboravano, fra gli altri, l'Ascoli, il Carducci, il D'Ancora, il De Meis, il Teza e il Villari, fu pubblicato il primo articolo italiano di Veselovskij, *La Griselda del Boccaccio e la novella russa*¹¹. L'arti-

8. A. De Gubernatis, *Proemio autobiografico*, in *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Firenze 1879, p. XXI.

9. *Ibid.*, p. XXIII. Veselovskij nel suo articolo *O narodnoj politečeskoj poezii v Italii* riporta l'inno *La Sociale*, «una sorta di imitazione della Marsigliese» (cfr. Gusev, *op. cit.*, p. 372), da lui trovato a Firenze nell'inverno del 1865, che quasi certamente è lo stesso scritto da De Gubernatis. Può stupire che Veselovskij scambi questa composizione colta, in endecasillabi rimati, per un prodotto popolare, ma ciò trova una spiegazione nella tesi sostenuta dal Veselovskij nell'articolo, del carattere cioè «colto» della produzione popolare italiana. Rimane certo da spiegare come il Veselovskij non sapesse nella primavera del 1866 (data presunta dell'articolo secondo Gusev) che l'autore dell'inno era l'amico De Gubernatis.

10. «Nel dicembre del 1864 fondai pertanto con ostinazione nel mio primo concetto di letteratura civile, un giornale letterario settimanale sotto il titolo 'La Civiltà italiana'... Il giornale ebbe, come il suo direttore, vita agitatissima e dopo un anno andò a morire, purtroppo, in un giornale nato motto: 'L'Ateneo Italiano'», A. De Gubernatis, *op. cit.*, p. XX.

11. Quasi contemporaneamente Veselovskij pubblicava nella «Bibliografia italiana» la recensione *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi. Pensieri storici e letterari del Dott. Prof. Filippo Zamboni con documenti inediti*, in cui si dichiarava «stanco delle allegorie», e invitava a una «interpretazione filologica» dei testi danteschi, e allo studio storico, «tendente a spiegare i grandi problemi sociali» dell'età di Dante. Cfr.: A. N. Veselovskij, *Sobranie sočinenij*, IV, 2, p. 29.

colo, che era firmato Alessandro Wesselofsky come poi tutti gli altri suoi lavori italiani, apparve, preceduto da una breve presentazione¹², nel primo numero di marzo del 1865. Al De Gubernatis lo legava in quegli anni il comune interesse per «l'interpretazione mitologica», come venivano indicate tutte le ricerche di derivazione grimmiana che, partendo dalla letteratura popolare, cercavano di ricostruire i cosiddetti miti archetipali dell'umanità. In questa direzione saranno orientati il saggio *La favola della fanciulla perseguitata* e l'articolo *Le tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci*, pubblicati ambedue nel 1866 e per i quali Veselovskij si gioverà di contributi dell'«amico Angelo De Gubernatis»¹³.

Veselovskij conobbe Alessandro D'Ancona solo nell'aprile del 1866, quando era in Italia ormai da due anni: aveva pubblicato su «L'Ateneo italiano», certamente ancora tramite De Gubernatis, che era tra i fondatori della rivista fiorentina, l'articolo sul Pucci e «alcuni giorni più tardi mi si avvicinò in biblioteca per fare conoscenza con me il prof. D'Ancona»¹⁴. Questo incontro, che rapidamente si trasformò in amicizia, ebbe un significato profondo per lo studioso russo. Il D'Ancona lo liberò dalle incertezze e lo trasse dal suo isolamento («Egli mi fece conoscere Carducci e Comparetti. Mi sentii rinfrancato e presi a lavorare con tranquillità e sicurezza»)¹⁵, inserendolo nella giovane cultura accademica italiana al punto che, come ricordava il Veselovskij, «avevo cessato di pensare alla Russia... era persino apparsa l'idea e la possibilità di sistemarmi definitivamente in Italia»¹⁶. L'amicizia del D'Ancona s'esprimeva nella affettuosa sollecitudine con cui seguiva i lavori di Veselovskij: della *Novella della figlia del re di Dacia*, dopo aver indicato i materiali su cui lavorare, rivide la prefazione, propose modifiche al testo¹⁷ e s'interessò persino della pubblicazione del libro, che apparve in una collana da lui diretta per l'editore pisano Nistri¹⁸; la

12. L'articolo, che apparve nella rubrica *Leggende di popoli comparate*, era preceduto dalla nota: «La gentilezza di un giovane russo, molto dotto nelle letterature comparate, e studiosissimo delle lettere italiane, ci comunica l'importante scritto che noi siamo contenti di offerire ai nostri lettori»; cfr.: «La Civiltà italiana», 1865, 10, p. 156.

13. A. Wesselofsky, *La favola della fanciulla perseguitata*, in *Novella della figlia del re di Dacia*, Pisa 1866, p. xxx.

14. A. N. Pypin, *op. cit.*, p. 426.

15. *Ibid.*, p. 426.

16. *Ibid.*, p. 426.

17. Cfr.: M. Marzaduri, *op. cit.*, pp. 371 ss.

18. Alla collana collaborarono anche il Carducci, il Comparetti e il Teza.

recensione di Veselovskij al lavoro di Mussafia, *Ueber eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage*, venne proposta dal D'Ancona, che la fece inoltre pubblicare, tramite il Carducci, nella «Rivista bolognese» del Panzacchi¹⁹; ma innanzitutto il D'Ancona si incaricò, assieme al Carducci, di rivedere le stampe dei quattro volumi del *Paradiso degli Alberti*, allorché il Veselovskij fu costretto a partire dall'Italia²⁰.

Al *Paradiso degli Alberti*, attorno al quale Veselovskij lavorò oltre due anni, è legato il rapporto col Carducci²¹, che insegnava e viveva a Bologna, dove abitavano pure il Romagnoli, editore della collana in cui doveva apparire l'opera di Veselovskij, e lo Zambrini, che della collana era il direttore. A trasmettere le prime stampe del romanzo al Carducci fu un amico del poeta, Carlo Gargioli, che in quel tempo lavorava alla Laurenziana e che aveva indicato al Veselovskij il manoscritto *Amodio* per la *Novella della figlia del re di Dacia*: «Caro Giosuè, ti mando per la posta le stampe di un romanzo inedito dei primi del secolo xv, alle quali ti prego di voler dare una guardata, correggendo a tuo piacere, e dandole poi al signor Romagnoli a nome del Wesselofsky. Leggi specialmente le pagine 7 e 26, dove mi sembra sia maggiore oscurità e intricatezza che nel rimanente. Di questo romanzo e del mio Wesselofsky che lo pubblica costà, ti debbono aver parlato il D'Ancona e il Teza: né io ho bisogno di molte parole per raccomandarti e l'uno e l'altro. Se vieni a Firenze nell'autunno potrai conoscere di persona e fare amicizia con questo bravo e ottimo russo», scriveva il Gargioli al Carducci in data 2 luglio 1866²². Carducci rivide tutto il testo di Giovanni da Prato e propose al Veselovskij una

19. In data 2 febbraio 1867 il D'Ancona scriveva al Carducci: «Ti mando per raccomandata due scritti che potrebbero, se vuoi, essere inseriti nella 'Rivista bolognese'. Uno è un articolo bibliografico del Wesselofsky, l'altro è una memoria di un mio scolare pel Bisticci. Se l'uno e l'altro ti vanno ritienli; e quando sien composti, manda a me le stampe d'ambidue. Se non li vuoi mandami l'originale», *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, cart. xxxix, 22. L'articolo del Veselovskij venne pubblicato nel numero della rivista del 15 aprile 1867.

20. Per la correzione travagliatissima delle bozze del *Paradiso degli Alberti*, che occupò il D'Ancona sino all'autunno del 1868, cfr.: M. Marzaduri, *op. cit.*, p. 373.

21. Il nome del Carducci compare spesso nelle opere italiane di Veselovskij: ancor prima di averlo conosciuto riporta alcuni versi dell'inno *A Satana* nella *Novella della figlia del re di Dacia*, in *O narodnoj političeskoj poezii v Italii* viene ricordata la teoria carducciana sulla poesia popolare, e in *Le tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci* la prefazione del Carducci a *Le rime di M. Cino da Pistoia*, Firenze 1862.

22. *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, cart. lv, 1.

serie di correzioni, che questi in gran parte accettò²³; il «dolce russo», come lo chiamava il Carducci²⁴, contraccambiava «il gran servizio» copiandogli canzoni e ballate dai codici delle biblioteche fiorentine²⁵.

Carducci e D'Ancona diedero della prefazione di Veselovskij al *Paradiso degli Alberti* un giudizio estremamente lusinghiero: «leggerai un lavoro che illustra mirabilmente la letteratura e il movimento scientifico della fine del trecento»²⁶, scriveva il D'Ancona al Carducci, e questi, pochi anni più tardi, sulla «Nuova Antologia»: «egli russo ha dato all'Italia una propria e vera storia letteraria della seconda metà del trecento, con altrettanta erudizione di biblioteche e di archivi, quanta dottrina di critica storica, con altrettanta diligenza squisita de' minimi e riposti particolari, quanto mostra acutezza di vista nel distinguere e segnare i confini tra il medio evo e il rinascimento, quanto mostra sicurezza nell'abbracciare con lo sguardo le configurazioni e le attinenze del suo, per così dire, territorio»²⁷.

La consonanza fra il Veselovskij e quelli che dovevano divenire i rappresentanti più autorevoli della scuola storica italiana, cioè il Carducci, il Comparetti e il D'Ancona, si fondava sul comune anti-romanticismo, sull'amore per i materiali obiettivi e sull'insofferenza verso le teorie²⁸, in una parola su quell'atteggiamento che più

23. Scriveva il Veselovskij al Carducci in data 10 novembre 1866: «Le sono sommamente grato delle cure che si dà intorno al mio romanzo, e delle ottime correzioni che mi ha proposto, la più parte delle quali ho ammesso nel testo», *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, cart. cxvii, 41.

24. Cfr.: lettera di G. Carducci a Carlo Gargioli in data 28 gennaio 1868, in G. Carducci, *Lettere*, Ediz. Naz., v, Bologna 1940, p. 190.

25. «Le sarei sommamente grato se Ella volesse con altre sue rivolgersi direttamente a me per qualche confronto da farsi nei codici fiorentini ed altre cose simili che altrimenti non saprei come meglio potessi ringraziarla per il gran servizio che mi rende nel rivedere il mio testo», scriveva Veselovskij al Carducci in data 18 novembre 1866; e in una lettera successiva del 18 aprile 1867: «Ho copiato per voi una ventina di ballate dal cod. 87 laur. e ve le manderò quando ne avrò copiate più altre. Così potessi io ringraziarla col fatto dell'ingrata fatica che per me assumete», *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, cart. cxvii, 41.

26. Il giudizio è contenuto in una lettera al Carducci del 24 settembre 1867, *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, xxxix, 22. Per altri giudizi di studiosi italiani sul lavoro di Veselovskij vedi: M. Marzaduri, *op. cit.*, pp. 374-375.

27. G. Carducci, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo xiv*, in «Nuova Antologia», 1870, v; vedi quindi in *Opere*, Ediz. Naz., ix, Bologna 1961, pp. 305-306.

28. Proprio questi tratti sottolineava il D'Ancona, molti anni più tardi, nel necrologio dello studioso russo; cfr.: «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», 1907, pp. 203-204.

tardi sarebbe stato definito positivista, termine con cui verranno connotate l'attività scientifica dello studioso russo e quelle del Comparetti, del D'Ancona e del Carducci. In questa direzione si muovevano anche il Gargioli e il Teza, gli altri studiosi che Veselovskij frequentò negli anni fiorentini.

Veselovskij partì dall'Italia nel tardo autunno del 1867; «per rimediare allo stato non troppo florido delle finanze» si trovò «costretto ad accettare un posto in Germania, per cinque o sei mesi»²⁹, come precettore del figlio della principessa Marija Nikolaevna, che avrebbe trascorso l'inverno a Karlsruhe. L'impiego gli «dispiace assai» e la città gli pare «una delle più noiose che ho mai veduto»³⁰, ma era il solo modo per uscire dalle angustie finanziarie che l'assillavano. Pochi mesi prima aveva scritto al Carducci: «Sono ora occupato in un lavoro tutto mulesco: nel copiare cioè la mia prefazione; che per darla ad altri io non ebbi i mezzi, e non potendo della borsa, debbo pagare della mia schiena»³¹. Pensava di ritornare in Italia, aveva progettato nuovi lavori, uno dei quali, *La storia di Apollonio di Tiro*, era persino stato annunziato da Nistri. Nel gennaio del 1868 scriveva al D'Ancona: «Ho avuto un nuovo invito dalla parte dei professori di Mosca... credendomi senza mezzi, come difatti lo fui a Firenze, mi propongono una certa somma per le spese del viaggio. Ho avuto la soddisfazione di poterli ringraziare; non so decidermi per il ritorno... sino ai primi di giugno sono impegnato; nel giugno vorrei fare un viaggio in Italia, e chi sa se una combinazione non si presenti, di poter stare un altro anno tra Firenze e Roma?»³². Invece, dopo aver trascorso l'estate a Londra, ritornò a Mosca nell'autunno del 1868.

3. Quando Veselovskij giunse in Italia nel 1864 non era più l'«uomo in cerca della propria via», come enfaticamente si era definito in un diario giovanile³³. Nelle relazioni che aveva inviato in Russia da Berlino e da Praga, e che erano apparse nel periodico del

29. Lettera del Veselovskij al Carducci in data 27 novembre 1867, *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, cart. cxvii, 41.

30. Lettera del Veselovskij al D'Ancona del 15 dicembre 1867; cfr. M. Marzaduri, *op. cit.*, p. 382.

31. Lettera di Veselovskij al Carducci del 29 luglio 1867, *Biblioteca e Casa Carducci, Carteggio Carducci*, cart. cxvii, 41.

32. Lettera di Veselovskij al D'Ancona del 18 gennaio 1868; *Biblioteca della Scuola Normale di Pisa. Carteggio D'Ancona*.

ministero dell'istruzione popolare nel 1863 e 1864, egli era venuto precisando l'ambito delle sue future indagini. La sua attenzione si era rivolta alla *Weltliteratur*, emendata però delle ascendenze di origine romantica, quali i presupposti di una umanità astratta e generica, come pure delle filosofie della storia, «le nuove teorie delle leggi generali dello sviluppo umano, che si sono sostituite alla Provvidenza»³⁴, come egli ironicamente le definiva. La *Weltliteratur* gli appariva un'astrazione, nel senso che non esisterebbe una letteratura universale, ma solo letterature nazionali, che hanno fra di loro alcuni tratti comuni. Queste affinità si possono spiegare come relitti di una comunanza originaria, o come risultati di migrazioni da una civiltà verso un'altra, o, infine, come prodotti autonomi delle stesse condizioni culturali; Veselovskij nella sua attività successiva si varrà di tutte tre le ipotesi. In tal modo egli risolveva la *Weltliteratur* nella letteratura comparata, nello studio cioè delle specifiche letterature nei loro momenti di affinità³⁵. Nello stesso articolo Veselovskij si poneva il problema di una definizione della letteratura, che non la relegasse nei confini «troppo stretti» della «poesia» o delle «belle lettere»³⁶. Non si può isolare la letteratura in una speciale rubrica, emarginarla dalla cultura in cui vive, senza privarsi della possibilità di interpretarne il senso: «I fatti della vita sono legati fra di loro da reciproche dipendenze; le situazioni economiche determinano un certo assetto storico e insieme condizionano questo o quel genere di attività letteraria, e non v'è possibilità di separare le une dagli altri»³⁷. E alcuni mesi più tardi scriveva nel suo diario: «La storia della letteratura può essere una scienza? Parlo di storia della letteratura come io l'intendo, cioè storia del pensiero culturale, e non repertorio di fatti letterari disposti in ordine cronologico e inframezzati di giudizi estetici e quadri di costume. Ma è la storia una scienza?»³⁸.

33. *Pamjati akademika Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo* cit., p. 65.

34. *Ital'janskaja novella i Mak'javelli*, in A. N. Veselovskij, *Sobranie sočinenij*, III, p. 14. Quando i lavori di Veselovskij si trovano nella raccolta delle opere, iniziata nel 1908 e mai portata a termine, viene data questa indicazione, abbreviata in *S.s.*, altrimenti si rimanda alla prima pubblicazione.

35. Cfr.: *Otčët kandidata A. Veselovskogo*, «Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvetščennija», 1863, CXVII, pp. 153 ss.

36. *Ibid.*, p. 155.

37. *Ibid.*, p. 158.

38. *Pamjati akademika Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo* cit., p. 112.

Questo orientamento verso la *Kulturgeschichte* si precisava in una relazione inviata da Praga nel settembre dello stesso 1863, dove la storia della letteratura veniva definita «storia della educazione, della cultura e del pensiero sociale, quali si esprimono nella poesia, nella scienza e nella vita»³⁹.

La riflessione teorica è assente dagli scritti italiani di Veselovskij, o vi appare solo marginalmente: brevi chiose suggerite dai materiali, osservazioni, accenni, o anche, a volte, caute generalizzazioni, che tuttavia non si traducono mai in quel discorso globale sul metodo della ricerca letteraria promesso nei suoi scritti berlinesi e praghensi. La domanda drammatica e fondamentale con cui si chiudevano le righe del diario che abbiamo riportate, se cioè fosse la storia una scienza, rimase inevasa fino alla celebre lezione *O metode i zadačach istorii literatury, kak nauki*, con cui Veselovskij aprì i suoi corsi universitari a Pietroburgo nell'ottobre del 1870. Questa lezione cade fuori dal periodo italiano di ben tre anni, tuttavia è necessario accennarvi perché è, almeno in un certo senso, il *pendant* teorico dei lavori di quegli anni, di cui chiarisce, anche se a ritroso, gli indirizzi di fondo. Abbiamo detto «in un certo senso» perché l'atteggiamento positivista, che qui appare già esplicito, nei lavori italiani era ancora incerto, e spesso contraddittorio.

Dalla lezione di Veselovskij si possono enucleare tre punti. Il primo è dedicato al metodo. Il modello che ha davanti è quello delle scienze naturali. Costruire un tipo di discorso rigoroso, le cui generalizzazioni, caute e circostanziate, sorgano dalla comparazione di due o più fenomeni e consentano sempre di essere verificate nei fatti: «Studiando una serie di fenomeni noi osserviamo la loro successione, la relazione che si istituisce fra di loro come antecedente e conseguente; se tale relazione si ripete, cominciamo a sospettare che vi sia una certa regolarità; se si ripete spesso, cessiamo di parlare di antecedente e conseguente, sostituendo questi termini con quelli di causa ed effetto»⁴⁰. Questo metodo Veselovskij lo definisce comparativo.

Il secondo punto è rivolto alla creazione individuale. Il problema della personalità creativa introduceva nel sistema di correlati

39. *Otčet kandidata A. Veselovskogo*, «Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvěščenija», 1863, CXIX, p. 447.

40. *S.s.*, I, 1, p. 10.

oggettivi e immediati, quali venivano considerate le opere d'arte dalla scuola comparativa, una mediazione non determinabile, un elemento di causalità e di disordine. D'altra parte il problema non si poteva evitare, come lo provano tutte le dispute ottocentesche sul ruolo della personalità nella storia. Un modo di risolverlo, al quale Veselovskij aveva aderito nel periodo italiano, era ridurre la personalità al vasello in cui si raccolgono le idee e le forme elaborate dalla cultura coeva. Poiché la creazione individuale si sottrae all'indagine, nell'artista si cercano gli elementi che si sono già manifestati, sia pure in modo informe e disorganico, nella società del suo tempo o nei suoi precursori: «Le grandi personalità appaiono i riflessi di movimenti preparati fra le masse, riflessi più o meno vividi a seconda della coscienza che ne hanno avuto»; nelle «masse... occorre cercare le molle segrete del processo storico»⁴¹. Secondo un allievo di Veselovskij, l'Aničkov, queste righe spiegherebbero perché lo studioso russo, appassionato ammiratore e conoscitore profondo dei grandi trecentisti italiani, avesse rivolto le sue attenzioni a un'opera secondaria come *Il Paradiso degli Alberti*, rimandando a molti anni più tardi, allorché crederà di aver risolto l'antimonia fra innovazione individuale e tradizione collettiva, il grande libro sul Boccaccio già pensato in gioventù⁴².

Il terzo punto è dedicato alla distinzione, fondamentale in Veselovskij, fra forme e contenuti; le prime rappresentano l'elemento costante della poesia, «una serie di schemi immutabili», trasmessi *ab antiquo*, «formule determinate, motivi fissi, che ogni generazione ha ereditato dalla precedente», e che «costringono la creazione poetica» a «muoversi dentro i loro limiti, consentendole solo nuove combinazioni»⁴³; mentre i contenuti sono la variabile, «l'elemento di libertà che affluisce a ogni nuova generazione, che penetra nelle vecchie immagini, in queste forme della necessità nelle quali si è raccolto tutto lo sviluppo precedente»⁴⁴. Secondo Veselovskij la storia letteraria deve «indagare come i nuovi contenuti della vita si riversano nelle vecchie forme rinnovandole»⁴⁵.

Alla distinzione fra forme e contenuti corrispondono in Veselovskij due linee di ricerca: una prima che considera la poesia co-

41. *Ibid.*, p. 5.

42. E. V. Aničkov, *op.cit.*, pp. 86 ss.

43. *S.s.*, I, I, pp. 15-16.

44. *Ibid.*, p. 17.

45. *Ibid.*, p. 17.

me una serie chiusa – e definita una volta per tutte – di elementi, la cui variabilità è solo nelle diverse combinazioni; di questi elementi più tardi indagherà l'origine e l'evoluzione con i metodi dell'antropologia culturale; e una seconda che cerca di definire i significati ideologici, etici, politici, che le varie forme assumono storicamente; questa è la linea dei suoi lavori sul rinascimento e il metodo è quello della *Kulturgeschichte*. I due distinti approci verranno interpretati da alcuni studiosi (da A. R. Evlachov prima, quindi da V. N. Peretc)⁴⁶ diacronicamente, come l'evolversi di Veselovskij dalla storia della cultura alla storia delle forme; mentre altri (D. K. Petrov, B. M. Engel'gardt, V. M. Žirmunskij, M. K. Azadovskij)⁴⁷ più correttamente, sottolineeranno la loro compresenza, sin dall'inizio, nel sistema di Veselovskij: «Non si può capire la poetica storica di Veselovskij se non si prendono in considerazione le sue concezioni storico-culturali, allo stesso modo queste rimarrebbero oscure, se non le si ponesse in relazione con lo studio delle forme poetiche»⁴⁸, scriveva Engel'gardt in quello che rimane ancora oggi il libro più intelligente su Veselovskij.

4. I lavori scientifici di Veselovskij in Italia si raccolgono in due gruppi: indagini sui *brodjačie skazanija* e studi sul rinascimento italiano. Ai *brodjačie skazanija*, che presentavano il duplice vantaggio per un comparatista di essere quasi sempre anonimi, di eludere cioè il problema della personalità creativa, e di consentire il rapporto fra culture nazionali diverse, sono dedicati i brevi articoli *La Griselda del Boccaccio e la novella russa*, *Le tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci*, e la lunga introduzione a la *Novella della figlia del re di Dacia*.

Veselovskij era stato iniziato agli studi folcloristici negli anni universitari da F. I. Buslaev, il rappresentante più autorevole in Russia della scuola mitologica. Questa scuola considerava i pro-

46. Cfr.: A. R. Evlachov, *Vvedenie v filosofiju chudožestvennogo tvorčestva*, I, Varšava 1910, pp. 215-216; V. N. Peretc, *Ot kul'turnoj istorii - k istoričeskoj poetike*, in *Pamjati akademika Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo* cit., pp. 35 ss.

47. Cfr. D. K. Petrov, *A. N. Veselovskij i ego «istoričeskaja poetika»*, «Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvješčenija», 1907, IV, p. 90; B. M. Engel'gardt, *op. cit.*, p. 109; V. M. Žirmunskij, *Istoričeskaja poetika A. N. Veselovskogo*, in A. N. Veselovskij, *Istoričeskaja poetika*, L. 1940, p. 8; M. K. Azadovskij, *A. N. Veselovskij kak issledovatel' fol'klora* cit., p. 86.

48. B. M. Engel'gardt, *op. cit.*, p. 109.

dotti della letteratura popolare come sopravvivenze di miti arcaici, e interpretava l'affinità fra i fenomeni con l'ipotesi dell'origine comune. Costata la presenza in culture arie diverse di narrazioni simili, il mitologo cercava di ricostruire il modello originario, il *pra-sjužet* dal quale era derivata la varietà storica. Il *pra-sjužet* non era uno schema narrativo astratto, ma un mito concreto. Poesia e mitologia venivano così romanticamente a coincidere; risalendo per li rami, attraverso le novelle, le favole, l'epos, il mitologo giungeva infine all'età dell'oro del *mifo-tvorčestvo*. La critica positiva degli anni '60-'70 pose in evidenza la debolezza teorica dell'ipotesi mitologica e la vacuità delle sue costruzioni: «puri parti della fantasia degli studiosi»⁴⁹, come le definiva il Pypin. Un ruolo rilevante ebbe, a questo proposito, la prefazione di Benfey alla traduzione tedesca del *Panciatantra* apparsa nel 1859, in cui si indicavano i racconti indiani come fonti della narrativa europea e si prospettavano le vie attraverso le quali questi racconti si sarebbero diffusi dall'India occidentale all'Europa. In Russia gli stessi problemi erano stati avanzati da Pypin in *Očerki literaturnoj istorii starinnych povestej i skazok russkich* del 1857, un testo che Veselovskij riteneva fondamentale per la sua formazione⁵⁰.

Benché Veselovskij conoscesse già i lavori di Benfey e Pypin, il saggio che premise alla *Novella della figlia del re di Dacia* aderiva ancora, nelle sue linee di fondo, all'ipotesi mitologica: «Di materiali per la storia leggendaria di S. Uliva ne ho raccolti parecchi, la più parte racconti popolari, coll'aiuto dei quali voleva studiare la trasformazione del conto mitico nelle varie forme artistiche come di leggende e di rappresentazioni sacre, che ha preso nella letteratura del medioevo. Voleva aggiungervi altre trasformazioni simili del mito nella novella o nella allegoria d'amore»⁵¹, scriveva al D'Ancona nella tarda primavera del 1866, anticipandogli l'indirizzo della sua ricerca.

Uno dei motivi più diffusi nella cultura medioevale europea è la leggenda della fanciulla perseguitata; «probabilmente perché», scrive Veselovskij, «corrispondeva alle tristi condizioni della don-

49. A. N. Pypin, *op. cit.*, p. 257

50. *Ibid.*, p. 427.

51. La lettera, priva di data come gran parte della corrispondenza del Veselovskij col D'Ancona, è da collocarsi fra la fine d'aprile e i primi di luglio del 1866. Cfr.: M. Marzaduri, *op. cit.*, p. 378.

na medioevale»⁵². Nel suo saggio Veselovskij esamina una versione particolare di questo motivo, nota come *La fanciulla dalle mani mozze* o la *Penta manomozza*, o *Das Mädchen ohne Hände*, a seconda delle varianti. Ciò che colpisce lo studioso è la sostanziale identità dei vari racconti, italiani, tedeschi, russi, serbi. Mutano i persecutori maschili, ora il padre, ora il fratello, ora il diavolo, ora il prete Mariotto; mutano le antagoniste femminili, ora la matrigna, ora la cognata; mutano i luoghi dell'azione, il *deus ex machina*, ecc.; ma si ripetono sempre le medesime situazioni, gli stessi conflitti, gli stessi esiti, che inoltre si susseguono secondo un ordine immutato. Abbiamo cioè a che fare con lo stesso racconto, che spesso tende a ripetersi, a ricominciare da capo riproponendo le medesime situazioni («Ora... vegga bene il lettore come le varie persecuzioni a cui va soggetta Uliva, non siano altro che ripetizioni d'uno stesso motivo. Due volte la nostra eroina viene relegata in un bosco deserto, due volte esposta in una cassa nel mare, ogni volta colla chiosa ch'ella sia menata al posto dove fu trovata. Bastava una sola andata al bosco e una sola esposizione nel mare per esprimere la stessa idea»⁵³). Polemizzando con il D'Ancona, che nella prefazione a *La Rappresentazione di Santa Uliva* aveva affermato di trovarsi di fronte a «diverse favole riunite in una sola» e aveva individuato «quattro parti essenziali»⁵⁴, Veselovskij osserva che «una simile divisione in rubriche, quantunque paia esternamente esaurire il contenuto della leggenda, non riesce mai a rivelarne l'intimo senso», che si potrà intendere «a condizione di vedervi una *sola favola*; e non un impasto di motivi favolosi... Se l'azione della leggenda apparisce a prima vista molteplice e intricata, e se il motivo della persecuzione viene ripetuto in diverse forme, sempre con nuove particolarità... il motivo nondimeno rimane unico e solo»⁵⁵. La favola «tanto di Santa Uliva, quanto di altri racconti dello stesso carattere si riduce», secondo Veselovskij, «a pochi lineamenti: un padre od un fratello... muove guerra alla figlia o alla sorella, richiedendole d'amore... la fanciulla fugge l'illecito amore e qui appunto cominciano le sue peripezie: le vengono tagliate le mani o se le taglia da se stessa; fugge in una selva

52. A. Wesselofsky, *La favola della fanciulla perseguitata*, in *Novella della figlia del re di Dacia*, Pisa 1866, p. v.

53. *Ibid.*, p. xi.

54. A. D'Ancona, *La Rappresentazione di Santa Uliva*, Pisa 1863, p. xvii.

deserta o viene gettata nell'acqua... nell'oscura foresta trova il suo liberatore... viene riconosciuta... le spuntano le mani... le persecuzioni della suocera o quali altri si siano che ripetono sotto altra forma le persecuzioni del padre o del fratello, benché ritardino alquanto il ricongiungimento non hanno la forza di impedirlo»⁵⁶. Questo schema d'intreccio riprodurrebbe il mito cosmogonico della lotta fra «la dea dell'estate che si muore» e «la dea dell'anno venturo»⁵⁷. Alla luce di tale interpretazione, che Veselovskij circonda di molte cautele, le mani mozzate e quindi riappiccicate dall'acqua viva rifletterebbero lo spogliarsi della natura e il nuovo germogliare con le prime acque della primavera.

Dopo essere risalito dalla varietà della specie all'unità del mito, Veselovskij percorre il cammino inverso seguendo il motivo archetipale nelle sue varie trasformazioni storiche. Disgiunta dal mito la favola continua la sua vita assumendo di volta in volta significati diversi, perenne e cangiante allegoria delle varie vicende storiche: «Dappertutto la stessa idea, ma diversamente intesa: ed il processo storico pare non sia nell'innovamento delle idee, quanto alla loro sostanza, ma in quello delle relazioni sempre nuove tra il pensiero dell'uomo ed un contenuto ideologico vecchio come il mondo»⁵⁸.

In questo libro, che venne accolto con entusiasmo dalla cultura europea e recensito dai maggiori studiosi del tempo (G. Paris in Francia, F. Liebrecht in Germania, A. Mussafia in Austria e F. Buslaev in Russia) sono già presenti, sia pure embrionalmente, le due opposte tendenze a cui abbiamo accennato: da una parte si cerca di ricostruire il *pra-sjužet*, che coinciderebbe con «l'ente mitico», ma che in realtà è un puro schema d'intreccio, dall'altra si tenta d'integrare la forma vuota e disponibile nelle concrete determinazioni storiche.

Gli altri due lavori, dedicati al Pucci e a una novella del Boccaccio, non presentano elementi di novità: il primo ripete la stessa linea interpretativa, mentre il secondo pone in luce «l'influsso» della novella x della decima giornata del *Decameron* su una novella russa raccolta dall'Afanas'ev⁵⁹.

55. A. Wesselofsky, *La favola della fanciulla perseguitata* cit., p. xxviii.

56. *Ibid.*, pp. xxviii-xxxI.

57. *Ibid.*, pp. xxxI ss.

58. *Ibid.*, p. lvii.

59. A. Wesselofsky, *La Griselda del Boccaccio e la novella russa*, «La Civiltà italiana»,

Nello stesso anno in cui fu pubblicata la *Novella della figlia del re di Dacia* apparvero anche le prime raccolte di fiabe italiane, le fiabe veneziane, le fiabe livornesi e quelle del Tirolo, tutte curate da studiosi stranieri. Questo fatto non deve sorprendere poiché i grandi raccoglitori romantici di canti e tradizioni popolari in Italia, il Tommaseo, il Tigri, il Rubieri e il Nigra, avevano trascurato le fiabe ritenendole un genere scarsamente popolare, un riflesso, in Italia almeno, della letteratura colta. L'interesse per le fiabe, che si veniva precisando proprio in quegli anni attorno alle riviste di De Gubernatis «La Civiltà italiana» e «L'Ateneo italiano», si realizzerà poco più tardi nelle raccolte del De Gubernatis (*Le novelle di Santo Stefano della Calcinaja*, del 1869) e del Comparetti (*Le novelline popolari italiane*, del 1871)⁶⁰. Nello stesso ambiente fiorentino di De Gubernatis, D'Ancona, Comparetti, Teza, avevano un notevole eco i lavori di Benfey e di M. Muller, la cui *Scienza del linguaggio*, tradotta nel 1864 da un amico del Comparetti, G. Nerucci, la troviamo recensita, molto favorevolmente, nel primo numero di «La Civiltà italiana». Poche erano ancora, tuttavia, le ricerche concrete; in questo senso va intesa l'affermazione di Veselovskij sullo «scarso lo studio finora rivolto in Italia a siffatte materie»⁶¹.

Il solo studioso italiano che Veselovskij cita con rispetto di discepolo, sia pure discutendone i criteri metodologici, è il D'Ancona. Nella lettera allo studioso pisano che più sopra abbiamo riportata, Veselovskij presenta il proprio lavoro come «una continuazione, ossia una prima parte del suo proemio alla leggenda di St. Albano»⁶². Tuttavia le premesse da cui i due studiosi partono e i fini che conseguono sono profondamente diversi. Al D'Ancona infatti, come abbiamo già visto, è estranea l'idea della fiaba unica, anzi le avventure di Uliva gli paiono «il contesto di vari elementi, di varie tradizioni insieme collegate dall'amore del meraviglioso e del romanzesco»⁶³; e quando si pone il problema delle origini, come nella leggenda di sant'Albano, rimanda alle «rive del sacro Gange»⁶⁴, come allora era di modo sotto l'influsso del Benfey.

1865, 10, pp. 156-157.

60. Negli stessi anni escono anche le raccolte di fiabe dell'Imbriani e del Pitre.

61. A. Wesselofsky, *La favola della fanciulla perseguitata* cit., p. xli.

62. Vedi nota 51.

63. A. D'Ancona, *La Rappresentazione di Santa Oliva* cit., p. xi.

64. A. D'Ancona, *La leggenda di Sant'Albano*, Bologna 1865, p. 18.

Non si tratta quindi di una totalità originaria che si mantiene inalterata nel corso dei secoli, caricandosi sempre di significati nuovi, come per il Veselovskij, ma di una «successiva agglomerazione di elementi romanzeschi»⁶⁵, che si può intendere solo scorporandola, rendendo in tal modo leciti, e privi di senso, tutti i raffronti.

L'altro studioso italiano il cui nome ricorre nei lavori di Veselovskij è il De Gubernatis, che diverrà il principale rappresentante della scuola mitologica in Italia, ma che in quegli anni non aveva ancora pubblicato nulla di rilievo in questo settore, ad eccezione dei brevi articoli di mitologia comparata su «La Civiltà italiana» e su «L'Ateneo Italiano».

«Già sapete che dal 1866 in poi l'amore per l'interpretazione mitologica è sempre in me venuto meno, lasciando campo ad altro modo per spiegare le origini e le attinenze vicendevoli delle tradizioni popolari»⁶⁶, Veselovskij scriveva al D'Ancona alcuni anni più tardi. Nello stesso 1866 infatti, in un articolo dedicato alle leggende del Friuli, egli esprimeva già alcune riserve sulla interpretazione mitologica: «Anche se in questi ultimi tempi si è cominciato a guardare alle leggende popolari in modo più serio, l'interesse rimane tuttavia troppo strettamente limitato al solo aspetto mitico», si dimentica che la leggenda non coincide sempre con un mito arcaico, «ma s'addentra profondamente in ciò che noi chiamiamo storia... e giunge perfino a investire la vita contemporanea»⁶⁷. Lavorando sul materiale storico per la preparazione del *Paradiso degli Alberti*, era sorta in Veselovskij, come egli stesso ricorderà⁶⁸, l'esigenza di nessi concreti, di relazioni documentate, di ipotesi verificabili nei fatti, esigenza che si sarebbe tradotta nel definitivo abbandono della tesi mitologica e nell'adesione alla cosiddetta teoria del prestito. Il libro che segna l'inizio di una fase nuova nelle ricerche di Veselovskij sui *brodjačie skazanija* è l'ampia indagine sulla leggenda talmudica di Salomone e Centauro, della quale aveva già parlato in un articolo su Dante e la poesia simbolica del cattolicesimo⁶⁹, scritto a Firenze nel 1865, e di cui ora rintraccia le fonti, ne segue le successive trasformazioni, il suo diffondersi nella cultura dell'Europa occidentale attraverso Bisan-

65. A. D'Ancona, *La Rappresentazione di Santa Uliva* cit., p. VII.

66. Lettera al D'Ancona del 22 ottobre 1873, cfr.: M. Marzaduri, *op. cit.*, p. 400.

67. *Nemcy, ital'jancy i slavjane v legendach Friulja*, in *S.s.*, IV, 2, p. 142.

68. A. N. Pypin, *op. cit.*, p. 425.

69. *Danki i simvoličeskaja poezija katoličestva*, in *S.s.*, III, pp. 42-112 *passim*.

zio, fornendo un quadro storico affascinante delle varie eresie bogomile, catare, patarine nell'Europa medioevale. Il libro, che apparve a Pietroburgo nel 1872, si apriva significativamente con queste parole: «Il ritorno a una concezione storica nella valutazione dei fenomeni della letteratura popolare antica è probabilmente un segno dei tempi, un ritorno al realismo. Ci siamo librati così a lungo nelle nebbie romantiche dei miti e delle credenze prearie che scendiamo a terra con piacere»⁷⁰.

5. *Il Paradiso degli Alberti* è il più importante dei lavori italiani di Veselovskij, quello che gli diede notorietà europea come studioso del rinascimento. Celebre al suo tempo, poi dimenticato, conobbe una nuova fama al termine degli anni '30 quando la critica sovietica sottolineò il carattere «progressivo» di questa opera, «monumento della giovane filologia russa, che si sviluppava sotto le bandiere delle idee democratiche degli anni '60»⁷¹. *Il Paradiso degli Alberti* venne inteso come l'anti-Burckhardt, e il suo merito nell'aver riconosciuto «il principio popolare come forza creatrice fondamentale della storia»⁷². Non staremo qui a discutere la correttezza di questa interpretazione – del resto la disinvoltura filologica era un vizio in quegli anni assai diffuso, e non il peggiore – interpretazione che va inserita in una operazione complessa, con cui si cercava di recuperare le cosiddette tradizioni democratiche nazionali.

Il Paradiso degli Alberti è il più romantico dei lavori di Veselovskij, nel senso che la storia vi è ancora intesa come «*Vermittlung der Gegensätze*», «lotta»⁷³, secondo quanto egli aveva scritto pochi anni innanzi polemizzando contro le concezioni «fisiologiche» della storia⁷⁴. Mentre i positivisti tendevano a ridurre il processo storico in quadri di composizioni unitarie, nel vario combinarsi di «elementi» o «principi» diversi, Veselovskij ricerca un luogo storico di frizione, una zona di conflittualità. In questa intonazione drammatica ci pare l'accento personale di Veselovskij,

70. Iz *Istorii literaturnogo obščeniia vostoka i zapada. Slavjanskije skazaniia o Solomone i Kitovrase i zapadnye legendy o Morol'fe i Merline*, in *S.s.*, VIII, 1, p. 2.

71. M. K. Azadovskij, *A. N. Veselovskij kak issledovatel' fol'klora* cit., p. 89.

72. *Ibid.*, p. 105.

73. *Otčet kandidata A. Veselovskogo*, «*Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvješčenija*», 1863, CXIX, p. 442.

74. *Ibid.*, p. 440.

che per il resto si muove all'interno di una idea del rinascimento di carattere liberal-radical. L'età che egli sceglie è quella fra la morte del Boccaccio e il trionfo di Cosimo, gli anni cruciali e decisivi in cui, come egli scrive, «decadeva la lingua italiana e risorgeva la latina: morivano le speranze popolari de' Ciompi, mentre il trionfo delle arti minori già preparava la via al principato, moriva la letteratura nazionale per far luogo alla poesia cortigiana ed al solitario filosofare di spiriti eletti, che sdegnosi del volgo profano si raccoglievano sotto le ali del mecenate principesco, che non tarderà molto a trattarli come oggetti di lusso. Insomma si guadagnava da una parte quello che si perdeva dall'altra; si recuperavano con grande sforzo le avite tradizioni del mondo antico... e si perdeva di sotto i piedi quello stesso territorio nazionale»⁷⁵. Con minuziosa erudizione Veselovskij ricostruisce le dispute di quegli anni sulla lingua e la tradizione, espressioni sul piano letterario della lotta politica fra il «popolo che difende l'antica libertà» e chi «agogna alla signoria»⁷⁶. Da una parte la scuola «volgare», che si riconosce nella tradizione dantesca, «essi sono popolari e nazionali... scrivono in italiano e coltivano la terza rima e il genere della visione»⁷⁷; dall'altra la scuola «erudita», «che lascia Dante, Petrarca, e Boccaccio per Omero... le tradizioni delle libertà cittadine per i sogni di una rinovellata civiltà che deve presto riuscire al principato dei Medici. Infine scrive in latino, che diventa la lingua della nuova scienza»⁷⁸. Con la fine delle libertà comunali e con la sconfitta del loro corrispettivo letterario, la scuola volgare, la letteratura cessa di essere «giudizio popolare sopra fatti e uomini»⁷⁹, come Veselovskij aveva definito la *Divina Commedia* e «s'inaugura l'inevitabile scissione del poeta dal popolo, scissione che caratterizzerà la civiltà moderna»⁸⁰. Per Veselovskij il rinascimento diviene così la prima figura del moderno, o del borghese, come oggi diremmo.

Più che la distinzione fra «il buon secolo» e il quattrocento e il cinquecento, distinzione che Veselovskij riprende dalla cultura ro-

75. A. Wesselofsky, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1839*, I, 1, Bologna 1867, pp. 47-49.

76. A. Wesselofsky, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1839* cit., I, 2, p. 7.

77. *Ibid.*, p. 17.

78. *Ibid.*, p. 19.

79. *Ibid.*, p. 193.

80. *Ibid.*, p. 194.

mantica, che scambiava la società feudale-comunale per mondo democratico-popolare, e che concepiva il rinascimento come decadenza politica e morale e, quindi letteraria, ci sembra peculiare dello studioso russo l'accento che egli pone sullo stretto nesso che congiunge gli istituti politici con quelli letterari, mostrando come una disputa sulla lingua e sui generi coinvolga un discorso sulla funzione sociale della letteratura e sul rapporto fra letterato e mondo popolare. Le categorie che Veselovskij usa rimangono tuttavia largamente indeterminate, e i rapporti fra le diverse serie, la sociale e la letteraria, vaghi: enunciazioni generali, e alquanto generiche, alle quali manca un riscontro coerente e preciso nei fatti che analizza. È sufficiente rivolgere l'attenzione a un termine chiave del suo discorso, il concetto di popolo, perché appaiano con tutta evidenza le incertezze e le contraddizioni del pensiero di Veselovskij. La parola è infatti impiegata ora nel significato romantico di individuo collettivo, ora in quello di borghese, distinto dalla plebe, che è popolo senza la coscienza dei propri diritti, livello ancora informe. La stessa alternanza di significati la troviamo negli scritti di Carducci di quegli anni. Il riferimento al Carducci non è casuale. Il suo nome ricorre spesso nei lavori di Veselovskij; nella *Novella della figlia del re di Dacia* erano riportati persino alcuni versi dell'inno *A Satana*, a indicare una affinità che sembrava andare oltre gli studi letterari. Ritornando al rinascimento occorre ricordare che il Carducci per primo, nell'ampia prefazione alle *Rime di Cino da Pistoia* del 1862, aveva invitato a studiare la poesia «borghese», come egli la definiva, degli «estremi del trecento», dei «tempi dell'ultima democrazia»⁸¹, un periodo trascurato dagli studiosi del tempo. Ancora il Carducci nel saggio introduttivo al Poliziano dell'anno successivo aveva distinto fra le «due tendenze» che cominciano a mostrarsi «subito dopo la morte del Boccaccio»: «la tradizione popolare e borghese» e «i letterati», che «si dettero a riprendere l'opera di ristorazione romana»⁸². Gli influssi del Carducci, o meglio le consonanze fra i due studiosi si fermano qui. Mentre infatti il Carducci, pur non nascondendo le sue simpatie per le età storico-popolari, fra cui il medioevo, conce-

81. G. Carducci, *Opere*, Ediz. Naz., VI, Bologna 1935, p. 52.

82. G. Carducci, *Delle poesie toscane di Messer Angelo Poliziano*, in Angelo Ambrosini Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le rime*, Firenze 1863, p. VIII. Il saggio confluisce, con alcune varianti, nel IV paragrafo di *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, per cui vedi *Opere*, Ediz. Naz., VII, Bologna 1935.

pisce il rinascimento come sintesi di «idealità e realtà», il comporsi armonico dei vari elementi e il ripristinarsi di una unità che pareva spezzata alla fine del trecento⁸³, Veselovskij lo vede invece come dissociazione e quindi «decadimento».

Le tesi che la cultura italiana trecentesca fosse una continuazione di quella romana («Salvo poche eccezioni... tutto lo sviluppo sociale e letterario dell'Italia ci appare come lo svolgimento organico di Roma»)⁸⁴ e che i secoli xv e xvi segnino il decadimento degli istituti sociali, politici e letterari italiani venivano riprese nell'articolo *Vzgljad na epochu Vozroždenija v Italii*, del 1870, *summa* delle riflessioni del giovane Veselovskij sul rinascimento. Qui si trovava anche l'idea, appena accennata nel *Paradiso degli Alberti*, che il rinascimento significhi innanzitutto l'emergere dell'individuo, il suo affrancarsi dalla «totalità epica medioevale». Idea che diverrà fondamentale nelle indagini successive di Veselovskij su questo periodo, concepito come una età di contraddizioni profonde. Mentre si «sviluppa la personalità autodeterminantesi», cioè il borghese, le classi subalterne perdono le loro libertà e sono legate a forme nuove di sfruttamento: «gli uni si liberavano trasmettendo il pesante giogo del lavoro sulle spalle di altri»⁸⁵.

Il rinascimento italiano rimase uno dei temi preferiti di Veselovskij. Scrisse di Giordano Bruno, del Pucci, di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, di cui diede la prima versione integrale del *Decameron* in russo. Nonostante i suoi frequenti viaggi in Italia, la sua amicizia con i maggiori studiosi italiani del tempo (Bartoli, Casella, Caix, Crescini, D'Ovidio, Hortis, Pitrè, Rajna, Torraca, Zambrini) e la sua collaborazione, sia pure saltuaria, al «Propugnatore», alla «Rivista di filologia romanza», al «Giornale storico della letteratura italiana», all'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», i suoi lavori più importanti, mi riferisco innanzitutto alla monumentale monografia sul Boccaccio apparsa negli anni 1892-93, rimasero sconosciuti in Italia. *Rossica sunt non leguntur*.

6. «Tutta la settimana seguente mi metterò a lavorare pei giornali russi... Essendo io a secco sono costretto a fare il pubblicitista»⁸⁶.

83. *Ibid.*, *passim*.

84. *Vzgljad na epochu Vozroždenija v Italii*, in *S.s.*, III, pp. 568 ss.

85. *Protivorečija ital'janskogo vozroždenija*, in *S.s.*, IV, I, pp. 222-223.

86. Lettera del Veselovskij al D'Ancona senza data, verosimilmente del giugno 1866. *Biblioteca della Scuola Normale di Pisa. Carteggio D'Ancona*.

Sfumata all'ultimo momento la possibilità di una borsa di studio ministeriale, Veselovskij era venuto in Italia con soli duemila rubli sperando nell'aiuto paterno e nei proventi che avrebbe tratto dalle corrispondenze per le «S.-Peterburgskie Vedomosti»⁸⁷, un quotidiano d'indirizzo liberale diretto da Valentin F. Korš. Dall'Italia Veselovskij inviò nove articoli, che apparvero, ad eccezione di uno pubblicato solo recentemente⁸⁸, dal 1864 al 1867, in buona parte sotto lo pseudonimo redazionale di Evr., con cui si firmavano le corrispondenze dall'Europa. L'atteggiamento di sostegno aperto, e di stimolo, che il giornale di Korš aveva assunto verso la politica riformatrice di Alessandro II si sente anche negli articoli di Veselovskij, in cui dietro le osservazioni sempre precise e documentate sulla realtà italiana, non è difficile scorgere il secondo referente, la società russa di quegli anni.

Veselovskij visse a Firenze, allora capitale del regno, negli anni della «triste disillusione» che seguiva alle «tante speranze»⁸⁹, come egli scriveva nel 1867. Il paese gli appariva povero, arretrato, diviso, con alla base le masse popolari indifferenti e analfabete, e al vertice una classe politica incerta sui grandi problemi che l'unità poneva, mentre stava emergendo una burocrazia inetta o corrotta: «Da lontano... l'Italia continua a mostrare il suo fascino... e non si crede... che dopo Garibaldi non vi sia né libertà, né benessere. E invece è proprio questa la verità»⁹⁰, si legge ancora nello stesso articolo. Di questa Italia Veselovskij dà un quadro grottesco e drammatico nell'articolo scritto in occasione delle feste per il giubileo dantesco, celebrate a Firenze nel maggio del 1865. La città è sommersa da una ondata di retorica, che «in Italia è nell'ordine delle cose»⁹¹: «papier maché per decine di migliaia di franchi, fanali, luminarie»⁹², «tutto il ciarpame storico esposto per ammaestrare gli uomini nuovi»⁹³, pure la statua di Dante è retorica «col serto di lauro, e ai piedi l'aquila imperiale, con l'ampio drappeggio della veste e l'espressione di ira nello sguardo»⁹⁴. Con

87. A. N. Pypin, *op. cit.*, p. 425.

88. L'articolo *O narodnoj političeskoj poezii v Italii* pubblicato da V. E. Gusev in «Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka», 1959, 4, pp. 358-374.

89. *Italija posle vojny 1866 goda*, in *S.s.*, IV, 2, p. 159.

90. *Ibid.*, p. 159.

91. *Dant i mytarstva Ital'janskogo edinstva*, in *S.s.*, III, p. 31.

92. *Ibid.*, p. 31.

93. *Ibid.*, p. 32.

94. *Ibid.*, p. 31.

questo rito la monarchia sabauda «celebra i suoi fasti unitari»⁹⁵, accanto a lei «una massa indifferenziata: funzionari, capitalisti, magistrati, rappresentanti delle municipalità maggiori, o altri che cercano semplicemente di che vivere, e che avrebbero seguito la stessa strada in qualsiasi altro paese e con qualsiasi altro governo, senza minimamente preoccuparsi dell'unità d'Italia. Si capisce perché insieme organizzino feste, elevino statue ai loro presunti eroi, e sempre insieme sfilino nei cortei ufficiali»⁹⁶. A questo gioco mistificatorio si prestano i poeti «ufficiali», «governativi», fra i quali con sdegno Veselovskij nota anche Victor Hugo, e una «masnada di giornalisti che scrivono su commissione, e di ambigui liberali»⁹⁷ che fanno passare l'unità del paese per la sua libertà. In disparte il popolo, «separato da transenne dalla *sua* festa, calpestato dai gendarmi... L'unità italiana gli ha aumentato le imposte, i sigari sono cresciuti... gli affitti e il cibo sono più cari, la ferma più lunga, la gloria municipale minore..., in una parola nessun vantaggio e molte amarezze»⁹⁸.

Questa presenza inquietante, ancora silenziosa, ma imprevedibile nei suoi futuri esiti, e d'altra parte la consapevolezza che ogni mutamento in Italia era inconcepibile senza la partecipazione attiva delle masse popolari, sono elementi costanti degli articoli di Veselovskij. Nella sua prima corrispondenza aveva scritto che un autentico «rivolgimento» popolare doveva coinvolgere tutte le sfere della vita civile, «la politica e la sociale, i problemi religiosi e quelli dell'educazione popolare»⁹⁹, rimuovendo «ciò che impedisce uno sviluppo autonomo del popolo», che si gioverà delle libertà conquistate «nel senso più ampio»¹⁰⁰; altrimenti si tratta solo «dell'opera di alcuni capi, progettata nella quiete dei loro studi»¹⁰¹. Il modo per inserire attivamente le masse popolari nella vita politica italiana era uno solo, secondo Veselovskij: un vasto programma educativo che le sottraesse all'influenza della chiesa cattolica, e desse loro la possibilità di elaborare una propria cultura. In questo senso gli paiono destinati alla sconfitta, perché antipopolari

95. *Ibid.*, p. 30.

96. *Ibid.*, p. 34.

97. *Ibid.*, p. 36.

98. *Ibid.*, p. 34.

99. *Religioznoe vozroždenie Italii i protestanstkaja propaganda*, in *S.s.*, IV, 2, p. 28.

100. *Ibid.*, p. 28.

101. *Ibid.*, p. 28.

nella loro essenza, i tentativi di propaganda protestante in Italia. Il popolo non può ritenersi soddisfatto «di quattro soldi di libertà religiosa elargiti dall'alto, mentre tutt'attorno trionfa l'arbitrio papale»¹⁰², egli «non si batte mai per un dogma, e se lo fa, mentre si conquista il diritto ad avere una propria religione e propri istituti, difende anche i principi generali della libertà»¹⁰³.

Sul problema dell'educazione, fondamentale «per i destini della nuova Italia»¹⁰⁴, ritornava in un articolo dell'anno seguente, in cui indicava nel «governo piemontese», nel «papato» e nella «protesta locale», termine generico che includeva «la corrente sociale, i tentativi delle associazioni operaie, la questione economica e le aspirazioni dei federalisti»¹⁰⁵, e che nel contesto del discorso sembra apparire come sinonimo di popolo, le tre parti in lotta per l'egemonia del paese. A decidere non sarebbe stata la forza, che «è sempre e dovunque nel popolo»¹⁰⁶, ma la coscienza di tale forza, cioè «la forza e il sapere»¹⁰⁷. Solo con «l'educazione, l'istruzione, che dà all'uomo la personalità, l'indipendenza, la capacità di definire i propri diritti e i propri rapporti con l'ambiente circostante»¹⁰⁸, la forza del popolo sarebbe divenuta reale e determinante.

L'arretratezza economica del paese, l'ignoranza diffusa anche fra gli strati medi, la corruzione e l'inefficienza della burocrazia, l'inefficienza dei militari, l'incapacità dei politici erano i temi di un opuscolo del Villari, *Di chi la colpa*, che Veselovskij riprendeva nel suo ultimo articolo italiano. Egli consentiva con le analisi dello storico napoletano, ma ne rifiutava lo sdegnoso moralismo, che lo aveva portato a risolvere tutti i mali del paese in una questione di uomini. Più giustamente Veselovskij distingueva fra governati e governanti, fra partiti politici presenti nella società, anche se non ancora istituzionalizzati, e «le consorterie, i partiti governativi, che lottano e si alternano al potere, lontani dal popolo, quasi sempre in suo nome, ma mai con il suo appoggio»¹⁰⁹. Era il sistema che bisognava mutare, e gli pareva che vi fosse «un sol

102. *Ibid.*, p. 46.

103. *Ibid.*, p. 46.

104. *Narodnoe obrazovanie v Italii*, in *S.s.*, IV, 2, p. 118.

105. *Ibid.*, p. 119.

106. *Ibid.*, p. 119.

107. *Ibid.*, p. 119.

108. *Ibid.*, p. 120.

109. *Italija posle vojny 1866 goda*, in *S.s.*, IV, 2, p. 160.

modo per uscirne: una svolta violenta e purificatrice, nella quale sperano tutti gli italiani... Salirà dal basso o verrà dall'alto?... Si raggiungerà prima il limite della sopportazione» o riuscirà «l'abilità politica a governare la tempesta?»¹¹⁰.

Dietro l'ottimismo del progresso sociale e quindi politico e morale, all'ombra dei grandi miti positivisti di scuola, scienza e industria, ottimismo con cui si apriva questo stesso articolo, emergevano interrogativi drammatici, spie di inquietudini che sembravano andare oltre la realtà italiana; era la politica riformatrice di Alessandro II che stava fallendo e che, dopo l'attentato di Karakozov, poneva all'*intelligencija* russa l'alternativa di una scelta radicale.

7. Veselovskij ha più volte ricordato il significato decisivo della sua esperienza italiana, nella nota autobiografica stesa per il Pypin e in varie lettere al D'Ancona. In Italia iniziò la sua attività scientifica con due lavori, la *Novella della figlia del re di Dacia* e il *Paradiso degli Alberti*, che gli diedero una immediata notorietà europea e nei quali erano già definiti gli indirizzi fondamentali delle sue successive indagini. Inoltre nei lavori italiani anche apparentemente meno significativi si trovano, come ha mostrato Azadovskij (III), motivi che saranno ripresi e svolti in ricerche più tarde.

Ci chiedevamo all'inizio di questo articolo quale fosse stato l'apporto della cultura italiana nella formazione di Veselovskij. Sul piano degli indirizzi e delle idee tale apporto appare limitato. Le sue indagini sulla diffusione di certi schemi narrativi nella cultura medioevale europea continuavano quelle di Buslaev, mentre i suoi studi sul rinascimento si possono ricondurre all'insegnamento di Kudrjavcev, il solo che colle sue lezioni su Dante l'avesse entusiasmato negli anni universitari¹¹². Quando conobbe il D'Ancona e quindi il Carducci, l'ampio saggio introduttivo al *Paradiso degli Alberti* era quasi ultimato («Avendo io presso che compiuto, fuori qualche particolarità di minor conto, la mia prefazione al romanzo...», scrive al D'Ancona poco dopo averlo conosciuto)¹¹³. Ciò non significa ch'egli non abbia accolto alcune sollecitazioni carducciane, come abbiamo cercato di mostrare. E infine sia l'orienta-

110. *Ibid.*, p. 161.

111. M. K. Azadovskij, *A. N. Veselovskij kak issledovatel' fol'klora* cit., p. 86.

112. Pypin, *op. cit.*, p. 425.

113. Vedi nota 51.

mento verso la *Kulturgeschichte*, che si precisò negli anni italiani e che caratterizzerà il lavoro di Veselovskij nel decennio successivo, sia le idee di una letteratura nazionale e popolare e dell'intimo nesso che esisterebbe fra scrittore e società erano l'elaborazione di motivi che si trovavano già negli *otčëty* berlinesi e praguesi, o addirittura nelle pagine di diario del 1859, nelle quali il giovane Veselovskij aveva enfatizzato la dipendenza del poeta dalla vita sociale del proprio tempo («La società crea il poeta, non il poeta la società. Le condizioni storiche forniscono il contenuto dell'attività letteraria; uno sviluppo separato è impensabile») ¹¹⁴. Probabilmente il mito risorgimentale di una letteratura nazionale e popolare agì sullo studioso russo, ma agì su di un terreno già preparato ad accoglierlo.

Dove invece l'apporto della giovane cultura accademica italiana pare incontestabile è sul piano filologico, dalle ricerche d'archivio e dai problemi attinenti la pubblicazione di manoscritti all'esigenza di una documentazione rigorosa, circostanziata ed esaustiva fino al gusto dell'erudizione. Questa lezione del Carducci, del D'Ancona, del Comparetti e degli altri studiosi che si muovevano nell'ambito carducciano non sarà dimenticata dal Veselovskij.

114. *Pamijati akademika Aleksandra Nikolaeviča Veseloskogo* cit., p. 65.

EL GÉNERO EN ESPAÑOL: EJEMPLIFICACION DIACRONICA Y SINCRONICA

1. *Introducción*

En su claro y puntual ensayo titulado «El género del sustantivo español: Evolución y estructura», A. M. Echaide analiza la formación, la función y la forma de la moción genérica en el sust. y, ocasionalmente, en el adj. y en el pron¹. La utilidad de este estudio para el análisis y la enseñanza del español me induce a completarlo con textos ilustrativos y ejemplos adicionales, también de otros idiomas romances, en especial del italiano, y a ampliar la parte que se refiere a los adjuntos y sustitutos².

2. *Evolución histórica*

2.1 *Consideraciones generales*³

2.2 *Conservación del género etimológico*

AME señala ante todo como la conservación del género etimológico coincide, en la mayoría de los casos, con los morfemas *-o* masc. y *-a* fem. del romance. Véase esta misma coincidencia entre la vacilación genérica y la vacilación morfológica en cast. arc.: *cantigo* masc. y *cantiga* fem., «cantaré al mío amador el cantigo» Is. 5: 11⁴; «ffiz luego estas cantigas» LBA 104 aS; *cule-*

1. *Iberoromania* I (1969), 89-124.

2. Agradezco encarecidamente a M. Morreale la colección de ejemplos a la que me dio acceso en su seminario sobre «El número y el género en español», desarrollado en parte con la ayuda del C.N.R.

3. Para no repetir los puntos que AME ya tiene aclarados y para facilitar una lectura simultánea de los dos artículos transcribo la numeración y las denominaciones de los apartados.

Las citas abreviadas de los textos reproducidos va seguida directamente por el número del verso o de la pág.

4 Las citas bíblicas del romanceamiento contenido en el MS esc. 1 1.6, están sacadas de

bro masc. y *culebra* fem., «de radice enim colubri egreditur regulus» Is. 14: 29 – «ca de la raíz del culuebro saldrá el régulo»; «et qui dissipat sepem, mordebit eum coluber» Ecl. 10: 8 – «e qui desfaze el seto morder l'a la culuebra»⁵; *delicios* masc. y *delicias* fem., usados ambos como *pluralia tantum*, «e el so yermo tornar l'a grandes delicios» Is. 51: 3; el fem. aparece en el siglo XVII (DCELC s.v.); *dubdo* masc. y *dubda* fem., «yo vos tolrey este duldó» Alex. 791cO; «Bien los ferredes, que dubda non y avrá» MPidC 1131; *esmeraldo* masc. y *esmaragda* fem. (v. i. 2.41a), «El esmeraldo verde allí suele seyer» Alex. 1449bP; «Assí como en la obra del oro a señal de esmaragda» Ecl. 32: 8; *pellejo* masc. y *pelleja* fem., «Hum sobreleyto de pelellos de ovellas» InvA 345; «El cordero segundo fue de meyor oveya, / Mucho de meyor carne, e de meyor pelleya» BercS 154ab; *riso* masc. y *risa* fem., «El riso mezclado será con dolor» Prov. 14: 13; el fem. aparece en el siglo XV (DCELC s.v.)⁶. Asimismo la alternancia genérica va acompañada por la morfológica en la sustantivación y en la adverbialización de los adjs., según nos lo documentan estos textos medievales: *alto* masc. y *alta* fem., «visitará Dios sobre la cavallería del cielo en el alto» Is. 24: 21; «Agora me levantaré, dize Dios, agora seré enalçado, e agora seré puesto en gran alta» Is. 33: 10⁷; *diestro* masc., *diestra* fem. y *siniestro* masc., *siniestra* fem., «No desvíes a diestro ni a siniestro» Prov. 4: 27; «Alongamiento de días en su diestra, e en su siniestra riquezas e gloria» Prov. 3: 16. Los versos «Serán puestos los justos a la diestra partida, / los malos a siniestro» BercS 25ab, pueden servir para documentar el doble proceso de adverbialización: la forma no marcada del adjunto y el sintagma de género marcado; éste último originará la elipsis «a la derecha».

Añado a los que señala AME, algunos ejs. de cambio de género

la transcripción manuscrita de M. Morreale, cuando no señalo otra cosa. Modernizo en parte la grafía. Para los correspondientes textos latinos me valgo de *Biblia sacra juxta vulgatam versionem* (Stuttgart 1969).

5. DCELC señala los étimos lats. *colubra -ae* y *coluber -bri* para las dos variantes morfológicas y genéricas; sin embargo, el romanceamiento aquí reproducido refleja solo en algunos casos esta procedencia etimológica; cfr., además: «colubri» Ecl. 25: 22 – «del culuebro»; «coluber» Prov. 23: 32 – «culuebra»; «colubri» 30: 19 – «de la culuebra».

6. Véanse más ejs. (*carbuncla*, *carbuncló*; *ezebra*, *ezebro*; *testemuña*, *testimonio*) con señalación de textos en M. Morreale, «Apuntaciones».

7. Ambas sustantivaciones han resultado muy productivas; cfr. DRAE s.v. *alta* y *alto*, y para *alto* masc., los ejs. sigs.: «– Agua de montaña, -dijo. Ha debido llovera lo suyo por los altos» IASOA 14-15; «– Una vez, -dijo, haciendo un alto» *idem*, 14.

procedentes de la tercera declinación latina: *crinem* masc. > *crin* fem., Cant.7:5 – «e la clin de tu cabeça atal cuemo pórpola»⁸; *gregem* masc.⁹ > *grey* fem., «erudit quasi pastor gregem suum» Ecli. 18:13 – «enseña assí cuemo el pastor su grey»; sin embargo, mientras que hay vacilación genérica en el sing. (cfr. «multiplicabo eos... ut gregem sanctum» Ez. 36:37-38 – «Muchiguarélos... assí cuemo grey santo»), el pl. *greyes*, por lo que me consta, es siempre fem. (el italiano presenta la misma alternancia genérica realzada por la morfológica: *gregge* masc., *greggia* fem., *greggi* fem.); *ordinem* masc. > *orden* fem., «qui dat... ordinem lunae et stellarum in lumine noctis» Jer. 31:35 – «que da... la orden de la luna e de las estrellas porta la lumbre de la noche»; el cambio de género en este texto medieval no comporta todavía la diferenciación semántica entre *orden* masc., ‘concierto y buena disposición de las cosas entre sí’ y *orden* fem. ‘mandato’ («Hemos recibido una orden urgente» JLRN 202), ‘instituto civil o militar’ (DRAE, s.v.); v. q. en el texto bíblico citado *lumen* neutro > *lumbre* fem., excepción ya señalada por AME; *postes* masc. > *postes* fem. en «et observat ad postes ostii mei» Prov. 8:34 – «e guarda a las postes de mi puerta»; hoy *postes* es masc.; cfr. 2.41 para la vacilación genérica de los sunts. en -e.

A este grupo de susts. pertenece *originem* fem. > *origen* masc., que señalo en un texto tardío para documentar su resistencia al cambio de género: «y porque este nacimiento y origen nuestra no era primer origen sino nacimiento» LLeón 224 (para la apócope del sufijo -era v. i. 3.1 n. 35).

Dos de los ejs. señalados por AME sugieren ulteriores consideraciones: *arborem* fem. > *árbol* masc. con cierta vacilación genérica; cfr. este texto del siglo XIII: «Assí como el bon árbol faze bonos frutos, ...no puede bona árbol fazer malos frutos» Mat. 7:17, coincidiendo el cast. arc. *árbol* fem. con el port. *árvore* fem., frente al it. *albero* masc. con morfema genérico -o; *fontem* masc. > *fuentes* fem., cuyo género, ya atestiguado en latín vulgar (Väänänen § 230), es exclusivo en español sin que se dé la diferenciación semántica que han conservado el italiano, «il fonte battesima-

8. Subrayo la conservación del género etimológico en el ámbito poético por medio de un texto del siglo XVII: «Apartado del rostro macilento / El cano y rato crin suelto e inculco, / Así sacó el debilitado aliento» JVM VI 16bcd.

9. También se empleó como fem. en latín (DLI s.v.).

le», y el francés, «les fonts baptismaux» frente a los fems., it. *fonte* y fr. *fontaine*¹⁰.

2.3 La pérdida del neutro latino

AME empieza este apartado recordando que ya «en latín coloquial ... se documentaban [sic] como masculinos algunos sustantivos que en la lengua literaria aparecen como neutros». En el apartado dedicado a los neutros *lac* y *mare*, que pasan a ser masc. *lactem* y *marem* (Väänänen § 214) y cuyas vicisitudes genéricas en español señala AME, pueden incluirse *robur* neutro > *roborem* masc. > *roble* y *sulphur* neutro > *sulphurem* masc. > *azufre* señalados por GDiegG § 48.4.

Se dio también el proceso inverso: junto a *pulvis* masc. hubo *pulvus* neutro (Väänänen § 221) > *polvos* masc. del cast. arc., y tuvo que haber un neutro pl. colectivo *pulvera* (añádase a Väänänen § 225) > *pólvara* fem., que llegó al español moderno con una reducción del campo semántico: «traía también una lata de pólvora» MDD 79¹¹.

Después de analizar los cambios del neutro latino al masc. y fem. romances, AME recuerda los fems. procedentes de neutros pls., que «conservaron, derivada de la idea de pluralidad, la de colectividad o tamaño mayor» por oposición al mismo lexema masc., procedente del neutro sing.

No estaría de más recordar que ya en latín clásico algunos neutros desarrollaron una forma fem. en *-a* partiendo de un pl. con sentido colectivo (Väänänen §§ 215-16), y que esa connotación colectiva, que los neutros pls. latinos heredaban de la connotación atribuida en el indoeuropeo a las entidades inanimadas, pasa a los susts. romances. fems. correspondientes: [*res gestae*] *gesta -orum*

10. El término correspondiente esp. es *pila* fem.; cfr. «compadre de pila». Sin embargo, en cast. arc. se empleó también *fuelle* fem. en sentido traslaticio: «el enpreñamiento que es fecho de la fuente santa del baptismo» Set. LXXXIV, 147; y en el sentido concreto de *pila*: «como deven sacar de la fuente el baptizado» idem, 145; y véase «como a buen amigo, a cuempadre fontano» BercM 755b, donde el contexto sugiere que se dijo «compadre de fuente» como «compadre de pila».

11. Acaso hayan de atribuirse al mismo proceso los fems. *ídola* e *ídalas*, que alternan con *ídolos* en el mismo texto: «in die illa proieciēt homo idola argenti» Is. 2:20 – «En aquel día desechará el ombre la ídola de su plata»; «et ydola penitus conterentur 2:18 – «E los ídolos serán quebrantados de tod en todo»; «et movebuntur simulacra Aegypti a facie eius» 19:1 – «e serán movidas las ídalas de Egipto ante su faz».

> *gesta*, «la gesta que fizieron los reys de Babilonia» Alex. 943 cO; como semema colectivo ‘hechos realizados por alguien’ (DRAE s.v.), denomina también el poema que los celebra: «Aquí’s conpieça la gesta de myo Cid, el de Bivar» MPidC 1085¹².

Presentando diacrónicamente las parejas de sust. masc. y sust. fem. procedentes del mismo étimo neutro sing. y neutro pl., creo necesario distinguir las etimológicas, del tipo *signum* > *signo* y *signa* > *seña*¹³ (pareja que se completó con *señal* fem. < *signalem*)¹⁴, de las parejas que proceden de un étimo masc. y cuyo desdoblamiento genérico-morfológico es, por lo tanto, analógico, como *ram* (-us) -um > *ramo* y *rama*; este fem. presenta una connotación colectiva en «como el fuego a la rama» LBA 197dS, conservada en el derivado *entrerrama*: «Tenían que moverse a menudo, porque el sol traspasaba la entrerrama» RSFJ 39; y en la loc. adv. «en rama», frente a la connotación de tamaño mayor que hoy le es típica con respecto a *ramo*; como *fruct* (-us) -um, que ya en latín vulgar iba acompañado por un pl. colectivo *fructa* (Väänänen § 223), > *fruto* y *fruta*, el valor colectivo del lexema con moción es fácil de documentar con textos espaciados en el tiempo: «cum pomorum fructibus» Cant. 4: 13 – «con fruta de maçanas»; «hielos tardíos mataron / en flor la fruta en la huerta» MAMO 783; y como *grito* y *grita*, de *grito* deverbal de *gritar* procede *grita* con valor colectivo: «nuestra Razón bendita / con los suyos dio una grita / en señal de vencedora» Sant.94; «y que le es menos affrenta esperar lexos la grita» AGuev.98.

Incluyo entre los fems. colectivos de formación analógica también *pesa* (*pensum* > *peso*) que Cov, s.v., define como «todo aquel ‘peso’ que se opone a la cosa que pesamos».

Asimismo, dentro de las parejas con diferenciación semántica

12. Para «cantar de gesta» cfr. MPidC «Vocabulario», s.v. Distinto en cuanto a étimo y a sentido es el sust. masc. *gesto* < *gest-us us*, como puede verse ya en: «y de gesto amorosa» LBA 169aS. Se da, sin embargo, el cruce semántico con *gesta*, debido a la analogía con los demás dobles masc. y fem., en: «La gente que te percata / lleva pasmadas las gestas» P. M. Ximénez, *Cancionero* ed. M. Villar (Zaragoza 1878), págs. 425-26.

13. El esp. conserva el pl. morfológico del étimo; cfr. el pl. en el sintagma lat. «signa relinquere» y esp.: «Gran príncipe Segismundo / que las señas que traemos / tuyas son» Cald. 523; asimismo en otros ámbitos semánticos distintos: «que disputasen por señas» LBA 49dS; «Se me olvidó poner las señas en el sobre».

14. Véase documentado el empleo sinonímico de los dos términos en «más los signos de los tiempos non podedes saber. Liñage malo e adulterador señal demanda e señal no'l será dada» Mat. 16:4.

de tamaño creo necesario distinguir las etimológicas, procedentes del neutro latino, como *velum* (-i) > *velo* y *vela* (-orum) > *vela*, de las analógicas, procedentes del masc. como *cultell* (-us) -um > *cuchillo* y *cuchilla*, «las lanças e cochy[e]llas, / ... metetlas en el fuego» FernG 63bd; «Asomo la cabeza / ... / cómo quiere cortar-la / la chuchilla del viento» FGLO 309; *grad(us)* -um > *grado* y *grada*, «Entrante de la iglesia enna somera grada / cometióló de cabo» BercM 473ab; «Mendigos harapientos / sobre marmóreas gradas» MAMO 683; *hort(us)* -um > *huerto* y *huerta*, «Aprés dela uerta ovieron la batalla» MPidC 1225; «Tenía casa con huerta» MAMO 980; *charco* (de origen prerromano) y *charca*, «Sangrienta charca sus campiñas sean» EsprP 1752; e incluso de un fem. como *foveam* > *foya* y *foyo*: «fovea profunda os alienae» Prov. 22: 14 – «foya mui fonda la boca de la leona» y «qui fodit foveam incidet in eam» Prov. 26: 27 – «Qui foyo cava, en él cae».

Incluyo entre estas parejas de formación analógica y con connotación de tamaño *lomo* y *loma* < *lumb* (-us) -um en cuanto son designaciones metafóricas del terreno: *lomo*, ‘tierra que levanta el arado entre surco y surco’ (recuérdese el topónimo *Lomoviejo*), y *loma*, ‘altura pequeña y prolongada’ (DRAE s.v.).

Considero de formación analógica ciertas parejas de ámbito regional, sin diferenciación semántica que yo sepa, del tipo *cuartillo*¹⁵ y *cuartilla*: «– Es que abajo está mi hijo trasegando». – «Yo solo quería una cuartilla» JEI 204; v.i. 4.211; 4.14.

El lema de este apartado se justifica en el ámbito del sust., pero no en el ámbito pronominal, donde la oposición animado / inanimado (*quien*, *alguien*, *nadie*: «– Ha venido alguien. – ¿Quién?» y *qué*, *algo*, *nada*: «– Pasó algo. – ¿Qué?»)¹⁶ conserva la categoría y, en parte, el étimo neutro¹⁷. Junto a *que* < *quid* y *algo* <

15. Diminutivo de *cuarto* y sinónimo de *cuartero* en el siglo XIV; cfr. «de buen vino un quartillo» LBA 969aG, «quartero» idem S.

16. En cast. arc. los sustitutos *uno*, *otro* guardaban asimismo el valor neutro; para ejemplificaciones cfr. GDiegG § 88.

17. El sustituto neutro, único heredero del tercer género latino, alterna en la norma lingüística española con el sust. *cosa*, como lo documentan los ej. sigs.: «tria sunt difficilia mihi et quartum penitus ignoro» Prov. 30:18 – «Tres cosas me son mui graves e la quarta no la sé de tod en tod»; «Pasa solo que te hacen difícil la cosa más fácil a fuerza de nombres raros y de estar una hora para demostrar lo que solo necesita diez minutos. Luego tú vas a ello y te pasas los días buscando tres pies al gato» JAPC 60; «Habría probado el queso... pero un quesito de oveja, cosa especial» RSFJ 222; «bebía el vino sin pestañear ni temblarle el pulso, como si tal cosa» JEI 204; cfr. además el it.

aliquod hay que considerar los sustitutos demostrativos *esto* < *istud*, *eso* < *ipsum*, *aquello* < *illud* y el sustituto *lo* < *illud* (Pottier § 172) tal como lo encontramos, p. ej., en el sintagma «lo bueno». Trataré de documentar en la nota 19 con el análisis de textos mi adhesión a las conclusiones del prof. Hall¹⁸, que se aparta de GRAE y de otras gramáticas (p. ej. SGGC § 182), en particular de E. Alarcos Llorach, adscribiendo este neutro *lo* a la categoría pronominal¹⁹.

«È successo qualche cosa. – Che cosa?», que traducido al fr. viene a ser «Il est arrivé quelque chose. – Quoi?» mientras que la traducción al esp. nos devuelve los dos neutros: «Pasó algo. ¿Qué?».

18. R. A. Hall, «The Neuter in Romance: a Pseudo-Problem» *Word* XXI (1965), 421-27, citado por AME. Nótese, sin embargo, que el autor considera el neutro *lo* del sintagma «lo bueno» como pronombre, fundándose (cfr. su n. 9) en una lectura parcial de GRAE. Evidentemente él lee el § 70 de la Gramática de la Academia mientras que el § 77 establece una separación taxativa entre *lo* art. y *lo* pron. Para obviar a la mezcla de diacronía y sincronía en su descripción de los sustitutos demostrativos neutros, quítense cast. *aquesto*, port. *aquisto* o añádanse cast. *aquesso*, port. *aquisso*.

19. Conuerdo por completo en considerar *lo* como sustituto neutro; para ello valga el análisis de unos cuantos textos. En «A mí me aburre lo tranquilo – dijo Mely – me crípa; la tranquilidad es lo que más intraquila me pone» RSFJ 89, según sugiere la GRAE, el primer *lo* es un adjunto y el segundo un sustituto, pero si desarrollamos el sintagma «lo tranquilo»: «todo (aquel)lo que resulta tranquilo» o lo traducimos al it.: «tutto ciò che è tranquillo» o al fr.: «tout ce qui est tranquille», nos encontramos con un sustituto. Asimismo la individuación de sustitutos distributivos (*esto*, *eso*, *aquello*) resulta evidente en estos ejs. espaciados en la cronología: «lo uno cayó... Lo al cayó» Mat. 13:4.5.7; «Y como tienes que aguantar que anden diciendo esto y lo otro y lo de más allá» RSFJ 37.

Aceptando una sutil diferenciación de Pottier § 48, tenemos que distinguir entre la sustantivación de lengua, el caso que Lenz § 76 denomina sustantivación concreta, y la sustantivación de discurso, es decir entre «el extranjero», donde *extranjero* se ha vuelto sust. determinado la presencia de adjunto *el*, y «lo extranjero», donde *extranjero* sigue siendo adjunto que especifica el sustituto *lo*. Así tenemos sustantivación de lengua en «Haré todos los posibles» MDD 80, «pese a que hacía los imposibles para evitarlo» JMU 128; y sustantivación de discurso en «Haré todo lo posible», «Pese a que hacía lo imposible para evitarlo». Estos otros ejs., que saco de Keniston¹ 11.767, «lo venir» Men.247-8, «en lo porvenir» Cis. 18,10, y otro más cercano en el tiempo, «Ni el porvenir temió nunca. / Ni recuerda en lo pasado / La mujer que ha abandonado» EsprE 4457-59, confieren una perspectiva diacrónica a las dos sustantivaciones.

El examen sintáctico *de lo* + adjunto en «por fuerza tiene que estar allí lo mejor y lo peor» RSFJ 18: «(aquel)lo que hay de mejor y peor», permite individuar el sustituto neutro en otros sintagmas como *lo* + oración de relativo: «(aquel)Lo que tiene de grande lo tiene de infeliz» RSFJ 11, y como *lo* + preposición especificativa: «Hombre, le ha hecho gracia (aquel)lo de los merengues!» AQE 490. El mismo sustituto aparece con la forma demostrativa completa: «¿Con que te ha defraudado la Mely? – ¡Hombre!, es guapa, desde luego. Pero vamos. No es ... – ¿Qué? – No es aquello» [lo que me figuraba] RSFJ 215; «Se acercó a un pupitre. Exigió a una llamada Marián que entregase aquello» [lo que ocultaba] JAPC 85. La forma demostrativa completa aparece incluso cuando el sustituto va determinado: «Podría la señora venir un momento a ver

2.4 Otras causas que determinan el género del sustantivo

2.4.1 La forma de la palabra

a) Abro el comentario de este apartado con el tipo más productivo de determinación del género: el género determinado por la desinencia, p. ej., en los nombres de los árboles, *-um* fem. > *-o* masc., y de flores y frutos, *-a* neutro pl. > *-a* fem. Las pocas variantes confirman en la conservación del género etimológico la supeditación del mismo a la forma: *acaciam* fem. > *acacia*, «aun las acacias estarán desnudas» MAMO 808; (*materiam*) *fageam* fem. > *haya*, «los bosques de la frescura, adonde, ... gloriosamente florecen la haya y la oliva y el linaloe» LLeón 131; *olivam* fem. > *oliva*, hoy *olivo*, «Et cum sederet in monte Olivarum» Mc. 13:3 – «Quando estaba en el monte de las olivas»; v.q. el ej. anterior. Junto a los susts. que deben su género masc. a la terminación *-o*, señalados por AME, considérense estos otros: *echo -us* fem. > *eco* masc., que en la fase culta de su adaptación al español guarda el género del nombre propio de la ninfa: «Ausonio escribió este epigrama de la Eco» FHerr. 503; *vertigo* fem. > *vertigo* masc., el cual por acumulación de anomalías hoy es proparoxítono: «Bajaba el río... con un vértigo de remolinos» IASOA 94 *virgo* fem. > *virgo* masc., «con cara de virgo puro» FGPH 45; en la misma novela encontramos *virago* masc., mientras que en DRAE está registrado con su género etimológico, «ya veía lo que hacía con aquel virago» FGPH 247. *Tribo* masc., que AME aduce como hipótesis, está documentado en las letras medievales: «E como él fuese el

esto de las patatas?» CTC 75; «Yo tenía ganas de casarme a los diecinueve años, como todo el mundo. Pero ya, a los venticinco cumplidos, esto del casorio me parece una lata» MMBD 43. Remato estas consideraciones refiriéndome al artículo de E. Alarcos Llorach, «Lo fuertes que eran» en *Strenae: estudios de filología e historia dedicados al profesor M. García Blanco* (Salamanca: Fac. Filosofía y Letras, 1962), págs. 21-29, que se abre con una diferenciación sincrónica entre *lo* pronominal, caracterizado «por su íntima ligazón a un 'verbo' y su incapacidad de toda otra conexión» (pág. 21), y el signo *lo* artículo, que «solo aparece en conexión directa con elementos que no sean 'verbos'» (pág. 21). Esta distinción previa revela la actitud del estudio frente al sintagma *lo* + adjunto, cuyo *lo* no puede ser considerado más que como artículo. Sin embargo, es interesante rehacer en sentido contrario el análisis (pág. 27) con que EALl reduce el grupo sintagmático a un solo término nuclear: «me encantó por pequeña»; «me encantó por lo pequeña»; «me encantó por lo pequeña que era», y completarlo con «me encantó por eso de ser pequeña». Aquí el sustituto neutro *eso* concretiza aquel «algo nuevo», aquella «una como estimación o gradación implícita» que el mismo EALl atribuye a *lo* en «por lo útil» frente a «por útil» (pág. 27); v.i. n. 40.

más moço de todos en el tribo de Neptali ninguna cosa de niño fizo por obra» Tob. 1: 4 (E 8)²⁰.

A propósito de los susts. con terminación etimológica *-a*, inicialmente considerados fems., además de señalar con AME la erudición como causa del cambio de género y con A. Rosenblat el habla como limitación de ese cambio, establezco una diferenciación en la parábola genérica que los caracteriza.

Es fácil documentar el fem. supeditado a la forma en textos primitivos y clásicos, tanto para los susts. que indican seres sexuados: *espía*, «Sé también por espías verdaderas que han entrado» Cerv. 1431; *evangelista*, «evangelistas son dichas aquellos amigos de Ihesú Cristo» (lección del MS T) Set. LXIX 117; *guarda*, «Una de las guardas de a caballo» Cerv. 1112; *sentinela*, «Pusimos nuestras sentinelas en tierra» Cerv. 1223; como para los susts. que indican entidades inanimadas: *cisma*, *La cisma de Inglaterra* Cald. 141; *crisma*, «Los olios de que se ha de ffazer la crisma son en dos maneras» Set. XC 157; *diadema*, «el insigne muy noble Marqués, / primera diadema de su Santillana» DBurg. 549; *enigma*, «- ¿Qué enigmas, cielos, son éstas?» Cald. 530; *fantasma*, «Una fantasma, una sombra» Cald. 528; *planeta*, «De las planetas» Set. XXV 57; *reuma*, «la reuma húmeda» PTP 351. Los textos modernos, al contrario, revelan una diferenciación genérica entre los susts. en *-a* que indican seres sexuados, para los que prevalece el género natural: *canalla*, «Ferrán... era un canalla» ACT 65; *centinela*, «ya están los centinelas alertos» MAMO 837; *espía*, «la ejecución de los espías, aun cuando sean mujeres, está justificada» RFMS 108; *evangelista*, «- Sí. Pareces un evangelista» PFM 16; *guardia*, «No puede ser así - añadió el guardia» FGPC 77; *guía*, «Fuego fatuo, falso guía» EsprP 2753; *policía*, «Los policías suben y bajan las dunas» FGLO 32; *recluta*, «si pareces un recluta» RSFJ 17²¹; y los susts. que indican entidades inanimadas, que siguen con el género supeditado a la forma, a pesar de que el prurito de corrección haya devuelto varios al masc. etimológico, incluso por hipercorrección (*mapa* masc. en esp. y port.; cfr. it. *mappa* fem.). Considérense, p. ej., los fems. *aroma*, «porque una aroma igual tuvieron ellos» MAMO 705 (*aroma*, amb. según DRAE, s.v., y según

20. Cfr. además A. Rosenblat, «Morf. del gén. en esp.».

21. Cfr. el género gramatical indicando seres sexuados en fr. *canaille*, *recrue*, *sentinelle*; it *canaglia*, *guardia*, *guida*, *recluta*, *sentinella*, *spia*; y port. *sentinela*.

GRAE § 16b, va diferenciando la función semántica del género: masc. 'perfume' y fem. 'flor del aroma'); *cataplasma*, «convendría una cataplasma caliente» VSZ 174; *diadema*, «se ufanaba con una soberbia diadema» EPBP 445; *enzima*, «¡Señora! Observe el ruido de las enzimas, al trabajar» (anunciando un jabón en *La Codorniz*, 28 de diciembre de 1969); *estratagema*, «Pero yo estoy seguro de que a Usted se le ocurrirá alguna estratagema» MMSD 63; *proclama*, «antes de que el gobierno hiciera el anuncio oficial en una proclama altisonante» GGMC 112; cfr. it. *proclama* masc. frente a *proclama* fem. en it. arc. (DEI v. *proclamare*).

Algunos susts., *cometa* < *cometes* (-a) -ae masc. («como el rastro de un cometa en el firmamento» EPBS 210) o *crisma* < *crisma* -atis neutro, junto al masc. conservan el género supeditado a la forma introduciendo una diferenciación semántica: *cometa* fem. indica un juguete; o lo conservan en expresiones coloquiales: *crisma* fem. indica por metonimia la cabeza («de la crisma a las criadillas» CRAF 21).

Se da también el proceso inverso cuando el género fem. determina el morfema final -a; cfr. *basem* > *basa* alternando con *base* desde el cast. arc.: «columnae marmoreae fundatae sunt super bases aureas» Cant. 5: 15 – «pilares de mármol que son asentados sobre basas de oro».

Por no encasillarse en los dos apartados genéricos -o masc. y -a fem., los susts. acabados en -e y -or han vacilado y vacilan. La vocal e, que en varios idiomas es muda al final de la palabra, determinó varios cambios de género²². La documentación abunda: *achaque* generalmente masc., aparece como fem. en «Puso l achaque mala» Apol. 46a; el fem. coincide con la final -a etimológica (ar. *saka*) en este otro texto, no exento de aragonesismos: «Faziendo tardança Thobias por achagua de las bodas» Tob. 10: 1 (E 8); *linaje* masc. aparece como fem. en «Dios, que de linaje astrosa / salen hombres muy rebuenos» SBad. 909e; y al contrario *pirámide*, generalmente fem., aparece como masc. en «cada piedra un pirámide levanta» Cald. 526; *sangre* fem., aparece como masc. en «y por su preciosísimo sangre lo redimió» Testam. 25-26.

22. Encontramos el empleo de *punte* fem. en hablas regionales, señalado por AME, también en Italia (Cantón Ticino y Valtellina), pero con función semántica, indicando el masc. un puente en piedra y el fem. un puente en madera, si hemos de creer a GRG § 391. En la pág. 99, a propósito de *hambre*, *linde*, *tilde*, léase: «se mantiene el *masculino* en algunas zonas».

Merece señalarse la vacilación genérica, y a la vez morfológica, que caracteriza la vulgarización del sust. latino *smaragdus -us* masc., y fem. (cfr. Morreale, «Apuntaciones») por no ser debida a la ambivalencia genérica del étimo, sino a la influencia de la forma francesa en *-e* («El esmaragde verde allý suel naçer» Alex. 1307aO) según DCELC s.v.; v.s. *linaje*.

Añado un sust. más a los que AME señala por el cambio de género relacionado con la terminación *-e*: *eclipse* masc., «– ¿Observó bien V.M. el eclipse pasado?» GDant. 141; sin embargo, según DCELC sería el comienzo de la palabra la causa del cambio de género; v.i.b.). A propósito del género masc. de *eclipse* también hay que tener en cuenta las formas populares *clis* o *cris*, ambas masculinas; v.i. los susts. en *-is*.

Concluyo las anotaciones sobre la ambigüedad genérica de la final *-e* señalando el género fem. del neologismo *masacre* («Seis meses después de la masacre» GGMC 176) procedente del fr. *massacre* masc. a través del ingl. *massacre* (RADA s.v.); cfr. el it. *massacro* masc. que adaptó la forma al género: y el empleo de *diástole* fem. como masc. en «el último diástole» JCR 92.

Creo oportuno añadir a este apartado el grupo de los susts. que por su procedencia culta han conservado la final *-is* del nominativo.

Conservan el género etimológico junto a la forma los que se han adoptado como elementos de un vocabulario específico: así en el lingüístico y retórico son fems. *anacrusis*, *antífrasis*, *elipsis*, *enclisis*, *epéntesis*, *paráfrasis*, *perífrasis*, reduciéndose las excepciones a *ánálisis* amb., que se emplea de preferencia como masc. acaso por la *a-* inicial (v.i.b.) y a *paréntesis* masc., acaso por sentirse como denominación del apelativo masc. *signo*.

Al ámbito médico pertenecen los fems. *artritis*, *bronquitis*, *colitis*, *poliomelitis*, a los que se suma *diabetis* fem., forma del habla coloquial, puesto que la forma correcta es *diabetes* fem. < *diabetes* masc.

Sin embargo, fuera de los campos semánticos específicos las excepciones son muchas; cfr. *frasis* masc. en textos del siglo de oro, frente al moderno *frase* fem.: «la llamó ceremonia, por frasis nuevo o manera de decir» GDant. 131; y en textos modernos *cutis* masc., «ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino», FGLO 435; *éxtasis* masc., «las ánforas de aves que albergaban / un éxtasis sin gozo» CCP 308; *oasis* masc., «el mundo es como un de-

sierto / y el hijo en él un oasis» CMP 170 (cfr. el género y la terminación en fr. *extase* fem., *oasis* fem., it. *cute* fem., *estasi* fem., *oasi* fem. y port. *cutis* o *cute* fems., *extase* masc., *oasis* masc.); *frenesí* masc., que conserva en parte la desinencia latina: «continuaron con el frenesí que pedía la letra» FGPH 197.

También en los neologismos en *-is* hay vacilación genérica, tanto que al indicar una batidora con el nombre de la casa, se emplea el masc.: «había comprado un ‘turmis’» MMD 13²³.

En el ámbito sagrado eran y son de género masc. las denominaciones *Apocalipsis* y *Génesis*²⁴: «dize Sant Juan en el libro del Apocalipsis»; «en el libro del Génesis... se repite» LLeón 27-44. En cast. arc. el género masc. de la primera denominación coincidía con el morfema *-o*; cfr. *apocalipso* en M. Morreale, «Apostillas lexicales a los romanceamientos bíblicos: letra A» en *Homage to John M. Hill* (Indiana University, 1968).

Al presentar la evolución genérica de los susts. abstractos en *-or*, AME afirma que «eran masc. en latín» y que «pasaron al fem. en cast. arc.»; lo cual es cierto, pero habría que señalar con Väänänen § 227 que este cambio se documenta ya en textos latinos por analogía con los abstractos fems. en *-ura*, *-io*, *-itudo* y por diferenciación de los concretos masc. en *-or* como *auctor*, *ensor*, *suasor*, ecc.

A los susts. señalados como fems. en el cast. arc. agrego *terror* y apunto la presencia de *amargor*, sin la posibilidad de determinar su género en «El corazón que sabe el amargor de su alma» Prov. 14: 10; «toda terror feminil» Sant. 519; también señalo *frescor*, empleado como fem. en un texto contemporáneo, «una frescor vivificante» AC 29.

Recuerdo además que los adjuntos en *-or* eran siempre ambivalentes en cast. arc.: *atendedor*, «yente atendedor e falladera» Is. 18: 2; *cantador*, «Quiero dexar con tanto las aves cantadores» BercM 44a; *durador*, «en mano prender las sinchas fuertes e duradores» MPidC 2723; *lidiador*, «más val saber que armas lidiadores» Ecl. 9: 18; *tajador*, «espada tajador» MPidC 780. El sufijo *-or* guardaba su ambivalencia genérica también cuando el adjunto tenía función sustantiva; v.q. M. Morreale, «El sufijo *-ero* en el Li-

23. El nombre de la fábrica aplicado a la batidora, produce *turmix* fem.; sin embargo, con la simplificación de la grafía, se encuentra *turmis* masc. y fem.

24. *Apocalipsis* se usa siempre como masc. aun no designando el libro sagrado, a diferencia de *génesis* que se emplea como fem. cuando es sinónimo de ‘origen o principio’.

bro de buen amor», *Archivo de Filología aragonesa* XIV-XV (1964), 235-44.

b) AME señala también el comienzo de la palabra como determinante indirecto del género a través del adjunto masc. *el*; ejemplifico este proceso ocasionado por la *a-* inicial con un texto que reproduce el habla de Madrid: «Estaba todo el agua muy oscuro» RSFJ 347; y con el barbarismo «Tengo mucho hambre», muy corriente en el habla descuidada.

2.42 *Series léxicas*

El género de las denominaciones geográficas es el del apelativo sobrentendido. Para la serie léxica de los ríos transcribo dos textos primitivos donde el apelativo es explícito: «que pasaba el río de Tajo por cima de ellos» ADRA 71; «se vio precisado a entrar en el río de la Plata» AADG 211. De allí el género en las denominaciones ‘el Tajo’ y ‘el Plata’²⁵; compárese ‘Mar del Plata’ con ‘La Plata’, nombre de la capital. Señalo el género del apelativo en dos denominaciones más con morfema de fem.: «un vino blanco del Mosella»; «sobre el Sena de los enamorados» JMSR 17 y 74. En la serie léxica de los montes, el género de ‘los Andes’ («Los Andes nevados» CTC 92), p. ej., contrasta con el del it. ‘le Ande’ por los dos distintos apelativos que se pueden suplir.

A continuación señalo la serie masculina de los vientos, entre los cuales tenemos ‘el Céforo’, ‘el Austro’, ‘el Lebeche’ y ‘la Tramontana’ o ‘Trasmontana’ (¿por ser su apelativo *tempestad*?).

La serie léxica de las ciudades está caracterizada por el género fem. procedente del apelativo; la acomodación de la forma en la traducción al español de denominaciones extranjeras lo demuestra: *Constantinopla*, *Florenxia*, *Lila*, *Liorna*, *Marsella*, *Pompeya*, siendo las excepciones como *Estocolmo* poco numerosas.

Sin embargo, los sintagmas atributivos de esta serie presentan una notable vacilación genérica, que según AME introduce una diferenciación semántica. El adjunto masc. se referiría a la ciudad como conjunto de habitantes (en efecto, cfr. «periodistas de ésos que podrían biografiar cruelmente a Madrid entero» EPBS 152) y

25. Véase «el Manzanares» como denominación procedente del sintagma «el río de los manzanares» en BCG § 162.

el adjunto fem. a la ciudad como conjunto arquitectónico²⁶; pero está al acecho el uso adverbial del adjunto masc., según reconocen Lenz § 68, BCG §§ 850-51, GDiegG §83.2 y la misma AME, para el adjunto *mismo*²⁷. Cfr. el adjunto *propio* con valor adverbial en «– ¿De París? – Pues, luego. De París, del propio París» JEI 180, cuya función se ve clara si traducimos al italiano: «– Da Parigi? – Ma, certo. Da Parigi, proprio da Parigi»²⁸.

Fuera del ámbito geográfico hay otras series léxicas cuyo apelativo elidido sigue determinando el género de la denominación; además de las que señala AME véanse las tres siguientes.

Dentro de las series cronológicas apunto la de los días de la semana, cuyo género es el del apelativo *día* («el día de yoves» FuroS § 61.4), para señalar *domingo* masc., como el francés *dimanche*, frente al it. *domenica* fem., y *mañana* masc. («alumbra / el latente mañana en los pasados soles» MAMO 199), procedente del mismo sintagma especificativo («esto sea fecho el día de la mañana» RomanT 146). La serie de los colores nunca desmiente el género masc. a pesar de que el apelativo *color* haya vacilado de género; tampoco lo desmienten las denominaciones procedentes de susts.: ‘el rosa’, ‘el violeta’. La denominación del color no presenta cambio de género ni siquiera cuando tiene función de adjunto: «tenía una camisita azul oscuro» RSFJ 130. Para los productos de la civilización moderna véanse los nombres de los coches (cfr. «llegó el señor gobernador civil, ..., en un ‘Hispano’ oficial» JEI 237; «se sentaron en el estribo del Ford» FGPC 77; «El Lancia cruje... antes de ponerse en marcha» JMSR 215; it. «La Lancia cigola... prima di mettersi in moto» y «Manolo me había dejado el utilitario» idem 58), que en español son masc. por el género de *automóvil* («el maldito automóvil» JMSR 219) y en italiano fem. por ser de este género el apelativo *automobile*²⁹.

26. Sin embargo, de darse, esta función semántica se nos presentaría al revés en cast. arc.: «todo Troya ... así arderá a fuego» y «Troya la viciosa» HistT 281-82. Para *todo* en sintagma con denominaciones de ciudad v.i. n. 27.

27. A. Rosenblat en «Morf. del gén. en esp.» presenta las dos posibilidades de interpretación (págs. 66-68). Se considera de naturaleza adverbial también *tutto* en sintagma con el nombre de ciudad, que caracterizó el it. arc. y caracteriza hoy los dialectos toscanos (cfr. GRG § 880).

28. La misma función adverbial tiene el it. *mezzo* expresando el tiempo cronológico por horas, frente al esp. *media* («Chico, las siete y media que son ya» RSFJ 203) y el fr. *demie* que en estas expresiones de tiempo funcionan como adjuntos de *hora*.

29. A comienzos de siglo el it. *automobile* era masc. por gravitar en el ámbito semántico

2.43 *La sustantivación*

En estas notas ya aludimos a la ‘sustantivación de lengua’ al tratar de diferenciar adjunto y sustituto en sintagmas como «el extranjero» y «lo extranjero» o «el gris» y «lo gris» («Aventura en lo gris» título de una pieza de Buero Vallejo). Repito aquí que el género de la sustantivación de adjuntos atributivos es el mismo del sust. elidido: «que caçasse las silvestras» Carv. xvii; «encendiendo desdeñoso el legítimo habano» EPBS 144 (véase el it. «un Avana», cuya sustantivación procede de la denominación ‘sigaro dell’Avana’); «el examen de matemáticas pasó» JAPC 61; «felicitando su onomástica a todo el mundo» JMSR 107 (al contrario de *onomástico*, masc. por elipsis de *día*).

Al lado de esta sustantivación de adjuntos, sin duda la más productiva, señalo la del pron. *aquel*, «tenía el aquel de una fotografía antigua»; «pero con su aquel natural» FGPH 26-32, y la de los sustitutos neutros, que ha entrado en la lengua como semema pleno: *nada* fem., «no perdono a la tierra, ni a la nada» MHP 146, acaso de género fem. por la *-a* final (cfr. it. «il nulla»); *algo* masc., «Tomamos unas copas con un algo» FGPH 86, que, sin embargo, conserva más de su valor pronominal, «aquella – en esta ocasión – tenía un algo de personal» JAPC, 85; *qué* masc., «Nada me importa el qué dirán» DEU, v. *nada*, cuya correspondiente sustantivación de discurso (v. n. 19) rezaría: «Nada me importa lo que dirán». Transcribo más ejs.: «– Es que, antes..., aquí... Yo no sé. Algo ha pasado. – ¿El qué?» ABVI 205; – Ay, amigo, eso ya lo sabía yo, fíjese. Lo estaba viendo venir. – ¿El qué? RSFJ 85; «Los catedráticos de Universidad tienen un qué que no tienen los de otros Centros» MDD 79.

La sustantivación de sintagmas presenta en general, según AME, el género masc. pudiéndose atribuir los raros casos de género fem. a la terminación del lexema. Sin embargo, si excluimos *alarma*, las ejemplificaciones aducidas sugieren que el género masc. es privativo de la sustantivación de sintagmas en cuya estructura ha entrado una voz verbal³⁰. En cambio, fuera de las combinaciones ver-

de *veicolo* (cfr. GRG § 393).

30. Las raras excepciones van enumeradas y explicadas en A. Rosenblat, «El género de los compuestos» *Nueva Revista de Filología Hispánica* VII (1953), 95-112, artículo señalado por AME. Excluyo *alarma* fem., en cuanto es sustantivación de la locución adverbial ‘al arma’ (REW v. 650), cuyo género es el del sust. básico: «Yo no digo que sea

bales, el sust. impone su género en cualquier yuxtaposición: 1) en la síntesis preposicional, «el entreforro», «la entretela», «la sobremesa»; 2) en la síntesis atributiva de sust. y adj., «la nochebuena»³¹, «el vinagre»³²; 4) en la síntesis atributiva de adj. y sust., «el mediodía», «la semisonrisa» («Miró a Darío con una semisonrisa de labios afuera» JAPC 228). Las excepciones parecen debidas a la vocal inicial (v.s. 2.41b) en palabras como «el aguardiente» y «el altavoz» («Al rato sonaba músicaailable en el altavoz» JAPC 40), para cuyo género podría alegarse, además, la analogía con los masc. *cono de voz* y *tornavoz*; 4) en la síntesis copulativa de dos susts., cuando el género es el mismo no hay problema: «la coliflor» («lo buena que estaba la coliflor que comía» JAPC 89), y en caso contrario prevalece el masc., «el colinabo», «el aguaviento»; 5) en la síntesis determinativa, el género de esta combinación es el del sust. determinado: «la crestagallo», «el terremoto», «el maestrescuela» y «la pezuña»³¹, ya falto de transparencia, («y suenan sus pezuñas ... en la losa» ACP 16). La excepción «el aguamanos», puede achacarse a la *a-* inicial (v. s. 2.41b), si comparamos el lexema con la forma analítica tal como aparece en un texto del siglo XVII: «Que el verle echar agua a manos» Cerv. 1444. La sustantivación es de género masc. cuando en la síntesis no entra ningún sust.; véase *alerta* masc., sustantivación de un adv. (v. i. 3.1): «Sentí mi propio alerta; el alerta que antes... había desoído» VSZ 165; la excepción del fem. pl. *afueras*, *Las afueras*, título de una novela de Goytisolo, puede achacarse a la vocal final (v. s. 2.41a); además según BCG § 185 y observaciones al § 185, el fem. tiene función semántica con respecto al masc. «los afueras».

AME cierra este apartado con la sustantivación masculina de los infinitivos y documenta el insólito fem. *yantar* desde los orígenes del idioma citando el *Cid* y a *Berceo*; véanse también Mat. 32:4, LBA 183d, 292b, 770c, 1083d, *Castigos* 144a, y para otros

falsa alarma» RGT 236.

31. Los fems. *nochebuena* y *pezuña* dieron pie a un cambio de género con función semántica: «el nochebuena», 'torta ... que se suele comer en la Nochelabuena' y 'tronco ... que se pone ... en el fuego en la Nochebuena'; «el pezuño», 'cada dedo, con su uña, de los animales' (DEU s.v.).

32. Cuando la sustantivación se refiere metafóricamente a seres animados, se sustrae a esta norma genérica que tratamos de averiguar; cfr. «Ahora toca hacer el mosquita muerta» VSZ 105 y «el hijo de don Vicente era, a la sazón, un bala perdido» VSZ 28; en el último ej. se pierde incluso la concordancia en la síntesis atributiva 'bala perdida'.

ejs. TDMS. Frente al esp. *yantar* fem., cuyo género se considera analógico del de *cena* (cfr. Cornu, *Romania* XIII, 303, Corominas, LBA ad 183d y MPidC, «Vocabulario» s. v.), véanse en port. la sustantivación del infinitivo *jantar* masc., *Angustia para o jantar*, título de una novela de L. de Sotau Montéira, y el sust. deverbal *janta* fem.

Completo este apartado con unas consideraciones acerca de la sustantivación fem. que Fernández § 92, Mariner, «El fem. de ind.», Pottier § 182, Sandmann, «Zur Fr. des neutr. Fem. im Sp.» y Spitzer, «Fem. del neutr.» consideran una neutralización. El análisis de unos cuantos textos me permite ilustrar cómo las sustantivaciones fems. varían en la moción de número («pero, mujer que me la hace, me la paga» MSM 26; «Hasta que un día tuvimos el episodio y se las solté todas juntas» RSFJ 269), y en el nexos sintáctico («Juan se las daba de Tenorio» OLAT 170; «Ese tío viene con las negras» GAVS 50)³³. A veces tropezamos con un sust. que explicita el sentido implícito; cfr. «Y así salí de entre el tumulto ciego / Con calzas que tomé de Villadiego» JVM II 57gh con respecto al texto «cogió las de Villadiego» Cerv. 1108³⁴. Compárese también la expresión «tener las intenciones de un miura» con el modismo *venir con las de Caín*, o el texto sig. «—¡Válgame Cristo, don Lisandro! Las cosas tuyas — y soltó una carcajada» RGO 238 (que traducido al it. suena «Dio mi liberi, don L.! Che uscite le sue — e scoppio in una risata»), con el modismo *hacer de las tuyas*.

Como la mayoría de quienes trataron el problema opino que la moción femenina neutralizante de los sustitutos en estas locuciones no debió ser independiente, en un comienzo, de un sustantivo elidido, cuya identificación resulta extremadamente útil para el traductor. Reconozco, sin embargo, que encontrar el sust. que puede suplirse en las locuciones que se formaron por analogía no equivale a resolver el problema de por qué estas formas elípticas con

33. Agrego unos ej. más de sustantivación fem. con moción de número y composición sintáctica distintas: «vengaremos aquesta por la del león» MPidC 2718; «a la de Dios es Cristo doy por tierra» Cerv. 204; y en un texto contemporáneo «se armó la de Dios es Cristo» FGPH 200; «Salgan todos los maestros: / que yo se la doy de cuatro / y se la daré de ciento» SJICO 54; «Si d'ésta escapo / sabré qué contar» PET 11; «sí salen a alcanzarte, te la ganas» AEMH 60; «Siempre te gusta meter la cizaña; parece que la gozas» RSFJ 52; «Se las da de leído y escibido» MSPC 13; «También la vida de los hombres se las trae, ¡caramba!» MMSD 409.

34. A propósito de esta sustantivación haré notar que Mariner no acepta como elementos elididos ni «las posibles calzas ni las alforjas» (pág. 1312).

función adverbial son en su mayoría fems., no solo en español sino en todo el ámbito romance (Spitzer pág. 354). El estudio de Mariner aclara el fem. indeterminado en el plano sincrónico: «el fem. en «me la pagarás» resulta más impreciso que el neutro en «me lo pagarás»; aquélla es una deuda imprecisa, no precisamente una deuda, ésta una deuda precisa, concreta» (pág. 1304). Asimismo Spitzer señala que «no la intende cosí» es más genérico que «non lo intende cosí» ya que éste se refiere concretamente a ‘tale cosa’ (pág. 356). En el plano diacrónico, Mariner deja el problema por resolver; sin embargo, las alusiones a los instrumentales lats. en *-a, -as* (pág. 1293), a la expresión «Glyco, Glyco dedit suas» Petronio XLV, 9 (pág. 1300) y a una inscripción pompeyana, «non tria, duas est» (pág. 1301), nos encaminan hacia una solución histórica por la herencia latina como ya lo hacía Spitzer cuando formulaba una interpretación «psicolingüística» de la trayectoria fem. indoeuropeo > neutro latino > fem. romance.

3. Funciones

3.1 Función sintáctica

La función sintáctica del género de los susts., o la concordancia con adjuntos y sustitutos, determina la moción de estos últimos; pero la concordancia morfológica no se da siempre. AME lo ejemplifica para los adjuntos cualitativos faltos de flexión genérica; lo mismo vale para los adjuntos numerales faltos de flexión («está sembrando almendros con cuatro hijos, dos hijas y dos hijos» MMVD 110)³⁵; para los posesivos faltos de flexión («detuvo su mirada en la maceta..., tomó su vaso» MMVD 114)³⁶; y para los indefinidos apocopados («En cualquier caso... la llamaría cualquier tarde» JMSR 243).

A este propósito señalo como reveladora la falta de concordan-

35. Incluso los adjuntos numerales de orden con flexión genérica pueden encontrarse faltos de concordancia morfológica («Ja primer sonrisa de Arcadia» MAMO 197; «A la tercer dedalada de licor, me decido» EPBS 96) según la construcción que todavía les era corriente en el siglo XVI («este nacimiento y origen nuestra no era primer origen» cfr. 2.41a).

36. Compárense también los adjuntos posesivos *mi, tu, su* con sus correspondientes medievales, diferenciados morfológicamente: «de todo to corazón e de toda tu alma» Mat. 32: 37; «Qui ama so padre o su madre» 10: 37; «el mio amado fijo» 2: 17; «oye estas mis palavras» 7: 26.

cia morfológica en susts. empleados como adjs. atributivos: «Mira, la luna es de plata / sobre los geranios rosas» JRJS 35; «y besé tus labios grana» MAMO 134; «¡oh monte lila y flavo» MAMO 765; véase, además, el ej. de un sust. empleado como adj. predicativo: «en Goya la luz es el protagonista», oído en un programa radiofónico³⁷. Consabidas son las locuciones adverbiales, que, por amoldarse al género (fem.) y al número (pl.) marcados (v. s. 2.43), se sustraen a la concordancia morfológica y genérica: *a pies juntillas*; *a ojos vistas*.

Sin embargo, la concordancia ha arrastrado varios adjetivos invariables hacia la flexión: a los en *-or*, ya considerados en 2.41A, añádanse los en *-ón* (fems. *comilona*, *hambrona*) y algunos gentilicios (fems. *alemana*, *andaluza*, *inglesa*). Asimismo del adv. *alerta* (cfr. Terlingen págs. 173-74) se derivó el adjetivo con flexión genérica: «el sentido siempre alerta»; «ojo alerta» CCast. 966 y 759; «está el ayer alerta / al mañana» MAMO 751.

En cast. arc. pueden encontrarse con flexión adjetivos que etimológicamente serían, hoy son, invariables³⁸: *alegra* en «Rimario» 188C, *granda* en Sem Tob (cfr. RFE xxxv [1951], 273), *vila*, «toda vila covardía conviene que desechemos» Sant. 353-54; puede darse incluso que la moción determinara la desinencia *-o* para el masc.: *alegro* «Rimario» 209C³⁹.

En la época arc. concuerdan morfológicamente sintagmas adverbiales como «en medio», «En media la fornaz» BercM 366a, y «un poco», «más preciada cosa es... una poca de gloria a tiempo que locura» Ecl. 10: 1; la concordancia de éste se puede documentar en otras épocas: «y sofreyrlo con una poca de cebolla» RNC 53 (para más ej. del Siglo de oro cfr. Keniston¹ 13.1), «una poquita de agua fresca» AQT 377; para la análoga concordancia con el sust. partitivo en italiano arc. («in poca d'ora» Dec. 2,10 y 3,1) y en varios dialectos italianos cfr. GRG § 957.

37. Pottier § 85 define «adjetivos de discurso» los susts. con función atributiva («Lleva un traje sastre» JL RN 210) y con función predicativa («Yo seré muy ganso» AQE 508; «Huy, ¡qué poco hombre es usted!» AQE 487).

38. Los adjuntos cualitativos lats. *bon-us*, *-a*, *-um*, *trist-is*, *-is*, *-e*, *felix*, ídem, ídem, con la pérdida del género neutro se han reducido al tipo flexivo *buen-o*, *-a* y al tipo de los invariables *triste* y *feliz*.

39. Compárese *alegre*, *pobre* y *azul* csp. con *alleg-r-o*, *-a*, *pover-o*, *-a* y *azzurr-o*, *-a*. Las parejas italianas de invariables (*fine*, *triste*) y variables (*fin-o*, *-a*, *trist-o*, *-a*) se diferencian en lo semántico (GRG § 391).

Incluso susts. empleados con función atributiva se suman a esta tendencia: «La vida romanticisma es lo que a mí me gusta» RSFJ 177; «¿Y quién me desnudará, / al pie del agua zafira?» RAP 102; «por razones paralepípedas evidentes» JCR 22.

En la conjugación con el auxiliar *haber* en cast. arc. concordaban el adj. verbal y el objeto: «E quando les ovo puestas las manos» Mat. 19: 15; hoy esta concordancia se da solo ocasionalmente por atracción: «aseguraba haber vista una edición» RNC «Introducción».

Como para los adjuntos, también para los sustitutos podemos anotar al lado de casos en que falta la concordancia morfológica en el ámbito de la norma de la lengua («cualquiera de vosotros»; «cualquiera de vosotras»; «¿cuál de los niños?»; «¿cuál de las niñas?»), otros que pertenecen más bien al nivel del discurso: «nadie de nosotros» Román IV 4, «nadie de las demás mujeres» Galeana 103, ambos de Kany, 144.

Asimismo hay que anotar dentro de la norma la falta de flexión genérica en las formas pronominales átonas: «vio al hermano y le habló», «vio a la hermana y le habló», «vio a los hermanos y les habló», «vio a las hermanas y les habló», a las que se contraponen estos textos: «Rodrigo Martínez / a las ánsares: ¡ahe! / pensando que eran vacas / silbábalas: ¡ahe!» PET 1-2-3-4; «Quiero decirla a Ud.» AB 184; «No tengas miedo; – la decía Crispán» RBFH 224; «y la prometió matrimonio» PFW 16, caracterizados por el fenómeno del laísmo.

Cierro las consideraciones sobre la función sintáctica del género ejemplificando el caso de una concordancia lata entre sust. y sustituto neutro, debida a una abstracción que Pottier § 182 considera un «fenómeno de neutralización»: «– ¿Compras flores, especialmente los días de limpieza? – ¿Flores? – ¿Eso, qué es? – Sí. Flores. Es verdad.» JLRN 214; «¿Qué es eso? – Las recetas que dejó el médico» ABVI 236; y uno de referencia más específica: «– ¡Deja eso, tú! No le andes». RSFJ 212, donde el sustituto neutro se refiere a una gramola. Completo la serie de ejs. con otros donde el sustituto neutro es *lo* y se refiere a un sust. masc., el vino: «Ellos estaban a despachar cántaras, azumbres, cuartillos de lo blanco y de lo tinto, nada más.» y «– Bruno, súbete una cuartilla de lo fresco» JEI 235 y 204⁴⁰.

40. Más ejs. en L. Combet, «Lexicographie et semantique: quelques remarques à propos

3.2 *Función semántica*

3.2 I *Variación de la substancia del contenido*

3.2 I I *Variación substancial*

Dentro de este apartado AME divide los susts. de forma común según tengan o no relación lexicológica; agrego a los susts. sin relación *orlo* masc., ‘oboe rústico’ (DRAE s.v.), y *orla* fem., «la espuma dejaba una orla blanquecina» JMSR 226; y a los que tienen relación lexicológica, *parte* fem., ‘porción indeterminada’ (DRAE s.v.), y *parte* masc., «La literatura del parte oficial está llena de tecnicismos» JMSR 212⁴¹.

En los susts. relacionados lexicológicamente, además de la función semántica, hay que señalar la función estilística del género: «En el local había un ruido infernal, mezcla de caer de bolos, chocar de bolas» JAPC 69; efecto estilístico surte asimismo la presencia virtual de un lexema con una moción distinta de la que se encuentra: «Por debajo de la puerta que había cerrado la abuela se dibujaba una raya de luz» VSZ 40, donde, *raya* está justificado por ser complemento de *dibujar*, cuando a la determinación *de luz* cuadraría más bien *rayo*. Dentro de la función estilística hay que señalar el refuerzo negativo de la contraposición genérica: «Al despertar del sueño así importuno / Ni vi monte, ni vi monta, Dios ni Diosa, / Ni de tanto poeta vide alguno» Cerv. 87; «Qué rumbo, ni que rumba – decía el otro desde allí» RSFJ 248; y la expresión tan corriente «No me vengas ni con cuentos ni con cuentas».

Es interesante puntualizar, además de la acepción distinta que acompaña cada morfema (*copa* fem. y *copo* masc., «los copos de la nevasca MAMO 756), la reducción del campo semántico [*caracol* masc. y *caracola* fem., «Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino» v.s. 2.41a; *farol* masc. y *farola* fem., «En la ciudad dormida,

de la réédition du «Vocabulario de refranes» de G. Correas *Bulletin hispanique* LXX (1969), 239-43. No hay que confundir el sustituto neutro de estos ejs., resultado de una abstracción (cfr. GDiegG § 84.3), con el sustituto neutro en estos otros ejs.: «Me parece una rosa / por lo fresca y bonita» AQE 465, síntesis de la oración casual «por (aquel)lo de ser...» (v.s. n. 19).

41. También tienen relación lexicológica: *cuarta* fem., ‘cada una de las cuatro partes ... de un todo’ y *cuarto* masc., ‘parte de una casa’; *décima* fem., ‘y décimas de minutos’ JMSR 42, y *décimo* masc., ‘parte del billete de lotería’; *partida* fem. y *partido* masc., en las varias acepciones que delatan su procedencia deverbial; *quinto* masc., ‘derecho del veinte por ciento’ y *quinta* fem., ‘casa ... en el campo, cuyos colonos solían pagar por renta la quinta parte de los frutos’ (DRAE s.v.).

/ de farolas melancólicas» JRJP 122; *fresco* masc. y *fresca* fem., «¿Qué, tomando la fresca?» JEI 203; *hornillo* masc. y *hornilla* fem., «le había dejado la cena en el rescoldo de la hornilla» IASOA 25; *pámpano* masc. y *pámpana* fem., «y las viñas..., de pámpanos declinativos, lloran menopáusicas..., las pámpanas caídas» FGPB 21-22; *poma* fem., «Tiene el manzano el olor / de su poma», MAMO 755; *pomo* masc. (v.i.4.15)] y la relación metonímica de *dolora* fem. del título *Doloras* que Campoamor dio a una colección de poemas, para con *dolor* masc. (DEU s.v.), también entre los vocablos *tabarro* masc. y *tabarra* fem., «no me deis la tabarra» RSFJ 50; y, por último, la oposición sintomática que puede surgir de los morfemas distintos (v. *cuartillo* masc., *cuartilla* fem. y más ejs. en 4.14).

La función semántica del género puede introducir también dentro de la variación substancial una distinción entre el plano figurado y el concreto: *cargo* masc., ‘dignidad u oficio’, y *carga* fem., «la carga bruta» MAMO 807; *mando* masc., ‘autoridad o poder’, y *manda* fem., «tomen... quanto fuere menester para executar las mandas» Testam. 36.

Quedan por señalar los casos en que la función semántica del género va pareja con la moción de número: *la lente* y *los lentes*, «Al terminar de leer se quita los lentes» JLRM 32. Algo distinto es el caso de *cueras* fem. pl. procedente del lat. *coria* neutro pl. (v.s. 2.3), «Con... un cinturón de cueras de becerra no hay hambre» IASOA 68, frente a *cuero* masc. sing. (< lat. *corium* neutro sing.); cfr. it. *cuoio* masc. sing. y *cuoia* fem. pl., *tirare le cuoia*, ‘morir’ (VLI s.v.).

La oposición de género con función distintiva de arraigo etimológico (cfr. 2.41a) entre la planta y sus flores y frutos, por analogía se ha extendido ampliamente según demuestran los ejs. traídos por AME, a los que añado *adelfa* y *adelfo* (cfr. «Adelfos», título de un poema de M. Machado); *lila* y *lilo* (DEU s.v.), cuya oposición numérica *lila* (planta) y *lilas* (flor) también tiene la misma función semántica.

Con este otro texto, «Había un magnolio que de puro joven no echaba flor en todo el año... El doctor aupó a la chiquilla, y ésta agarró la preciosa magnolia semicerrada aún» EPBS 455-57, documento la diferenciación semántica que AME señala como típica del área lingüística de San Sebastián (pág. 105 n. 57).

3.212 Variación en los accidentes de la sustancia

a) La diferenciación cualitativa que AME justamente señala como la «más importante por su rendimiento» (pág. 106), por aplicarse a susts. de seres animados coincide con la variación de sexo. Ejemplifico esta función semántica del género con dos ej. sacados del romanceamiento bíblico: «filii tui de longe venient et filiae tuae in latere surgent» Is. 60: 4 – «Tos fijos vernán de lueñe e tus fijas de lado se levantarán»; «possemi servos et ancillas». Ecl. 2: 7 – «Ove siervos e siervas» (para la tendencia paradigmática documentada por este último ej., cfr. 4.111).

Creo que el género natural puede influir también en susts. que indican entidades inanimadas; así las prendas cuando son de mujer pueden ser fems.: *capucho* masc. y *capucha* fem., «[Bele] llevaba un comando corto, calada la capucha» JAPC 133; (*capucha*, ‘capilla que las mujeres traían [y hoy vuelven a traer] en las manteletas’ DRAE s.v.); *zapato* masc. y *zapata* fem., «Miré que estaba vestida / ... / Sus zapatas coloradas / a media pierna arrugadas» CCast. 1112-17-18; *zapata* en cuanto indica ‘zapato que llega a media pierna’, tiene, además, una connotación aumentativa, v.i.b.).

La diferenciación del género natural de los seres animados se extiende incluso a entidades inanimadas; veámoslo en *corchete* masc., ‘especie de broche’, y *corcheta* fem., ‘hembra en que entra el macho de un corchete’ (DRAE s.v.). El mismo proceso creo podría aplicarse a *río* masc. y *ría* fem.

b) En los susts. de seres inanimados el género introduce una diferenciación cuantitativa; así *olma* fem. presenta una connotación cuantitativa con respecto a *olmo* masc.: «De la olma centenaria que ella sola es un bosque» JEI 221. Además de lo que se vio en 2.3, considérese la diferenciación de tamaño introducida por el género en los susts. que indican vasijas: *caldero*, -a, *cántaro*, -a, *cubo*, -a, *jarro*, -a, *puchero*, -a. Puedo documentar el cambio de género del lat. *cribrum* > (esp. *cribo* y *criba*) en un texto del siglo XIII: «sicut in pertusura cribri remanebit pulvis» Ecl. 27: 5 – «Assí como en los forados de la criva fincará polvo»⁴².

La diferenciación cuantitativa del género abarca también una connotación colectiva (v.s. 2.3) como en el caso de *fruta* fem. («arbolillo nuevo / sin ramas ni fruta» CMP 172), con respecto a *fruto*.

42. La documentación traída por DCELC es posterior.

AME advierte que la distinción cuantitativa, introducida por el género marcado, ha llegado en ciertos casos a lexicalizarse. Sería conveniente separar los ej. etimológicos de los analógicos; señalo además, *consilium* > *consejo* y *conseja*, cuya lexicalización podemos sufragar ya con el LBA 162a, 378c, 438, 604c, 929b; *quadrum* > *quadro* y *quadram* > *cuadra*, donde la distinción morfológica ya presente en latín, adquiere valor semántico, como lo atestigua el Poema del Cid: «El rey dom Alfonso essora los llamó, / a una quadra ele los apartó» MPidC 1895-96 (*cuadra* indica aquí una habitación cuadrada; luego se especializó hasta denominar ‘el lugar cerrado donde están las caballerías’ DRAE s.v.).

Al grupo de los analógicos agrego *cancell(us) -um* > *cancel* y *cancela*, «Delante de la cancela del jardín» JAPC 121; *contract(us) -um* > *contrato* y *contrata*, cuya moción determina una distinción en cuanto a las partes contrayentes; *contrata* se emplea, p.ej., entre gente de teatro: «De todos ustedes depende esta contrata» [la frase pertenece a una escena entre empresario y actores] AQC 1260; *zapato* y *zapata*, a cuya diferenciación de tamaño se sumaba antaño una diferenciación de clase; v.s. 3.212a y cfr. LBA 1206a, 1472a, para *çapato* y 441c, 1004c, 1037c, 1489c para *çapata*.

AME acaba sus consideraciones sobre la función semántica señalando el género introducido por los sufijos aumentativos y diminutivos. De la ejemplificación, que fácilmente podríamos ampliar (cfr. «no puedo aguantar la vista de una bota torcida... y ella se nos aparecía... el pie cautivo en botitos recios» EPBS 164; «y una vez les obsequió con un botellón de orujo con guindas», «un niño entretenido en recoger chapas de botellines» IASOA 48 y 131; «caminaba un empleado abrigado por un zamarrón» IASOA 22), se deduce el cambio de género que la derivación trae a menudo consigo. Naturalmente el cambio caracteriza también la lexicalización de las formas cuyo sufijo aum. y dim. lo introducen: *colcha* fem., *colchón* masc., «Sebastián se sentò en un colchón» IASOA 46; *cintura* fem., *cinturón* masc., «Con un cinturón de cueras de becerra... no hay hambre» v.s. 3.211b; *vela* fem., *velón* masc., «un velón en el suelo» FGLO 321; *silla* fem., *sillón* masc. y *clavel* masc., *clavellina* fem., «para sentarte sueño / un sillón de clavellinas» FGLO 443; *cinta* fem., *cintillo* masc., «Quién me compraría a mí / este cintillo» FGLO 381. Al pseudo-sufijo aumentativo *-ón* metanalíticamente atribuido al lexema *mes-a*, puede

atribuirse el cambio de género en la diacronía de *mansionem* fem. > *mesón* masc., ‘venta’; cfr. el género etimológico de la forma culta en: «La antigua mansión, ..., adquirió el aspecto equívoco de una mezquita» GGMC 168; para la connotación de tamaño o suntuosidad que le viene del inglés, cfr. RADA s.v.

Con relación al género no hay más que dos normas: los diminutivos en *-ita* derivados de los masc, en *-a* no cambian de género (*mapita, poemita, problemita*), y generalmente son masc. las formas diminutivas que indican animales jóvenes («Acaso silbase el lechucillo» IASOA 90; «pornás en esta salsa los palominos» RNC 46; v.q. *golondrino* masc., ‘pollo de la golondrina’).

4. Formas

4.1 Sustantivos con variación genérica

4.1.1 Heterónimos

A propósito de los susts. heterónimos, AME documenta la tendencia a la economía paradigmática, o sea la tendencia a sustituir dos lexemas distintos por medio de la moción; añado un ej. más, «servos et ancillas» > «siervos e siervas» (véase el contexto en 3.2.12a).

4.1.2 Comunes

Tampoco los susts. comunes se sustraen a la tendencia paradigmática, cuando a la flexión del adjunto [«la infante, hija de Faraón» C. O. Nordström, *The Duke of Alba's castelian Bible* (Uppsala 1967), págs. 168-69] se suma la del sust. «la infanta».

A los de AME añado estos ej. de susts. comunes con flexión del adjunto; «Ninguna soprano acaba bien. Y no digamos las contraltos» JLRN 237; «Es una gran mecenas, ¿sabes?» JNSR 225; «Moragas se aproximó más a la reo» EPBS 450. «La señorita Flora fue una profeta» ABVI 411; de los dos últimos aquél es inusitado, éste coloquial.

El texto siguiente, que saco de la poesía tradicional, «que si es marinero, / seré marinera» PET 404, y este otro, de una novela moderna, «Si tuviera una tipa como Blanca, claro que no estudiaba» JAPC 59, ejemplifican la flexión del sust.; véanse más ej. en 4.132.

Puesto que la flexión genérica en este ámbito se debe a la transparencia del género natural, los susts. epícenos, cuando van referidos metafóricamente a personas, de invariables pueden transformarse en variables: «Venga, marchaos ya de aquí, merluzos», RSFJ 50; más ejs. en 4.21.

4.13 Variables

Los susts. variables se vieron arriba en 3.2; aquí considero aquellos cuya variación morfológica coincide con la diferencia de sexo, únicamente para indicar como su género no marcado, en pl., resulta acumulativo por ocupar mayor espacio mental; cfr. Morreale, «Número» y «Santos y Carmen... Un par de tórtolos – dijo Mely» RSFJ 203. El masc., en pl., es acumulativo de los dos géneros también en la concordancia de adjs. (atributivos y predicativos) y de sustitutos: «El lagarto está llorando. / La lagarta está llorando / ... / Qué viejos son los lagartos» FGLO 373.

4.131 Naturaleza

cfr. 3.21

4.132 Tendencia a la moción

El porcentaje de un 69,3% de susts., cuya alternancia de género posee una función semántica, según AME favorece la proliferación de la forma paradigmática. Sin embargo, lo que determina con más frecuencia la flexión genérica es el género natural. Desde el sufijo *-or* (v.s. 2.41a), complexivo de masc. y fem., luego marcado genéricamente *-ora* («La señorita Flora fue... una precursora» MMD 411) hasta el sufijo *-nte*, luego con flexión *-nta* (cfr. *sergent(e) -a* en Morreale, «Apuntaciones», y el texto moderno: «Y si ustedes no me lo consiguen, habrán hecho de mí una ‘tunanta’» MMD 372) y otros más, la tendencia a adecuar la moción al género natural ha resultado muy productiva; además v.i. 4.21 y 4.22.

4.133 Resistencia a la moción

Varios factores contienen y refrenan la tendencia señalada en el apartado anterior. AME indica: 1) la ambigüedad entre los susts. fems. de personas que ejercen una profesión y el empleo co-

riente de la misma forma para indicar la esposa de quienes ejercen esa profesión: «Mamá y la tía Matilde se besaron con la notaria, la boticaria, la coronela» VSZ 136; «y que la limoná la hizo la alguacila» JEI 218; 2) la adopción de la forma única en *-a* por analogía con susts. cultos invariables como *atleta* y *esteta* (entre los ejs. de formación analógica, señalados por AME, haría falta separar *aedo*, *analfabeto*, *poligloto*, añadiéndoles *autodidacto*, o sea los que se emplean cada vez más por ultracorrección como invariables en *-a*, de *autómata*, *estratega*, *rapsoda*, que han entrado en la lengua desde un principio como invariables en *-a* por falsa etimología; además hay que apartar de esta serie *hermafrodita*, cuya flexión *-o*, *-a*, documenta más bien la tendencia a la moción con respecto al étimo); y, por último, indica 3) la homonimia del tipo «la química» y «el químico»; «la química» cuya clase de ambigüedad ilustra el texto sig. «se acostó con la guía» JMSJ 50. A estos tres factores hay que sumar la connotación despectiva que a menudo trae consigo el género marcado. Ya en textos medievales a *mancebo*, ‘muchacho’ («Fueron por degollarlos los mancebos» BercM 155a) se contrapone *manceba* en que la designación de ‘muchacha’ («Una manceba era, que avié nomne Oría, / Niña era de días» BercSD 31ab) alterna con la de ‘concubina’, «su manceba es la mastina» LBA 338aS; y a *barragán*, ‘mozo’ («El moro Avengaluón, mucho era buen barragán» MPidC 2671) se contrapone *barragana*, usado siempre como sinónimo de ‘concubina’ («Non las deviemos tomar por varraganas» MPidC 2759)⁴³.

Asimismo comprobamos esta connotación despectiva del género marcado en textos modernos: «Anda, no seáis comediantas» RSFJ 130 (cfr. el it. «un -una commediante», sin cambio morfológico, con respeto al apartado 4.12); «Le digo a usted que la individua» EPBS 330; «La Mely es una lianta» RSFJ 76; «- ¡Vaya macha!» RSFJ 180 (en el it. *maschiona* la connotación la introduce el sufijo fem.).

La connotación despectiva puede acompañar el género fem. incluso cuando es gramatical: «no me deis la tabarra» 3.211.

43. Para la connotación despectiva de las voces con género marcado véase F. González Ollé, «Observaciones filológicas al texto del *Viaje al Parnaso*» en *Miscellanea di studi ispanici* (Pisa 1963), 99-109.

4.14 *Ambiguos*

Esta denominación abarca los susts. que, indicando entidades inanimadas, presentan diferenciación de género sin flexión del morfema: «el -la linde», «las lindes de su coto» MMC 98. La variación del género gramatical en este caso puede tener una función sintomática; para AME denota la condición o procedencia del hablante. Valga como ejemplificación el texto «cuando la calor desvela» MAMO 790, sacado del poema «La tierra del Alvar González» de arraigo e intención popular, y los de «la cuartilla» señalado en 2.3 y de «la frescor» señalado en 2.41a.

4.15 *Heteróclitos*

Así define AME los susts. que indican entidades inanimadas y cuya variación de género afecta al morfema, siempre sin función semántica. A los casos señalados añado: *barranco* masc. y *barranca* fem., «y en las quiebras de valles y barrancas» MAMO 767; *case-río* masc. y *case-ría* fem., «porque es campiña rasa y estéril, que no ay viñedos en ella... ni case-rías» LLeón 193, en los cuales no percibo diferenciación cuantitativa, según vimos en 3.212a. Al contrario de lo que señala AME, percibo una reducción del campo semántico con respecto a *pomo*, ‘cualquier fruto de pipa’, en *poma*, ‘manzana’ (DRAE s.v.); cfr. la ejemplificación en 3.211.

4.2 *Sustantivos sin variación genérica*

El género de los susts. sin flexión es un género gramatical debido al étimo o a la forma o a la serie léxica, según vimos. A pesar de su género gramatical, estos susts. además que a entidades inanimadas (los invariables) designan a seres animados (los epicenos).

4.21 *Epicenos*

También para los susts., que indican animales cuyo sexo se desconoce, la tendencia a la moción fue y sigue siendo productiva. La transparencia del género natural y la flexión que lo expresa tienen varias motivaciones: el empleo regional, «- ¿Qué te parecía? -- No sé, ... una bicha» RSFJ 130; el empleo traslaticio, «Le pregunté si estaban mal los críos» MDD 81 (cfr. con el empleo nor-

mal: «un águila con crías» MDD 86); «Menuda pájara» MMT 16; «y se fue como un palomo» JMU 121; el empleo metafórico, «a mí me parece que mi niño es un palomo de lumbre» FGLO 1281; el empleo analógico con otros términos de una enumeración: «por-nás en esta salsa los palominos con las otras aves o *pollas* o gallinas» RNC 46.

4.22 *Invariables*

Los invariables, que constituyen casi las dos terceras partes del total de los susts. españoles, adquieren variación genérica únicamente cuando van referidos a seres sexuados: con la flexión del morfema, el cast. arc. ya ofrece ej., «guarte que no sea bellosa nin barbuda: / atal media pecada el huerco la saguda» LBA 448 abG, así como los ofrecen los textos contemporáneos: «vi, no un ángel, una ángela que hilaba» MHP 108; «Es una fenómeno» MMS 383; «Pensó en el pluma de que hablaba el muchacho» IASOA 132; «Si tuviera una tipa como Blanca, claro que no estudiaba» v.s. 4.12 (incluso si la referencia es traslaticia: «sale del monte la luna, / con su cara bonachona / de jamona» FGLO 225); y con la diferenciación del adjunto, «el hijo de don Vicente era, a la sazón, un bala perdido» v.s. 2.43 nota 31; «lárgate con el Mele-nas» LOC 360; «el vaina me preguntó» FGPC 78.

4.3 *Frecuencias de los sustantivos*

AME remata este apartado de las «formas», el último de su trabajo, presentando las frecuencias de los susts. esps. Valiéndose del diccionario de frecuencias de A. Juilland y E. Chang-Rodríguez, clasifica dichas frecuencias en varios esquemas según el género y según la función semántica del género. La validez de esta parte depende de si han de considerarse representativos los textos elegidos para la división proporcional de los lexemas en dicho diccionario.

Espero que mis adiciones a las partes que se prestaban para ello contribuyan a dar cuerpo a la exposición teórica de AME y a anclarla en la realidad viva de la lengua.

INDICE DE PALABRAS

- acacia 2.41a
 achaque 2.41a
 adelfa, adelfo 3.211
 aedo 4.133
 afueras 2.43
 agua 2.41b
 aguacilla 4.133
 aguamanos 2.43
 aguardiente 2.43
 aguaviento 2.43
 alarma 2.43
 alegre 3.1, n. 39
 alegre, -a 3.1
 alemán, -a 3; 1
 alerta 2.43; 3.1
 alerta, -a 3.1
 algo 2.43
 alguien 2.3
 alta, alto 2.2y n. 7
 altavoz 2.43
 anacrusis 2.41a
 analfabeto 4.133
 análisis 2.41a
 andaluz, -a 3.1
 Andes 2.42
 ángela 4.22
 antifrisas 2.41a
 Apocalipsis, Apocalipso 2.41a
 aquel 2.43
 aquello 2.3
 árbol 2.2
 aroma 2.41a
 artritis 2.41a
 asedia, asedio 2.2
 atendedor 2.41a
 atleta 4.133
 Austro 2.42
 autodidacto 4.133
 autómata 4.133
 automóvil 2.42
 azufre 2.3
 azul 2.42 n. 39
 bala perdida, -o 4.22 n. 32
 barragán, barragana 4.133
 barranca, barranco 4.15
 basa, base 2.41a
 bicha 4.21
 bola, bolo 3.211
 bota, botito 3.212c
 botellín, botellón 3.212c
 boticaria 4.133
 bronquitis 2.41a
 caldera, caldero 3.212b
 calor 4.141
 calza (s de Villadiego) 2.43
 canalla 2.41a
 cancel, cancela 3.212b
 cantador 2.41a
 cántara, cántaro 3.212b
 cantiga, cantigo 2.2
 capucha, capucho 3.212a
 caracol, caracola 3.211
 carbuncla, carbunclo 2.2 n. 6
 carga, cargo 3.211
 casería, caserío 4.15
 cataplasma 2.41a
 Céfito 2.42
 centinela 2.41a
 charca, charco 2.3
 cinta, cintillo 3.212c
 cintura, cinturón 3.212c
 cisma 2.41a
 clavel, clavellina 3.212c
 colcha, colchón 3.212c
 coliflor 2.43
 colinabo 2.43
 colitis 2.41a
 comedianta 4.133
 cometa 2.41a
 comilón, -a 3.1
 cono de voz 2.43
 conseja, consejo 3.212b
 Constantinopla 2.42
 contralto 4.12
 contrata, contrato 3.212b
 copa, copo 3.211
 corcheta, corchete 3.212a
 coronela 4.133
 cosa 2.43 n. 17
 crestagallo 2.43
 cría, crío 4.21
 criba, cribo 3.212b
 crin 2.2
 crisma 2.41a
 cuadra, cuadro 3.212b
 cual 3.1
 cualquier, -a 3.1
 cuarta, cuarto 3.211 n. 41
 cuartillo, cuartillo 2.3; 3.211;
 4.141
 cuatro 3.1
 cuba, cubo 3.212b
 cuchilla, cuchillo 2.3
 cuenta, cuento 3.211
 cuera(s), cuero 3.211b
 culebra, culebro 2.2y n. 5
 custodio 3.1
 cutis 2.41a
 décima, décimo 3.211 n. 41
 delicias, delicios 2.2
 diabetes, diabetis 2.41a
 diadema 2.41a
 diestra, diestro 2.2
 dolor, dolora 3.211
 domingo 2.42
 dubda, dubdo 2.2
 durador 2.41a
 eclipse 2.41a
 eco 2.41a
 elipsis 2.41a
 enclisis 2.41a
 enigma 2.41a
 entreforro 2.43
 enterrama 2.3
 entretela 2.43
 epéntesis 2.41a

esmaragda, esmeraldo 2.2; Lancia 2.42
 2.41a
 eso 3.1
 espía 2.41a
 esteta 4.133
 esto 2.3
 Estocolmo 2.42
 estratagema 2.41a
 estratega 4.133
 evangelista 2.41a
 éxtasis 2.41a
 ezebra, ezebro 2.2 n. 6
 fantasma 2.41a
 farol, farola 3.211
 feliz 3.1 n. 38
 fenómeno 4.22
 Florencia 2.42
 Ford 2.42
 foya, foyo 2.3
 frase, frasis 2.41a
 fresca, fresco 3.211
 frescor 2.41a; 4.141
 fruta, fruto 2.3; 3.212b
 fuente 2.2y n. 10
 ganso 3.1 n. 37
 Génesis 2.41a
 gesta 2.3
 golondrino 3.212c
 grada, grado 2.3
 grana 3.1
 grande, -a 3.2
 grey 2.2
 gris 2.42
 grito, grito 2.3
 grúa 2.41a
 guarda 2.41a
 guía 4.133
 hábano 2.43
 hambre 2.41a
 hambrón, -a 3.1
 haya 2.41a
 hermafrodita 4.133
 hija, hijo 3.212
 Hispano 2.42
 hombre 3.1 n. 37
 hornilla, hornillo 3.211b
 huerta, huerto 2.3
 individua 4.133
 infanta, infante 4.12
 inglés, -a 3.1
 jamona 4.22
 jarra, jarro 3.212b
 la, las 3.1 n. 30
 lagarta, lagarto 4.13

le 3.1
 Lebeche 2.42
 leche 2.3
 lechucillo 3.212c
 lente, lentes 3.211
 lianta 4.133
 lidiador 2.41a
 Lila 2.42
 lila, lilo 3.211
 linaje 2.41a
 linde 4.141
 Liorna 2.42
 lo 2.3 n. 19; 3.1 n. 40
 loma, lomo 2.3
 lumbre 2.2
 macha 4.133
 Madrid 2.42
 maestrescuela 2.43
 magnolia, magnolio 3.211b
 manceba, mancebo 4.133
 manda, mando 3.211
 mansión 3.212c
 Manzanares 2.42 n. 25
 mañana 2.42
 mapa, mapita 2.41a; 3.212c
 mar 2.3
 Marcella 2.42
 marinera, marinero 4.12
 masacre 2.41a
 matemáticas 2.43
 mecenas 4.22
 medio, -a 2.42 n. 28
 medio, -a, -en 3.1
 mediodía 2.43
 melenas 4.22
 merluzo 4.12
 mesa, mesón 3.212c
 mi, mío 3.1 y n. 36
 mismo 2.42
 miura, intenciones de un 2.
 43
 monta, monte 3.211
 Mosella 2.42
 mosquito muerta 2.43 n. 32
 nada 2.3; 2.43
 nadie 2.3; 3.1
 nochebuena, nochebuena 2.
 43 y n. 31
 notaría 4.133
 oasis 2.41a
 ojos vistas, -a 3.1
 oliva 2.41a
 olma, olmo 3.212b

onomástica, onomástico 2.43
 orden 2.2
 origen 2.2
 orla, orlo 3.211
 pájara 4.21
 palomo, palomino 3.212c; 4.
 21
 pámpana, pámpano 3.211
 paráfrasis 2.41a
 parálisis 2.41a
 paréntesis 2.41a
 París 2.42
 parte 3.211
 partida, partido 3.211 n. 41
 pecada 4.22
 pelleja, pellejo 2.2
 perífrasis 2.41a
 pesa, peso 2.3
 pezuña, pezuño 2.43 y n. 31
 pies juntillas, a 3.1
 pila 2.2 n. 10
 pirámide 2.41a
 planeta 2.41a
 Plata 2.42
 pluma 4.22
 pobre 2.42 n. 39
 poco, -a, un 3.1
 poemita 3.212c
 policía 2.41a
 polígloto 4.133
 poliomeilitis 2.41a
 polla(s) 4.21
 pólvora 2.3
 polvos 2.3
 poma, pomo 3.211; 4.15
 Pompeya 2.42
 porvenir 2.3 n. 19
 poste 2.2
 precursora 4.132
 primer 3.1 n. 35
 problemita 3.212c
 proclama 2.41a
 profeta 4.12
 propio 2.42
 protagonista 3.1
 puchera, puchero 3.212b
 puente 2.41 n. 22
 qué 2.43
 que 2.3
 quien 2.3
 química, químico 4.133
 quinta, quinto 3.211 n. 41
 rama, ramo 2.3
 rapsoda 4.133

raya, rayo 3.211	raya, rayo 3.212c	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
rectura 2.41a	silvestre(s) 2.43	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
reo 4.12	sinistra, siniestro 2.2	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
ría, río 3.212a	so, su 3.1 y n. 36	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
risa, riso 2.2	sobremesa 2.43	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
roble 2.3	soprano 4.12	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
romanticisma 3.1	tabarra, tabarro 3.211; 4.133	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
rosa 2.42; 3.1	tabarra, tabarro 3.211; 4.133	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
rumba, rumbo 3.211	vela, velón 3.212c	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
sangre 2.41a	vaina 4.22	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
sastre 3.1 n. 37	utilitario 2.42	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
semisontisa 2.43	turmis 2.41a y turmix n. 23	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
Sena 2.42	tunanta 4.132	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
seña 2.3	Traya 2.42 n. 26	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
señal 2.3 y n. 14	triste 3.1 n. 38	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
sergente 4.132	triste 3.1 n. 38	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
sierva, siervo 3.212a; 4.11	triste 3.1 n. 38	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b
signo 2.3 y n. 14	triste 3.1 n. 38	tribo 2.41a	zapata, zapato 3.212b

BIBLIOGRAFIA

- I Diccionarios, gramáticas y estudios particulares
- AADG: A. de Acedo, *Diccionario geográfico de las Indias occidentales* (Madrid: BAE, 1967)
- BCG: A. Bello y R. Cuervo, *Gramática de la lengua castellana* (Buenos Aires ³1952)
- Cov.: S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid 1611; ripr. microfot. New York 1927)
- DCELC: J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (Berna 1954)
- DEU: M. Moliner, *Diccionario español del uso* (Madrid 1966)
- DGLI: *Dizionario Garzanti della Lingua Italiana* (Milano 1965)
- DLI: F. Calonghi, *Dizionario Latino-Italiano* (Torino ³1967)
- DRAE: Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua española* (Madrid ¹⁶1936)
- Fernández: S. Fernández, *Gramática española. Los sonidos, el nombre y el pronombre* (Madrid 1950)
- GDigG: V. García de Diego, *Gramática histórica española* (Madrid 1951)
- GRAE: Real Academia Española, *Gramática de la Lengua española* (Madrid 1959)
- GRG: G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* t. II (Torino 1968)
- Keniston¹: H. Keniston, *The Syntax of Castilian Prose* (Chicago 1937)
- Kany: C. Kany, *American-Spanish Syntax* (Chicago ⁵1957)
- Lenz: R. Lenz, *La oración y sus partes* (Madrid 1925)
- S. Mariner, «El femenino de indeterminación» en *Acta del XI Congreso internacional de Lingüística y Filología románicas* (Madrid: C.S.I.C., 1969)
- M. Morreale, «Más apuntaciones al DCELC derivadas de la versión bíblica del MS escurialense I-J-6» *Revista de Filología española*, en prensa
- M. Morreale, «Aspectos gramaticales y estilísticos del número» *Boletín de la Real Academia Española*, en prensa
- MPidC: *Cantar de mio Cid*, texto, gramática y vocabulario por R. Menéndez Pidal (Madrid 1946)
- Pottier: B. Pottier, *Introduction à l'étude de la morphosyntaxe espagnole (Étude structurale)* (Paris 1966)
- RADA: R. Alfaro, *Diccionario de anglicismos* (Madrid 1964)
- REW: W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg 1968)
- A. Rosenblat, «Morfología del género en español. Comportamiento de las

- terminaciones *-o, -a*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* xvi (1962)
- W. Sandmann, «Zur Frage des neutralen Femininus im Spanischen» *Volkstum und Kultur der Romanen* (1956), 54-82
- SGGC: S. Gili Gaya, *Curso superior de sintaxis española* (Barcelona ⁸1961)
- Spitzer: L. Spitzer, «Feminización del neutro» *Revista de Filología española* III (1941), 347-71
- TDMS: R. S. Boggs, L. Kasten, H. Keniston, H. Richardson, *Tentative Dictionary of Medieval Spanish* (Chapel Hill 1946)
- Terlingen: J. H. Terlingen, *Los italianismos en español* (Amsterdam 1943)
- Väänänen: V. Väänänen, *Introducción al latín vulgar* (Madrid 1969)
- II Fuentes
- AB: Azorín, *Brandy, mucho brandy* (Madrid 1927)
- ABVI: A. Buero Vallejo, «Irene o el tesoro» en *Teatro español 1954-55* (Madrid 1959), págs. 181-56
- AC: Azorín, *Las confesiones de un pequeño filósofo* (Madrid 1904)
- ACP: A. Colinas, «Poema» *Ínsula* 279 (1970)
- ACT: A. Casona, «Las tres perfectas casadas» en *Teatro español 1965-66* (Madrid 1967), págs. 37-86.
- ADRA: A. del Río, *Antología general de la literatura española* (New York ²1967)
- AEMH: C. Arniches, *Es mi hombre* (Madrid 1922)
- AGuev.: A de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (Madrid: Clás. cast., 1928)
- Alex.: *El libro de Alexandre*, ed. R. S. W. Willes (Princeton: Princeton Univ. Press, 1934, repr. Xerox, New York 1965)
- Apol.: *Libro de Apolonio*, ed. C. Carroll Marden (Baltimore-Paris 1917)
- AQE, AQF, AQG, AQT: S. y J. Álvarez Quintero, *Obras completas* (Madrid 1967); E: «El estreno»; F: «Las flores»; G: «Los galeotes»; T: «El traje de luces»
- BercM: G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora* (Madrid: Clás. cast. 1934)
- BercS, BercSD, BercSM: G. de Berceo, «De los signos que aparecerán antes del juicio universal», «Vida de Santo Domingo», «El sacrificio de la Misa» en *Poetas castellanos anteriores al siglo xv* (Madrid: BAE, 1864)
- Cald: P. Calderón, *Obras completas* (Madrid ⁵1966)
- Carv.: Carvajal (sic), *Poesie*, ed. crit., intr. e note a cura di E. Scoles (Roma 1967)
- Castigos: *Castigos y documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho iv*, ed. por A. Rey (Bloomington 1952)
- CCast.: C. Castillejo, *Obras de amores* (Madrid: Clás. cast., 1927)
- CCP: C. Conde, «Poemas» en M. Romano Colangeli, *Voci femminili della lirica spagnola del '900* (Bologna 1964)
- Cerv.: M. de Cervantes, *Obras completas* (Madrid ¹³1964)
- CMP: C. Méndez, «Poemas» en M. Romano Colangeli, *op. cit.*
- CorominasLBA: J. Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. crit. de J. Corominas (Madrid 1967)
- CRAF: C. Rojas, *Auto de fe* (Madrid 1968)
- CTC: C. de la Torre, «La caña de pescar» en *Teatro español 1958-59* (Ma-

- dríd 1960), págs. 65-105
- DBurg.: D. de Burgos, «Triunfo del Marqués» en *Cancionero castellano del siglo xv* ordenado por R. Foulché-Delbosc (Madrid: NBAE, 1915)
- EPBP: E. Pardo Bazán, *La piedra angular* (Madrid 1915)
- EPBS: E. Pardo Bazán, *La sirena negra* (Madrid 1943)
- EsprE, EsprP: J. de Espronceda, *Poesías y el estudiante de Salamanca* (Madrid: Clás. cast., 1933)
- FGLO: F. García Lorca, *Obras completas* (Madrid 1965)
- FernG: *Poema de Fernán Gonzáles*, ed. y notas de A. Zamora Vicente (Madrid: Clás. cast., 1946)
- FGPC: F. Gracia Pavón, «Los carros vacíos» en F. González Ollé, *Textos para el estudio del español coloquial* (Pamplona 1967)
- FGPH: F. Gracia Pavón, *Las hermanas Coloradas* (Barcelona 1970)
- FHerr.: F. de Herrera, «Comentarios» en A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (Granada 1966)
- FueroS: *Fuero de Salamanca* ed. por M. Alvar (Madrid: CSIC, 1968)
- LLeón: F. Luis de León, *De los nombres de Cristo* (Madrid: Clás. cast., 1949)
- GAVS: E. García Álvarez, *El verdugo de Sevilla* (Madrid 1918)
- GDant.» L. Gracián Dantisco, *Galateo español*, estudio preliminar, edición, notas y glosario por M. Morreale (Madrid: C.S.I.C., 1968)
- GGMC: G. García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aire 1969)
- HistT: «Historia troyana» en R. Menéndez Pidal, *Crestomatía del español medieval* (Madrid 1966)
- InvA: «Inventarios aragoneses de los siglos xiv y xv» *Boletín de la Real Academia Española* IV (1915), 345-51
- IASOA: I. Aldecoa, *Santa Olaja de acero* (Madrid 1968)
- JAPC: J. A. Payno, *El curso* (Barcelona 1962)
- JCR: J. Cortázar, *Rayuela* (Buenos Aires 1970)
- JEI: J. Escobar, *Itinerarios por las cocinas y las bodegas de Castilla* (Madrid 1968)
- JLRM: J. López Rubio, «Las manos son inocentes» en *Teatr. esp. 1958-59, op. cit.*, págs. 3-39
- JLRN: J. López Rubio, «Nunca es tarde» en *Teatro español 1964-65* (Madrid 1966), págs. 195-265
- JMSR: J. M. Sanjuán, *Réquiem para todos nosotros* (Barcelona 1968)
- JMU: J. Marse, *Últimas tardes con Teresa* (Barcelona 1966)
- JRJP: J. R. Jiménez, «Poema» en O. Macrì, *Poesia spagnola del '900* (Parma 1952)
- JRJS: J. R. Jiménez, *Segunda antología poética* (Madrid 1933)
- JVM: J. Villaviciosa, «La Mosquea» en *Poemas épicos* (Madrid: BAE 1851)
- LBA: J. Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. crit. por M. Criado de Val y E. Naylor (Madrid: C.S.I.C., 1965)
- LOC: L. Olmo, «El cuerpo» en *Teatro español 1965-66* (Madrid 1967), págs. 335-368
- MAMO: M. y A. Machado, *Obras completas* (Madrid 1967)
- MDD: M. Delibes, «Diario de un cazador» en F. González Ollé, *op. cit.*
- MHP: M. Hernández, *Poesie*, trad. e ed. di D. Puccini (Milano 1962)

- MMBD: M. Mihura, «La bella Dorotea» en *Teatro español 1963-64* (Madrid 1965), págs. 29-86
- MMD: M. Mihura, «La decente» en *Teatro español 1967-68* (Madrid 1969), págs. 3-59
- MMSD: M. Mihura, «Sublime decisión» en *Teatro esp. 1954-55, op. cit.*, págs. 331-395.
- MMT: M. Mihura, «El tragaluz» en *Teatr. esp. 1967-68, op. cit.*, págs. 153-206
- MMVD: M. Mejía Vallejo, *El día señalado* (Barcelona 1964)
- MSO: G. Martínez Sierra, *Obras completas* (Madrid 1920)
- MSPC: P. Muñoz Seca, *Pepe Conde* (Madrid 1920)
- MUC: M. Unamuno, «El Cristo de Velázquez» en O. Macrí, *op. cit.*
- OLAT: O. Luco, *A través de la tempestad* (Madrid, s.d.)
- PFW: P. de la Fuente, «Wanda» *Insula* 279 (1970)
- PET: D. Alonso y Blecua, *Antología de la Poesía española de tipo tradicional* (Madrid 1964)
- PTP: A. De Palencia, *Tratado de la perfección del triunfo militar en Pro-sistas castellanos del siglo xv* (Madrid: BAE, 1959), t. CXVI
- RAP: R. Alberti, *Poesie a cura di V. Bodini* (Milano 1964)
- RBFH: R. Blanco Fombona, *El hombre de hierro* (Madrid 1907)
- RFMS: R. F. Muñoz, *Se llevaron el cañón para Bachimba* (Buenos Aire 1944)
- RGO: R. Gallego, *Obras completas* (Madrid 1959)
- «Rimario»: P. Guillén de Segovia, *La gaya ciencia*, ed. por J. M. Casas Homs (Madrid: C.S.I.C., 1962)
- RNC: R. de Nola, *Libro de cocina*, intr., notas y voc. de C. Iranzo (Madrid 1969)
- RomanT: A. G. Solalinde, «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología española* III (1916), 140-151
- RSFJ: R. Sánchez Ferlosio, *El Jarama* (Madrid 1961)
- Sant.: Marqués de Santillana, *Canciones y decires* (Madrid: Clás. cast., 1932)
- Sant.: Marqués de Santillana, «Dechado del Regimiento de Príncipes» en *Canc. cast. del sigl. xv, op. cit.*
- SBad.: *Recopilación en metro* del bachiller D. Sánchez de Badajoz (Madrid: Libros de antaño, 1882)
- Set.: Alfonso X, *Setenario*, ed. e intr. de K. Vanderford (Buenos Aires 1945)
- SJICO: S. J. I. de la Cruz, *Obras completas* (México 1952)
- Testam.: *Testamento y codicilo de la reina Isabel la Católica* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1969)
- Tob. E4 y E8: M. Morreale, «El libro de Tobías según los manuscritos escorialenses» *Boletín de filología* XI (1959), 27-86 (E4: MS esc. I-J-4; E8: MS esc. I-J-8)
- VSZ: V. Soto, *La zancada* (Barcelona 1967)

THE POETRY OF W. S. MERWIN:
THE CARRIER OF LADDERS

«...The bearer of the dead
Says to the carrier of ladders,
It is the day for carrying loads,
It is the day of trouble».

(Dahomey Song)

«The Owl,» the third poem in Merwin's 1971 Pulitzer Prize collection *The Carrier of Ladders*, is not one of his best, but it affords insights into his work:

These woods are one of my great lies
I pretend
oh I have always pretended they
were mine
I stumble among
the smaller lies
as this night falls and
of my pretenses likewise
some
and your voice
begins¹.

As a way of beginning, we can put alongside these lines some others that need no identification:

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

The distance between Merwin and Frost cannot be measured solely in terms of American literary history. America's crisis of confidence is *historical* fact. Frost's tactic of confident slyness, where, as in the first line, reticence functions as enticement belongs to a more self-assured era. Even Frost's punctuation controls the experience

1. *The Carrier of Ladders* (New York 1970).

in a way which Merwin's nervous free-fall lines do not. Frost's lines know exactly where they stand, whatever mysterious implications they may contain. Merwin's lines are exploratory, hesitant, wavering, anguished, *inside* the experience; rhyme looks accidental and syntax is elusive. Both poets deal in understatement but Frost is Yankee and self-assured, saying less than he knows or means, while he curiously withdraws from the scene. His faith in self and society allows him to utilize traditional motifs and to lull us into acquiescence with rhyme and rhythm. His refusal of the woods' risks is something like good manners; the call of subliminals are secondary to something like duties, civic or personal.

Not, of course, that Frost ignores the darker side of humanity. His pains and terrors are concretely present in his poetry, (as in «Design»). But he seems to have them in his grasp. There is no danger of their destroying him. Merwin's terrors, however, are always threatening, since they are based on personal division and a permanent sense of departures in «Plane» the first poem of *The Carrier of Ladders*, the poet's mind is «infinitely divided and hopeless / like a stockyard seen from above». Whereas Frost desired departures in order to define the sharp boundaries of his self («Keep off each other and keep each other off»), Merwin seeks integration, despite his knowledge that it is not really possible. Frost formulated a system of independence, but Merwin tries to avoid a 'system'. As he said of Antonio Porchia: «With no doctrinal allegiances, nor any attempt at dogmatic system, Porchia's utterances are obviously... a spiritual, quite as much as a literary, testament. And the center to which they bear witness, as well as the matrix of their form, is the private ordeal and awe of individual existence, the reality that is glimpsed through time and circumstance, as a consequence of feeling and suffering»².

Frost accepted the idea of progress as material and spiritual growth. There was a way out of any wood, and he believed that his own career ended «in the clearing». Merwin, however, has no faith in the external world because he has no certain basis of faith in his individual self. Inside and out are vitiated from the same source: «I tend to think of division as the only evil / when perhaps it is merely my own» («The Different Stars»).

2. Merwin's introduction to his translations of *Voices*, by Antonio Porchia (Chicago 1969).

If, as Professor John Lukacs believes, America is in its last phase of adolescence, and we are witnessing «the first reactions against the once sacrosanct, the once immutable American religion of progress»³, «then Merwin is charting a symbolic life that does not end in triumph or ‘success’, nor even in Eliot’s «still center». His life hurtles forward and seems to rise («Plane»), only to discover that life itself is a timeless continuum of dream, nightmare, and suffering. Sleep is not really possible. If it is evoked, it is not nature’s balm, a positive rest that ravel up the sleeve of care. For sleep itself has been murdered, and since sleep is a rhythmic measurement that gives meaning to our waking, time itself is out of joint. Sleep is only evoked in a negative way: as a momentary way out of an intolerable situation. In «Teachers», Merwin uses the sense of his own unimportance as a sedative:

but I say to myself you are not a child now
if the night is long remember your unimportance
sleep.

Such a sleep is not likely to produce pleasant dreams. Those dreams he has are delusive, since they are of a more confident time, a time of impressionable childhood:

then toward morning I dream of the first words
of books of voyages
sure tellings that did not start by justifying.

One might assume that this ideal of «fare forward traveller, not well», the American thrust into the unknown, be it prairie or moon, would renew the poet’s life by drawing on strengths he had forgotten. But the American dream has become nightmare⁴. The poem ends thus:

then toward morning I dream of the first words
of books of voyages
sure tellings that did not start by justifying.

3. John Lukacs, «America May Be In Its Last Phase of Adolescence», *The New York Times Magazine* (December 5 1971), p. 58.

4. Merwin has a number of poems about pioneers and the opening of the West, («The Mountains», «The Trail Into Kansas», «Western Country», «The Prints», to name some). The need to move on is regarded as a fact, a cruel act, of the American mind. The poet’s own departures are thus in large part conditioned by his American heritage. We should not make too much of Merwin’s ‘European’ traits. He is a very American poet.

Yet at one time it seems
had taught me.

The last two lines twist the poet back from nostalgia; nostalgia for his past is not allowed to influence his present consciousness of what things really are. The lines are ambiguously ironic. The dream «tellings» are at the basis of his personality; they are «sure», and the words «it seems» are grudging acknowledgement of the fact. He *is* able to go on. There is some strength that has resulted from his early expectations, however unfulfilled. As Merwin wrote of Porchia: «the distillate of suffering... is pure and profound irony—an irony not of defence but of acceptance»⁵. There is another cross-current of emotion in these last lines, however⁶. Time has taught him that his early dreams of voyages are simply fatuous. The most important word here would be «yet», since it affords a direct contrast with what has gone before. This is an irony of «acceptance»; an elegiac consciousness.

Disillusion is Merwin's teacher. This same subject of the dream is extended in «Snowfall», where the poignancy of the momentary recovery by dream is shattered, not by the waking, but by the torque of the dream experience itself, for it introduces places and sounds alien to him in the very home he has re-created. Dream again turns to a nightmare that can only be confronted by acknowledging brotherhood with it. If history was the nightmare Stephen Daedalus was trying to wake from, Merwin can only try to accept it:

I am beginning
again
but a bell rings in some village I do not know
and cannot hear
and in sunlight snow drops from the branches
leaving its name in the air
and a single footprint
brother.

What the dream says is no different from the lessons of waking experience. Merwin is no shaman who returns from the dream with a heightened awareness he can communicate for the benefit of the tribe, for time has collapsed, and can hardly be said to exist.

5. Merwin's introduction to Porchia.

6. Merwin's syntax will frequently show that his origins lie in the New Criticism, with its stress on Empsonian verbal texture and ambiguity.

Merwin's poems are strongly silent within a continuum of disillusion. Noise or sound, evidence of time as vitality, or struggle, or aspiration, is absent from Merwin's poems. Progress is an illusion. In his sense of *utter* isolation, Merwin stands alone in contemporary American poetry, although a number of other poets share his sense of withdrawal⁷. Even such a poet as Roethke, whose atavistic, obsessional dream-world bears some comparison with Merwin's, regards the dream as a womb and believes in progress⁸. He believes in a magical universe in which the idea of «pre-existence»⁹ is his ultimate goal. The noise in Roethke's poems is the noise of pumping blood and the mayhem of things about to be. For him, the dream is a way of keeping the present together. Man is made naked only to be able the more effectively to cover himself. Scepticism and despair are balanced by wonder and ecstasy, just as Frost balances knowledge of «death and blight» with the stoic stance of «if a way to a better there be, it exacts a full look at the worst». The phrase that ends the poem «Design» – «If design govern in a thing so small» – suggests that the poet is prepared to take up the burden of an existential universe.

One might call Merwin post-existential. By this term I mean no more than the sense one has from the poetry that consolation is nowhere to be found. In the ancestors of existential thought (for instance, Strauss or Feuerbach), death of God meant the opportunity for a new humanism in which duty and fellow-feeling take the place of transcendental relations, and such a situation offers an open field for human enterprise¹⁰. Existentialism replaced duty with courage, 'will to be', in the face of a mindless universe with

7. «Inwardness» is Robert Bly's term to describe this quality which distinguishes certain modern poetry, and Donald Hall, in his introduction to his anthology *Contemporary American Poetry* (New York 1962), talks of the «new imagination» which «reveals through images a subjective life which is *general*, and which corresponds to an old objective life of shared experience and knowledge». This new hermeticism of Bly, Simpson, Wright, is seen in a particularly intense form in Merwin.

8. «Any history of the psyche (or allegorical journey) is bound to be a succession of experiences, similar et dissimilar. There is a perpetual slipping-back; but there is some progress». Ralph J. Mills, ed., *On The Poet And His Craft* (Seattle 1965), p. 39.

9. For more on this topic, see Glauco Gambon's Foreword to *The Collected Poetry Of Lucio Piccolo*, tr. Brian Swann and Ruth Feldman (Princeton 1972).

10. Humanistic existentialism (Sartre, Simone de Beauvoir, Camus), claims that «every man is free, but most men, fearing the consequences and the responsibilities of freedom, refuse to acknowledge its presence in themselves and would deny it to others». Hazel E. Barnes, *The Literature of Possibility* (Lincoln, Nebraska, 1959), p. 3.

no solace. But the existential hero is a man who embraces absurdity almost as older heroes had embraced the fulfilment of a noble death. He expects absurdity and so he can measure himself against it. Absurdity functions as a measure of his manhood or grandeur, as exemplified in Camus' clerk Meursault.

In Merwin, however, this existential wisdom, this «psychology based on freedom»¹¹, is sensed as pointless. Wisdom of all sorts has long fallen into distrust. In the words of Walter Benjamin, «council woven into the fabric of real life is wisdom»¹²; it is «the epic side of truth». But «experience has fallen in value», and therefore wisdom is dying out as an ideal. «I know nothing / learn of me», says Merwin at the end of «February». This is not merely another rephrasing of Keats' opinion that a poet has no personality, is, strictly speaking, nothing but what he observes. It is a message from another world within this world, from «the dead guarding the invisible». For, since Merwin's poems entail the denial of progress, there can be nothing to learn, no wisdom of the tribe to pass on¹³. Each man creates his own private myth, even if he does use more or less traditional materials or motifs. All he can hope for is a moment of clarity, «praying to myself / be clear» («As Though I was Waiting For That»). The poet's life is one of constant beginnings not merely new raids on the inarticulate, but beginnings based on the perception that nothing is finally won. Any 'progress' is phrased in terms of negation: «it has taken me this long / to know what I cannot say», says Merwin, and when he has come to this point he can only affirm:

11. Barnes, p. 4.

12. Walter Benjamin, *Illuminations*, tr. Harry Zohn (New York 1968), p. 87.

13. Merwin's last three books of verse have not 'progressed' in any real sense of the word, and all their worlds can be apprehended as one, thus abstracting 'development' of much meaning. In a way, all the poems are one story with variations that could come in any order. This leads me to suggest a curious, though probably misleading, similarity to structuralism's approach to myth and dream. For example, Edmund Leach writes that «Myth proper lacks a chronology in any strict sense, for the beginning and end must be apprehended simultaneously; significance is to be discerned only in the relations between the component parts of the story; sequence is simply a persistent rearrangement of elements which are present from the start». *Genesis As Myth* (London 1969), p. 28. Leach goes on to develop a suggestive analogy between a Lévi-Strauss analysis of a myth sequence and a Freudian analysis of a dream-sequence, and notes that as far as temporal contexts are concerned, Australian aborigines recount the events in their mythic tales as taking place in dream-time. We might add that Merwin does much the same thing!

Beginning
I am here
please
be ready to teach me
I am almost ready to learn
(«The Piper»).

Wisdom is not some secret to be attained by study or experience. Unlike Donne's mountain of truth, it is not to be won with any amount of strenuousness whatever:

what is it
they say can turn this into wisdom
and what is wisdom if it is not
now
in the loss that has not left this place
(«The Different Stars»).

At best, knowledge of loss is wisdom; realizing that there is nothing to be regained except the ability to convert negatives into choices. Such is the point of «The Dwelling», the piece which begins Merwin's book of prose-poems, *The Miner's Pale Children*. He has called these pieces, and others as yet unpublished, «little myths», and they read like private writings, quasi-religious in import. The wisdom this piece seeks and seems to attain is one that shows how fear is due to possible loss of fear. The poet has relied on fear as a constant, and its removal would leave him frantically disoriented. Being is defined in terms of fear: «I fear therefore I am», or, as in the poem «Fear», «I am I fear». The poet in «The Dwelling» is imagined as making a house of fear for himself: it is institutionalized and therefore safe, substantial, observable, with a shadow. This piece is more optimistic than the poem «Fear», and perhaps we are meant to read it ironically. The ending seems ironic, a mock-happy domestic ending; Fear «will be at home everywhere, like oblivion itself. I will not have lived in vain»¹⁴. I am tempted to read it as a satire on the accommodations of existential philosophy, especially if we contrast the prose with the ending of the poem:

There is fear in everything and it is

14. *The Miner's Pale Children* (New York 1970), p. 5. This last phrase parodies a popular song of some years back which outlined a life of active altruism, and ended with (if memory serves me correctly), «If I can help somebody as I pass along / Then my living has not been in vain».

me and always was in everything it
is me.

It doesn't have to be satire, however. The surviving self, getting to grips with fear and living without enervation, is a constant Merwin theme. A sentence from his Porchia essay again is helpful. «In any event, the self is less real than that which is greater than it, on which it depends». Suffering and fear define the self. To be without them is not to be human.

Merwin, while saying that linear time is meaningless, (since suffering transcends «time and circumstance»), and that old ways of understanding the human condition no longer apply, nevertheless uses myth to overcome a sense of absolute isolation and to establish a tentative community (if only with the broken parts of himself). The result goes some way to involving us, his audience, in his vision, and allows him to become more than one voice in the silence. It goes some way to enlarge the structure of the self, make it typical. It supplies the necessary lost note – «in the silence / one note is missing» (*The Dead Hive*).

In his early work, Merwin had relied heavily on a concept of traditional myth embodied in what Richard Howard has termed «high syntax»¹⁵. His career can be regarded as a move from expansive form and 'secondary' myth to concise form and 'primary' myth. Expansive form tries to include everything. It is frankly archaic and heavily embroidered or indirect; it has not been fully realized in the exigencies of actual living or in the personal detail of pain, so much as presented as a triumph of skill in the ritual mode. Myth in these early poems (up to *The Drunk In The Furnace*, 1960), is not felt as truly inevitable. That is to say, however skilful, the poems strike one as 'worked up'. A reason for this is suggested by W. H. Auden in his introduction to the volume that won Merwin the Yale Younger Poets award in 1952 at the age of 24:

To be able to speak in one's own person and
directly in terms of one's own experience
without making a fool of oneself requires a
wisdom and assumed authority which is more
likely to come, if it comes at all, in later
life, but the profundity and eternal relevance

15. Richard Howard, *Alone With America* (New York 1970), p. 357.

to the human condition of the great myths cannot fail to instill the most immature writer who reflects upon them with that reverence and wonder without which no man can become wise¹⁶.

The real archaic is, however, if a man has roots, the truly contemporary; the living moment realized as a deep image. In the early books, Merwin had not thought of his own psyche or his own surroundings as containing the very stuff of myth. He had not known that the very demythologising of the self is itself in the nature of an archetype. Our deepest feelings need not be translated «into mythical terms» in order to avoid merely contemporary irrelevance («the use of names and events which will probably turn out not to have been the really significant ones»)¹⁷.

Merwin's career runs from decor to necessity; to an immediacy that is never merely contemporary or personal. In the poem «The Lake», for example, thoughts of suicide or extinction take us back to a childhood experience infused with an archetypal resonance. Mention of the Indian village involves us in fates of cultures as well as the fate of a child:

Did you exist
ever
our clouds separated while it was still dark
then I could not sleep the sleep of a child
I got up to look for you
bringing my silence
all of it
no father in the house at least
I got my boat
that we had saved for each other
a white creature my
wise elder
You rustled as it slid
from shore
I lay there
looking down while the mist was torn
looking down
where
was the Indian village
said to be drowned there

16. W. H. Auden, Introduction to Merwin's *A Mask For Janus* (New Haven 1952), p. VIII.

17. Auden, p. IX.

one glimpse and I would have hung
fixed in its sky
when the dawn was gone
and the morning star
and the wind
and the sun
and the calling around you.

Merwin is certainly speaking in his «own person and directly in terms» of his own experience, but he does not sacrifice a precurrent mystery and magic. In fact the poem which «prizes less / as it received than as it loses», (*The Different Stars*) creates a mythic context by its use of time and distance, both somehow held suspended by a memory which strives to get a hold on the present. Aesthetic distance becomes immediate in the form of a menace, a quiet threat that is sensed never to have been really grasped. Who the father is in the poem we are not sure, and the «white creature» seems like some avatar or familiar. In this poem, failure to locate either father or village is a kind of accomplishment. The poem's triumph is that the experience registers on our sensibilities in a way we can hardly fathom, and yet there is no showy displaying of mythic material. In one poem («*Envoy From D'Aubigne*»), Merwin says «Go without ornament / without showy garment», and such a poem as «*The Lake*» has a tough sinuous quality that seems to be at odds with the emotions evoked. This poem has a quality described by A. Grove Day as characterizing American Indian poetry. It traps the universal mystery «in a net of magical words»¹⁸.

Despite the silence in a world where meaningful relations are conducted in almost secret tones («We conserve in silence», he says in «*The Dwelling*»), everything in Merwin's world is animate, in touch with the primitive. Yet this world is not objective or concrete in the same way as the world of Williams. The world is a charade, and momentary encounters afford no hold for the poet; he has claim on things of the world, as we see in the beautiful poem «*Little Horse*». The poet's job is that of the seer's: to look beyond into viable ways of surviving, to capture the abstract essence of life itself. No longer, however, is the poet uttering vatic thoughts for a large audience. No longer is he, like Yeats, a figure

18. A. Grove Day, *The Sky Clears* (Lincoln, Nebraska, 1970), p. 6.

of social or even political importance and stature. Instead, he is a kind of medicine man who disappears into himself and into dream and works only with these primal private materials, gives them a primordial force all the more oracular for their detachment and uneasy accessibility.

We have discussed the notion of fear in «The Dwelling». Fear is raised to the status of a totem in «Words From a Totem Animal». Unlike Crow, however, in Ted Hughes' latest book of the same name, Merwin's totem animal is not an all-consuming, energy-ridden, amoral force whose motto is, when in doubt about anything, eat it. Crow revels in his position as first bird of his tribe:

I WILL MEASURE IT ALL AND OWN IT ALL
AND I WILL BE INSIDE IT
AS INSIDE MY OWN LAUGHTER.

Merwin's totem animal, however, is a quieter beast altogether. He is an outsider, sensitive, on the run, going from distance to distance, obsessed with transience. In fact, the totem animal embodies the obsessions of the tribe rather than its aspirations:

Distance
is where we were
but empty of us and ahead of
me lying out in the rushes thinking
even the nights cannot come back to their hill
any time.

He has run from the walls and the reasons, a creature of his limbs, («I am out in my feet / and they are on their way»), blind and lame. He represents, not integration – he is still feeling his way towards his eyes – but something which men seem to need, a totem, but this one cannot, however good-willed, live up to expectations:

Caught again and held again
again I am not a blessing
they bring me
names
that would fit anything
they bring them to me
they bring me hopes
all day I turn
making ropes
helping.

The poet / totem can bring no blessing. He is no revived lost leader. He is himself looking for integration, and can be a totem only in the sense that he himself is still seeking, embodying the quest in himself. He represents no solvent life force, and the irony of the poem is that animal to whom all pray ends his own meditation with a prayer for himself:

Send me out into another life
lord because this one is growing faint
I do not think it goes all the way.

Merwin has been called 'surreal', and his poems are indebted to some of the Spanish poets he has translated. But surreal is a term that cannot convey the particular immediacy with which Merwin embodies his sense of pervasive uncertainty and fragmentation. What Ralph J. Mills calls surrealism's «iron-clad laws of irrationality without interference»¹⁹ have been superseded by a clarity of disjunctions which cohere in a powerful totality.

Merwin's rhythm is elegiac; loss is erected into a monument of quiet, and despair is balanced by an «unmistakably pure immediacy»²⁰. There is a peculiar clarity of light about Merwin (almost the clarity of madness), that reshapes our world, our perceptions, and our prepossessions, in such a gentle way that we do not realize the violence that is being done. As seer he offers no consolations. As totem animal he embodies no renewals. He is no existential hero. In Stevens and Yeats the imagination is elevated to godhead; imagination becomes faith. Eliot objectified myth and symbol in the Anglican Church. But Merwin builds no walls. He refuses to institutionalize his insights (even the institutionalizing in «The Dwelling» does not leave one exactly radiant with hope). Each of his experiences are myths of unknowing. Mythic form is adopted to embody experience which might be called anti-mythic since it embodies no apocalypse. Wisdom is what can be picked up, and is never stable. Frost was so popular because he shared the total ambiance of his audience and could set himself up as a prophet. Wisdom assumes a shared body of knowledge and a stable community, homogeneous. But Merwin writes for the «Last People».

19. *Contemporary American Poetry* (New York 1966), p. 212.

20. Merwin's words, from his introduction to *Porchia*.

Our flowers are numbered
we no longer know where
phrases
last messages written on the white petals
appear as they wither
but in whose language
how could we ask
other messages emerge in the smells
we listen
listen
as they grow fainter
when we go home
with what we have got
when we climb the stairs reciting ancient deeds
the seas grow deeper
that we rose from
when we open the door
when we shut the door
the dust
goes on falling in our heads
goes on falling in our hearts
at the day's end
all our footsteps are added up
to see how near
what will be left
how long will the old men's kingdom survive
the lines of pebbles signifying
house
tea cups on stones
who will feed the dogs
it was like before
it was like this before
triumphs long in the preparing
stumbled through cracking
film light
and we seem to have known
their faces crumpling just before
they vanished
like papers burning
while the features of plants rose out of plants
to watch them pass
to remember.

CHRONONHOTONTHOLOGOS DI HENRY CAREY, UN DRAMMA BURLESCO DEL SETTECENTO

Tra i drammi burleschi della prima metà del Settecento, scritti con l'intenzione di colpire gli eccessi e le assurdità del dramma eroico, *The Tragedy of Chrononhotonthologos, or The Most Tragical Tragedy that Ever was Tragediz'd by any Company of Tragedians*, scritta da Henry Carey e rappresentata al Little Theatre nello Haymarket il 21 febbraio 1734, presenta alcuni aspetti interessanti, sia come esempio di dramma burlesco di successo, sia perché sconfina per l'abilità linguistica dell'autore nel campo del *nonsense*; è anzi questa caratteristica quella che maggiormente distingue questo dramma burlesco da altri dello stesso genere, ad esempio dal *Tom Thumb* – e dalla *Tragedy of Tragedies* – di Henry Fielding, rappresentati poche stagioni prima (1730 e 1731) nello stesso teatro. È in rapporto a questi drammi che l'opera di Carey è di solito citata, ma sebbene i drammi di Fielding, oltre ad avere una maggiore complessità, mostrino la presenza di una cultura drammatica e di una coscienza critica assai più ampia ed approfondita, il *Chrononhotonthologos* per l'inventività del linguaggio non è a questi secondo.

Il *Chrononhotonthologos* fu il primo tentativo di dramma burlesco compiuto da Carey, poeta e musicista, oltre che scrittore di farse¹; ebbe successo, tanto che l'autore si cimentò più tardi in

1. Henry Carey (c. 1687-1743), nato nello Yorkshire, forse figlio naturale di George Savile, marchese di Halifax, nella scuola della madre imparò la musica. Andato a Londra intorno al 1713, conobbe e frequentò Addison, distinguendosi per la composizione di *songs* (parole e musica). Ai suoi *Poems on Several Occasions* (1713, poi 1720, 1729) seguì *The Musical Century* (1727, poi 1737, 1743) una scelta di un centinaio di poesie da Carey stesso musicate. Tra queste era il noto «Bacchanalian Rant in the Bombast Strain». Per il teatro scrisse: *The Contrivances* (1715), *Hanging and Marriage* (1721) (farse); *Amelia* (1731), *Teraminta* (1732) (opere inglesi su modello italiano); *The Honest Yorkshireman* (1736); *The Dragon of Wantley* (1737) trovò un seguito in *Marjery, or A Worse Plague than the Dragon* (1738); un intermezzo, *Nancy, or the Parting Lovers*. Morì impiccato il 4 ottobre 1743. Cfr. *Biographia Dramatica* (D. E. Baker), Dublin, T.

un'opera burlesca, *The Dragon of Wantley* (1737), basata, come il *Tom Thumb* di Fielding, su una ballata inglese, opera che ebbe grandissimo successo². Del resto gli attacchi all'opera italiana erano presenti già nel *Chrononhotonthologos*, accanto a quelli contro altre forme di spettacolo popolari, sebbene vi prevalesse la satira del dramma eroico.

Per colpire il dramma eroico, Carey basò il suo dramma sui due elementi centrali di questo – guerra e amore – tralasciando gli elementi dell'onore e della gelosia, ai primi quasi sempre intrecciati³. Sviluppò un intreccio di guerra ed uno d'amore, in scene alternate⁴, scegliendo come protagonisti il re Chrononhotonthologos e la regina Fadladinida, monarchi di Queerummania. La guerra è presente come cura generale del re (sc. I), ma si precisa nella minacciata invasione del regno da parte degli Antipodei; il re sconfigge gli assalitori e fa prigioniero il loro re. Ritornato trionfatore (sc. III), mentre s'appresta a celebrare la vittoria in un banchetto (sc. VII), la sua ira provoca un massacro a catena e la sua stessa morte; la regina s'innamora – secondo lo schema tipico del dramma eroico – del re prigioniero (sc. IV e VI), salvo dimenticarlo per accettare, rimasta vedova, altri due pretendenti.

Carey si servì dunque dell'impostazione tipica del dramma eroico, introducendo nel corso del dramma altri elementi di questo caratteristici. Effettuò l'operazione burlesca, inserendo continuamente fatti o situazioni bassi o volgari, ma anche semplicemente assur-

Henshall, 1782, vol. I, pp. 55-56; F. W. Bateson, *English Comic Drama 1700-1750*, Oxford, Clarendon Press, 1929, pp. 104-114; F. S. Boas, *An Introduction to XVIII Century Drama 1700-1780*, ivi, 1953, pp. 190-203; A. Nicoll, *A History of English Drama*, Cambridge U.P. 1952, vol. II, pp. 301 e 303.

2. Per il successo di quest'opera burlesca, recitata per tutto il secolo, cfr. A. H. Scouten ed., *The London Stage 1660-1800*, Carbondale, Ill., 1960-65, part. II, p. CXLIV; per il successo di *Chrononhotonthologos*, cfr. J. Genest, *Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830*, Bath., H. E. Carrington, 1832, vol. I, p. XX.

3. Per il dramma eroico, cfr. L. N. Chase, *The English Heroic Play*, New York, Russell & Russell, 1965 (1903). Rimandiamo ad un precedente articolo di chi scrive (*The Tragedy of Tragedies di H. Fielding*, in *Annali di Ca' Foscari*, vol. XI, 1972) per numerosi punti che non abbiamo ritenuto opportuno ripetere qui.

4. S. Trussler (in *Burlesque Plays of the XVIII Century*, Oxford U.P. 1969, p. 209) osserva giustamente uno spacco lungo tutto l'arco del dramma; l'edizione pubblicata da Trussler, la prima, è suddivisa in 5 scene, quella da noi usata, la terza, in 7: la III scena della prima edizione è divisa in due (III e IV) nella seconda edizione, a cui è aggiunta una scena (V) dedicata al re; nell'edizione da noi usata – perché ritenuta più efficace – l'alternanza delle scene (re-regina) è regolare.

di, nel tessuto eroico e altisonante del dramma; usando il *blank verse*, lo *heroic couplet* e la prosa, riservò quest'ultima in particolare per l'abbassamento dei livelli vertiginosamente alti del *bombast* eroico, senza inserire registri bassi e volgari nelle declamazioni del re e della regina, come avviene invece mediante immagini e paragoni in Fielding, sicché il linguaggio di questi due personaggi può veramente librarsi nell'empireo «*of happy nonsensicality*»⁵, derivando la carica umoristica in gran parte da accorte manipolazioni linguistiche.

Potenziò inoltre la caratterizzazione tradizionale del personaggio eroico che di solito dava il titolo al dramma, il re, in questo caso, ed in minor misura quella della regina. Gli altri personaggi, generali, cortigiani e ancelle sono appena sbazzati, anche se corrispondono perfettamente ai clichés più comuni del dramma eroico; manca invece quasi completamente la figura del rivale (*villain*), essendo il re degli Antipodei praticamente inesistente come personaggio, se non ai fini dell'amore della regina.

La caratterizzazione del re come guerriero inizia fin dalla prima scena mediante il dialogo tra due cortigiani che ne preparano l'apparizione in scena. Da uno di questi apprendiamo, riguardo al re, che:

Fatigu'd with the tremendous toils of war
Within his tent, on downy couch succumbent,
Himself he unfatigues with gentle slumbers;
Lull'd by the chearful trumpets gladsome clangor,
The noise of drums and thunder of artillery,
He sleeps supine amidst the din of war...⁶.

Il frastuono della guerra è musica che culla l'eroe, come più avanti (sc. v) il frastuono indicato nella didascalia⁷ sarà per il re «*musicke of the tuneful spheres*». Ancora nella prima scena viene aggiunta l'indicazione della decisione e dell'autorità del re, oltre che del suo coraggio. Nel monologo che introduce il re in scena, C.⁸ si rivolge

5. Cfr. F. W. Bateson, *op. cit.*, p. 109.

6. Cfr. H. Carey, *Chrononhotonthologos*, London, Printed for J. Roberts near the Oxford Arms in Warwick Lane, 1744, p. 5. I riferimenti alla pagina (tra parentesi, dopo le citazioni) nel testo e nelle note, si intendono a questa edizione.

7. «A concert of rough music, viz. salt-boxes, rolling pins, gridirons, tongs; sowgelders horns, marrow-bones and cleavers» (p. 21).

8. Indichiamo con l'iniziale il nome del re. L'impronunciabilità dei nomi fa parte del gioco: il primissimo verso del dramma è un vocativo di un solo nome (di un cortigia-

al sonno, personificato come nemico, in una serie di versi ricchi di echi shakespeariani (*Macbeth*, II,2 e *Henry IV*, 2^a parte, III,1), minacciandolo («I'll tear thine eyeballs from their leaden sockets») e intimandogli di scomparire dalla terra per sempre; inoltre il re (tiranno) ordina che nessuno più dorma. Tutta questa prima scena è giocata sulle varie interpretazioni del termine «sonno»; è mediante queste che si verifica l'abbassamento di tono necessario al burlesco, in particolare grazie alle osservazioni realistiche (in prosa) fatte dal cortigiano Rigdum Funnidos, per il quale «he nods and snores» non possono che avere un solo significato. Il monologo del re, venendo dopo le realistiche affermazioni di Rigdum, assume dunque in partenza tono burlesco, pur essendo privo di qualsiasi elemento o registro «basso» al suo interno. Il processo continua con altre osservazioni di Rigdum, a cui «The son of Chaos and Erebus, / Incestuous pair! Brother of Mors relentless»... non può che apparire come un semplice «Mr Somnus» assai poco invidiabile per l'ira suscitata nel re. Ancora nella prima scena il valore del re è sottolineato dalla sua reazione all'annuncio dell'invasione di Queerummania da parte degli Antipodei: solo uno sguardo sarà sufficiente a sconfiggerli; non solo, ma tale è la sicurezza dell'eroe, che egli, ancor prima di dare battaglia, ordina riti di trionfo nei templi⁹. Durante il ritorno vittorioso del re (sc. III) vengono sottolineate altre qualità eroiche del personaggio: la gratitudine a chi gli è stato fedele, la facilità all'ira (nel non vedere la regina ad attenderlo), caratteristica questa che viene sfruttata a fondo nella scena del massacro finale. In ognuno di questi casi alla definizione eroica del personaggio si accompagnano fatti realistici o volgari atti a provocare la smontatura di quanto viene potenziato; così il re esprime la sua gratitudine a chi ha tentato di tradirlo; la sua ira per l'assenza della regina si tramuta in paura per la sua salute alla notizia che la regina è malata: ma la malattia per cui chiama a consiglio tutti i medici della terra è soltanto il «thorough-go-nimble», vulgo diarrea. La sproporzione tra causa ed effetto è potenziata al massimo nell'ultima scena, dove la serie di uccisioni a catena, verificantesi in scena con gran brandire di spade, è provocata da un'offesa insignificante: per il re c'è solo un

no): *Aldiborontiphoscophornio!*

9. Si noti l'ambientazione «eroica» del dramma: palazzi per re e regine, pianure per le battaglie, templi per i trionfi.

avanzo di carne di maiale per accompagnare il vino delle celebrazioni trionfali. Il cuoco è la prima vittima – non senza essere prima stato apostrofato dal re («Ha! dost thou prattle contumacious slave?»); quindi il generale Bombardinian uccide il re, il dottore sopraggiunto e infine se stesso.

Mediante questa «bloody catastrophe» Carey attacca efficacemente l'uso di rappresentare sul palcoscenico scene violente¹⁰, e l'abitudine di far parlare i personaggi mentre combattono e si uccidono¹¹. Le parole di Bombardinian, colpito dal re, giungono ad altezze vertiginose:

A blow! Shall Bombardinian take a blow?
Blush! Blush thou sun! start back thou rapid ocean:
Hills! Vales! Seas! Mountains! all commixing crumble,
And into Chaos pulverize the world... (p. 27)
– Ha! What have I done?
Go, call a coach, and let a coach be call'd;
And let the man that calls it be the caller;
And, in his calling, let him nothing call,
But, coach! coach! coach! O for a coach ye Gods! (p. 28)

dove è stata osservata un'eco satirica della concezione della «grande catena dell'essere», riferimento divenuto nel Settecento quasi luogo comune¹² e, nella seconda citazione, un incrocio di riferimenti satirici a Shakespeare¹³. Il sunto della tragedia è messo in bocca ad un cortigiano:

– O horrid! horrible, and horrid'st horror!
Our king, our general, our cook, our doctor!
All dead! Stone dead, irrecoverably dead!
O——h! (p. 29)

quest'ultima esclamazione spiegata dalla didascalia come «All groan, a tragedy groan»¹⁴. Malgrado gli echi burleschi indicati, ci

10. È noto il saggio in cui Addison si lamenta del pubblico, saggio piuttosto indicativo dal punto di vista dell'abitudine agli orrori rappresentati, nello *Spectator* 208 (29 ottobre 1711), London, Dent, 1912, vol. II, p. 150.

11. Cfr. anche l'uso di inviare ambasciate o dare incarichi nell'altro mondo, ad es.: «Go then to th'other world and fetch it (l'anima) back» (p. 28).

12. Cfr. F. Boas, *op. cit.*, p. 196.

13. «It this not a burlesque echo of Richard III's 'A horse, a horse...' mixed with the frantic Ophelia's 'Come my coach?」 *Ibidem*, p. 196.

14. È a proposito di questa scena che Bateson rileva una «imitazione diretta» dal *Tom Thumb*, *op. cit.*, pp. 104 e 111. Nella 1 edizione, il verso è meno efficace per l'assenza di *cook*: «Our king, our general, our doctor dead», cfr. *Burlesque Plays cit.*, p. 231.

sembra che nei passi citati sul *rant* prevalga un tipo di linguaggio più vicino al *nonsense*; particolarmente efficaci da questo punto di vista ci sembrano gli ultimi versi citati, dove le successioni logiche del pensiero vengono improvvisamente interrotte nel secondo verso dalla presenza di «cook» che non ha legami con le precedenti «categorie» militari.

Per quanto riguarda l'intreccio d'amore, è attraverso il personaggio della regina che Carey ne attua la parodia: a questo proposito, la trovata forse più brillante è quella di scegliere come oggetto d'amore della regina il re degli Antipodei, un re che cammina sulle mani; la posizione del re diventa fonte di effetti comici per il contrasto con il linguaggio amoroso tradizionale usato, ed è insieme trasposizione visiva dell'operazione burlesca compiuta, per cui l'oggetto d'amore tradizionale – il valoroso re nemico fatto prigioniero – è reso in partenza risibile, quasi per natura, come avviene per Tom Thumb nei burleschi di Fielding. Carey poteva essersi ispirato per la scelta di questo personaggio a Pope, che due volte nel *Περὶ Βάθους* fa riferimento all'uomo con le gambe all'insù come esempio perfetto di «bathos»¹⁵, oppure semplicemente agli spettacoli di acrobati tanto popolari nella Londra del tempo. Carey con questa scelta sfrutta un elemento di attrazione spettacolare¹⁶, oltre ad usarlo per i fini di cui sopra, sottintendendo al contempo un attacco a quei tipi di divertimento di «arte varia» altrove più esplicitamente presi di mira.

L'innamoramento della regina per il re degli Antipodei permette a Carey effetti burleschi in due scene, entrambe dedicate alla regina: nella IV assistiamo ad un dialogo tra la regina e l'ancella Tatlanthe, la cui prima parte è interamente costituita da una serie di sticomichie, in cui la regina sospira e invoca gli dei, alludendo al re nemico, ma non rivelando l'oggetto del suo amore all'ancella, che cerca invano di capire con una serie di domande¹⁷; la logicità gram-

15. Cfr. A. Pope, *Περὶ Βάθους, or the Art of Sinking in Poetry*, in *The Works*, London, J. Murray, 1886, vol. X, pp. 335 e 393.

16. Cfr. i trampoli di Lord Flame in *Hurlothrumbo* (1729) di S. Johnson.

17. Queen: Hey ho! my heart.

Tatlanthe: – What ails my gracious queen?

Q. – O would to Venus I had never seen!

T. – Seen what, my royal mistress?

Q. – Too, too much!

T. – Did it affright you?

Q. – No, 'tis nothing such.

maticale e sintattica delle domande e delle risposte intensifica l'effetto burlesco perché copre un'incomprensione totale; l'effetto si intensifica quando l'ancella, credendo di capire per chi la regina sospira, celebra il valore del re (C.) e poi insieme del re e della regina, visti e descritti in tutta la loro potenza di dei, mentre l'*heroic couplet* usato nei due passi potenzia l'iperbole celebrativa¹⁸; solo alla fine della scena si rende conto di aver sbagliato l'oggetto delle celebrazioni («Why what a fool was I not to perceive her passion for the topsy turvy king...») le uniche righe in prosa di tutta la scena), e finalmente la regina può dar sfogo alle espressioni d'amore per il re prigioniero:

– That's he! that's he! that's he!
 I'd die ten thousands deaths to set him free:
 Oh! my Tatlanthe! have you seen his face;
 His air, his shape, his mein, his every grace,
 In what a charming attitude he stands,
 How prettily he foots it with his hands!
 'Well, to his arms, no to his legs I fly,
 For I must have him, if I live or die (p. 20).

La presenza del re prigioniero permette a Carey di introdurre la scena della prigione (sc. VI), una scena che «the ladies always reckon charmingly pathetick»¹⁹; continuano i virtuosismi di linguaggio amoroso da parte della regina, mentre la caduta di tono è esplicitamente provocata, oltre che dalla posizione del re, dai rumori che questi emette al posto delle parole («a roaring noise»; i movimenti sono «da granchio»). Ancora in questa scena Carey immette la parodia di altri elementi tipici del dramma eroico: gli in-

T. – What was it, madam?
 Q. – Really I don't know.
 T. – It must be something!
 Q. – No... (p. 17).

18. – Just now return'd from war
 He rides like Mars in his triumphal car.
 Conquest precedes with laurels in his hands,
 Behind him Fame does on her Tripods stand.

.....
 Oh! had you seen him, how he dealt out death,
 And at one stroke robb'd thousands of their breath.
 While on the slaughter'd heaps himself did rise,
 In pyramids of conquest to the skies (p. 18).

19. Cfr. J. Gay, *The Beggar's Opera*, «Introduction», in *XVIII Century Comedy*, ed. by S. Trussler, Oxford U.P. 1969, p. 155. F. Boas ha osservato che il dramma di Carey è una delle primissime imitazioni della *Beggar's Opera*, cfr. *op. cit.*, p. 190.

terventi sovranaturali (spesso effettuati con l'uso di macchine teatrali) e le profezie; a consolare la regina infelice perché incompresa scendono in scena su un cocchio (la didascalìa indica l'uso di macchinario teatrale) Venere e Cupido, che preannunciano in due arie alla regina:

You shall be a widow before it is night,
No longer a maiden, so fair and so bright,
Two jolly young husbands your person shall share,
And twenty fine babies, all lovely and fair... (p. 25).

La drammaticità delle profezie è svanita completamente grazie alle arie e ai ritornelli, e, perfettamente in armonia con le profezie di Venere e Cupido, la regina, nella scena finale, scorti i corpi del marito e degli altri a terra, si riprenderà immediatamente e accetterà due pretendenti, incerta solo su quale tipo di lutto portare²⁰. Si noti che la scena di Venere e Cupido non è la sola in cui Carey, egli stesso compositore, introduce elementi musicali nel burlesco; nella II scena sono introdotti musica e ballo (*the fiddlers; the black joak*).

Oltre al dramma eroico, Carey colpisce anche altre forme di divertimento dell'epoca, principalmente i divertimenti di origine straniera, fossero questi pantomime o opere: nella I scena, quando C. ordina di tenere svegli tutti i suoi sudditi, questo avviene mediante una rappresentazione indicata come «a grand pantomime entertainment»; lo spettacolo viene descritto dal re stesso e costituisce un ulteriore elemento di «bathos» ai fini della caratterizzazione di C. per il contrasto tra il tipo di divertimento popolare e il personaggio regale ed eroico. Il *blank verse* della descrizione sottolinea tale contrasto:

Bid Harlequino decorate the stage
With all magnificence of decoration:
Giants and giantesses, dwarfs and pigmies,
Songs, dances, musick in its amplest order,
Mimes, pantomimes, and all the magick motion
Of scene deceptiovisive and sublime (p. 9).

Che Carey odiasse «that monster pantomime» è chiaro anche da altre sue opere, tra cui la *Epistle of Stage Tyrants*²¹; nella *Satire*

20. Nella prima edizione il burlesco termina con due canzoni (della regina e di Tatlanthe) sul matrimonio visto come legame inutile e fonte di affanni.

21. Cfr. *The Poems of Henry Carey*, ed. by F. T. Wood, London, The Scholartis Press,

on the Luxury and Effeminacy of the Age, l'attacco coinvolge arlecchini e cantanti d'opera insieme:

They talk not of our army and our fleet,
But of the warble of Cuzzoni sweet,
Of the delicious pipe of Senesino,
And of the squalling trull of Harlequino,
Who, were she English, with united rage
Themselves would justly hiss from off the stage²².

A questo proposito nella prima edizione del *Chrononhotonthologos* la didascalia indicava l'entrata in scena di un «signor Scacciatinello» e di una «signora Sicarina», cantanti d'opera italiana; l'attacco all'opera fu tolto forse per alleggerire il burlesco²³. È certo però che dietro al linguaggio del burlesco di Carey c'è sì quello del dramma eroico, ma anche quello dell'opera italiana, quel «singing in an unknown tongue», che «does our reason and our senses wrong»²⁴.

Dietro le acrobazie verbali di Carey c'è una certa coscienza critica, se l'autore ebbe a scrivere, in una dedica al musicista Lampe, autore della musica per *The Dragon of Wantley*:

Many joyous hours have we shared... chopping and changing, lopping out and coining of words, syllables, and jingle, to display in English the beauty of nonsense, so prevailing in the Italian opera²⁵.

Il linguaggio viene dunque contorto, tagliato e aggiustato, rinvigorito con nuove parole con un processo che vuole colpire una moda letteraria, ma che preannuncia un tipo di manipolazione del linguaggio tipica degli scrittori del nostro secolo, da Joyce a Cummings; non vogliamo spingere troppo l'analogia data la diversità

1930, p. 38.

22. Cfr. *ibidem*, p. 98. Come si vede dal primo verso della citazione, gli attacchi alle mode straniere vanno di pari passo con l'esortazione patriottica, ed a volte con l'attacco al cattolicesimo papista, come nei seguenti versi: «I hate this singing in an unknown tongue / it does our reason and our senses wrong; ... (but) when a castrate wretch of monstrous size / squeaks out a treble, shrill as infant's cries / I curse the unintelligible ass, / who may, for ought I know, be singing Mass», *ibidem*, p. 99. È il lato più meschinamente *petit bourgeois* di Carey, assente nel dramma burlesco, quello che emerge in questi versi.

23. Secondo V. C. Clinton Baddeley il dramma è reso confuso dalla presenza di troppi bersagli contemporanei, cfr. *The Burlesque Tradition in the English Theatre after 1660*, London, Methuen, 1952, p. 67.

24. Cfr. *The Poems of H. Carey* cit., p. 99.

25. Cfr. *Burlesque Plays* cit., p. 239.

di motivi che stanno alla base di tali operazioni nel XVIII e nel XX secolo, ma il processo è analogo.

I risultati più vivaci delle manipolazioni linguistiche di Carey si hanno sia nei passi in cui l'effetto burlesco è basato sulla presenza di un'idea o di un fatto in sé assurdo, sia in quelli dove, indipendentemente da questi, è sufficiente l'accumulazione pleonastica di vocaboli con lo stesso significato e la stessa radice, adottati – nello stesso verso o nel giro di pochi versi – nelle varie forme grammaticali esistenti – o inesistenti, o per lo meno insolite – moltiplicando così le possibilità di allitterazioni e assonanze nel verso. Così nel primo caso, l'accumulazione iperbolica serve a sottolineare l'assurdità dell'idea espressa: nel passo iniziale citato, «*fatigued with the tremendous...*» non è solo il suono delle trombe (*clangor*) che culla (*lulls*) il re fino a farlo dormire, ma è tutta una serie di termini antitetici all'idea espressa nel verbo (*noise, thunder, din*); così nella descrizione dell'invasione del regno da parte degli Antipodei, che prorompono dalle viscere della terra²⁶ camminando sulle mani, la descrizione delle *armies on armies* (da intendersi alla lettera, l'una sopra l'altra) è potenziata dai riferimenti alla violenza del loro ingresso sulla terra (*gush, cataracts*), all'insufficienza della terra nei loro confronti (*this world is too incopious*), dal paragone alle legioni terrestri, fino all'esplicito *teer on teer*; così nelle invocazioni del re a tutti i medici della terra perché curino la regina, la sproporzione tra queste e la malattia (*the thorough-gonimble*) è sottolineata dalla serie di nomi propri (*Galen*, ecc.) a cui sono aggiunte liste di indicazioni professionali più o meno equivalenti tra loro (*doctors, apothecaries*, ecc.)²⁷; nel secondo caso Carey sottopone la stessa parola a variazioni soltanto apparenti (es. aggettivo, sostantivo, verbo, ecc.) usando parole di tipo latineggiante, ed estendendole al massimo; così abbiamo ad esempio:

26. To arms! to arms! great Chrononhotonthologos!
Th' Antipodean Pow'rs, from realms below,
Have burst the solid entrails of the earth.
Gushing such cataracts of forces forth,
This world is too incopious to contain 'em:
Armies on armies march in form stupendous;
Not like our earthly legions, rank by rank,
But teer o'er teer, high pil'd from earth to heaven (p. 9).

27. L'accumulazione iperbolica in contrasto con un fatto assurdo vale ovviamente anche per i passi in cui la regina loda le bellezze del re degli Antipodei, cfr. il passo citato («That's he...» p. 20).

let the *singing singers*
With *vocal voices*, most *vociferous*,
In sweet *vociferation*, out *vociferize*
Ev'n sound itself... (p. 10)

oppure:

His *cogitative* faculties immersed
In *cogibundity* of *cogitation* (p. 8).

Nel primo passo il termine latineggiante (*vociferous*, *vociferation*) è ulteriormente ampliato mediante l'uso del prefisso anglosassone (*out vociferize*); questo *pattern* (ripetizione pleonastica con varianti) appare in numerosi altri versi, più o meno sviluppato: si veda il sottotitolo della tragedia, espressioni come *thrice trebly*, o «*This honour, Royal sir, so royalizes / The royalty of your most royal actions*» (p. 26). In altri casi il principio della accumulazione linguistica è sfruttato meno intensamente ma reso altrettanto efficace dall'inserimento di ulteriori allitterazioni, come ad esempio in «*The conqueror comes all crowned with conquest*», oppure «*lost in a labyrinth of love and loyalty*». Altre volte la scelta cade all'interno di una stessa categoria grammaticale (es. aggettivo) con variazioni di solo grado, come nel citato «*O horrid, horrible, horrid'st...*».

Carey non trascura inoltre i luoghi comuni della *diction* eroica, siano questi i riferimenti agli dei classici o alla mitologia greca in genere (cfr. *Chaos, Erebus*, con gli immancabili echi miltonici nel passo citato della I scena; *Mars, Fame, God of arms*, nel discorso di Tatlanthe, sc. IV), espressioni metaforiche trite (cfr. *tongue* come *midwife of the mind*; *folding doors of speech* per le labbra; *sends you his tongue* per invito; ecc.), o esclamazioni di prammatica (*thus I defy thee*), monosillabi (*but soft! but lo!*) e invocazioni agli dei (*ye Gods, ye powers above*).

Un esempio di linguaggio eroicomico di tipo popiano (*The Rape of the Lock*) si ha nella II scena, dove la regina e le ancelle sono mostrate mentre passano il tempo in vacui divertimenti; l'irrelevanza della scena ai fini dello sviluppo drammatico del burlesco, sebbene essa possa contribuire in qualche modo alla caratterizzazione della regina, fa pensare che la giustificazione della presenza di questa scena nel testo sia legata quasi esclusivamente all'ampliamento del campo burlesco ad altri tipi di linguaggio convenzionale. La descrizione della regina che sceglie il té ed è lodata in coro dalle

ancelle è fatta in *heroic couplets* di gusto popiano, delicatamente eroicomici, mentre la descrizione del giorno che si leva sembra colpire la *diction* di tipo più «*infantine*», per dirla con Pope, facendo il verso a poeti quali Ambrose Philips (non per nulla dallo stesso Carey soprannominato Namby-Pamby), in versi come i seguenti: «The pretty little fleecy bleating flocks, / In baa's harmonious warble thro' the rocks» (p. 11).

È la capacità di Carey di ottenere effetti linguistici fantasiosi, potenziando come abbiamo indicato l'iperbole eroica, quella che distingue questo burlesco da quelli più noti di Fielding.

Che il *Chrononhotonthologos* ed il *Tom Thumb* (e *The Tragedy of Tragedies*) abbiano molti punti in comune è certo: parte delle somiglianze è chiaramente attribuibile al fatto che sia Carey che Fielding hanno sotto gli occhi le stesse schematizzazioni del dramma eroico; senza dubbio però certi particolari²⁸ non possono costituire somiglianze casuali. Tuttavia ci sembra che il problema del debito di Carey verso Fielding, o viceversa²⁹, non sia essenziale, proprio perché, comunque sia, l'effetto finale è diverso: Carey, in un dramma ben più esile e più legato ad effetti spettacolari, può reggere al confronto con Fielding per la capacità di librarsi fantasiosamente in un linguaggio assurdo per colpire «the big bellowing bombast», senza legarlo minimamente ad abbassamenti di tono «interni», senza usare cioè alternanze di registri come avviene in Fielding.

28. Si vedano ad esempio rispettivamente in Fielding e Carey: la scena tra Huncamunca e Cleora / quella fra Fadladinida e Tatlanthe; la scelta di due pretendenti da parte di Huncamunca / quella finale della regina Fadladinida; la strage finale nei due drammi; i «venti mariti» di Glumdalca / i «twenty fine babies» di Fadladinida. Dal modello eroico comune ci sembrano invece derivare elementi quali la caratterizzazione dell'eroe (ad esempio, facilità all'ira; disprezzo per chi è più in basso, cfr. uccisione del balivo / uccisione del cuoco), l'apparizione di esseri sovranaturali e la parodia delle profezie, l'uso di *blank verse*, *heroic couplets* e prosa, ecc. comuni a Carey e Fielding.

29. Sebbene il *Chrononhotonthologos* sia generalmente ritenuto imitazione, seppur brillante, di Fielding, F. T. Wood sostiene la possibilità che il dramma di Carey sia precedente a quello di Fielding. Wood si rifà ad un annuncio teatrale:

On dec. 3, 1730 a benefit performance for Carey was given at Drury Lane theatre, when there was advertized to be acted «A New Comical Tragedy of Half an Act, call'd *Did you Ever See the Like?* written in Hurlothrumbic style». It never appeared and in the press on the next day there was printed an apology from Carey, though the reason for their withdrawal was not stated. The title would seem to suggest that this play was an early version of *Chrononhotonthologos*.

Wood sostiene inoltre che un esame del manoscritto Latreille al British Museum suffragava tale ipotesi, cfr. «Introduction» a *The Poems of H. Carey* cit., p. 17.

NOTE E RASSEGNE

GIOVANNI B. DE CESARE I canti cubani di Nicolás Guillén

L'antologia poetica di Nicolás Guillén curata da Dario Puccini per la collana «Il Maestrale» (*Elegie e canti cubani*, Accademia-Sansoni, 1971, pp. 244) non ha nulla da spartire con le consuete rassegne di versi, monotone e fredde – ignare dei fatti e del tessuto poetico che ne sono a monte – alle quali, purtroppo, la stessa parola «antologia» tende a far pensare. Queste ultime non hanno il potere di comunicare al lettore la sostanza della poesia. Si limitano, invece, a presentargli filastrocche di versi che solo qua e là suscitano una qualche suggestione, un qualche sentimento non sempre chiaramente precisabile. Al contrario, lo specialista è in grado di presentare la sua materia in modo logico e coerente, sulla base di elementi chiarificatori che riguardano sia la sintomatologia dei fenomeni poetici, sia i moventi umani e circostanziati che quella poesia producono. La collana «Il Maestrale» si caratterizza, nel suo insieme, precisamente per l'impostazione culturale con cui presenta al lettore un materiale contornato di succhi essenziali, capaci di far conoscere la poesia straniera contemporanea come realmente essa è, materializzata nell'alveo delle circostanze storiche e umane da cui scaturisce.

Dario Puccini non ha bisogno di presentazione. Egli è ben noto ai lettori italiani di poesia per avere presentato poeti come Neruda, Hernández, Alexandre. Allo stesso poeta cubano, Puccini aveva dedicato tempo fa l'*Introduzione a Nicolás Guillén: Canti cubani* (Roma 1961), con la quale si inseriva nel mondo suggestivo della poesia antillana, di tematica prevalentemente negra, di cui in Italia, se si eccettua la panoramica *Antologia di poeti negri* di Carlo Bo (Firenze 1954), si era occupato in precedenza soltanto Giuseppe Bellini (*Poeti antillani*, Milano 1957).

Dell'opera poetica di Guillén, il libro che presentiamo offre un'ampia parte. Ad eccezione di *Antología mayor*, tutte le raccolte sono esaurientemente rappresentate. La traduzione dei testi, nell'assoluta correttezza di interpretazione, tocca a volte momenti di partecipazione così genuini da produrre nuova poesia, ricreando il lessico e la struttura sintattica per fedeltà al ritmo originario. È il caso, per esempio, della *Canción de cuna para despertar a un negrito*: «... Nessun più dorme, / né si gingilla: / desta è la gatta, / desto il gorilla, / desta è la talpa, / desta l'anguilla... / Cocco, cacao, / cacio, caciotta, / sorgi, negretto, / ché il sole scotta!...».

Il saggio introduttivo si apre con la trattazione delle qualità originalissime che si pongono a base della scoperta dei *Motivos de son*, un libro che rappresenta quel riuscito innesto poetico del *son* – il popolare ritmo cubano, o afro-

cubano – attraverso il quale Guillén dava l'avvio ad una «vera e propria rivoluzione poetica, riuscendo a superare la zona del poeta spettatore ed entrando direttamente, quasi con la chitarra alla mano, nel cerchio sonoro dell'anima negra» (pp. 18-19). L'iniziale dimensione poetica di Guillén ha il suo maggior pregio nella carica di freschezza che la raccolta pubblicata nel 1930, attraverso l'evidente ritorno all'originaria identità di rito-magia, di musica-ritmo e di poesia-canto, riesce a trasmettere coi toni immediati, ma che assai poco concedono alla contaminazione folcloristica, della condizione negra. Ma presto, i ritmi del poeta cubano segneranno «il primo scatto verso una poesia sociale e comunque di protesta e di lotta», chiaramente individuabile nel breve componimento intitolato «Caña», facente parte di *Sónoro Cosongo* (1931). E nel libro che segue a *Sónoro Cosongo*, «la poesia protestataria di Guillén imbrocca la sua strada maestra» (p. 28). Il Puccini si riferisce in modo specifico al poemetto «West Indies Ltd.», che dà il titolo alla raccolta del 1934, nata nel clima degli avvenimenti e delle lotte che portarono alla caduta del dittatore Machado. Il poemetto è giustamente considerato come la «prima composizione di largo respiro, la prima costruita su piani molteplici e concomitanti, preludio peraltro delle sue *Elegías*» (p. 28). Le successive esperienze, messicana (in Messico, Guillén pubblica *Cantos para soldados y sonos para turistas*) e, soprattutto, spagnola del 1937 (in Spagna, giunto in veste di giornalista per partecipare al Congresso per la Difesa della Cultura, decise di restare per scrivere dei servizi per il giornale cubano «Mediodía», perché «l'America latina aveva bisogno di apprendere la lezione spagnola»), significarono un arricchimento umano e politico di fondamentale importanza per la posteriore produzione del poeta.

Nei *Cantos para soldados*, composti in gran parte a Cuba, Guillén aveva narrato gli episodi della repressione dei moti popolari da parte dell'esercito, che, in epoca di dittature, viene sistematicamente chiamato, nell'America latina, a dare man forte alla polizia. Nella seconda parte del libro, quella dei ... *sonos para turistas*, «canti e balli che non si possono ballare, perché scritti non a compiacimento ma a dispetto dei turisti statunitensi –», Guillén aveva trasformato la sua «risata burlona e il suo *choteo* in un ghigno salace, implacabile, talora quasi feroce» (p. 32). Ma la mordace satira dei *sonos para turistas* diventa sentimento appassionato e commosso, e angoscioso, soprattutto – come il titolo stesso suona – di *España en cuatro angustias y una esperanza*. I cinque componimenti del poemetto sono rassegnati dal Puccini con brevi ma accurate notazioni, nelle quali si fa cenno all'«abile orchestrazione di motivi, di accenti e di toni», alla realizzazione di una «composizione in crescendo, una sorta di piccola sinfonia poetica», dove «l'eroica vicenda spagnola è tutta rivissuta attraverso la peculiare prospettiva del poeta mulatto che è Guillén, e investita della passione politica della lotta antifascista e antimperialista alla quale egli senti di appartenere» (pp. 32-35).

Dal '37 al '47, Guillén non pubblica altri libri. Nel '47 dà alle stampe, a Buenos Aires, *El son entero*, nel quale il *son*, maturatosi nell'esperienza culturale e politica, diventa «integrale, pieno, completo e insieme onesto, schietto, sincero» (p. 36). Della poetica del *Son entero*, il Puccini trova la spiegazione nel componimento introduttivo de *La paloma de vuelo popular*,

che si intitola «Arte poética». Qui, il poeta s'atteggia a «diretto e genuino conoscitore delle cose e della natura, si fa «interprete del dolore dei lavoratori bianchi, neri e mulatti» e vate di una «nuova era di pace e di gioia» (pp. 36-7). Il poeta, insomma, s'è vestito degli abiti del cantastorie assumendo a motivi di canto non già le imprese di eroi e condottieri, ma i sentimenti di giustizia, di pace e di patria del popolo. E s'accinge quindi al lungo viaggio del viandante esule che ne *La paloma de vuelo popular* si fa volo, e la colomba, «simbolo di pace e di sereni messaggi, appare qui come la metafora di un esteso e mesto e risentito volo del poeta sopra le tormentate vicende del mondo» (p. 41). E, come sempre nella poesia di Guillén, alla simbologia delicata, fresca e sottilmente ironica o burlona di molti componimenti – che ne *La paloma de vuelo popular* trova espressione in malinconici canti d'esilio e in accorate evocazioni della terra natale – fa riscontro la crudezza della satira spietata e beffarda dell'amara «Pequeña letanía grotesca en la muerte del senador McCarty» o di «Mau-Maus». Questi due stessi piani espressivi ritroveremo nelle *Elegías* – sei componimenti prima pubblicati separatamente e poi riuniti in fondo al volume *La paloma de vuelo popular* –, dove però i sentimenti di intima comprensione dell'anima negra, espressi dal poeta con profonda commozione e tenerezza, sono più strettamente combinati, all'interno dei singoli poemetti, coi moti dell'invettiva, dell'amarezza, del sarcasmo e della beffa. In conseguenza di ciò, il tono «elegiaco», o meglio, il ritmo e i nessi interni dei versi elegiaci assumono una forma nuova e si colorano di valori morali e politici. Soltanto questa constatazione, peraltro ovvia in quanto si riferisce ad un contenuto esplicito, va aggiunta all'opinione del Puccini per cui «si potrebbe affermare che tutta la poesia afroamericana nasca e si alimenti attraverso una disposizione elegiaca – di terra perduta e mai ritrovata –» e che Guillén non solo «non sfugge a questa norma generale», ma reca anche, «a siffatta dimensione o disposizione elegiaca (...) uno struggimento e una tenerezza peculiari» (pp. 42-43).

Tengo (1964), *Antología mayor* (1965) e *El Gran Zoo* (1968), cioè le tre opere appartenenti al periodo castrista – il trionfo della cui rivoluzione accolse il poeta quasi come un profeta – inaugurano, per il Puccini, una «nuova fase di vita e di lavoro sulla quale è d'obbligo – almeno fino a un certo punto – una sospensione di giudizio»; in ogni caso, egli aggiunge, nessun accento di retorica e di vuoto trionfalismo intacca la sua voce pacata, semplice, serena, talora persino dimessa».

L'edizione di Lipsia del 1493 della HISTORY VON DRACOLA WAYDA (Introduzione, pubblicazione del testo, traduzione e commento di Gianfranco Giraudo)

La «fortuna» in Germania delle narrazioni relative al *voevoda* valacco Vlad Tepeș-Drakula è circostanza da tempo nota: la diffusione della cosiddetta *History von Dracole Wayda* è un fenomeno che interessa tutta l'area culturale germanica, dal Nord (ed. di Lubeca) al Sud (edd. di Bamberg, Augusta, Norimberga, Strasburgo), e, oltre i confini politici della Germania, la Svizzera (il ms. di S. Gallo) e l'Austria (il ms. di Lambach)¹. La recentemente ritrovata edizione di Lipsia, datata 1493² non ci fornisce soltanto la possibilità di ampliare ulteriormente l'area geografica di tale diffusione, ma ci permette, altresì, di rilevarla anche in una città (la Lipsia della fine del Quattrocento) che costituiva ancora una zona periferica nello sviluppo dell'arte tipografica tedesca³; in più, proprio l'esistenza di questa sinora insospettata edizione dà un ulteriore sostegno alla tesi del carattere «popolare» di tale tipo di narrazioni⁴.

Il fatto, poi, che l'edizione di Lipsia cronologicamente si ponga, grosso modo, nel cuore dell'arco di tempo entro il quale appaiono le altre narrazioni tedesche su Vlad Tepeș, ci costringe ad un altro ordine di considerazioni: tra la fine del Quattrocento e l'inizio del secolo successivo gli avvenimenti narrati (riferentisi per lo più agli anni 1456-1462) avevano ormai perso il rilievo di attualità politica, né riguardavano direttamente la Germania⁵; essi dovevano quindi possedere, a parte il successo che potevano riscuotere per il loro carattere sanguinolento, motivi intrinseci di validità, quegli stessi che avrebbero fatto sì che notizie, sia pure progressivamente

1. Per la descrizione delle redazioni, tanto manoscritte che a stampa, si veda: G. Conduratu, *Michael Beheims Gedicht über den Woiwoden Vlad II. Drakul, mit historischen und kritischen Erläuterungen...* Bukarest 1903, p. 17, n. 1.

2. Il testo in esame è stato ritrovato durante dei lavori di ricatalogazione dei fondi antichi della Biblioteca «Saltykov-Ščedrin» di Leningrado; esso era inserito in fondo ad un volume miscelaneo contenente quattro operette di carattere edificante in latino ed una descrizione, in tedesco, dei funerali dell'imperatore Federico III; cfr. N. V. Varbanec, *Nemeckaja brošura «Ob odnom velikom izverge» – lejpcigskoe izdanie 1493 g.*, in, *Povesť o Drakule*, issledovanie i podgotovka teksta Ja. S. Lur'e, M.-L. 1964, pp. 185-186. Il testo è pubblicato in *fac-simile*, f.t., fra pp. 196-197 del vol. cit.

3. Cfr. C. B. Lorck, *Handbuch der Geschichte der Buchdruckerkunst*, 1, Leipzig 1882, pp. 53-54.

4. Varbanec, *art. cit.*, p. 188.

5. *Ibidem*, p. 189.

più confuse, sulle «atrocità» del *voevoda* valacco sopravvissero nella letteratura tedesca ben oltre i limiti del Quattrocento, dal poema di Michael Beheim⁶ ai cenni contenuti nel *Nachtbüchlein* di Valentin Schumann⁷ e nella *Flöh Haz* del Fischart⁸.

Per il Bogdan la popolarità della *History von Dracole Wayda* era favorita dal suo finale, in cui era sottolineata la metamorfosi del protagonista da «grosser wüterich» a principe capace di compiere «vil guter sach»⁹. Il Varbanec a questa considerazione ne aggiunge un'altra, a nostro giudizio, alquanto azzardata: «... Drakula, nella coscienza d'un lettore medio tedesco della fine del xv sec., che inevitabilmente trasferiva in un racconto 'esotico' le proprie abituali condizioni di vita, veniva a rappresentare null'altro che un feudatario rapace e scatenato, sul quale s'era abbattuta la giusta punizione»¹⁰. A noi, viceversa, pare (fermo restando che il conformismo cattolico del finale può aver favorito la circolazione della *History von Dracole Wayda* in un'epoca in cui motivazioni religiose potevano ancora acquistare un rilevante peso politico) la morale politica del testo sia un'altra: il fatto che in esso vengano messi in luce in misura pressoché esclusiva gli «unkristenliche marter» causati alla popolazione tedesca (sassone) della Transilvania¹¹ ci autorizza a ritenere che ci troviamo di fronte ad uno dei primi esempi, seppure in certa misura atipico, di quella letteratura che, per tutto il Cinquecento, avrebbe invitato alla lotta religiosa contro il pericolo orientale e che sarebbe fiorita particolarmente in Germania¹².

È, in tal senso, significativo che le narrazioni tedesche dedichino uno spazio assai ridotto all'avvenimento di gran lunga più interessante della «carrera» politica di Vlad Țepeș, la lotta con Maometto II: per i mercanti di Kronstadt e Heramnnstadt le incursioni del *voevoda* ortodosso si traducevano in un danno economico pari a quello causato dalle scorrerie delle avanguardie mussulmane¹³. Analogamente, le cronache turche bollano la crudeltà di Vlad Țepeș come quella di un irriducibile nemico (e tale egli era tanto prima che dopo la conversione), senza menzionare le sue scorrerie in Transilvania¹⁴.

6. Di tale poema (*von ainem wutrich der bies Trakle waida von der Walachei*), già pubblicato dal Conduratu (*op. cit.*, pp. 29-56) sulla base di un solo ms., esiste ora un'ed. critica: *Die Gedichte des Michael Beheims*, I, hrsg. von H. Gille und I. Spriewald, Berlin 1968, pp. 285-316.

7. V. Schumann, *Nachtbüchlein*, hrsg. von J. Bolte, Tübingen 1893, pp. 57-58.

8. Joh. Fischart, *Werke, Ein Auswahl*, I, hrsg. von A. Hauffen, Stuttgart [1895], p. 42.

9. I. Bogdan, *Vlad Țepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui*, București 1895, p. 85.

10. Varbanec, *art. cit.*, p. 190.

11. Conduratu, *op. cit.*, p. 23.

12. Cfr. C. Göllner, *Turcica, Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, I, MDI-MDL, București-Berlin 1961.

13. Un colpo particolarmente duro era stato inflitto a Brașov (Kronstadt) da una scorreria di *akinci* nel 1483; cinque anni più tardi appare il primo testo a stampa sulle atrocità di Vlad Țepeș in Transilvania; cfr. G. Giraudo, *Drakula (Contributi alla storia delle idee politiche nell'Europa Orientale alla svolta del xv sec.)*, Venezia 1972, p. 53.

14. Vlad Țepeș è menzionato nelle cronache turche, dal *Düsturnamei Enveri* (ca. 1465)

L'Elekes ha correttamente indicato come l'aspirazione all'indipendenza nazionale, il desiderio di sfuggire allo «Schicksal der Grenzmarken» giustificassero per Vlad Tepeş il ricorso alla violenza; il che, d'altro canto, non poteva evitargli di procurarsi una lunga serie di nemici in entrambi gli schieramenti¹⁵. Ciò spiega perché nella coscienza dei contemporanei (in un'epoca in cui una crescente indifferenza per la vita umana corrispondeva ad un progressivo affinarsi dell'arte di uccidere) apparisse mostruosa l'abitudine del *voevoda* valacco di pranzare tra i cadaveri degli impalati, mentre, pressoché negli stessi anni in cui si venivano pubblicando le narrazioni tedesche, un'analoga ostentazione da parte di Luigi XI veniva sentita come una superiore esigenza di giustizia: «... & n'y avoit de lui aucun appel, tellement que l'on voyoit autour des lieux où ledit Roy se tenoit, grand nombre de gens pendus aux arbres, & les prisons & autres maisons circonvoisines, pleines de prisonniers, lesquels on voyoit bien souvent de jour & de nuit crier pour les tourmens qu'on leur faisoit, sans ceux qui estoient secretement jettés en la rivievre»¹⁶.

Rimane infine da osservare che la cupa storia dell'oscuro *voevoda* valacco poteva, per le sue contraddizioni interne e per la contraddittorietà delle scelte politiche che lo sovrastavano, prestarsi anche a fornire esempi di *virtus* politica: tale funzione essa avrà, in un torno di tempo che è quello che già più volte indicato, nell'opera degli umanisti italiani Bonfini e Callimaco, del cronista bizantino Calcondila, dell'anonimo autore russo della *Povest'* o

al *Beda'i ulveka'i* di Kodja Husein (metà del '600); cfr. *Cronici turcești privind Țările Române, Extrase*, I, sec. xv-mijlocul sec. xvii, vol. întocmit de M. Guboglu și M. Mehmed, București 1966, passim.

15. L. Elekes, *Die rumänischen Wojwodschaften zur Zeit der hungarischen Hegemonie in den Donauländern*, in, *Geschichte der Rumänen*, hrsg. von L. Galdi und L. Makkai, Budapest 1942, pp. 100-101.

16. *Mémoires de Messire Philippe de Comines ... augmentez ...* par D. Godfroy, Supplement, Bruxelles 1714, p. 306.

17. Giraud, *op. cit.*, capp. II e IV, passim.

Ein wunderliche und erschrockenliche History von einem grossen wüterich genannt Dracole Wayda, der do so gar unkristenliche marter hat angelegt den menschen als mit spissen, auch die leüt zu tod geschliffen etc.

1. Nach Cristi geburt .MCCCC L vi. jare hat der Dracole wunderliche dinck gethan.

2. Item der alt gubernator hat den alten Dracole lassen töten¹. Und der Dracole und sein brüder haben abgetreten von irem gelauben und haben verheyssen und geschworen den cristenlichen gelauben tzu beschirmen².

3. Des selben iarss³ ist er gesetzt worden zu einem herren in der walachey. Zu hant liess er töten den Laslo wayda, der do selbs herr ist gewesen⁴. Palde darnach hat er in sibenbürgen auch in wüzland⁵ mit namen Beckendorff⁶ lassen verbrennen. Auch frawen und man iung und alt Erlich hat er mit im heim gefürt in die walachey an eyssren ketten und do alle gespisset.

4. Item er hat alle iung knaben, die in sein lant geschickt sein worden von lernung wegen der sprach, die less sy verprennen, der sein vierhundert gewesen.

5. Er setzt eins einfryd. In dem selben hat er vil kaufleut und furleüt auss wurtzlande lassen spissen⁷. Auch reüttet er auss ein gross geschlecht und lies sy spissen von den minsten biss zu den meisten, iung und alt. Er liess etlich sein volck eingraben piss zum nabel und zu in lassen schiessen. Und etlich lassen braten und schinden.

6. Er hat den iungen dann⁸ gefangen und hat im ein grab lassen machen und in lassen besingen nach christenlicher ordenung. Und darnach das haubt abgeschlagen vor dem grab.

7. Botten sein geschickt worden von hunger und sachssen und sybenbürgen in zal .lv. in die walachey, die lies der dracole .iiij. wochen harrekirt und

1. Sulle circostanze della morte di Vlad Dracul, padre di Vlad Tepes, per opera di Jan Hunyadi («der alt gubernator»), cfr. Giraudo, *op.cit.*, p. 49.

2. Nel testo in esame si hanno due accenni al passaggio di Drakula al «cristianesimo», qui ed al par. 29. Secondo J. Striedter, *Die Erzählung vom walachischen Vojevoden Drakula in der russischen und deutschen Überlieferung*, in «Zeitschrift für slavische Philologie», xxix (1961), 2, p. 411, n. 37, nel primo caso si tratterebbe dell'ortodossia, nel secondo del cattolicesimo; il Lur'e (*Povest' o Drakule*, cit., p. 17, n. 9) ritiene, viceversa, che «la contraddizione nel testo delle narrazioni a stampa si spieghi semplicemente per il carattere secondario di essa: la prima 'conversione' è mutuata dalle narrazioni manoscritte, la seconda è stata aggiunta sulla base di informazioni orali». Tale ipotesi è tanto più convincente, se si tiene conto che l'inserzione in questo punto del cenno alle vicende di Vlad Dracul viola l'ordine cronologico che, viceversa, è fondamentale rispettato nel seguito della narrazione.

3. Cioè nel 1456, come indicato nel § I. Ciò conferma l'ipotesi sul carattere secondario dell'inserzione, di cui alla nota precedente.

4. Si tratta di Vladislav-Dan, posto sul trono valacco da Hunyadi dopo l'esecuzione di Vlad Dracul e spodestato da Vlad Tepeş nel 1456; cfr. Giraudo, *op. cit.*, pp. 49, 51. *Laslo* è la forma ungherese (*Laszlo*) del nome Vladislav; *wayda* è pure forma ungherese (*vajda*); cfr. F. Miklosich, *Die slavischen Elemente im Magyarischen*, Wien 1871, p. 61.

5. *Burzenland* (ungh. *Barczasag*, rum. *Țara Birsei*, bulg. *zemlja Bärša*) era chiamata la regione disposta intorno alla città di Braşov. Si veda la descrizione della regione in *Die österreichisch-hungarische Monarchie in Wort und Bild, Ungarn*, VI, Wien 1902, pp.

Una meravigliosa e terrificante istoria d'un grande scellerato, chiamato Dracole Wayda, che martirî non da cristiano ha causati ad uomini, così con pali, come altri uomini ha arrotati a morte etc.

1. Dopo la nascita di Cristo nell'anno 1456 ha Dracole compiuto cose degne di meraviglia.

2. *Item* il vecchio governatore ha fatto uccidere il vecchio Dracole, e Dracole e suo fratello hanno abiurato la propria fede ed hanno promesso e giurato di difendere la fede cristiana.

3. Nello stesso anno egli è stato posto come signore in Valacchia. Subito egli fece uccidere Laslo Wayda, che era stato egli stesso signore. Poco dopo egli nel Siebenbürgen, nel Wurzenland, ha fatto bruciare (un villaggio) chiamato Beckendorff. Anche donne e bambini e vecchi rispettati egli ha fatti condurre in catene nella sua terra in Valacchia, e qui li ha tutti impalati.

4. *Item* egli ha fatto rinchiudere tutti i giovanetti che era stati mandati nella sua terra per impararne la lingua, e li ha fatti tutti bruciare, ed erano 400.

5. Egli aveva fatto un recinto. Qui egli ha fatto impalare molti mercanti e cocchieri del Wurzenland. Inoltre ha sradicato una grande stirpe, e ne ha fatto impalare tutti dai più piccoli ai più grandi, giovani e vecchi. Ha fatto seppellire alcuni dei suoi sino all'ombelico, e ha fatto tirare su di loro. Alcuni ha fatti arrostiti, ad altri ha fatto strappare la pelle.

6. Egli ha catturato il giovane Dan e gli ha fatto scavare una fossa e ha fatto officiare per lui il rito dei defunti secondo l'uso cristiano. E poi gli ha fatto tagliare la testa davanti alla tomba.

7. Vennero inviati a lui in Valacchia messi dall'Ungheria, dalla Sassonia e dal Siebenbürgen in numero di 45. E li lasciò Dracole 4 settimane che si

367-384; sulla composizione etnica si veda: L. Miletič, *Sedmigradskite bălgari*, in «Sbornik za narodno umotvorenje, nauka i knjižina», XIII (1896), I, pp. 153-256.

Il Burzenland è ricordato per la prima volta nella storia nel 1211, quando il re ungherese Andrea II il Gerosolimitano lo donò ai Cavalieri teutonici. Nell'atto di donazione era chiaramente espresso il divieto di costruire opere permanenti di difesa in pietra; cionostante i Cavalieri costruirono in breve tre fortezze (Zeiden, Kronstadt, Marienburg) e non tralasciarono sforzi per affrancarsi dal potere regio. Ciò portò alla loro espulsione dal Burzenland, decretata dallo stesso Andrea nel 1225. Tuttavia i contadini tedeschi (sassoni) che i cavalieri avevano insediato come coloni, rimasero nel Burzenland, e a loro il re ungherese offrì pressoché tutti i privilegi già accordati ai Cavalieri. I coloni sassoni avevano l'obbligo di pagare un tributo di appena 150 marchi al «comes» (Gespan) di Szekeli, ma conservavano il diritto di nominare il clero e i giudici e di esercitare la giustizia secondo le consuetudini locali. Presto Kronstadt-Braşov divenne il capoluogo della regione e centro commerciale di rilievo, grazie alla sua posizione sulla strada del cosiddetto «commercio orientale», che attraverso Sibiu (Hermannstadt) e Cluj (Clausenburg), portava alle città della Lega anseatica. Cfr. *Ungarn*, VI, pp. 372-374; *Istoria Romînei*, II, Bucureşti 1962, pp. 229-236; 270-300.

6. Si tratta probabilmente del villaggio di Wolkendorf (ungh. *Volkany*), posto a nord-ovest di Rosenau (rum. *Rîşnov*, ungh. *Roznyó*, bulg. *Răžnov*), sulla strada per Zeiden; cfr. *Ungarn*, VI, p. 378.

7. Sui rapporti fra Dracula e i mercanti di Braşov, cfr. Giraud, *op. cit.*, pp. 52-53.

8. *Ibidem.*, p. 53.

liess spiss fur die herberg stecken. Also warden die in grossen sorgen das thet er darumb er forcht verreterey. Die weyl zoch er in wurzland und zerstreüt das getreid, verprent alle frücht und furt das volck gefangen ausserhalb der kronstat. Do thet dracole peysant iobst⁹ capeln. Er hat vorstat verprent. Des anderen morgen liess er iung und alt spissen bey der capellen umb den bergk¹⁰. Und satzt sich miten unter sy und as das mittagmal mit freüden.

8. Er hat auch sant bartholomeus kirchen¹¹ lassen verprennen und all ornat von dannen genommen.

9. Er hat seinen hauptman einen geschicket in das dorff zending¹² das zu verprennen. Ist nich geschechen von widerstandts wegen der dorfleüt. Und kam wieder heim zu dracole und sprach: ich kan nit verbringen das du mich geheissen hast. Von stund an liess er den hauptman spissen.

10. Item kaufleut und ander volck mit irer kauffmanschatz kommen von wurzland gegen der Tunaw gen Pregel¹³ in zal .cccccc. die hat der dracole all lassen spissen und ire gütter lassen nemen.

11. Er hat lassen machen einen grossen kössel und daruber breter mitlöcheren. Und hat die leüt mit den köpfen dardurch lassen schieben und also versperren lassen. Und hat den kessel mit wasser lassen füllen und hat gross feüer unter den kessel machen lassen, und das volck also iemerlich lassen schreien, pys sy versoden.

12. Noch erschreckliche * forchtsame und unaussprechenliche pein hat er erdacht. Er hat müter mit sampt den kinden also seügende an den brüsten miteinander spissen lassen und also lassen verzabeln. Desgleichen die müter hat er die brüst aussgeschnyten und die kind mit den heübter dadurch gestossen und gespist.

13. Item die menschen hat er seyting spissen lassen allerley volck cristen iuden heyden, das sy sich lang haben mügen rüren und zabeln und gewemert durch einander als die fresch. Darnach hat er in hent und füss auch angespist und er hat oft in seiner sprach geredt ey, wie grosse geradikeit treyben sy, und het lust darynn.

14. Er fieng einen zigeüner¹⁴, der het gestolen. Do kamen die andern zigeüner and paten in, er solt in ledig lassen. Er sprach, er müst hangen und ir müst in selbs hencken. Sy sprachen, es wer nit ir gewonheyt. Do liess der

*. Corr.: her...

9. L'espressione «peysant iobst» rappresenta, probabilmente, una denominazione collettiva dei contadini tedeschi (sassoni) della Transilvania. Dai tempi più antichi della storia di questa l'elemento tedesco della popolazione si occupava dell'agricoltura, quello rumeno della pastorizia: cfr. *Ungarn*, VI, p. 371. Il nome Jobst, diminutivo di Jakobus, era uno dei più diffusi tra i contadini tedeschi; cfr. Meyers, *Konversations-Lexicon*, IX, Wien-Leipzig 1896, p. 571.

10. Si tratta dell'altura denominata Kapellenberg (ungh. *Csenk*), dell'altezza di 961 m., nello Schulergebirge, ai piedi della quale è disposta la città di Braşov. Nel sobborgo qui menzionato si può riconoscere la cosiddetta «Obere Vorstadt» o «Bulgarei», fondata nel 1392 da bulgari convertiti: cfr. *Ungarn*, VI, p. 374; L. Miletič, *Novi Vlachobългарski gramoti ot Braşov*, in «Sbornik...», XIII (1896), I, pp. 24-25. Miletič indica alcune varianti della denominazione del sobborgo in documenti contemporanei (Wul-

tormentassero nell'attesa, e fece porre dei pali davanti al loro alloggio. E così furono in grande preoccupazione (non sapendo) che cosa egli facesse e (pensavano) che egli temesse qualche tradimento. Egli poi li condusse nel Wurzenland e distrusse il raccolto e bruciò tutte le messi e condusse i prigionieri fuori di Kronstadt. Quindi fece legare insieme i contadini, e bruciò pure il sobborgo. Il mattino seguente fece impalare giovani e vecchi presso la cappella, intorno al monte. E si sedette (a tavola) tra di essi e mangiò con grande diletto.

8. Egli ha fatto anche bruciare la chiesa di San Bartolomeo e ne ha preso tutti gli ornamenti.

9. Egli ha mandato uno dei suoi capitani nel villaggio di Zending a bruciarlo. Ciò non è avvenuto per la resistenza della gente del villaggio. E tornò (il capitano) da Dracole e disse: «Io non posso portare a termine ciò che mi hai ordinato». E subito (Dracole) lo fece impalare.

10. *Item* mercanti e altra gente vengono con le loro mercanzie dal Wurzenland verso il Danubio a Pregel in numero di 600, e tutti fece impalare Dracole e prese i loro beni.

11. Egli ha fatto fare una grande caldaia e l'ha fatta chiudere con tavole. E vi ha fatto entrare dentro degli uomini lasciandone sporgere le teste e ha fatto sprangare (il coperchio). E ha fatto riempire la caldaia con acqua e ha fatto fare un gran fuoco sotto di essa e gli uomini gridare miserevolmente, finché non furono lessati.

12. Altre spaventose, tremende e indicibili pene ha escogitato. Egli ha fatto impalare insieme madri e figli ancora lattanti e lasciato che si contorcessero. Parimenti ha fatto tagliare alle madri le poppe e sbatterci contro la testa i bambini, e (li) ha impalati.

13. *Item* egli ha fatto passare da parte a parte con pali uomini d'ogni genere, giudei cristiani pagani, sì che essi hanno a lungo potuto muoversi e saltellare e si lamentavano come ranocchi. E poi ha fatto loro trafiggere le mani e i piedi, e diceva loro spesso nella sua lingua che erano molto agili e che ne provava piacere.

14. Egli catturò uno zingaro che aveva rubato. Vennero dunque da lui gli altri zingari e lo pregarono che lasciasse andare (il loro compagno) senza danno. Egli disse che doveva impiccarlo e che loro stessi dovevano impic-

gery, Belgeray, Pylgery, lat. Bulgaria) e comunica che un sobborgo con lo stesso nome ed egualmente abitato da bulgari esisteva nella città di Rosenau.

11. La chiesa di S. Bartolomeo, risalente probabilmente al XIII sec., esisteva ancora agli inizi del nostro secolo, nell'aspetto conferitole dall'ultimo restauro del 1840. Descrizione in: *Ungarn*, VI, p. 50.

12. Si tratta della cittadina di Zeiden, posta non lontano dalla fortezza omonima (Zeidener Burg. Schwarzburg), una delle tre costruite dai Cavalieri Teutonici; cfr. *Ungarn*, VI, p. 378.

13. Si tratta di Brăila, posta sul Danubio, non lontano dalla frontiera moldavo-valacca, uno dei centri più rilevanti per volume di affari nel commercio tra la Valacchia e Braşov; cfr. R. Manolescu, *Comertul Țării Rominești și Moldovei cu Braşovul* (sec. XIV-XVI), pp. 259-304.

14. Sugli zingari del Siebenbürgen, cfr. *Ungarn*, VI, pp. 465-474.

dracole den zigeüner in einem kessel syden, do musten die andern zigeüner essen mit fleisch und pein.

15. Es ward auch zu im geschickt ein erbriger man, der kam zu im bey den gespisssten leüten, darunter ging der dracole umb und schawet sy, der waren als ein grossen walt. Do redt der geschickt man zu dem dracole, warum er also unter dem gestanck umbgieng. Der dracole sprach, ob es in anstinct, er sprach: ia. Do liess er in von stund an auf in höche spissen, das in die andern nit anstincken¹⁵.

16. Item ein pfaff het gepredigt wie die sünd nit vergeben wurden, wenn * man geb unrecht gut wider. Do lud der dracole den zu hauss und setzt den an seynen tisch. Der dracole prockt fur sich weyssbrot das er selbert essen wolt. Der pfaff ergreyff zu stunden der brocken einen und ass in. Der dracole sprach: «Wie hast du gepredigt, das dy sünd nit vergeben werd, man geb dann das unrecht gut wider». Der priester sprach: ia. Der dracole sprach: «Warumb yssest du mir mein brot, das ich mir hab eingebrockt?». Von stund an spisset er den priester.

17. Der dracole kam in sybenpurgen gen kalmotz¹⁶, da selbst hat er menschen lassen hacken als das kraut. Die uberigen hat er do heim gespist.

18. Er hat alle lantherren und edel lewt in seinem landt zu tisch geladen; do das mal volbracht was, da hub er an den eltesten und fragt in, wie vil er wayda in dem land herren sein gewesen gedecht. Also fragt er einem nach dem andern. Sy sagten all als vil ytlicher west. Einer sagt .I., einer .xxx. Also was keiner unter in, er saget von syben. Da lies er sy allen spissen, den waren in zal funffhundert¹⁷.

19. Er hat leut auf schleifsteinen tzu tod lassen schleyffen und vil unmeschlicher ding gethan.

20. Er hat ein schlaffweib gehabt, die sprach, sy wer schwanger. Do lies der dracole sy beschawen mit den hebammen, die sagten sy were nit schwanger. Do schnid er sy von unten auff piss zu den brusten und sprach, er wolt sehen, wo sein frucht were, oder wo er gewesen wer.

21. Boten seind geschickt worden auss der hermanstadt¹⁸ in die walchey, die haben do heim gesagt ** solchen *** iamer, wie sy gesehen haben toter und gespister als einen grossen walddt.

*. Corr.: neuer.

** . Corr.: tzesagt.

*** . Corr.: selchē.

15. Nell'episodio corrispondente della *Povest'* russa (*ed. cit.*, p. 120, § 11) appare, in luogo dello «erbrige man», un servo.

16. Si tratta del villaggio di Talmetsch (nelle altre redazioni tedesche *Tolmetz*, rum. *Tălmăciu*, ungh. *Talmács*), posto non lontano dalla confluenza dei fiumi Sibin (ungh. *Szeben*, rum. *Cibinul*) e Alt (rum. *Altul*), dove nel 1370 il re ungherese Ludovico I il Grande aveva, con l'aiuto dei coloni sassoni, eretto la fortezza nota in seguito come «Landskrone»; cfr. *Ungarn*, VI, pp. 449-450.

17. Cîmpina e Ștefănescu, che riferiscono l'episodio secondo il poema di Beheim (cfr. Conduratu, *op. cit.*, pp. 40-41), danno la seguente interpretazione di questa strage: «Vremea în care Vlad Tepeș își organiza puterea militară coincide cu momentul în care izvoarele amintescuciderea, la un banchet, a unui număr de mari boieri. Actul în sine ar fi fost precedat de o discuție în care se întrevăd limpede motivele principale ale acțiunii domnești. Vlad Tepeș ar fi pus boierilor o remarcabilă întrebare politică: *cîți domni au apucat să cunoască în scaunul Țării Românești?* Constatînd că *nici nul nu era atît*

carlo. Essi risposero che non era nel loro costume. Dracole dunque fece bollire lo zingaro in una caldaia, e dovettero gli altri zingari mangiarlo con la carne e le ossa.

15. Venne inviato da lui un uomo di nobile stirpe, che venne da lui tra gli impalati, tra i quali passeggiava Dracole, e li guardava, ed erano come una grande foresta. Disse dunque il messo a Dracole, perché si aggirava tra un tale fetore. Dracole gli chiese se sentiva ribrezzo; quegli rispose: «Si». Dracole dunque lo fece subito porre su un palo alto, perché non sentisse il fetore degli altri.

16. *Item* un prete aveva predicato che è peccato imperdonabile ricambiare bene con male. Dracole dunque lo invitò nella propria casa e lo fece sedere a tavola. Dracole fece a pezzetti un pane bianco che voleva mangiare. Il prete di tanto in tanto prendeva un pezzetto e lo mangiava. Dracole disse: «Hai tu predicato che è peccato imperdonabile ricambiare bene con male?». Il prete disse: «Si». Dracole disse: «Perché mi mangi il pane che io avevo preparato a pezzi per me?». Subito fece impalare il prete.

17. Dracole venne nel Siebenbürgen a Kalmotz; qui ha fatto tagliare a pezzi uomini quasi fossero cavoli, gli altri li ha impalati (ritornato) in patria.

18. Egli ha invitato tutti i signori e i nobili della sua terra a un banchetto. Quando il pranzo fu terminato, egli si rivolse al più anziano e gli chiese quanti «*Wayda*» a suo avviso, erano stati signori nella terra «valacca». Così li interrogò uno dopo l'altro. Tutti dissero più di quanti erano stati, uno disse 50, l'altro 30. Neppure uno ve ne fu che dicesse 7. (Dracole) allora li fece impalare in numero di 500.

19. Egli ha fatto arrotare a morte uomini sulla mola e compiuto molte altre azioni disumane.

20. Egli ha avuto una concubina che gli ha detto di essere incinta. Dracole allora la fece esaminare dalle levatrici, che dissero che non era incinta. Allora la squarciò dall'alto in basso sino alle poppe e disse che aveva voluto vedere dov'era il frutto suo, o dove era stato.

21. Ambasciatori sono stati inviati da Hermannstadt in Valacchia che, ritornati, hanno riferito cose miserevoli, di aver visto di morti ed impalati come una grande foresta.

de tinăr încît (să fi conoscut) *numai șapte*, domnul a adăgat o nouă întrebare, cerîndu-le boierilor să explice cui se datorese aceste numeroase schimbări în domnie. Răspunzînd de altfel singur, el denunță cauza slăbirii puterii de stat, arucîndu-le boierilor acuzația: *vina o poartă rușinoasele voastre dezbinări*; cfr. *Istoria Romîniei* cit., II, p. 470.

18. La fondazione di Hermannstadt (rom. *Sibiu*, ungh. *Nagy Szeben*) risale al XII sec., quando il re ungherese Geza II vi fece affluire contadini dalle regioni tedesche del basso Reno e della Mosella. Questi occuparono la valle del Sibin, e tutto il territorio prese ad essere indicato col nome del fiume, ad eccezione della città, che le fonti contemporanee indicano come «villa Hermanni», probabilmente dal nome del fondatore. La bolla di Andrea II del 1224 trasformò la città nel centro politico del Siebenbürgen; il residente regio era, contemporaneamente, anche «comes» (Gespan) della nazione sassone. In tal senso Hermannstadt era la capitale del «Königsboden», come erano indicati i territori abitati da sassoni, in quanto questi erano sottoposti alla sovranità diretta del re d'Ungheria e perciò avevano formato nel corso dei secoli unità politiche particolari; cfr. *Ungarn*, VI, pp. 444-445, 450.

22. Anno domini .m.cccc.lxij. Ist der dracole kommen in die grossen schiltaw¹⁹. Do hat er lassen töten mer dann .xxv. tausent menschen allerley volck *, cristen iuden heyden, unter den seyn die schönsten frauen und iunckfrawen gewest, die durch das hofgesind verhalten wurden. Und paten den dracole, das er ynss zu elichen weibern geb. Do lies er sy mit sampt den frawen und iunckfrawen tzerhacken mit seybelln als das kraut. Das thet er darum, wann das landt ist zinshafft gewest den türken, und hat in oft gefordret **. Also sagt er zum botten, er wolt in selbst bringen. Er zog in das lant. Do raytman im engegen dess zins halben vermeinde dem keiser zu bringen. Also kam ein hauff nach den anderen. Do des dracole zeit kam, schlung er sy alle tod und verbrant dy ganze wulgerey und al, dy er gefahen mocht, spisset er all, der warn in der zal .xxv. tausent, on die im fewer verborden²⁰.

23. Er sach ein man arbaiten in einem kurzen hemdt. Fragt er in, ob er ein weyb het. Er sprach: ia. Dracole sprach: «Bring sy zu mir». Sy kam, er fragt, was sy arbeitet. Sy sprach: «Ich wasch und spinn». Zuhant *** lies er sy spissen darumb, das sy irem man nit ein lang hemdt het gemacht, und gab im ein ander weib und sprach zu ir: «Mach deinem man ein lang hemdt, ich wil dich sunst auch lassen spissen».

24. Es kamen bey .ccc. zigeuner in sein lant, do nam er die pesten drey und briet sy, die mussten die andern essen, und sprach also: «Müsst ir all einander essen, oder ziecht an die türcken». Sy waren fro an die türken zu streiten. Also lies dracole ross and man in küheut kleiden; do sy nun an die türken kamen, do scheuchten der turken ross das rauschen der küheut, and gaben die flucht an ein wasser und ertrunken ir vil. Also lagen die zigeuner ob.

24. Es ist im begegnet ein parfuser münch reytenant auff einem esel, do spist er in mit dem esel.

26. Es wurden zu im geschickt etlich walhen²¹. Do sy fur in kamen, do neigten sy sich und thetten die hyt ab und ire pyret darunter nit. Fragt er sy, warumb sy die nicht auch abthetten. Sagten sy, es wer nit ir gewonheit, und thetten sy vorm keyser nit ab. Zuhant lies er in die heublein an die haubter nageln, damit das sy in nit abfielen und ir gewonheit blyb. Also bestettigt er yns.

* Corr.: vock.

** Corr.: gefodert.

*** Corr.: zehät.

19. Si tratta, presumibilmente, della città di Heltau (ungh. *Diznód*, rum. *Cisnădie*), uno dei rari centri della Transilvania con popolazione esclusivamente tedesca; cfr. *Ungarn*, VI, pp. 448-449. Forse da questo discende l'epiteto di «grosse» che le attribuisce l'autore del testo in esame, del tutto a sproposito, dato che Heltau-Cisnădie aveva un'importanza politica ed economica nettamente inferiore agli altri già citati centri della Transilvania; cfr. *Istoria Romîniei* cit., II, p. 229.

20. Il racconto della lotta di Drakula coi turchi si interrompe bruscamente; non vi è neppure un accenno alla campagna valacca di Maometto II. Su tale assenza, cfr. anche Striedter, *art. cit.*, pp. 409-410. Occorre ancora osservare che la mancanza di accenni alla lotta tra turchi e valacchi è qui tanto più significativa, in quanto le narrazioni tedesche forniscono notazioni cronachistiche relativamente esatte, con date, cifre (anche se spesso esagerate – difetto, d'altro canto, comune alle fonti dell'epoca) e denominazioni di luoghi; sotto questo aspetto il testo proposto si distingue dalle altre redazioni

22. Anno Domini 1462. Dracole è venuto nella grande Schiltau e ha fatto uccidere più di 25.000 uomini d'ogni genere, cristiani giudei pagani, tra i quali erano bellissime donne e fanciulle, che erano sotto la protezione di domestici. Questi chiesero a Dracole che le desse loro in mogli. Egli dunque li fece tutti, insieme con le donne e le fanciulle, fare a pezzi con spade, quasi fossero cavoli. Ecco cosa fece quando la (sua) terra divenne tributaria dei turchi, ed essi presero a pretendere (il tributo). Egli disse dunque ai messi che voleva portarlo di persona. Egli avanzò nella terra (turca); il cavaliere, venutogli incontro per il tributo, pensava di portarlo all'imperatore. Poi ne vennero uno dopo l'altro, in folla. Quando venne il suo momento, Dracole li abbatté tutti e bruciò tutta la Bulgaria e quanti poté catturare, tanti fece impalare, ed erano in numero di 25.000, senza quelli che erano periti negli incendi.

23. Egli vide lavorare un uomo con una corta camicia, e gli chiese se aveva moglie. Quello disse: «Sì». Dracole disse: «Conducila da me». Essa venne e Dracole le chiese che cosa facesse. Quella disse: «Lavo e filo». Subito la fece impalare perché non aveva fatto al marito una camicia lunga, e diede a lui una nuova moglie e le disse: «Fai per tuo marito una lunga camicia, altrimenti farò impalare anche te».

24. Vennero nella sua terra circa 300 zingari. Egli prese dunque i tre migliori e li fece arrostitire. E dovevano gli altri mangiarli, e disse loro: «Voi dovete mangiarvi l'un l'altro, oppure andate contro i turchi». Essi furono felici di marciare contro i turchi. Fece dunque Dracole vestire cavalli e uomini in pelli di mucca. Quando essi furono presso i turchi, fece imbizzarrire i cavalli di questi col fruscio delle pelli di mucca, e (i turchi) si diedero alla fuga verso un corso d'acqua e molti ne annegarono. Ciò toccò agli zingari.

25. Lo aveva incontrato un monaco scalzo su un asino; egli fece impalare il monaco con l'asino.

26. Vennero inviati a lui alcuni «*walhen*»; appena giunsero dinnanzi a lui, si inchinarono e si tolsero i loro cappelli, ma non i berretti che erano sotto di questi. Egli chiese loro perché non si erano tolti anche quelli. Essi dissero che non era loro costume e che non se li toglievano neppure davanti all'imperatore. Subito egli fece inchiodare alle loro teste i berretti perché non cadessero e rimanesse il loro costume. Così egli lo confermò loro.

tedesche soltanto per una certa negligenza nella trascrizione dei nomi geografici (p. es. Kalmotz per Talmetsch, Schiltau per Heltau, Beckendorff per Wolkendorf; cfr. sopra, note 6,16,19). Si osservi infine che nelle altre redazioni tedesche, così come nel poema di Beheim, all'episodio esaminato ne seguono altri due, qui omessi (cfr. Conduratu, *op. cit.*, p. 104), quello sull'uccisione degli uomini che avevano nascosto il tesoro di Drakula (presente nel testo russo; cfr. *Povest' o Drakule* cit., p. 121) e quello dell'esecuzione di alcuni nobili: i corpi di questi erano stati dati in pasto ai granchi, e tali granchi erano poi stati imbanditi agli amici degli uccisi.

21. Questo episodio è ripetuto quasi letteralmente nel testo russo (*Povest' o Drakule* cit., p. 117); addirittura, il doppio senso contenuto nel verbo *bestetigen* ha un preciso *pendant* nel russo *potverditi*. In più, nel testo russo, vi è una tirata di Drakula sui doveri degli ambasciatori: ciò che per l'autore tedesco è soltanto una battuta macabra, diviene, per il russo, un'affermazione niente affatto umoristica di prestigio politico; cfr. Giraud, *op. cit.*, p. 115.

27. Item es sein zwen münch kommen in sein landt, die hat er geladen. Sy sollen zu im kommen, das geschach. Do nam er den einen und fragt in, was man gutz von im saget. Disser münch forcht sich sere und sprach: «Man sagt als gutz von euch und ir seyt gar ein frommer herr, das sag ich von euch». Er hiess dysen münch behalten und man bracht im den andern münch, den fragt er, wie den ersten. Do gedacht dieser münch: «Ich muss doch sterben, ich wil im die warheit sagen». Und sprach: «Ir seyt der grösst wüterich den man vindet in der welt, und kein man sagt euch gutz nach. Das habt ir wol bewysen». Der Dracole sprach: «Du hast mir war* gesagt, darumb wil ich dich lassen leben». Und liess in ledig, und schickt wider zu dem ersten und meint, auch er solt im die warheit sagen. Do sagt er wie vor. Do liess in der dracole spissen von unwarheyt wegen²².

28. Item er liess kinder braten, die musten ire muter essen. Und schnid den frauen die brust ab, die musten yre mann essen, darnach liess er sy spissen.

29. Er liess allen betlern in sein lant ein gut mal bereyten in einem stadel, und do sy gassen, liess er die versperren und verbrent sy. Er meynt, sy essen den leüten das ir umbsunst ab und verdinten das nit.

30. Balde darnach fieng in der kunig in hunger und hielt in hertigklich gefangen. Darnach tauft man in zu offen, und er thet grosse puss. Darnach macht der künig den dracole wider zu einem herrn, do thet ** er hinfur vil guter sach.

Gedruckt zu leyptzig im .lxxxxiij.

*. Corr.: wor.

** . Corr.: ther.

22. Il corrispondente episodio della narrazione russa ha un esito opposto; ciò conferma

27. *Item* vennero nella sua terra due monaci, ed egli li ha invitati a venire da lui, il che avvenne. Egli prese dunque uno e gli chiese quanto bene dicevano di lui. Quello ebbe grande timore e disse: «Si dice ogni bene di voi, e voi siete un uomo del tutto pio. Questo io dico di voi». Egli ordinò di trattenere questo monaco, e portarono da lui l'altro e lo interrogò come il primo. Pensò dunque il monaco: «Io devo ormai morire, e voglio dirgli la verità» e disse: «Voi siete il più grande scellerato che sia al mondo, e nessuno dice alcunché di bene di voi. Questo lo sapete bene». Dracole disse: «Tu mi hai detto il vero, ed io voglio lasciarti vivere» e lo lasciò (andare) senza danno. E mandò a chiamare di nuovo il primo, e pensava che anche questi avrebbe detto la verità. Ma parlò (il monaco) come la prima volta. Dracole dunque lo fece impalare a causa della menzogna.

28. *Item* egli fece arrostitire bambini, e le madri dovettero mangiarli. E tagliò alle donne le poppe, e dovettero i mariti mangiarle. Poi li fece impalare.

29. Egli fece preparare per tutti i mendicanti della sua terra un buon pranzo in un fienile. E mentre mangiavano fece sprangare (il fienile) e li bruciò. Egli pensava che essi mangiavano il pane degli altri a ufo, e non lo avevano guadagnato.

30. Poco dopo lo catturò il re in Ungheria e lo tenne in dura prigionia. Poi venne pubblicamente battezzato e fece grande penitenza. Poi il re fece Dracole di nuovo signore. Da quel momento in avanti egli compì molte buone cose.

Stampato a Lipsia nel (1)493

l'opposizione più volte indicata tra la logica politica impietosa cui si attiene l'autore russo e l'ironia, non meno feroce, ma soltanto diffamatoria, che caratterizza il racconto tedesco; cfr. Giraudò, *op.cit.*, p. 119.

GIULIO MARRA

King Lear e la critica

Il vivo interesse per la tragedia *King Lear* si fa, non a caso, risalire alla seconda guerra mondiale. Gli interrogativi religiosi e morali suscitati dalla guerra e ritrovati nella tragedia costituiscono infatti la ragione della sua larga popolarità. L'orientamento critico generale muta di pari passo. Ora non si indulge più alla romantica pietà per Lear e non si ammira più l'«irrazionalità» del comportamento del re e la grandezza fisica e metaforica del dramma troppo vasto per essere rappresentato¹, ora si studia, piuttosto, quel «regno» nella sua facoltà di far nascere domande, dirette a noi stessi: «che cosa ci insegna *King Lear* sulla natura umana nella vastità dell'universo?».

Il dramma risponde mostrandoci come il vecchio ordine medievale – fatto di Cooperazione, Amore, Gratitude – si sia spezzato, palesando «a tragic flaw» nel personaggio e nell'universo che, rappresentato nella tragedia dalla «inutile» morte di Lear e Cordelia, così tragicamente accomuna *King Lear* alle distruzioni di Hiroshima e Nagasaki.

Nella considerazione critica l'evento cruciale diventa dunque la morte. A seconda della corrente critica che la considera essa appare, ad alcuni, governata da un incomprensibile caso, ad altri all'interno di una imperscrutabile provvidenza divina. Di conseguenza la tragedia o ribadisce un'affermazione di pessimismo esistenziale in cui l'uomo appare una insignificante quantità, o diviene l'allegoria del faticoso cammino umano di risalita attraverso il dolore, dall'ignoranza alla verità, dall'oscurità alla luce.

Si delineano due pensieri critici diversi. La critica che definiamo «pessimista» accoglie l'idea della morte come un fenomeno che sfugge al controllo umano e, avvicinandosi a *King Lear* con un impegnato tentativo di auto-conoscenza, scopre nel personaggio un tragico destino e nel destino la legge di una irresistibile inevitabilità. La critica di indirizzo «ottimista» o *redemptivist* si aggrappa alla sua invincibile speranza interpretando a suo modo, nella Provvidenza, sia la morte di Lear che di Cordelia, momento cruciale di giustizia umana ed estetica.

Le due diverse tendenze si polarizzano sulle due principali figure del dramma, Lear e Cordelia, considerate *Christ-like* o *saintly figures* in un mondo cristiano, oppure quantità insignificanti in un mondo diverso governato dalla legge della sopravvivenza, della forza, della crudeltà. La for-

1. Si veda E. M. Jackson, «*King Lear: the Grammar of Tragedy*», *S.Q.*, 17, 1966, pp. 25-40 e D. Williams, «On producing *King Lear*», *S.Q.*, 2, 1951, pp. 247-252.

tuna di *King Lear* viene confermata da entrambe le correnti in quanto l'opera tocca il destino d'ogni uomo, all'interno a all'esterno dell'esperienza religiosa.

Così abbandonando i romantici motivi di pietà, Z. Stribrny afferma che il dramma non solo ci rattrista, ma ci spinge all'azione, alla protesta, forse perché, più che mai, uomini di ogni tendenza sentono la necessità della sintesi shakespeariana, della sua *harmony reached even in the midst of the most pitiless storms of time*².

I

Accanto alla premessa di ordine critico, una premessa di carattere testuale.

Già E. R. Hooker e P. Villey avevano notato somiglianza di contenuti tra Shakespeare e Montaigne. M. Doran fece sue quelle osservazioni per provare l'ipotesi che le irregolarità del testo stampato del primo Quarto corrispondono a irregolarità nel manoscritto, cosa che la indusse a pensare ad una revisione e a un ripensamento da parte di Shakespeare della tragedia stessa. Da un esame delle fonti sembra risultare che la parte regolare del dramma, la sua ossatura storica, abbia una provenienza che si identifica con *Arcadia* e *King Lear*, mentre le parti irregolari denunciano provenienza diversa e precisamente da Montaigne. M. Doran suppone che Shakespeare abbia scoperto le possibilità della tragedia solo durante la sua composizione e abbia quindi rielaborato le parti fluide del dramma³. Il fatto che Shakespeare abbia rimeditato il dramma e rielaborato le fonti (in particolare *King Lear*, di carattere cristiano), spiega il sussistere di due tendenze critiche tanto diverse.

II

La struttura «ottimista» generale viene data da A. C. Bradley e da H. Granville-Barker. Più che una descrizione letterale degli eventi i due critici vedono in *King Lear* un'occasione per lo studio di una *total human ex-*

2. Z. Stribrny «Shakespeare Today» in Z. Stribrny ed., *Charles University on Shakespeare*, Univ. Karlova, Praha, 1966, p. 37 e Z. Vancura «Shakespeare, Whose Contemporary», *ibidem*, p. 52.

3. E. R. Hooker, «The Relation of Shakespeare to Montaigne», *PMLA*, xvii, 1902, pp. 312-366. Pierre Villey; «Montaigne et les poètes dramatiques anglais du temps de Shakespeare», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, xxiv, 1917, pp. 357-393. M. Doran, «Elements in the Composition of *King Lear*», *SP*, 30, 1933, pp. 33-48. Lo studio più completo è quello di Perret, «The Story of *King Lear*», *Palaestra*, xxxv, 1904, pp. 308. Si veda anche Leo Kirschbaum, *The true text of King Lear*, The John Hopkins Press, 1945; Sir M. Hunter, «A note on *King Lear*», *MLR*, 4, 1909, pp. 84-86. Infine G. C. Taylor, «Montaigne-Shakespeare and the Deadly Parallel», *PQ*, 22, 1943, pp. 330-337, che contraddice le affermazioni di Alice Harmon, «How Great was Shakespeare's Debt to Montaigne?», *PMLA*, lvii, 1942, secondo la quale non ci furono derivazioni dirette.

perience, che si configura in tre momenti: il primo, la catastrofe nel mondo esterno; il secondo, la discesa di Lear *into the dark night of the soul* o la sua agonia; il terzo, l'ascesa del re ad una più equa valutazione delle cose con la visione di un *reconciled Lear*⁴. Sarà l'idea, comune ad entrambi, della riconciliazione alla fine, definita di volta in volta *Love, Reason, Order*, a dominare nella critica seguente.

L'esame critico, pur sempre all'interno di questa linea di sviluppo che dall'errore giunge alla redenzione, stabilisce diversi poli di partenza e d'arrivo dell'esperienza di Lear. Il loro carattere condivide la linearità storica del cristianesimo, indica un motivo ascensionale nelle azioni dei personaggi, un significato trascendente negli eventi della storia che diviene manifestazione divina. Ho individuato tali poli nei concetti di *order-disorder*, nella progressione dell'avventura di *Everyman*, nel riconoscimento della giustizia come amore e del re come padre, nei concetti di *gorgeousness* e *nakedness*.

Numerosi gli autori che operano sul segmento storico e provvidenziale *order-disorder-order*, schema «cristiano» per eccellenza⁵. Esso pone l'ordine gerarchico dell'universo, ma prevede anche il caos potenzialmente inerente ad esso: due aspetti corrispondenti a due tendenze vive nel 1500, quella medievale che insisteva sull'ordine e quella più spregiudicata di Macchiavelli e Hobbes che lo demolivano. Un dualismo messo in atto tra Natura (meccanismo) e Dio, *mind* e *body*, *King* e *politician*⁶. *King Lear* sarebbe di conseguenza la tragedia del conflitto tra una tendenza centripeta ed una centrifuga, con la prevalenza alla fine dell'ordine, dell'amore, della ragione.

Lo studio di J. L. Rosier arricchisce la prospettiva impostando, all'interno dell'ordine, il problema del libero arbitrio. È questo che provoca il caos, potenziale, e fa scattare il meccanismo di *cause-effect* di cui l'uomo deve sopportare le conseguenze⁷. La limitazione e l'errore, per lo svilimento dell'uomo, creano lo spazio e la condizione per la presenza della Provvidenza. D'altro canto, affermare una legge naturale agente «di sua spontanea

4. H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, London, Sidgwick, 1948, p. 231; A. C. Bradley, *Shakespeare Tragedy*, London Macmillan, 1937, pp. XI-498. Si veda anche M. Mack, «Actors and Redactors», in *King Lear*, F. Kermode ed., Bristol, Macmillan, 1969, pp. 51-82, in cui dedica delle pagine al *sub-text* del dramma.

5. E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, London, 1943. T. Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, London, Macmillan, 1966, pp. 233. F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, London, Faber, 1961, pp. 234. R. Speaight, *Nature in Shakespearean Tragedy*, London, Hollis, 1955; G. L. Bickerstath, *The Golden World of King Lear*, British Academy, vol. XXXII, London, Cumberledge, 1946; S. Rosati, *Il giro della Ruota*, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 249.

6. D. Horowitz, *Shakespeare An Existential View*, Tavistock Publications, 1965, p. 123.

7. J. L. Rosier, «The Aeterna and *King Lear*», *JEGP*, 53, 1954, pp. 574-580; W. M. Nowotny, «Lear's Questions», *Sh. Survey*, 10, 1957, pp. 90-97. Si veda anche R. A. Frazer, *Shakespeare's poetics in relation to King Lear*, London, Routledge, 1962, p. 34; e C. S. French, «Shakespeare's «Folly»: *King Lear*», *SQ*, X, 4, 1959, p. 525 che affronta il problema della ragione umana e della provvidenza divina.

volontà» nella natura, ma invece per (fallace) libera scelta nel mondo dell'uomo, significava riconfermare il finalismo della tragedia.

Il saggio di J. D. Hainsworth trova qui il suo contesto. Accogliendo l'idea della sostituzione del determinismo delle «crude» forze naturali con un determinismo divino, positivo, provvidenziale, distingue anche tra la disperazione suggerita dal teatro di Beckett (cui *King Lear* viene paragonato) e la fede positiva che permea l'azione della tragedia shakespeariana⁸.

Il problema viene quindi agilmente risolto sostituendo alla alternativa *hope-despair* quella *order-chaos* che rientrava negli schemi tradizionali⁹.

Una variazione sul tema *order-disorder-order* è quella che paragona il cammino della vita a quello percorso dai personaggi delle *moralities* e in particolar modo da *Everyman* che, savio, si perde e alla fine si redime¹⁰. L'insistenza sulla generalità di tale struttura serve anche ad annullare l'impressione di paganism del dramma che può, molto verosimilmente, essere visto come un unico movimento da un universo pagano (il peccato) verso un universo cristiano (la salvezza).

Anche in questo caso l'affermata necessità della Provvidenza appare chiara quando l'uomo (qui Lear) vede la visione religiosa pagana sfaldarsi per lasciare il posto ad una *Christian view of Patience* che offre, alternativa al vuoto della disperazione, l'intima presenza della Provvidenza¹¹. La giustizia si pone come successivo momento nella progressione quando si ritrovi lo sviluppo della tragedia da una forma di giustizia causa d'errore ad un'altra forma di giustizia che si identifica con l'amore. Dall'errore di giudizio che quantificava la qualità dell'amore alla sua riparazione sulla via del pentimento e del perdono¹².

Non aveva detto anche Cristo «chi non ha mai peccato scagli la prima pietra»? È la progressione del dramma: una comprensione profonda e della propria natura e del valore della morale applicata. Concetto squisitamente cristiano che impone all'uomo il peso della coscienza e stimola l'introspezione. Così Lear, con più alta comprensione del peccato e dell'imperfezione dell'umano, diviene, da dispensatore di giustizia, oggetto di giustizia e riesce a rivedere le sue leggi morali. T. Hawkes¹³ allo stesso modo distingue tra una giustizia razionale e una dettata dall'amore osservando, nel dramma, un modo razionale di vedere le cose, evidente nella prima scena, e un altro intuitivo (fondato sulla fede) a cui il re va sempre più avvicinandosi.

8. Uno studio su tale concetto viene fatto da W. Farnham, *The Medieval Heritage*, Oxford, Blackwell, 1956, pp. 102-126. Si veda anche J. D. Hainsworth «Shakespeare son of Beckett?» *MLQ*, 25, 1964, pp. 346-355.

9. A. Hart, *Shakespeare and the Homilies and other Pieces of Research into the Elizabethan Drama*, Melbourne Univ. Press, 1934, pp. 31-35.

10. Maynard Mack, *King Lear in our Time*, London, Methuen, 1966, pp. 51-79. Associata all'avventura di *Everyman* era anche quella, didattica, del figliol prodigo: S. Snyder, «*King Lear* and the Prodigal Son», *SQ*, 17, 1966, pp. 361-69.

11. J. G. Maxwell, «The Technique of Invocation», *MLR*, 45, 1950, pp. 142-147.

12. D. C. Hockley, «The Trial Pattern in *King Lear*», *SQ*, x,3, 1959, pp. 389-395.

13. T. Hawkes, *Shakespeare and the Reason*, London, Routledge, pp. 160-165.

Questa progressione si collega direttamente alla scoperta che Lear fa di se stesso come padre e non come re. Il re dispensatore di giustizia dovrà allora divenire padre, uomo in una nuova dimensione. E queste sono le due posizioni, di partenza e d'arrivo, entro cui si svolge la tragedia: ricerca di se stesso, non più astratta, ma di dolorosa consistenza nella realtà familiare e sociale.

Da un lato il re *fulfilling a god-like function* con Cordelia che accusa la formalità e l'ideale di essere *shallow and ridiculous*, dall'altro un processo di conquista della *natural authority of a father*¹⁴.

Interpretazione questa che preannuncia motivi presenti nella critica più recente la quale, disinteressandosi degli argomenti di carattere generale, studia Lear nel contesto della sua realtà familiare.

Alla scoperta della propria entità personale sono legate anche quelle considerazioni che vedono nella tragedia i due poli di *gorgeousness* e *nakedness*. La tradizione che fa da sfondo a questi motivi è certamente antichissima e gli originali significati vennero modificandosi soprattutto per l'intervento del pensiero cristiano che ornò la povera, nuda verità. Si generò, di conseguenza, una certa ambiguità. Nell'arte medievale le figure vestite apparivano superiori a quelle non vestite, nella rinascimentale la nudità, invece, venne ad essere associata alle virtù cristiane della verità, castità, temperanza.

Shakespeare usa l'ambiguità sia con Lear che si libera dei vestiti, sia con Regan, vestita elegantemente, ma di abiti che *scarce keep her warm*¹⁵.

Il motivo diventa poi, secondo D. Frye¹⁶, quello della formalità della posizione sociale indicata dall'adatto «costume» che può divenire manifestazione d'artificio nel momento in cui l'uomo e la sua dignità dipendono interamente da esso. Lear rappresenterebbe allora un uomo alla ricerca della verità del proprio essere al di fuori del rigido costume sociale. Verità e Cordelia dunque opposte alla menzogna di Regan e Goneril, il re dunque opposto al padre che si denuda nella tempesta e si corona di erbacce.

Una ben nota leggenda, diffusa nel mondo occidentale e di carattere schiettamente morale e didascalico, indica la via alla scoperta di se stessi narrando come i potenti siano abbassati¹⁷.

La leggenda però nasconde ulteriori complessità nel comportamento subito dal re che, dai suoi sudditi, è tacciato d'arroganza e non è riconosciuto. La sua posizione potrebbe essere definita in termini paradossali, tanto vicina a Dio, nel cui nome regna, quanto all'abisso di un totale disconoscimento da parte di Dio e degli uomini. Non si può fare a meno di pensare a Cristo anch'egli rinnegato; paragone trito, ma che suscita la domanda

14. I. Morris, *Shakespeare's God: the role of Religion in the Tragedies*, London, Allen, 1972, pp. 365-98.

15. T. N. Greenfield, «The Clothing motif in *King Lear*», *SQ*, v, 1954, pp. 281-87.

16. D. Frye, «The Context of Lear's Unbuttoning», *ELH*, 32, 1965, pp. 17-31.

17. H. Hornstein, «King Robert of Sicily: Analogues and Origins», *PMLA*, LXXIX, 1964, pp. 13-21.

«che cosa significa dunque essere re?». Nel contesto della tragedia Lear si rivolge sempre più alla divinità e sempre meno agli uomini, oppure ad una Cordelia che possenga virtù divine.

Questi i motivi che informano, all'interno della progressione ottimista, la struttura del dramma. Passeremo ora a considerare i punti oggetto di maggior discussione.

La prima scena

Nella critica che si occupa della prima scena vi è sempre stata una insistente volontà di definire la qualità dell'errore commesso da Lear per poi condurre un'analisi del testo sulla scorta di ciò che queste prime righe sono in grado di suggerire.

Innanzitutto l'esame delle fonti di E. A. Block mostra come Shakespeare abbia inteso mette in luce, con sostanziali modificazioni, e le virtù di Cordelia e la *furious irritability* di Lear. L'evento cruciale del *love test*, cioè, non adempiendo in *King Lear* la funzione di determinare le parti del regno da assegnare (in quanto già fatte) accentuerebbe la bramosia del re per *absolute power* e *for public assurance of his daughters' love*¹⁸.

Risulta anche che la prima scena è condotta sulla base delle relazioni intercorrenti tra Lear, Cordelia, Goneril e Regan.

Quando si guardi alla risposta delle due figlie lo studio del Block ne giustifica il comportamento in quanto esse, nella loro «dichiarazione d'amore», apparirebbero sì insincere, ma solo perché capiscono che, essendo la divisione già stata fatta, la cerimonia di Lear altro non è che *a courteous game* in cui è loro permesso di essere altrettanto insincere quanto il padre¹⁹. L'accusa a Lear è di insincerità.

Se poi si guarda all'operato del re, lo si accusa di aver diviso il regno. La cosa appare illecita da un punto di vista politico ed umano. Nella convinzione che *natural law, justice* e *religion* permeino il dramma, appare politicamente illecita a T. Spencer il quale osserva come Lear, al pari di Gorboduc, abbia violato, nella divisione, del regno, la legge naturale²⁰. Nella convinzione invece che non sia permesso a Lear di troncarsi d'un tratto il suo legame con il regno, da re, e con altrettanta facilità quello con Cordelia, da padre, la divisione appare illecita da un punto di vista umano a H. A. Mason e altri²¹.

18. E. A. Block, «*King Lear: a study in balanced and shifting sympathies*», *SQ*, x, 4, 1959, pp. 499-512. Anche R. H. Perkinson in «Shakespeare's revision of the Lear story», *PQ*, 22, 1943, pp. 315-329, osserva come Shakespeare abbia voluto intensificare l'atmosfera tragica condensando in una le quattro scene della fonte *King Lear*.

19. Si veda anche lo studio di T. Kawkes, «Love in *King Lear*», *Review of English Studies*, N.S., x, 1959, pp. 178-81; e J. M. Steadman, «Tradition and Innovation in Milton's *Sin*», *PQ*, xxxix, 1960, pp. 93-103, per il tema della *woman-serpent*.

20. T. Spencer, *op. cit.*, p. 142. Si veda anche E. C. Dunn, «The Storm in *King Lear*», *SQ*, 4, 1952, p. 329.

21. H. A. Mason, *Shakespeare's Tragedies of Love: an examination of the possibility*

Guardando all'atteggiamento di Cordelia, I. Morris spiega come ella avesse ben compresa l'insincera formalità della situazione, di cui avrebbe inteso far risaltare l'assurdità. Così ciò che doveva essere una semplice formalità al «no» di Cordelia si complica ed assume per Lear un significato vitale. Di conseguenza, oltre a palesare l'errore commesso, il *love test* determina il carattere della tragedia che segue. Dalla sua natura di elaborato rituale e *machine-like quality* si sprigionerà la violenza di una fatale *nightmarish inevitability*²².

A questo punto il personaggio Lear è maturo per essere esaminato come l'uomo che *hath ever but slenderly known himself* (1, i, 293) ed essere sottoposto ad un processo di ripensamento e autoconoscenza²³.

Vi è chi, allora, già in questa prima scena, esamina la psicologia del re rilevando colpe che egli purgherà nelle scene centrali della tempesta. La tradizione che presenta Lear posseduto da *warth* iniziò con L. B. Campbell la quale associava *wrath* a *madness* ed imputava a questo fatto l'incapacità del re di distinguere tra *flattery* e *friend*. Analogamente, L. C. Knights imputava a Lear un *perverse self-will* osservando come il suo bisogno d'amore rivelassero un *ferocious egotism*²⁴.

In entrambi i commenti il re manca di moderazione, virtù cristiana e stoica, così che la tragedia può apparire una illustrazione della cristiana moderazione e pazienza, oppure un'apoteosi di istruzione morale e stoica. Lear avrebbe peccato quindi per aver trasgredito alla norma stoica di comportamento²⁵.

Quello dell'autoconoscenza è forse l'indirizzo di maggior attualità tra le interpretazioni «ottimiste» in quanto fonde il classico *γνώθι σεαυτόν* con l'ammonimento cristiano. Prospettiva che permette, proprio per la sua

of common readings of Romeo and Juliet, Othello, King Lear, Antony and Cleopatra, London, Chatto, 1970, pp. 174-5. Per il tema di *family tie* si veda J. Barish e M. Waingrow, «Service in *King Lear*», *SQ*, ix, 1958, pp. 347-55. Per la relazione tra padri e figli si veda P. Alexander, *Hamlet, Father and Son*, Univ. College London, 1953. Eddy, *The Worlds of King Lear*, Ball State University, 1970, p. 14, vede la redenzione proprio in questa prospettiva, nel riconoscimento di un legame che lega Cordelia al suo Re, Padre e Sposo.

22. W. Frost, «Shakespeare's Rituals and the Opening of *King Lear*», *SQ*, x, 1957-8, pp. 581-83. Così D. Horowitz, *op.cit.*, p. 72, riconosce la *engine-like nature* della giustizia, quasi fosse scattato un meccanismo nell'universo. I. Morris, «Cordelia and Lear» *SQ*, viii, 1957, p. 142.

23. Si veda anche N. Frye, «*King Lear: The Tragedy of Isolation*», in *The Fools of Time, King Lear*, F. Kermode ed., *cit.*, pp. 265-269.

24. L. B. Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes*, New York, Barnes, 1959, pp. 296. J. W. Ashton, «The Wrath of *King Lear*», *JEGP*, xxxi, 1932, pp. 535. Per il tema *show and substance* si veda R. A. Frazer, *op.cit.*, pp. 103-112. L. C. Knights, *Some Shakespearean Themes*, London, Chatto, 1959, pp. 184. Si vedano anche J. M. Nosworthy, «*King Lear* – the moral aspect», *E. St.*, 21, pp. 260-268; W. B. C. Watkins, «The Two Techniques in *King Lear*», *Review of English Studies*, 18, 1942, pp. 1-26.

25. J. L. Rosier, *op.cit.*, p. 579. O. J. Campbell, «The Salvation of Lear», *ELH*, 15, 1948, p. 100. Per gli errori imputati a Lear si veda R. B. Heilmann, «The Unity of *King Lear*», *The Sewanee Review*, 1948.

elasticità, l'indagine più moderna che guarda alla evoluzione personale di Lear senza farla dipendere da schemi cosmici o psicologici troppo generalizzati.

Tali le critiche fatte a Lear e tali i suoi errori che, in verità, rimangono più o meno invariati durante gli anni. È mutato considerevolmente invece l'atteggiamento critico nei confronti di Cordelia. In uno dei saggi più accurati e suggestivi Cordelia viene identificata con *Nature* di cui rappresenta le qualità di *Reason, Restraint, Law, Custom*, unità, armonia, cooperazione. La principessa è il fulcro del dramma in quanto sa conciliare *passion* e *order, impulse* e *law, duty* e *desire*. L'incondizionata accettazione di Cordelia in questa prospettiva faceva interpretare il suo silenzio come *truth* e induceva R. Speaight a considerare la sua cacciata *a defiance of natural order*²⁶.

Però, man mano che i critici si orientarono verso il processo di autocoscienza l'accettazione di Cordelia come assoluta verità e purezza di motivi si è fatta più cauta. Si sente la necessità di qualificare l'amore di Cordelia per Lear. Così si parla di *honest blunt love*, si considera che, in fondo, il comportamento della figlia sminuisce l'amore per padre e anche la di lui dignità sociale e politica²⁷.

L'immagine insomma si sfalda e quando si giunge a descrivere uno sviluppo in Cordelia stessa, allora si altera globalmente l'interpretazione tradizionale che faceva perno sulla sua virtù per contrapporla sia all'errore di Lear, sia a quello degli altri personaggi. K. Muir esprimerà la diagnosi *Cordelia too develops. She inherits her father's pride; and though she retains it to the end, it is submerged in love*, dove il punto e virgola è spartiacque tra un vecchio e un nuovo modo²⁸.

A questo punto una osservazione riguardante i frequenti paragoni di Cordelia con le sorelle.

Si rimprovera Cordelia per aver risposto «egoisticamente» di no al padre, e con questo si implica che avrebbe fatto meglio a rispondere in modo da accontentarlo «coscientemente», alla maniera delle sorelle, che certamente lo accontentarono. Però si condannano le sorelle per aver risposto come si vorrebbe avesse fatto Cordelia. Continuando su questa strada si arriva alla evidente assurdità di confrontare il discorso delle sorelle con un supposto discorso di Cordelia diverso da quello veramente fatto e diverso anche da quello delle sorelle.

Queste congetture (indicanti l'incertezza della posizione tradizionale che vuole salvare la reputazione di Cordelia) non si sono concretate, anche se in altro contesto si trova l'esempio del Draat²⁹ che indaga sulla moglie (che

26. F. Danby, *op.cit.*, p. 126. R. Speaight, *op.cit.*, p. 93. Anche S. Snyder, «*King Lear and the Prodigal Son*», *cit.*, p. 368, vede che Cordelia associata a terminologia e simboli cristiani; anche D. F. Eddy, *op.cit.*, p. 7 trova che *clustered around Cordelia are images of fruitfulness and plenitude*.

27. G. W. Gerwig, *Shakespeare's Ideals of Womanhood*, New York, Roycroft, 1929, p. 61. I. Morris, *Shakespeare's God*, *cit.*, p. 354.

28. K. Muir, *William Shakespeare: The Great Tragedies*, London, 1961, p. 142.

mai appare) in modo arbitrario e pateticamente divertente. Si trova, in fondo, che il tradizionale giudizio critico sulle sorelle deriva da una considerazione retrospettiva, che prende corpo e dramma avanzato (III, IV atto) e non dall'osservazione precisa della prima scena e dei suoi contenuti.

Le scene della tempesta

Le considerazioni su questa parte del dramma si inquadrano nel momento successivo dello schema errore-redenzione. Alcuni temi presenti nella prima scena vengono esplorati più ampiamente, assieme ad altri che con i precedenti condurranno finalisticamente all'incontro di Lear con Cordelia.

Innanzitutto la giustizia, che si affaccia nella I scena, si ripresenta per divenire uno degli *issues* del dramma. Basti osservare l'accuratezza con cui viene fatta oggetto di osservazione critica. Alcune opinioni a proposito chiariranno i punti fondamentali.

Da un lato P. A. Jorgensen riconosce nelle *new insights into justice* delle intuizioni di natura sociale per una più equa distribuzione, e G. Kozintsev definisce il concetto, *Lear realized that social injustice was the basis of all relationships... law, right, morals... they only serve him whose shoulders bear the velvet mantle*. Dall'altro D. C. Hockey descrive l'aspetto più intimo della giustizia vedendola in stretto rapporto con l'amore³⁰.

La giustizia, senza dubbio, permea il dramma in quanto offre uno spunto per una interpretazione globale di esso, ma diviene per tale ragione anche il perno dell'interpretazione dei pessimisti che si basa sulla sua negazione. È un soggetto dunque anche molto delicato che, nonostante le particolareggiate analisi, gli «ottimisti» preferiscono poi risolvere rifugiandosi in espressioni di fede. Conclude allora C. J. Sisson che, pur riconoscendo il continuo impegno del dramma per la giustizia, nulla in verità è rivelato da esso, invitandoci così *ultimately to rely on faith*³¹.

La giustizia è dunque strettamente legata alla Provvidenza che agisce nel mondo. Entrambi gli elementi diventano funzionali al dramma e alla storia di Lear quando si vedano incanalati nel finalismo della tragedia, cioè quando si assegna alla tempesta una funzione di sofferenza provvidenzialmente redentrice, affiancata dal più noto motivo dello svilimento dell'uomo³².

29. Si veda anche R. B. Heilman, «The Unity...», *cit.*, p. 175.

29. P. Fijn von Draat, «King Lear and their daughters», *En. Studien*, 70, 1936, p. 355. L'autore immagina *Lady Lear often prostrate in tears and darkness, despair in her eye, death in her heart, holding her little one Cordelia...; to her sobbing bosom*.

30. P. A. Jorgensen, *Lear's Self-discovery*, Univ. of California Press, 1963, pp. 154. G. Kozintsev, *Shakespeare: Time and Conscience*, London, Dobson, 1967, pp. 72-3. D. C. Hockey, *op.cit.*, p. 391.

31. C. J. Sisson, *Shakespeare's Tragic Justice*, London, Gage, 1961.

32. W. M. Nowotny, *op.cit.*, p. 95. V. Harris, *All Coherence Gone. A Study of the 17th Century Controversy over Disorder and Decay in the Universe*, London, Cass, 1966, pp. 202.

Il saggio di G. W. Williams, accogliendo il punto di vista cristiano e stoico, precisa che la tempesta è *a necessary disaster to the health of the king* e ci presenta la direzione verso cui il re è proiettato, l'acquisizione della vista interiore. Nel saggio si astraggono anche considerazioni sul modo d'acquisizione della saggezza interiore, facendo così rapidamente progredire l'analisi. L'autore osserva, prima, come i vari *hand, eyes, brains, heart*, si presentino tutti nella stessa prospettiva come sottoinsiemi della sostanza di *flesh*, per noi indicarci la via verso l'equazione conoscitiva della tragedia: *suffer = feel = Know*.

Ponendo l'accento sul secondo termine dell'equazione W. M. Nowotny esamina le domande che Lear pone e si pone identificando gli stadi attraverso i quali si attua il processo di conoscenza e di redenzione. L. C. Knights, che pure associa *to suffer a to know* aggiunge che la tempesta è sì uno strumento di redenzione, ma anche di scoperta di una natura esteriore e di una interiore³³. Distinzione questa che, vista con gli «occhi» di poi, contiene già in nuce la separazione critica tra lo spazio individuale e quello cosmico e di conseguenza favorisce un più libero studio della psicologia di Lear. Oltre a questo tale prospettiva serve a rivelare la potenzialità spirituale presente nell'uomo che, favorendo il «disperato tentativo umano», è capace di bandire il pessimismo³⁴.

Vedremo ora come la funzione redentrica della tempesta proceda, attraverso la sofferenza, verso l'altruismo, verso *unaccommodated man*, verso la virtù cristiana della *patience*.

Per i primi due argomenti A. Hobson³⁵ e P. A. Jorgensen³⁶ stabiliscono il cammino di Lear attraverso *self-pity* verso la scoperta degli altri, nei termini della lezione rinascimentale ed erasmiana che la condizione umana è *mean and simple* e saggio è chi gode delle semplici virtù.

Riguardo al terzo argomento, *patience*, esso appare certamente molto comprensivo. La sua elasticità è usata per farci rientrare motivi scabrosi quali l'accusa al sesso, all'atto generativo, all'astrologia.

Quelli sul sesso sono dei passi sconcertanti di cui la morale, come dice R. West, non esaurisce la complessità e sofisticazione. L'ultima speranza si ritrova nell'esortazione a coltivare, dinanzi al mistero della nascita e della morte, *poise and patience*. Il concetto di *patience* sa anche fagocitare e rendere inermi le speculazioni di P. Jorgensen per il quale la domanda *Are you our daughter?* (I, iv, 238) contiene il suggerimento di un *latent incest*³⁷, e sa conciliare il fatalismo dell'astrologia con il libero arbitrio. L'a-

33. G. W. Williams, «The Poetry of the Storm in *King Lear*», *SQ*, II, 1951, p. 60. La stessa osservazione viene fatta da O. J. Campbell, *op.cit.*, p. 104. W. M. Nowotny, *speare*, London, Methuen, 1952, p. 147. A. Hobson, *Full Circle Shakespeare and Mother Can Think*, *Sh. Association Bulletin*, XII, 1937, pp. 246-51.

34. H. B. Charlton, *Shakespearean Tragedy*, Cambridge, Univ. Press, 1961, p. 13.

35. La progressione verso *a purer vision* viene riconosciuta anche da A. Nicoll, *Shakespeare*, London, Methuen, 1952, p. 147. A. Hobson, *Full Circle: Shakespeare and Moral Development*, London, Chatto, 1972, p. 24.

36. P. A. Jorgensen, *op.cit.*, p. 113.

37. Si veda anche E. Welsford, «The Fool», in *King Lear*, F. Kermode, *cit.*, p. 147, che

strologia diventa uno strumento divino e l'esortazione è per *patience and resignation... trust in Providence*³⁸.

La funzione redentrica si esplica anche attraverso la pazzia³⁹.

Osserva F. Danby che Lear, portando «discordia» nel regno, per il parallelismo *inner-outer* come perde il trono perde anche la ragione. La pazzia è una spaccatura nella natura che solo Cordelia potrà sanare. Siamo lontani dalle posizioni di L. B. Campbell che associava *madness* a *wrath*. Ancora diversa l'idea di altri autori per cui la pazzia non è *craziness*, ma il centro organico del dramma in quanto critica della sovrastruttura di pensiero alla base della società. R. Heilman definisce la tragedia *the way of assessing the world of human experience*⁴⁰.

Il tema della pazzia permette di introdurre altri personaggi, compagni di Lear, legati alla tempesta come luogo di redenzione. Il *fool* e *Edgar* vengono infatti abilmente integrati nel movimento generale del dramma. Questo avviene per l'identificazione del fool con Cordelia⁴¹. Il significato è evidente. Il Fool, irradiato delle qualità di Cordelia, assume una vaga connotazione di verità profetica. Coleridge stesso descriveva le parole del Fool come *grotesque prattling* e *inspired idiocy*⁴².

describere *patience* come *a recognition of the fact of pain, abandonment of any claim to justice or gratitude*. C. Clark, *Shakespeare and the Supernatural*, Birmingham, 1931, p. 39. P. Gibson, *Shakespeare's Use of the Supernatural*, Cambridge, Bell, 1908. R. H. West, «Sex and Pessimism in *King Lear*», *SQ*, XI, 1960, p. 60. P. A. Jorgensen, *op.cit.*, p. 127.

38. M. Sondheim, «Shakespeare and the Astrology of his time», *J. W. Inst.*, II, 1938-9, p. 255. C. Clark, *op.cit.*, p. 59, riconosceva la capacità, dei personaggi shakespeariani di forgiare il loro destino al di là delle influenze astrologiche, e H. B. Charlton, *op.cit.*, p. 12 riconosce che *character becomes the smith of fortune, if not entirely of fate*. Vi è anche del dissenso sull'unicità della divinità invocata da Lear (v. iii. 17). L'unicità viene sostenuta da J. G. Maxwell, *op.cit.*, p. 145 e da J. M. Parrot, «God's or Gods in *King Lear*», *SQ*, 4, 1953, pp. 427-432.

39. Si cerca di individuare anche il momento in cui Lear impazzisce. J. W. Bennet, «The Storm Within: the Madness of Lear», *SQ*, XIII, 1962, pp. 137-57, e S. J. Kahn, «Enter Lear mad», *SQ* VIII, 1957, pp. 311-329.

40. L. B. Campbell, *op.cit.*, pp. 175-180. W. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, Methuen, 1951, pp. 236. La progressione verso *sanity* è esaminata anche da E. I. Fripp, *Shakespeare, Man and Artist*, Oxford Univ. Press, 1938, vol. II, p. 656. R. B. Heilman, *This Great Stage*, Washington Paperbacks, 1971, pp. 337. F. Danby, *op.cit.*, p. 192. W. M. Nowotny, *op.cit.*, pp. 91-92.

41. Si veda T. Hawkes, *Shakespeare and the Reason*, London, Routledge, 1964, p. 168, il quale osserva dei *links* tra il fool e Cordelia in quanto adempiono la stessa funzione. A estreme conclusioni giunge A. J. Stringer, «Was Cordelia the King's Fool», *The Sh. Magazine*, III, 1897, pp. 1-11, secondo il quale *Cordelia disguises herself as the fool and, like Edgar, cleaves to her foolish father*. Si veda anche A. Isenberg, «Cordelia Absent», *SQ*, II, 3, 1951, pp. 185-194, e T. B. Stroup, «Cordelia and the Fool», *SQ*, XII, 2, 1961, pp. 127-133.

42. T. M. Rayson ed., *Coleridge's Shakespearean Criticism*, Cambridge Mass., 1930, I, 63.

Così per T. Stroup il Fool risveglia in Lear il senso della giustizia proprio perché gli ricorda Cordelia. Analogamente R. Goldsmith riconosce in lui *the wise fool who expresses the Christian virtues of patience, humility, and love*. Il legame con Cordelia e la saggezza cristiana gli fanno poi assumere, per R. Speaight, una funzione corica, *the mouthpiece of a universal accusation*⁴³.

Il silenzio di Cordelia era stato associato a *truth*? Per E. Welsford, nel 1936, era lui che, denunciando la relatività della morale, rivelava la verità. Per C. S. French, in epoca più recente, egli rivela i celati misteri dello spirito. E ancora oggi giorno H. Mason lo descrive come un'allegoria, *he stands for the truth*⁴⁴.

Solo Granville-Barker, da uomo di teatro, cercò di eliminare la fumosità e l'astrattezza di queste interpretazioni. Invece di un *fool all etherealized*, egli volle presentarlo nella forza primitiva di buffone e *comic relief* dell'atmosfera tragica⁴⁵.

Sebbene per K. Muir e altri⁴⁶ Edgar non sia nemmeno un personaggio unitario ma una successione di ruoli, ciononostante anch'egli è inserito nella prospettiva del Fool. Per H. Maclean così, Edgar a differenza di Kent, possiederebbe la saggezza di saper attendere, per poi intervenire a difesa di Lear e del padre, in quanto si ritrova in lui nella fede un'unità di coscienza. Procedo T. Hawkes attribuendo alla fuga di Edgar il significato di un ritiro durante il quale si distingue il vero dal falso e conclude R. Battenhouse definendo Edgar come il buon Samaritano, *anima naturaliter christiana, providential rescuer* del padre⁴⁷.

Nella critica a queste scene della tempesta si intravede la diversa prospettiva di coloro che dividono lo spazio individuale da quello cosmico. Il personaggio si redime ancora, ma ciò non sembra risanare la spaccatura nel cosmo come nell'individuo, anzi la crudeltà delle forze cosmiche (ultima scena) procede indisturbata. Così, per D. Horowitz, se non c'è speranza sul piano politico, sul piano morale *King Lear* è un trionfo *a reunion... a healing... and a rebirth of the old man*⁴⁸.

43. T. B. Stroup, *op.cit.*, p. 130. R. H. Goldsmith, *Wise Fools in Shakespeare*, Michigan U.P., 1955, p. 67. R. Speaight, *op.cit.*, p. 107.

44. H. A. Mason, *Shakespeare's Tragedies of Love*, cit., p. 184. E. Welsford, *op.cit.*, p. 147. C. S. French, *op.cit.*, p. 527.

45. H. Granville-Barker, *op.cit.*, p. 200. Sull'argomento del Fool si vedano anche H. Brown, «Lear's Fool: a boy not a man», *Ess. in Crit.*, 13, 1963, pp. 164-171. R. Noble, *Shakespeare's Use of Song*, Harvard U.P., 1923. P. T. Seng, *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare*, Harvard U.P., 1967. G. Calmann, «The Picture of Nobody: An Iconographical Study», *JWCI*, xxii, 1960, pp. 60-104.

46. K. Muir, *William Shakespeare*, cit., pp. 28-9. J. W. Garret ed., *More Talking of Shakespeare*, London, Longmans, 1959, pp. 92-3. P. A. Jorgensen, *op.cit.*, p. 30.

47. H. MacLean, «Disguise in *King Lear*: Kent and Edgar», *SQ*, xi, 1960, pp. 49-54. R. W. Battenhouse, *Shakespearean Tragedy: Its Art and its Christian Premises*, Bloomington, Indiana U.P., p. 274. T. Hawkes, *op.cit.*, p. 184.

48. D. Horowitz, *op.cit.*, p. 130. L. F. Dean ed., *Shakespeare: Modern Essays in Criticism*, Oxford U.P., 1967, p. 375.

L'ultima scena

L'impegno critico è diretto a giustificare la morte di Lear e di Cordelia. A. C. Bradley ne suggerì il modo. Nella convinzione che Cordelia sia viva, l'ultima emozione di Lear non è di agonia bensì di gioia, *a chance which does redeem all sorrows* (v, iii, 266), la raggiunta salvezza.

T. Spencer aggiunge: La gioia che spezza il cuore a Lear deriva sì dal fatto che Cordelia è viva, ma anche dalla scoperta che *life is the reality under the appearances, that the reality is good*. In seguito si calca troppo l'aspetto allegorico. Per T. Hawkes *Cordelia's camp... becomes a place of holiness... and the prison... Paradise*, e R. Battenhouse vede in Lear che si china sul corpo senza vita della figlia un adombramento dell'episodio della Deposizione⁴⁹.

È evidente che tali fumosi paragoni contengono ben poco se non nulla di critico. Altre prospettive, più aperte, invece guardano alle alternative che il dramma pone. Maynard Mack⁵⁰ contempla una duplice lettura, in quanto è tanto facile riconoscere un Lear *launched towards Redemption* quanto figurarci un *imbecile universe*.

Altri critici vogliono ritrovare in questa ultima scena motivi già presenti nelle altre parti del dramma.

Tre i temi ricorrenti. Il primo, individuato da G. Clarke, è la qualità dell'amore che distinguerebbe il tema Lear-Cordelia e giustificerebbe l'ultima scena, qualità che costituisce *not Lear... and Cordelia alone... but Lear-and-Cordelia as a third unity greater than either*.

In linea poi con il tema dell'auto-conoscenza, P. Jorgensen spiega come Lear passi da affermazioni filosofiche generali sullo *unaccommodated man* al bisogno personale di Cordelia, stadio che paleserebbe la raggiunta maturazione di Lear come individuo e come padre.

Una terza opinione è espressa da G. Kozintsev che riprende il motivo dell'*order-disorder*. Egli osservando un mondo distrutto senza possibilità di recupero motiva il trionfo dell'antico ordine associando Cordelia e la musica, associazione che rimane debole e poco convincente. L'autore non precisa a quale livello avvenga la restaurazione, personale o cosmico. Che avvenga anche a livello cosmico non sembra provato⁵¹.

49 Si veda H. S. Wilson, *On the Design of Shakespearean Tragedy*, Toronto, 1957, p. 204. G. Bush, *Shakespeare and the Natural Condition*, Cambridge Mass., 1956, p. 128. Si veda anche P. Bayne, «Mr Spedding's Proposed Arrangement of Acts in *King Lear*», *Transactions of the New Shakespeare Society*, 1880-86. Series I. Nos 8-10, pp. 219-226, il quale prima di Bradley affermava che *the climax and transcendency of the fifth act, and of the play as a whole, depend upon the Death of Cordelia*, p. 221. T. Spencer, *op.cit.*, p. 152. T. Hawkes, *op.cit.*, p. 190-1. R. W. Battenhouse, *op.cit.*, pp. 271-88. A. Harbage, *Conceptions of Shakespeare*, Cambridge Mass., 1966, pp. 78-9. C. Ellis, *Shakespeare and the Bible, Fifty Sonnets*, London, Bagster, 1896.

50. M. Mack, *op.cit.*, pp. 114-115. Anche E. Welsford, *op.cit.*, p. 149, mette in luce la ambiguità divina.

51. G. H. Clarke, «The Catastrophe in *King Lear*», *Queen's Quarterly*, 41, 1934, p. 380. P. A. Jorgensen, *op.cit.*, p. 123. R. F. Fleissner, «The 'Nothing' Element in *King Lear*», *SQ*, XIII, 1, 1962, p. 69.

L'allegorizzazione di Cordelia e il processo di autoconoscenza persistono. O. Campbell è esplicito. Non è tanto importante ciò che *the earthly creature Cordelia is, but what she represents*. Analogamente per J. Rosier la morte non può annullare il costante amore di Cordelia che trascende le passioni umane. È nuovamente la posizione di C. Sisson e di T. Hawkes. Nel dramma agiscono forze senza spiegazione, se non nella fede.

J. Stampfer precisa. Egli cerca di dar corpo alla sensazione del mistero inerente alla vita, interpretando gli eventi come manifestazione di una ragione insondabile ed ambigua, chiamata *tragedy of penance*. Una tragicità derivante non dall'operato di Lear, quanto dalla natura del patto divino e dal significato della sua rottura, dalla paura che la pena sia essa stessa impossibile, che l'universo sia assurdo⁵². Anche J. Holloway accenna a quella paura che insidia la consolante dottrina dell'ordine e della provvidenza attraverso il paragone della reiterata sofferenza di Lear con le infinite pene di Giobbe⁵³.

Come reazione al forzato tentativo di far collimare la vicenda dell'uomo con quella dell'universo⁵⁴ si scinde la storia di Lear da quella di un evento cosmico, identificato nella *tragedy of penance* o nella storia di Giobbe, che viene dato per scontato. Si nota perciò uno spostamento della critica verso lo studio della psicologia di Lear nel suo processo di auto-conoscenza.

L'impostazione è ancora cristiana. Per N. Frye e altri⁵⁵ la tragedia avviene tra i due poli di *all* e *nothing* (terminologia di Frye) che valgono come alternativa e riaffermano il valore morale della storia.

Definito il problema cosmico nei termini di una *machinery of destruction* il critico è libero di esaminare il re nella sua famiglia e nel circolo di individui con cui è a contatto⁵⁶. Un esempio di come si possa, su questa ba-

52. O. J. Campbell, *op.cit.*, p. 107. J. L. Rosier, *op.cit.*, p. 580. C. J. Sisson, *Shakespeare's Tragic Justice*, Gage, 1961, pp. 241-43. T. Hawkes, *op.cit.*, p. 189. J. Stampfer, «The Catharsis of *King Lear*», *Sb. Survey*, 13, 1960, p. 10.

53. J. Holloway, *The Story of the Night*, London, Routledge, 1961, pp. 187.

54. Fra coloro che reagirono contro il concetto di *order* e interpretazioni basate su di esso sono Maynard Mack, J. Holloway, J. Sisson, H. A. Mason, nelle opere citate, e D. J. Enright, *Shakespeare and the Students*, London, Chatto, 1970, A. L. French, *Shakespeare and the Critics*, Cambridge U.P., 1972.

55. N. Frye, *op.cit.*, pp. 265-69. Assieme a lui P. A. Jorgensen e R. Heilman, *This Great Stage*, *cit.*

56. Gli studi di carattere medico hanno, in particolare, preso in considerazione il personaggio Lear. Già nell'800 (si veda I. Ribner, «Lear's Madness in the Nineteenth Century», *Sb. Ass. Bulltin*, xxii, 1947, pp. 117-129) indicano come cause potenziali della pazzia di Lear l'ingratitude e la natura dispotica del re. A parte la nota interpretazione di S. Freud («The Theme of the Three Caskets», *Collected Papers. International Psychoanalytic Library*, vol. 4) che paragona il tema dei tre scrigni nel *Merchant of Venice* alla scelta delle tre figlie, notando l'assurdità della posizione del padre che si comporta come marito, altre interpretazioni sono date da J. Donnelly, «Incest, Ingratitude and Insanity», *The Psychoanalytic Review*, xl, 1953, p. 153; K. M. Abenheimer, «On narcissism-including an analysis of Shakespeare's, *King Lear*», *The British Journal of Medical Psychology*, 20, 1944-46, pp. 322-29; L. G. Strang, «Shakespeare and the Psychologists», in *Talking of Shakespeare*, J. Garret ed., London,

se, variare la struttura del dramma è quello di J. Stampfer che, ponendo la redenzione nella parte centrale, identifica la parte finale come la ormai nota *tragedy of penance*⁵⁷.

Hodder, 1954, pp. 187-207. Il primo interpreta il desiderio di Lear come incestuoso. K. M. Abenheimer, invece, descrive Lear affetto da narcisismo. Il re sarebbe allora sbarazzato di tutto il suo potere per sostituirlo con l'assoluto amore della figlia. L. A. Strang, infine, esamina il caso di Lear nel contesto della neurosi, nella sua inadattabilità allo spazio e al tempo. Ecco che così *Lear hurries to set aside the cares... to think all of Cordelia*. Si veda anche H. Bonheim ed., *The King Lear Perplex*, San Francisco, 1960.

57. Le interpretazioni «ottimiste» vennero e vengono sostenute da studi di carattere storico che, nel tentativo di essere sempre più comprensivi, divengono a volte troppo voluminosi e di dubbia utilità. Molto spesso, l'indagine statistica degli autori a favore o a sfavore di un determinato schema filosofico impressiona (e disorienta) più con il volume che con la qualità o l'attinenza dei dati alla tragedia stessa. Si prenda ad esempio di ciò il volume di W. R. Elton, *King Lear and the Gods*, San Marino California, 1968, pp. 369, e V. Harris, *All Coherence Gone*, cit., London, Cass, 1966, che hanno il pregio, comune, di arricchire la prospettiva storica. Notiamo anche l'ottimo studio di E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, Princeton, 1957, che, pur non riguardando direttamente *King Lear*, è utilissimo a spiegarne il contesto con le lucide considerazioni sulla distinzione tra *body politic* e *body natural* nella persona del re. Accanto a questo notiamo anche i lavori di T. Spencer. *Death and Elizabethan Tragedy*, New York, Pageant, 1960, pp. 288; di W. Farnham, *The Medieval Heritage*, cit., di B. Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil*, New York, Columbia U. P., 1958, pp. 508, i quali facendo derivare il dramma elisabetiano dalle strutture delle *moralities*, offrono perciò anche una prospettiva in cui vedere *King Lear*.

Tra i numerosissimi studi dedicati alle fonti della tragedia notiamo quello di F. Pyle, «*Twelfth Night, King Lear and Arcadia*», *MLR*, XLIII, 1948, pp. 449-55, per un parallelo tra le tre opere; poi i saggi di A. Mpif, «*Samuel Harsnett and King Lear, Review of English Studies*, NS. II, pp. 555-556; di M. Lloyd, «*Shakespeare and Harsnett*», *N&Q*, CXCVI (Dec. 20, 1952) pp. 555-556; di R. Stevenson, «*Shakespeare's Interest in Harsnett's Declaration of Egregious Popish Impostures*», *PMLA*, LXVII, 1952, pp. 898-902; e di M. A. Murray, «*Organization of witches in Great Britain*», *Folk-lore*, XXVIII, 1917, pp. 228-258, i quali mettono in relazione i demoni citati nella tragedia con l'opera di Harsnett, con Plutarco o con la mitologia indigena. Interessante anche lo studio di G. Calmann, *op.cit.*, che traccia la tradizione iconografica di *Nobody* e la sua relazione con il Fool.

Vi sono altri studi che spiegano particolari espressioni nel testo di *King Lear*, «*Nature's Moulds*», *SQ*, 1952, pp. 237-241; C. Camden, «*The Suffocation of the Mother*», *MLN*, 63, 1948, pp. 390-93; W. Elton, «*Timothy Bright and Shakespeare's Seeds of Nature*», *MLN*, LXV, 1950, pp. 196-7; W. Elton, «*Lear's Good Years*», *MLR*, LIX, 1964, pp. 177-78; H. E. Rollins, «*King Lear and the Ballad of John Careless*», *MLR*, xv, 1920, pp. 87-9; A. E. M. Katzenellenbogen, «*Allegorie of the Virtues and Vices in Medieval Art*», *Warburg Inst. Studies*, x, 1939, pp. 79-80.

Di interesse storico è anche l'opera di C. J. Carlisle, *Shakespeare from the Greenroom*, University of Carolina Press, 1969, la quale riporta l'opinione degli attori che studiarono e recitarono *King Lear*.

R. K. Root, *Classical Mythology in Shakespeare*, New York, Gordian Press, 1965, esamina alcuni riferimenti nella tragedia a «*Ixion, Jupiter, Nature, Apollo, Diana*» pp. 37-98. Si veda anche E. I. Fripp, *Shakespeare. Studies Biographical and Literary*, Ox-

III

La critica che si definisce «pessimista» è senz'altro meno numerosa anche perché più recente.

Innanzitutto si notano le osservazioni generali di Santayana per il quale l'opera di Shakespeare non rivela né una filosofia né una religione. Poi il più particolare saggio di A. Swinburne per il quale non si scorge riconciliazione nel fatalismo tragico di Shakespeare. Nella tragedia *King Lear* parole come redenzione, equità, pietà, misericordia non hanno alcun significato. In epoca più moderna G. Orwell, discutendo il commento di Tolstoy su *King Lear* immagina un suo re *a majestic old man in a long black robe... wandering and cursing... still cursing still understanding nothing*⁵⁸. Ognuno dei commenti contraddice ad una precisa convinzione nel campo «ottimista». Mostrano uno Shakespeare senza visione religiosa, un universo senza provvidenza, un Lear ben lontano dalla via alla conoscenza. E molta della critica scritta finora appare futile.

Dei tre commenti quello che viene criticamente perfezionato è la negazione del processo di conoscenza. Così H. Howarth e J. Rosenberg, pur rifiutando le estreme conclusioni di Jan Kott (*a stupid king and an amoral fool*) sostengono che *King Lear asserts nothing... it ends with the same questioning that has agitated it throughout*⁵⁹.

Simili affermazioni hanno importanza per la struttura del dramma che rimane una domanda senza risposta, o, in termini di struttura shakesperiana, un dramma senza la usuale eulogia e affermazione d'ordine alla fine. J. Shaw osserva come il discorso di Albany che, nell'asserire ordine e giustizia, doveva adempiere quella funzione venga violentemente interrotto dall'apparire di Lear col cadavere di Cordelia⁶⁰. La redenzione è negata. I commenti critici assumono a questo punto una diversa intonazione.

F. Schoff ci vede la volontà di Shakespeare di ritrarre *a vision of the power of evil*. O si potrebbe concludere con G. W. Knight che l'intenzione fosse di dipingere *a vision of the grotesque*⁶¹.

ford U. P., J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in the Renaissance Humanism and Art*, Bollingen Series, Pantheon Books, 1953; C. Downing, *God in Shakespeare*, London, Greening, 1901.

Su argomenti generali si vedano anche H. Bayley, *The Shakespeare Symphony. An Introduction to the ethics of the Elizabethan Drama*, London, Chapman, 1906. R. H. Bainton, «Changing Ideas and Ideals in the 16th Century» *Journal of Modern History*, VIII, 1936, pp. 417-443; J. E. Hankins, *Shakespeare's Derived Imagery*, Lawrence, Un. of Kansas Press, 1953; P. H. Kocher, «The Old Cosmos: A Study in Elizabethan Science and Religion», *Huntington Library Quarterly*, xv, 1952, pp. 101-121.

58. I. Morris, *op.cit.*, p. 19; A. Swinburne, *A Study of Shakespeare*, London, Chatto, 1909, pp. 171-4; G. Orwell, «Lear, Tolstoy and the Fool», sta in *King Lear*, F. Ker-mode ed., p. 156. Si veda anche W. J. Birch, *Anche Enquiry into the Philosophy and Religion of Shakespeare*, London, Mitchell, 1848, pp. 428.

59. J. Rosenberg, «*King Lear* and His Comforters», *Ess. in Crit.*, 1966, p. 137; H. Howarth, *The Tiger's Heart: Essays on Shakespeare*, London, Chatto, 1970, p. 172.

60. J. Shaw, «*King Lear: the final lines*», *Ess. in Crit.*, 16, 1966, pp. 261-4.

61. F. G. Schoff, «*King Lear: Moral Example or Tragic Protagonist*», *SQ*, XIII, 1962,

La voce più influente che ha provocato maggiori reazioni è quella di Jan Kott⁶². Il palcoscenico appare vuoto, su di esso non c'è nulla *except the cruel earth, where man goes on his journey from the cradle to the grave*. Durante questo «pellegrinaggio» l'episodio del *cliff*, a Dover, assume a significato e rappresenta un'azione simbolica ed eterna dell'uomo dinanzi all'abisso *waiting all the time* (e non come per T. Hawkes *a leap from appearance to reality*⁶³). Non c'è per Jan Kott nessuna direzione nel cammino dei personaggi se non quella espressa dal paragone con la talpa.

«Signora» della creazione, improvvisamente scoperse che il cielo e la terra non erano stati creati per lei. Soffre, sente, pensa, continua a scavare e la terra si accumula su di lei seppellendola. A questo punto capisce di essere *a tragic mole*. L'interpretazione ottimista è interamente capovolta. Non esistono più né i poli di sviluppo né la scelta. Agisce solo il Fool a svelare la verità ed abolire i miti. La morte appare inesorabile e inerente alle cose, processo parallelo allo svolgersi o all'involuzione della vita senza libertà, senza neanche l'ultima angosciosa libertà del suicidio⁶⁴.

Sfuggendo al pericolo rappresentato dall'immenso materiale storico accumulato, nella sua potenziale capacità di soffocare il sorgere spontaneo dell'esigenza critica, alcuni studiosi hanno sentito la necessità di lasciare le accademie e prestare ascolto al giudizio fresco e pre-critico dei frequentatori degli *extra-mural studies* e degli studenti⁶⁵.

Il suo corso, spiega H. A. Mason, consisteva in meditazioni dei partecipanti seguite da riunioni durante le quali ognuno era invitato ad esprimere le sue impressioni mentre tutti ascoltavano una versione recitata del dramma per mezzo di registratori. E il risultato gli parve originale.

Pur non discostandosi nettamente dalla critica ottimista, l'analisi sembra condotta con maggiore spregiudicatezza portando le situazioni dall'ambito accademico nella realtà giornaliera.

Ad essa manca però la assoluta spregiudicatezza, inibita dalla indiscussa

p. 168; G. Wilson Knight, «*King Lear and the Comedy of the Grotesque*», Kermode ed., *cit.*, p. 128.

62. J. Kott, *Shakespeare our Contemporary*, London, Methuen, 1965, pp. 30-41.

63. T. Hawkes, *op.cit.*, p. 187.

64. Ad illustrare la lettura pagana del dramma vi sono i testi di rispettivamente C. B. Watson, *Shakespeare and the Renaissance Concept of Honor*, Princeton, 1960, pp. 471, che traccia la derivazione classica dell'onore; e R. A. Brower, *Hero and Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1971, pp. 383-412, che elabora paragoni tra il clima di eroicità in Shakespeare e negli autori classici, i quali si fanno più agevolmente con altre opere di Shakespeare piuttosto che con *King Lear*. Si vedano anche W. Lee Ustick, «Changing Ideals of Aristocratic Character and Conduct in 16th Century England», *MP*, xxx, 1932, pp. 147-166; e W. Kaiser, *The Substance of Greek and Shakespearian Tragedy*, London, 1963. Si noti anche il voluminoso libro di W. R. Elton, *op.cit.*, che esaminando il problema della divinità e della Provvidenza in *King Lear*, giunge a metterne in dubbio la presenza. Una tale prospettiva apre, ovviamente, la via all'interpretazione «pessimista».

65. D. J. Enright, *Shakespeare and the Students*, London, Chatto, 1970, H. A. Mason, *op.cit.*, pp. vii-xx.

accettazione della perfezione shakespeariana. È contro questo «pregiudizio» che citeremo A. L. French⁶⁶ che a suo modo, come i due precedenti, si stacca dalla tradizione critica. Sganciato da posizioni fisse nell'analisi dei caratteri egli porta fino in fondo un attento esame del testo. Quel che ne risulta è una imprevedibile struttura della tragedia che appare spezzata in due e che, influendo necessariamente sull'unità e sul significato del dramma, conduce ad osservare come Shakespeare abbia manipolato il succedersi degli eventi. Una frattura all'interno di un dramma è un fatto negativo. Shakespeare sembra aver volutamente calcato l'atteggiamento malevolo delle sorelle imprimendo una direzione al dramma che nella prima parte appariva incerta.

Negativo appare allora Lear anche nel suo processo di conoscenza. Vi sarebbe una certa *self-consciousness* nelle affermazioni del re che mai si prodiga veramente verso gli altri, che vede di essere stato adulato, ma non riconosce di aver ricercato egli stesso l'adulazione. Così, l'autore continua, non si capisce cosa dovremmo imparara da questa tragedia che, riguardo alla società e alla giustizia, fa le più sconcertanti generalizzazioni, auspicando l'abolizione di norme nell'applicazione della giustizia e nel vivere sociale⁶⁷.

È chiaro che una volta eliminato il processo di conoscenza del re poco resta della tanto laboriosamente costrutta «ottimista» unità del dramma, ed è altresì evidente che riorientarsi verso un'indagine «pessimista» o «ottimista», schematizzando i personaggi, sembra ormai inutile. È un momento di incertezza che è anche naturale trovare nel continuo evolversi dell'atteggiamento critico: l'impressione dunque è di trovarci ad un punto fermo. Rimane aperto un tipo di indagine non ancora adeguatamente conclusa: uno spregiudicato esame del testo sulla scia di A. L. French.

66. A. L. French, *op.cit.*, pp. 144-94.

67. Simile giudizio è espresso da J. M. Murray, *Shakespeare*, London, Cape, 1936, p. 338, secondo il critico il trattamento del tema «King Lear» fu da parte di Shakespeare *if not perfunctory, uncertain*.

SILVIA CURI NICOLARDI

Dürer e il libro illustrato

Il Panofsky, nell'introduzione del suo classico libro su Dürer¹, utilizza la divisione che abitualmente si compie dell'attività di un artista in periodo giovanile, maturo e tardo, anche se ritiene che questo schema tripartito non possa adattarsi perfettamente all'evoluzione di Dürer e trova difficoltà a giustificare il parziale decadimento della sua arte negli ultimi anni. Ma non è tanto la questione della durata dei vari periodi e «il principio di oscillazione che produce un ciclo di quelli che potremmo chiamare *brevi periodi*»² il cui alternarsi si sovrappone alla normale sequenza delle tre fasi, che qui ci interessa, quanto la definizione che il Panofsky dà della prima fase: «Per quanto grande possa essere un artista, comincerà in generale con l'assimilare la tradizione prevalente all'epoca della sua giovinezza, e con l'assumere un chiaro atteggiamento nei confronti di questa»³. Si tratta di una definizione che ben s'attaglia agli anni giovanili di Dürer, che il Panofsky fa terminare con il secondo viaggio dell'artista in Italia nel 1505, anni ricchissimi di diverse esperienze, che risulteranno fondamentali nell'attività successiva del giovane maestro.

L'apprendistato da adolescente nella bottega del padre orafo farà acquistare a Dürer una grande dimestichezza con gli arnesi e i materiali dell'orificeria, soprattutto con il bulino, che gli consentirà la padronanza dei procedimenti tecnici più raffinati e la precisione del segno; quello presso Michael Wolgemut, principe pittore di Norimberga, gli permetterà di esercitarsi in tutti i settori dell'arte, ma soprattutto di familiarizzarsi con l'arte della silografia per l'illustrazione di libri stampati dall'editore suo padrino, Anton Koberger. Non dimentichiamo che in quegli anni assumeva in Germania il ruolo di guida nella diffusione della stampa a caratteri mobili e poteva fornire un ottimo campo d'azione per una grande impresa editoriale quale fu quella di Koberger, che vantava al culmine della sua attività ventiquattro torchi e un centinaio di operai.

L'apprendistato presso Wolgemut consentirà a Dürer anche di conoscere i disegni e le incisioni di Martin Schongauer e le punte secche del Maestro dello Hausbuch, che saranno determinanti per la scelta dell'itinerario del suo viaggio di studio, che toccò forse le città di Francoforte e di Magonza, e l'Olanda stessa, certamente Colmar, Strasburgo, Basileo, dove poté entrare

1. E. Panofsky, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*, Milano, Feltrinelli, 1967, p. 20.

2. E. Panofsky, *La vita...* cit., p. 21.

3. E. Panofsky, *La vita...* cit., p. 14.

in contatto con i più grandi editori del tempo. Non è un caso che nel frontespizio di un editore delle lettere di S. Gerolamo, pubblicata a Basilea da Nicolaus Kessler l'8 agosto 1492, compaia una silografia raffigurante il santo eseguita da Dürer, silografia che riscosse tale successo che altri tre editori, Amerbach, Furter e Bergmann von Olpe, gli chiesero di lavorare per loro.

Ritornato nell'estate del 1494 a Norimberga, Dürer ne ripartì nell'autunno dello stesso anno, pur essendo sposato da pochi mesi a Agnes Frey, per dirigersi in Italia e in particolare a Venezia. Non vi si fermò a lungo, ma è interessante osservare che Dürer fu il primo artista nordico a sentire il richiamo di un «nuovo regno» al di là delle Alpi, tanto che il suo viaggio «può essere chiamato l'inizio del rinascimento nei paesi del nord»⁴. Si compie così il fondamentale incontro dell'artista tedesco tardomedioevale, in possesso già di una singolare maturità espressiva e di una notevole cultura, col clima rinascimentale di Venezia.

Nel decennio seguente avremo i frutti di questo lungo «apprendistato» che si concreteranno in una ricca e interessantissima produzione di incisioni e silografie che raggiungeranno un tale livello di perfezione formale e di originalità stilistica da procurare al maestro fama internazionale.

Per tornare al giudizio del Panofsky sul rapporto fra l'artista da giovane e il contesto tradizionale, meriterebbero un'attenzione particolare, in un discorso non forzatamente sintetico come il presente, l'atteggiamento assunto da Dürer nei confronti della tradizione del suo tempo, le scelte compiute nella sua attività artistica, la linea di condotta seguita nella grande crisi della Riforma, l'insaziabile curiosità intellettuale che lo spingerà a non accontentarsi di una preparazione culturale prettamente artistica, ma lo porterà ad estendere l'indagine in diverse discipline e a stringere un'affettuosissima amicizia con un dotto umanista come Willibad Pirckheimer. Fra i due grandi incisori del suo tempo, Schongauer e il Maestro dello Hausbuch, Dürer sceglierà quest'ultimo, tanto che ritroveremo nelle sue incisioni col bulino il segno nervoso della puntasceca del maestro renano, più adatto alla libertà d'ispirazione dureriana. Libertà di ispirazione che l'artista manifesta in modo clamoroso scegliendo come mezzo espressivo l'incisione, «la più avara, modesta e austera delle tecniche artistiche»⁵ ma che gli consente di divenire «il talento più seguito e imitato nella patria del Rinascimento»⁶.

Con il raggiungere nuovi strati sociali per il basso costo del singolo foglio stampato, l'artista acquistava una autonomia e una libertà mai possedute prima a causa dell'alto costo dei materiali impiegati per l'esecuzione di statue e di dipinti. «Sia pure in modo empirico e grossolano ogni incisione era già un'opera *libera*, un'espressione della *propria* personalità»⁷.

I pittori veneziani contemporanei rimprovereranno a Dürer di non sapere usare il colore, ma «qui vale la pena di domandarsi come la psicologia del negatore si rifletta nel codice espressivo di un artista geniale» (F. Cordero).

5. H. Salamon, *Incisioni di A. Dürer*, Milano, Ed. dell'Ente Manifestazioni Milanesi, 1969 (Catalogo per la mostra a Palazzo Reale di Milano), p. 11.

6. H. Salamon, *Incisioni...* cit., p. 11.

7. H. Salamon, *Incisioni...* cit., p. 13.

La maniera di Dürer di trattare i colori è sempre stata piuttosto trascurata, in quanto era opinione corrente che nei suoi quadri non vi fosse alcuna importante manifestazione cromatica, cosicché il suo potente, armonioso e talvolta spiacevole colore è tuttora in attesa di giudizio. Dürer infatti ispirò la sua opera pittorica alla ribelle volontà di schierarsi contro l'ormai consolidata consuetudine della ricerca della seduzione per mezzo di un armonioso accostamento di colori.

Erasmus da Rotterdam, che Dürer conobbe nell'estate del 1520 in occasione del suo viaggio nei Paesi Bassi per incontrarvi l'imperatore Carlo V, sollecitò più volte insistentemente l'artista per esserne ritratto. Deluso dalle pesanti sembianze senili, raffigurate nell'incisione su rame che solo nel luglio del 1526 gli farà recapitare, Erasmus tarderà a ringraziare il maestro e, quando lo farà, lo farà piuttosto freddamente. Si riscatterà nel marzo del 1528, quando l'editore Froben di Basilea darà alle stampe il *Dialogus de Recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione* in cui è finalmente reso omaggio all'arte di Dürer e, certamente con notevole finezza, è colta la sua capacità di rappresentare con la sola linea «tutto ciò che non può essere ritratto, il fuoco, i raggi di luce, il tuono, i lampi, o, come si dice, le ombre sul muro...». Dürer si spegnerà a Norimberga pochi giorni più tardi, il 6 aprile 1528, da buon luterano come era vissuto. La scelta della religione luterana può aiutarci a comprendere l'atteggiamento assunto dall'artista nei confronti di Erasmo. Quando egli, nel 1513, realizzando l'incisione sul rame «Il cavaliere, la morte e il diavolo», raffigurava splendidamente nei tratti nobili e decisi del cavaliere le sembianze dell'umanista, riteneva, attribuendogli un coraggio morale e una decisione che forse Erasmo non possedeva, che ancora costui potesse porsi come guida della Riforma, ma tredici anni più tardi aveva perso ogni illusione e riusciva a esprimere in modo esemplare nella figura infagottata e nell'espressione spenta del volto erasmiano la sua delusione per il mancato impegno da parte del volto erasmiano la sua delusione per il mancato impegno da parte dell'uomo che aveva scelto di tenersi «fermo alla roccia di Pietro». Dürer invece, scegliendo Lutero, rifiutando la «pace pubblica» di Erasmo, aveva accettato tutti i rischi e le angosce di un mutamento, coerente fino in fondo con la sua linea di condotta.

Il grande incontro di Dürer con il libro avviene a Basilea tra l'estate del 1492 e l'autunno del 1493, quando egli prende contatto con massimi editori del tempo. È, da parte di Dürer, la scoperta della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, della sua possibilità di unione con la parola e della diffusione che essa può avere. Dürer, malgrado la giovane età (aveva solo ventidue anni), introduce un nuovo stile nell'illustrazione di libri, di cui abbiamo una felice testimonianza nei legni incisi per un'edizione illustrata delle *Commedie* di Terenzio progettata da Johannes Amerbach. Il Terenzio di Basilea non venne mai pubblicato perché ne uscì precedentemente un'edizione a Lione nel 1493. Furono però preparati centocinquanta disegni su blocchi di legno da incidere, di cui solo centotrentanove ci sono pervenuti, la maggior parte dei quali ancora da intagliare: abbandonati fra l'incuria generale nel laboratorio dell'editore, vennero recuperati all'inizio del nostro secolo e conservati al Kunstmuseum di Basilea. Su ventotto di questi legni Giovanni Mardesteig, per celebrare il centenario dureriano, ha l'anno scorso

fatto eseguire le incisioni da Fritz Kredel, esperto nella tecnica dell'antica silografia, e ha dato alle stampe una splendida edizione dell'*Andria* nella traduzione del Machiavelli, portando così in piena luce il fecondo contatto di Dürer con i circoli umanistici del tempo. Probabilmente Dürer ebbe la possibilità di servirsi come modello per il suo lavoro di un manoscritto carolingio che si rifaceva alla tradizione figurativa classica. Infatti i legni terenziani tentano di ristabilire tale tradizione sia nel formato delle illustrazioni, sia in numerosi motivi che diverranno caratteristici dell'arte durerana.

Altra pubblicazione interessante di questo periodo giovanile in cui compare l'intervento personale di Dürer è l'edizione del *Ritter vom Turn*, di Marquart von Steyn, stampato da Michael Furter nel 1493, illustrato da quarantacinque silografie di cui i quattro quinti possono essere attribuiti al maestro, grazie ad alcuni motivi caratteristici della arte. Anche una terza pubblicazione, il *Narrenschyff*, stampato a Basilea nel 1494 da Johann Bergmann von Olpe, porta l'impronta dureriana, pur se limitatamente a un terzo delle incisioni dell'intero ciclo, che è composto di più di cento illustrazioni. In un sistema che funzionava secondo il principio della divisione del lavoro, mentre Dürer era stato più il «cartonista»⁸ che l'intagliatore delle silografie eseguite per gli editori di Basilea, negli anni che vanno dal 1495 al 1500, dopo il suo primo vantaggio in Italia, l'artista sviluppò il suo stile e, passando a intagliare egli stesso la maggior parte delle sue opere, educò una schiera di artigiani che, dopo aver appreso perfettamente la sua tecnica, poterono, in un secondo tempo, quando l'artista fu oberato da un'enorme mole di lavoro (e principalmente dalle «imprese» di Massimiliano I), procedere all'operazione di intaglio, traducendo i disegni del maestro in un linguaggio aderente al suo stile.

Di questo periodo sono i «grandi libri» cioè l'*Apocalisse* e la *Grande Passione*. L'*Apocalisse* è il primo esempio conosciuto di libro illustrato e pubblicato da un artista. Infatti Dürer con un certo orgoglio firma l'opera anche come editore. A prescindere da questa innovazione di minor rilievo, l'*Apocalisse* rappresenta una novità soprattutto in quanto è un libro illustrato in cui non vi è rapporto diretto e specifico tra le incisioni e il testo, ma essi costituiscono versioni autonome e di pari dignità dello stesso contenuto narrativo, che vanno «lette» separatamente. Caratteristiche fondamentali delle quindici silografie sono la concentrazione temporale e la drammatizzazione, che raggiungono la massima tensione nei due capolavori «La visione dei sette candelabri» e «I quattro cavalieri dell'Apocalisse».

Il successo del «Grande libro» fu immenso e le composizioni dell'*Apocalisse* furono copiate non solo in Germania, ma anche in numerosi paesi europei sia in incisioni che in dipinti, rilievi e arazzi.

Prima di aver terminato la composizione dell'*Apocalisse* Dürer iniziò a lavorare alla *Grande Passione*, composta di undici silografie, e la elaborò in un arco di tempo abbastanza vasto, fra il 1497 e il 1511, proprio nel periodo più fervido della sua attività. Le incisioni che rappresentano il Calvario e la Deposizione esaltano la drammaticità degli avvenimenti con una serie

8. E. Panofsky, *La vita...* cit., p. 63.

di linee convergenti sulla figura centrale del Cristo e ben testimoniano, insieme all'Ultima Cena, incisa nel 1510, l'intensità con cui Dürer sentì il dramma della Passione.

Fra il 1500 e il 1505 Dürer si dedicò principalmente ai suoi studi teorici, avendo avvertito che le sue opere precedenti, per quanto universalmente ammirate, erano prive della «giusta fondazione»⁹, e in pochi anni studiò la teoria delle proporzioni umane e quella delle proporzioni degli animali, nonché la prospettiva. In questo periodo giunse anche a maneggiare il bulino con tale finezza e perfezione quale nessun'altro artista ebbe mai. È il momento in cui Dürer cerca di liberarsi il più possibile di ogni impegno non «creativo» e di affidare per molte silografie il lavoro di intaglio ai suoi assistenti. Ma il terzo «grande libro», la *Vita della Vergine*, venne intagliata sotto la sua personale sorveglianza o addirittura intagliato da lui stesso e costituì un risultato di tale purezza grafica da gareggiare con le più alte incisioni contemporanee e poter essere copiato solo da un maestro incisore come Marcantonio Raimondi.

Tutti e tre i frontespizi dei «Tre grandi libri» vennero eseguiti e pubblicati con la firma di Dürer editore nel 1511: l'*Apocalisse*, che era già stata stampata nel 1498 in due edizioni, una con il testo latino e l'altra con il testo tedesco, viene pubblicata in una nuova edizione latina, mentre la *Grande Passione* e la *Vita della Vergine*, con i versi di Chelidonium posti di fronte alle corrispondenti immagini, sono stampate ora per la prima volta.

Sorvoliamo su due capolavori come la serie silografica della «Piccola Passione» e quella incisa su rame della «Passione», elaborate più o meno contemporaneamente dal 1507 al 1513 (la «Passione» incisa viene pubblicata senza testo perché considera più «pezzo da collezione» per amatori d'arte che libro di edificazione e la «Piccola Passione» è parafrasata da Chelidonium in metri classici), che non rientrano direttamente nell'ambito del nostro discorso. Così sorvoliamo sulle tre splendide incisioni del 1513-14, «Il cavaliere, la morte e il diavolo», il «S. Gerolamo nello studio» e la «Melencolia I» e passiamo al periodo in cui Dürer lavorò attivamente per l'imperatore Massimiliano I che commissionò a vari artisti opere di diverso tipo, da edifici ad affreschi, da libri illustrati a silografie.

Più che la monumentale impresa dell'«Arco trionfale», opera di incisione silografica in cui si trovano impegnati numerosi artisti, o la «Processione trionfale», ci interessa il *Libro di preghiere di Massimiliano I*, stampato da Giovanni Schönsperger di Augusta nel 1513. Ci sono pervenute cinque copie di tale opera, che essendo però tutte una diversa dall'altra e incomplete, si debbono forse considerare non una vera «edizione», ma solo bozze di stampa. Lo stesso esemplare affidato a Dürer affinché ne curasse la decorazione, per la parziale incompletezza di tale decorazione, per l'esecuzione a penna dei disegni con inchiostro colorato, per le sottolineature del testo eseguite dopo la stampa in inchiostro rosa, fa pensare, piuttosto che a una copia destinata all'uso privato dell'imperatore, a un modello di lavoro per una successiva incisione silografica, che imitasse il più possibile un mano-

9. E. Panofsky, *La vita...* cit., p. 106.

scritto. Lo stesso carattere del testo è un carattere gotico arcaico, imitativo di quello dei manoscritti liturgici della prima metà del '400. Per le quarantacinque decorazioni marginali del testo, Dürer si ispirò sia al sistema di decorazione libera e capricciosa in uso nei paesi nordici, sia all'altro rigorosamente simmetrico e lineare in uso in Italia. Nel complesso ogni copia stampata sarebbe dovuta sembrare un manoscritto decorato a mano, pur essendo stata prodotta dal torchio tipografico, secondo il desiderio e il gusto di Massimiliano che, per quanto legato alla tradizione, era interessato a ogni invenzione della tecnica moderna.

La morte di Massimiliano nel 1519 turbò profondamente Dürer; egli subì una profonda crisi spirituale che coincise con un mutamento nella sua arte. Infatti in quegli anni l'artista abbandonò quasi del tutto lo «stile decorativo» e i soggetti profani, se si escludono alcuni ritratti e le illustrazioni per i suoi trattati scientifici, per dedicarsi ai soggetti religiosi e agli studi teorici. A questo proposito, tralasciando altre parti tecniche dei suoi testi, ci possono interessare gli studi compiuti da Dürer sulla costruzione delle lettere romane (*litterae antiquae*), pubblicati nel *Terzo libro del Corso dell'arte della misura col compasso e con la riga*, stampato nel 1525. Se per quanto riguarda le lettere romane Dürer dovette accontentarsi del ruolo di mediatore degli studi compiuti dagli specialisti italiani, per quanto riguarda invece le lettere gotiche, adottò un sistema del tutto nuovo inscrivendo tali lettere in un gran numero di piccole unità geometriche.

L'arte della stampa gli deve insomma moltissimo. Per il Dürer illustratore di libri, non meno che per il pittore e l'incisore, si può tranquillamente adottare una frase che egli stesso ebbe a scrivere: «Dio dà spesso a un uomo la capacità di capire e di fare qualcosa di bello e nel suo tempo non c'è nessuno come lui, e neppure per molto tempo vi era stato qualcuno come lui prima, e un altro uguale non verrà presto».

RECENSIONI

ROTH PHILIP: *Our Gang* (Starring Tricky and His Friends), Random House, New York, 1971, pp. 204.

Dopo il successo di *Portnoy's Complaint* (1969) – il romanzo più spiritoso che fosse mai stato scritto sull'argomento sessuale, come fu definito a suo tempo da alcuni critici – Philip Roth si ripresenta nel campo dell'umorismo politico.

Esistono nell'America di lingua inglese un paio di gruppi etnici – negri ed ebrei – che forniscono alla letteratura e allo spettacolo contemporanei umoristi di primo piano, al di fuori della moda, o del modo, più generalizzato, che verte – non solo in America – verso il doppio genere dell'umorismo 'nero' o 'morboso'. Tuttavia *black* e *sick humor* sono certo, qui come altrove, potentemente giustificati da penose realtà e problemi pressoché insolubili, sono estrema reazione a mali estremi della presente situazione e condizione umana, per cui il sogghigno tende a sostituirsi al riso. Anche i comici del libro e della ribalta che non si allineano volontariamente alla tendenza predominante, finiscono per restare influenzati dalla temperie del momento e la ferocia della loro ironia, nei suoi mezzi ed esiti, rende spesso difficile tracciare chiare linee di demarcazione.

In *Our Gang* (La Nostra Cricca)

l'umorista ebraico Roth, prende di mira, con una libertà di cui va dato atto anche al sistema che la permette, l'attuale Presidente degli Stati Uniti, inventando per lui il trasparente pseudonimo di Trick E. Dixon, ma, come denunciano le due citazioni con cui si apre il libro, una di Jonathan Swift e l'altra di George Orwell, l'autentico bersaglio pare essere, alla lontana, la tortuosità del gioco politico in sé, il *linguaggio politico* che (questo è detto per tutti i partiti, dai Conservatori agli Anarchici) «è creato per far sembrare verità le menzogne e rispettabile il delitto» (G. Orwell, *Politics and the English Language*, 1946), il che, se vogliamo, attenua a priori la presa di posizione anti-nixoniana in nome di un generico antimachiavellismo, pacifismo e umanitarismo.

Roth si vale di tecniche in sé non nuove nell'ambito dello *humor* d'oltre-atlantico: il *letteralismo* prevale nel dialogo iniziale, che prende spunto dalla dichiarazione presidenziale contro la libertà di aborto (San Clemente, 3 aprile 1971). Il contraltare è la strage di My Lai e il caso del tenente Calley, che Trick Dixon-Nixon trattò a suo tempo con una comprensione particolare. Le ipotesi si svolgono sul filo di una logica serrata, da umorista, per l'appunto, teso a ricavare dalla situazione non solo una morale etica o politica che sia,

ma tutti i possibili effetti comici.

La *precisazione comica*, superflua sul piano razionale; il *reversalism* o rovesciamento, attraverso una logica apparente, di affermazioni comuni e valori consacrati, con effetto spesso originale; le lunghe enumerazioni inutili, l'automatismo del *nonsense*, la battuta crudamente irriverente, la parodia di questo o quel linguaggio tecnico o ufficiale, sono mezzi di cui l'autore si vale nei capitoli seguenti. La progettata strage dei boy-scouts ribelli e la morte di Tricky, assassinato in modo curiosissimo, e satiricamente polemico, partecipano della tradizionale *crudeltà* del genere, in terra americana; o dobbiamo forse pensare ad uno slittamento verso l'irresistibile vortice del *black humor*? La long short-story fresca di stampa (Roth Ph., *The Breast*, Holt, Reinhart and Winston, 1972, pp.

78) di cui la critica discute in questi giorni, e il cui protagonista è un professore di letteratura trasformato in un seno femminile (*La Metamorfofi* di Kafka e *Il Naso* di Gogol *docent?*) con tutte le immaginabili e inimmaginabili, freudiane tragiche tragicomiche e comiche conseguenze del caso, ci farebbe propendere per la seconda ipotesi: un *black* o *sick humor* realizzato se non altro in chiave intenzionale e preparatoria, sul filo di uno sviluppo narrativo e tecnico quanto mai discutibile, ma spregiudicato e interessante pur nei suoi eccessi 'grotteschi', forse più fantasiosamente barocchi che espressionistici.

La maggiore aspettativa è ora desta per il prossimo lungo romanzo di Roth, già preannunciato per la primavera del '73.

MARILLA BATTILANA

BUECHNER FREDERICK: *Lion Country*, a novel, Atheneum, New York, 1971, pp. 247. *Open Heart*, a novel, Atheneum, New York, 1972, pp. 276.

Non sembri improprio trattare dei due libri in una stessa recensione: il secondo, come entusiasticamente annunciato in copertina, è una «super-continuazione» del primo – e in realtà più interessante – volume.

Frederick Buechner, che gode di ottima, se pure non di grandissima fama in patria, è romanziere noto anche in Italia, se non altro per il suo primo lavoro, *A Long Day's Dying*, 1950 – *Fine di un Lungo Giorno* – in cui annunciava con sicurezza, nella delineazione di un sofisticato ambiente urbano, le sue doti di magistrale stilista, nell'ambito tradi-

zionale, e di sottile psicologo.

Le novità di struttura e di linguaggio non interessano questo professore di letteratura inglese che, nel 1958, a trentotto anni, si fa ordinare pastore presbiteriano, aggiungendo visibilmente alla trama della sua vita una dimensione ultramondana comunque presente nella sua arte. Caso raro – certo meno raro nel mondo protestante che non in quello dominato da altre religioni – Buechner conserva, pur dedicandosi attivamente alla pratica del suo nuovo ministero, una libertà di pensiero, una umanità di vedute, un orgoglio del proprio dubitare, o credere con cautela che non sono ultima attrattiva dei suoi libri.

Non vogliamo applicare etichette all'autore di *Lion Country*: è certo che il romanzo rivela forse il meglio

e il più quando lo si consideri come una satira, se non proprio del *sistema*, di alcuni aspetti salienti dei costumi, delle leggi, di organismi tipicamente americani. Il che inserisce lo scrittore, a cui si dovevano fin qui romanzi del genere 'serio', in quella vasta e multiforme tendenza umoristica di tanta e, vorremmo dire, della maggior narrativa americana contemporanea.

Leo Bebb, il capo di una 'fabbrica' di diplomi religiosi – lauree e ordinazioni, per posta, comprese – non sarebbe immaginabile altrove che in U.S.A. se non come detenuto per truffa continuata. I suoi precedenti penali per esibizionismo sessuale – un demone che ancora lo abita e riaffiora, quasi 'folletto della perversità alla Edgarpò' nel momento in cui pare stia per acciuffare la sua fortuna – paiono una intenzionale mescolanza di sacro e profano, come spesso ha luogo – nel campo pubblicitario in modo più cospicuo – in questo paese dalle molte contraddizioni. Il motivo per cui egli riacciuffa poi una fortuna solo per breve tempo perduta, non più per meriti religiosi, ora, ma per ben diverse capacità taumaturgiche, è significativo della mentalità di un popolo ossessionato dal mito del sesso, a cui viene data una velatura di legittimità e santità con un istituto matrimoniale abbastanza labile, in omaggio alla vecchia tradizione puritana che prescriveva tuttavia ben altri rigori.

Diremmo che Leo Bebb è il vero protagonista. È il primo ad apparire sulla scena e 'invade' poi il romanzo attraverso le parole del 'narratore' e protagonista apparente Antonio Parr, il quale – conclusione anche questa ironicamente hollywoodiana – recatosi alla sede della 'Church of

Holy Love, Inc.' in Florida, per scrivere su Bebb un articolo e denunciarlo all'indignazione pubblica, finisce per impalmare la figlia adottiva dell'ambiguo pastore, non privo d'altre di un suo nobile fascino di parole e di atteggiamenti, di proprie virtù che sfiorano o evocano, a tratti autenticamente, il soprannaturale.

Non manca un sotterraneo, freudiano attaccamento di Antonio ad una sorella che muore nelle prime pagine inchiodata in una ingessatura a forma di A: nel generico simbolismo del libro, che spesso sembra sul punto di suggerire, di rivelare *altro* dal proprio significato letterale, questa A ritorna più volte, ma senza nulla di forzato, come una di quelle coincidenze – forse significative, o forse inutili – della vita di ognuno. Non manca un precedente lungo fidanzamento del narratore – legame che non approda, polemicamente, a nulla – con una superattiva e superimpegnata ragazza americana alla Jane Fonda.

Lion Country... il titolo si riferisce ad un parco nazionale dove si aggirano leoni in libertà, visitato da Antonio in Florida con Leo Bebb e con la figlia di lui Sharon, ma è allusivo del paese ignoto e pericoloso per Antonio, in cui egli sta per addestrarsi: un amore soprattutto fisico, che cambierà i suoi piani e la sua stessa esistenza, a contatto con un mondo di rischi e avventura ai margini della legge e, spesso, oltre i limiti della morale. Ma come dice più volte Leo Bebb – questa nuova ed azzecatissima versione del *peddler* e del *confidence man* – 'noi abbiamo il Primo Emendamento della Costituzione dalla nostra parte'.

La storia viene ripresa in un secondo volume, *Open Heart*, che non è inferiore al primo per dignità let-

teraria di stile e di strutturazione. Eppure qualcosa va perduto, come quasi inevitabilmente in qualunque 'continuazione' e sfruttamento di un primo successo. Gli stessi ingredienti dell'intreccio sono più banali, compresi i pericoli – un adulterio effettivo ed uno soltanto ideale – che minacciano, senza distruggerlo, il matrimonio di Antonio e Sharon. I personaggi, che pure hanno un loro coerente sviluppo, non danno più il senso di freschezza di una scoperta: anche il pittoresco Herman Redgrave, il vecchio milionario indoamericano che, in *Lion Country*, rinunciando all'ordinazione sacerdotale, si tiene tuttavia Leo Bebb come una specie di 'mascotte' capace di rinnovargli, con le sue benedizioni, le vanenti energie e la possibilità di molteplici accoppiamenti, nel secondo libro fornisce occasione, all'inizio, a pagine che sfiorano la comicità e sono robustamente evocative della pazzesca varietà del paesaggio sociale della Confederazione, con la scena della sua agonia, della sua morte, del suo incredibile funerale, ma diremmo che, nei capitoli seguenti, la storia – l'opera – scorre su binari più prevedibili, sia pure senza abbandonare un più o meno velato spirito critico nei confronti di situazioni personaggi abitudini. Non si incontra in questa seconda parte nessuna pagina che raggiunga il livello di intuizione psicologica, perfetta ambiguità, originalità e *humor* propri del discorso di Bebb per l'ordinazione, poi mancata, di Herman Redpath.

Il personaggio di Golden, che

vorrebbe suggerire – o almeno far sospettare – una presenza soprannaturale, non arriva all'intensità spirituale di Miriam, la morente sorella di Antonio, la quale nella sua sofferenza, trova la semplice frase che *resta* nella memoria del lettore: «Il fatto più strano è questa mia sensazione che sto per *andare* in qualche luogo», ella disse, «invece di spegnermi, come un fiammifero». (*Lion Country*, cap. I).

Vorremo parlare di *sick humor* anche per Buechner? È certo che il personaggio di Leo Bebb, il *con man* dalle mille risorse, è presentato dall'autore con evidente compiacenza dei suoi successi, in una società che, in fondo, non sembra meritare né chiedere nulla di meglio nel suo prevalente materialismo, a tutte le età (vedasi la scena della spiegazione di *King Lear* agli studenti della *high school* da parte di Antonio, *Open Heart*, cap. IV) e a tutti i livelli sociali.

Ma quanto riscatta l'autore da una tale possibile classificazione – a parte la sua sincera, costante aspirazione ad una qualche sovrumana trascendenza – è tuttavia il fatto che Leo Bebb è sempre *amato* dallo scrittore per la sua umanità e per le sue effettive virtù, anche se non sono queste a determinarne i successi: l'opera si risolve quindi nella prima come nella seconda parte, piuttosto in una acuta e divertente critica di una società che rende possibili e logicamente, se non eticamente, giustificabili certi espedienti e situazioni... c.v.d. MARILLA BATTILANA

Kubanskie stanicy, Izdatel'stvo «Nauka», Moskva 1967, pp. 365.

In seguito al trattato di Küçük

Kaynarca (1774), l'impero di Caterina II raggiunse, nel Caucaso Occidentale, il corso del Kuban' (idronimo che è un probabile adattamento turco

dell'antico "Υπανις). Ben presto gruppi sempre più consistenti di Ucraini e Russi del Sud vengono ad occupare le terre sulla sponda destra del fiume, la cui popolazione, i nomadi Nogai, è deportata in massa nelle steppe della Crimea, del Caspio e dell'Ural. Erano insediamenti, dunque, che non avevano nulla in comune con quelli del tutto sporadici intrapresi, durante l'ultimo secolo, da nuclei di fuggiaschi scampati alla repressione di rivolte cosacche e *jacqueries*.

Si trattava, in primo luogo, di una colonizzazione militare, affidata proprio ai Cosacchi. La regione che va dalla foce del Kuban' fino all'altezza del suo affluente Laba fu assegnato all'«Esercito del Mar Nero», ai Černomorcy, che provenivano soprattutto dal Dnepr; più a monte, si stanziarono invece i Linejcy (l'«Esercito caucasico di linea»), originari perlopiù del Don e del Volga. Le file cosacche vennero rapidamente ingrossate da emigrati «spontanei», che abbandonavano gubernie più o meno remote, ma specialmente quelle di Novorossijsk e di Voronež, alla ricerca del «paese libero», della «terra per tutti». Dopo il 1864, conclusasi la guerra russo-caucasica, la colonizzazione fu estesa all'Oltrekuban', ai territori della sponda sinistra, dove però la scacchiera dei nuclei russi ed ucraini diventa molto più complessa.

Volendo farsi un'idea di quale fosse la vita che si conduceva nei villaggi cosacchi, nelle *stanicy*, verso la metà del secolo scorso, basta riandare a quella che il giovane Tolstoj conobbe sul Terek, nel Caucaso Orientale, e che descrisse con la curiosità e la precisione di un etnografo consumato. È del resto all'etnologia che l'ambiente cosacco ricostituitosi a ridosso del Caucaso conse-

gna le informazioni forse di maggior interesse. Ne è una prova la trattazione collettiva dedicata alle *stanicy* del Kuban' da alcune studiose di Mosca (L. N. Čižikova, S. A. Dmitrieva, N. A. Dvornikova, M. S. Kašubaja, N. L. Žukovskaja) e di Krasnodar (E. P. Šejnina, E. F. Tarasenkova), responsabili di uno o più dei nove capitoli del libro. Queste pagine, al di là di certe incongruenze e smagliature del tessuto interpretativo, ci forniscono dati veramente preziosi – frutto in parte di indagini sul terreno –, attraverso i quali è possibile far luce su strutture culturali di una slavità «tipica» e talora arcaica, ancora in vita o addirittura restaurate quasi alle soglie del '900 e magari dopo. Ricorderemo le più significative, debitamente (e spesso «tacetamente») ricotestualizzate, alla luce anche delle ricerche che da decenni ormai conduce, con grande rigore, Evel Gasparini e che in URSS hanno ottenuto il riconoscimento di slavisti come Vjač. Ivanov e O. Trubačev.

Nella seconda metà dell' '800 fa la sua comparsa sul Kuban' la comunità di villaggio già protoslava, detta qui *obščestvo* o *gromada*, e alla vigilia della Rivoluzione la maggior parte delle terre (il 69,2%) era di proprietà collettiva della *stanica*, che le dava in usufrutto ai contadini. All'interno della comunità vigeva la consuetudine dell'aiuto reciproco non remunerato sia nel lavoro dei campi, con la messa in comune dei bovini (*suprijaga*) e delle attrezzature agricole in determinati periodi, sia nella costruzione della casa: tradizioni non solo slavo-orientali, come osservano la Čižikova (cap. III) e la Kašubaja (cap. VII), ma della Slavia nel suo complesso.

L'*obščestvo* cosacco però ignora-

va, a quanto sembra, l'istituto dell'assemblea generale, aperta a tutta la popolazione. Il consiglio di *stanica* era costituito da una rappresentanza di 100-150 membri elettivi (uno per famiglia?), i quali restavano in carica un anno. Perché le decisioni avessero valore, dovevano essere presenti almeno i 2/3 dei consiglieri; e tutto lascia credere (ma sarebbe piaciuto veder verificata la circostanza) che anche sul Kuban', per deliberare, fosse richiesta l'unanimità; che vi funzionasse cioè un tratto caratteristico di altre parti della Slavia, fissato già nel sec. X, per gli Slavi del Baltico, da Thietmar von Merseburg: «... dominus specialiter non praesidet ullus. Unanimi consilio ad placitum suimet necessaria discutientes in rebus efficiendis omnes concordant».

Nel corso dell'800 si assiste al passaggio dall'originaria (per il Kuban') famiglia nucleare, composta di padre, madre e figli, alla grande famiglia di tipo «slavo-comune», che comprendeva più famiglie nucleari e riuniva spesso oltre venti individui di almeno tre generazioni. Sulla grande famiglia gli etnologi sovietici (e non fa eccezione la Čizikova) si ostinano a proiettare l'ombra di un «dispotico» patriarcato. In realtà, neppure sul Kuban' i poteri del capofamiglia maschile erano così vasti come si vorrebbe far credere. Normalmente godeva di notevole influenza anche sua moglie, e se restava vedova, spesso ereditava le funzioni «politiche» che erano state del marito. Il capo, in ogni caso, non poteva mai disporre dei beni della famiglia, e le spartizioni (o, p. es., la restituzione alla comunità della parcella di un figlio) dovevano essere autorizzate dal tribunale di *stanica*. Inoltre, contemporaneamente alla

grande famiglia, con residenza virilocale e discendenza paterna, era diffusa sul Kuban', come lo è stata dovunque nella Slavia per secoli, una famiglia uxorilocale (con – possiamo esserne sicuri – matrilinearità della prole, cioè trasmissione obbligatoria ai figli del cognome della madre); e proprio questa è venuta guadagnando terreno nel '900 e, si può dire, fino ai giorni nostri (avremmo però voluto sapere se e con quale frequenza statistica essa comporta oggi discendenza materna). Sta di fatto che nel 1959 quasi una su tre delle famiglie agricole della regione risultava capeggiata da donne, che erano perlopiù vedove – o comunque senza marito –, ma con figli allora adulti e già sposati che vivevano insieme a lei. La donna è, poi, riconosciuta ufficialmente capofamiglia allorché contrae seconde nozze uxorilocali.

È ancora vivo sul Kuban' il ricordo di quando la sposa recava in dote, fra l'altro, qualche bovino e del pollame, che restavano, così come i relativi proventi, suoi beni personali inalienabili. Tra le mansioni della donna figuravano, e figurano in parte oggi, la coltivazione dell'orto, l'imbiancatura della casa, la mungitura delle vacche, la cura e l'allevamento in genere del bestiame. (Spettava agli uomini, però, accudire al cavallo, in connessione – dobbiamo supporre – con le sue origini di animale «da guerra» e dunque maschile, ricevuto probabilmente dagli Iranici; si ricordi del resto l'antitesi carpatica «bue 'osso santo» / «cavallo 'osso impuro»). Ugualmente femminili, in genere, erano la zappa, il falchetto e spesso la falce fienaja. Abbiamo così di fronte una serie di fatti che si lasciano ricondurre non già a una situazione patriarcale, ma piuttosto a

un antico matriarcato con uxori-località delle nozze, discendenza materna, proprietà femminile dei terreni coltivati (come privilegio derivato dalla «raccolta» preagraria), dei bovini e della casa.

I Cosacchi «solitamente» prendevano moglie dentro la *stanica*, e in un «determinato» quartiere (*konec* o *kraj*) diverso dal proprio. La separazione dei quartieri, che l'Oltrekuban' conosceva ancora ai primi del '900, aveva un'originaria matrice clanica: ciascuno di loro serbava nel nome un riferimento alla famiglia che per prima vi si era stabilita (Konovalovska, Makarenkovska, e simili). A quest'esogamia di quartiere (rari infatti erano i casi di esogamia locale, praticata – riteniamo – soprattutto all'inizio degli insediamenti, dopo la rottura forzata delle vecchie relazioni nuziali: scambio di spose tra villaggi dei Černomorcy e dei Linejcy), a questa esogamia di *konec* – dicevamo – si accompagnava il caratteristico antagonismo dei gruppi matrimoniali, ben noto all'etnologia (ma non preso in considerazione, evidentemente, dalla Kašubaja). La gioventù maschile non poteva passeggiare che nel suo *konec*, e se andava in un altro, ne seguivano «risse furiose». Quando un giovane voleva accedere a un altro quartiere o mandarvi i padrini di nozze, gli *svaty*, doveva offrire ai giovani di quel *konec* acquavite e denaro. Ancora adesso, durante le nozze, ad attendere il corteo dello sposo, nel cortile della fidanzata, ci sono 10-15 giovani – suoi parenti e vicini di casa –, «armati di scope, bastoni, secchi e persino fucili. Essi 'fanno la guardia' all'ingresso sbarrato. All'avvicinarsi dello sposo echeggiano spari: sparano (con cartucce da salva) tanto gli invitati del corteo che i

'guardiani' dell'ingresso» (p. 224). Più tardi, le ragazze «gareggiano in facezie col *družko*», il primo padrino dello sposo.

A monte di una simile esogamia, che si ha motivo di ritenere duale (almeno in origine) – con scambio di mogli e/o di mariti fra due determinati quartieri o tra le due «metà» di un villaggio binario –, gli etnologi sono inclini a vedere una «separazione primitiva dei sessi». Gli Slavi del Kuban' ne conservavano tracce nella consuetudine dei «canti alternati» – come le *ščedrivki* o *malanki*, «eseguite dalle ragazze e dalle bambine e, a parte, dagli uomini» (p. 322), – e nel differenziamento del repertorio dei cori maschili e femminili, che faceva sì che gli uomini e le donne, pur conoscendo «in genere» (!) le canzoni dell'altro sesso, fingessero in pratica di ignorarle.

Talvolta la dicotomia sessuale può investire, come è noto, lo stesso terreno linguistico: l'esempio più celebre è forse l'antitesi sumera *eme-sal* ('linguaggio femminile') / *eme-KU* (*eme-girx?* 'linguaggio corretto, o nativo'). Così, allorché la Šejnina e la Tarasenkova scrupolosamente riferiscono che nella lingua delle vecchie cosacche si osserva il persistere dell'*okanie* e il cambiamento delle velari [g], [k] e [x] in [z'], [c'] e [s'] dinanzi a [i] (dall'antico dittongo [oi]), non dubitiamo che si tratti di ucrainismi da imputare alla scarsa o mancata istruzione scolastica – basata sul russo letterario –, e tuttavia il pensiero va istintivamente ad altre «opposizioni» che costellano o costellavano l'area slava, da Resia e la Dalmazia, alla Lusazia, alla Russia (per es., [l] medio delle donne e dei bambini *vs.* [l] velare degli uomini), al bacino della Kolyma, in Siberia, dove le Russe sostit-

tuiscono [r] e [ɫ] con [j]. R. Jakobson interpreta questa «parlata dolce» siberiana come «un deliberato infantilismo», diffusosi anche sotto l'influenza di idiomi limitrofi i cui sistemi fonemati hanno «al massimo una liquida», e in particolare del čukči (*Il farsi e il disfarsi del linguaggio*, Torino 1971, pp. 15-16). Non bisogna però dimenticare che e-

siste, presso i Paleoasiatici Čukči, una netta distinzione fra pronuncia maschile e femminile. Vien da chiedersi, in definitiva, se fenomeni di quel tipo, su territorio slavo europeo, non siano appunto incoraggiati (quando non si debba vedervi sopravvivenze più o meno usurate) dal fatto che in qualche modo trovano un loro spazio culturale.

REMO FACCANI

S. I. ŠEŠUKOV: *Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoj bor'by 20-ch godov*, Moskovskij Rabočij, Moskva 1970, pp. 352.

Le organizzazioni degli scrittori proletari sono sempre state trattate, da parte sovietica, all'interno di lavori più generali sulla storia letteraria degli anni venti, ma mai era stata dedicata a quest'argomento una ricerca monografica: l'unica esistente è stata infatti pubblicata negli Stati Uniti nel 1953¹. Ora lo studioso sovietico S. I. Šešukov² ha sopperito a questa carenza in un lavoro particolareggiato e ricco di materiale documentario, dove affronta il pro-

blema della storia della RAPP, cogliendola nel divenire delle sue posizioni nella lotta con gli altri gruppi letterari, sino allo scioglimento avvenuto nel 1932. Per un critico sovietico, affrontare problemi della letteratura degli anni venti sulla quale sono già stati espressi giudizi ufficiali assai precisi, significa muoversi su un terreno dove è difficile esprimere interpretazioni nuove, ma forse è possibile presentare una documentazione diversa dalla consueta, da cui possano trasparire aspetti «dimenticati»³. È da questa angolatura che il libro di Šešukov si presenta interessante. Ma vediamo dappresso il lavoro.

1. Cfr. E. J. Brown, *The Proletarian Episode in Russian Literature 1928-1932*, New York, 1953. Questo lavoro, che conserva sempre la sua validità, si basa su un solido impianto critico-storiografico; sbarazzandosi di molti luoghi comuni, con cui sono state spiegate le vicende degli scrittori proletari, vuole affermare il ruolo più ambiguo, e quindi più indipendente e meno servizievole di quanto si creda, svolto dalle organizzazioni degli scrittori proletari negli anni venti. Anche se non è nostra intenzione fare un raffronto tra questo lavoro e quello di Šešukov, dobbiamo rilevare che se spesso le analisi sono vicine, diversa è l'angolatura, ossia la impostazione ideologica e critica con cui sono visti questi problemi da parte del

critico sovietico e diverse le conclusioni, soprattutto per quanto riguarda, in ultima analisi, proprio quel ruolo di cui s'è detto.

2. Stepan Ivanovič Šešukov (nato nel 1913) ha pubblicato nel 1964 il suo libro *Aleksandr Fadeev*, mentre numerosi sono i suoi interventi su questioni di *literaturovedenie*. Attualmente è titolare della cattedra di pedagogia presso la facoltà di filologia all'Università di Mosca.

3. Giusto per avere privilegiato il materiale documentario rispetto alle altre opere di carattere generale sulla letteratura degli anni '20, l'autore è criticato da N. Dikušina. Cfr. *Pafoz razoblačeniija i obektivnost' issledovanija*, in «Novyj Mir», 1970, 12.

La genesi della RAPP viene filologicamente individuata nella formazione del gruppo *Oktjabr'* (7 dicembre 1922) il quale a sua volta sorse dallo sfaldamento che il gruppo *Kuznica* stava subendo sotto la spinta delle contraddizioni, politiche e letterarie, che si andavano maturando. Il periodo della NEP, grazie anche alla concessione del governo di aprire tipografie private, vide un *revival* di fogli cosiddetti indipendenti⁴ e a molti scrittori, ideologicamente legati ai valori dell'Ottobre, parve che solo mediante una salda organizzazione si sarebbe potuto battere il *laissez-faire* instaurato dalla NEP. È da questa esigenza che prende vita *Oktjabr'*. Tale volontà organizzativa si manifestò subito con la costituzione della MAPP (*Moskovskaja asociacija proletarskich pisatelej*), di un proprio organo di stampa, «Na Postu», e di lì a qualche mese con una operazione che portò il nuovo gruppo al controllo della direzione della VAPP (*Vserossijskaja asociacija proletarskich pisatelej*), già fondata da *Kuznica* nel '20, ma rimasta anch'essa senza mordente nel clima opaco della NEP. La piattofarma «letteraria-ideologica» approvata dalla conferenza che diede vita alla MAPP viene giustamente individuata dallo autore come uno dei documenti fondamentali che informerà la storia delle organizzazioni degli scrittori proletari. In essa si riconosce la necessità di creare una letteratura di classe, influenzata e guidata dal partito, che sia anche un'arma di classe, rifiutando categoricamente il retaggio classico come borghese e de-

cadente (posizione, questa, che discende dal Proletkul't). Tali teorie, difese con raro oltranzismo dai *napostovcy*, dovettero nuocere non poco all'instaurazione del necessario confronto di tutti i gruppi che si richiamavano all'ideologia socialista, in primo luogo ai rapporti con Voronskij e con la rivista che egli dirigeva «Krasnaja nov'». L'atteggiamento estremamente duttile di Voronskij nei confronti dei *popučiki* e il suo rispetto per la tradizione classica, sembrarono ai *napostovcy* come un cavallo di Troia della borghesia nelle file proletarie, e sin dal primo numero di «Na Postu» attaccarono queste posizioni con una veemenza poi divenuta proverbiale. Ma l'oltranzismo dei *napostovcy* si scontrava anche con le posizioni dei dirigenti del partito, i quali credevano sinceramente nella tradizione culturale russa (si ricordi il famoso articolo di Lenin su Tolstoj, *Lev Tolstoj, kak zerkalo russkoj literatury*), mentre nei confronti dei *popučiki* avevano adottato un atteggiamento estremamente dialettico, lontano da ogni chiusura ed esclusione (è noto che fu Lenin stesso a chiamare alla direzione di «Krasnaja nov'» Voronskij). Tuttavia a favore dei *napostovcy* giocava un punto importante da essi sostenuto nella loro teoria letteraria (e che in fondo avrebbe determinato la vittoria di «Na Postu» su Voronskij) e cioè che la letteratura di classe deve essere guidata dal partito. Sulla questione letteratura e partito si sarebbe andata infatti delineando nelle sfere dirigenti del partito una impostazione,

4. Apprendiamo da *Očerki istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki 1917-1932*, Moskva, 1966, di un curioso indovinello sulla stampa indipendente che circolava a quel tem-

po. Era un gioco di parole secondo cui la NEP, *Novaja Ekonomičeskaja Politika* avrebbe dato alla luce la *Nep, nezavisimaja pečat'*.

basata su una forzata e univoca interpretazione del noto articolo di Lenin *Partijnaja organizacija i partij-naja literatura*⁵, secondo la quale non poteva esistere una letteratura al di sopra e staccata dai problemi più generali del proletariato, impostazione che negli anni successivi avrebbe permesso all'apparato di partito di avvinghiare in un abbraccio mortale la letteratura e l'arte del tempo. Voronskij, con il suo atteggiamento estremamente dialettico, non poteva certamente accettare una visione così unilaterale del problema, ma al contrario, si fece propugnatore di una posizione che voleva che l'arte e la letteratura percorressero la loro strada con le proprie gambe, senza le pericolose dande del partito, e soprattutto si schierò con la teoria trockijana sulla impossibilità di costruire una letteratura proletaria in un sistema in via di transizione. È indubbio che Šešukov parteggia più per Voronskij che per «Na Postu» (e a Voronskij sono dedicate le pagine più interessanti), ma ci pare un ossequio alla norma affermare che certe sue posizioni poi «entreranno a far parte della concezione del realismo socialista» (p. 63), giacché la teoria gnoseologica voronskijana è certamente una cosa diversa da ciò che si intenderà per *so realizm*.

La lotta di «Na Postu» contro il LEF viene vista attraverso l'ottica tradizionale, cioè nel LEF si individua un covo di futuristi e formalisti

(in una parola di *modernisti*) che operavano per la «liquidazione dell'arte» e quindi meritavano di essere attaccati, tranne Majakovskij e Aseev, i quali (altro ossequio alla norma, Šešukov!) facevano parte del LEF, e con ruoli determinanti.

La Conferenza della VAPP (6-11 gennaio 1925) segna la vittoria assoluta dell'oltranzismo dei *napostovcy* definiti molto più tardi da Libedinskij, *neistovye revniteli*. Viene ribadito il concetto che in una società divisa in classi la letteratura non può essere neutrale (e questo, come abbiamo già sottolineato, è un concetto mutuato dal Proletkul't), che non vi può essere nessuna competizione tra i gruppi, mentre i nemici più pericolosi vengono definiti i *popučiki*. Queste posizioni sbaravano ovviamente la strada a qualsiasi dibattito serio, che non fosse la rissa e l'anatema, e fu propria la risoluzione del CC del PKR(b) *O politike partii v oblasti chudožestvennoj literatury* di qualche mese appresso a dare un duro colpo alle posizioni dei *napostovcy*. Pur nella sua ambiguità (essa infatti recepiva molte delle posizioni voronskijane, buchariniane e soprattutto uno dei cardini della politica di «Na Postu» e cioè che la direzione nel campo letterario spetta alla classe operaia nel suo insieme) la risoluzione condannava come settarie molte delle posizioni difese dai *napostovcy*, per cui non fu difficile alla opposizione guidata da Averbach mettere in mino-

5. Non è nostra intenzione entrare nella discussione sul concetto di *partijnost'*, ma ci sia concesso di constatare soltanto che tale problema solleva numerose questioni di carattere linguistico (chiediamoci, ad esempio, perché Lenin usò il termine *literatura*, che ha il significato molto am-

pio di pubblicistica e non *chudožestvennaja literatura*, che indica invece la letteratura in senso stretto, la letteratura artistica?), storico-filologico, filosofico, ecc. che allora vennero tutte bellamente superate da quella interpretazione.

ranza la direzione in carica (Vardin, Rodov, Lelevič, ecc.) e nel febbraio del '26 sostituirla⁶.

Nel maggio del 1927, alla Conferenza della MAPP, la nuova direzione della VAPP precisava i punti sui quali si articolava la nuova linea in letteratura: a) il realismo viene definito il metodo che più si avvicina al materialismo; b) lo studio dei classici, e in primo luogo di Tolstoj, è una condizione indispensabile per lo sviluppo della letteratura proletaria. Lenin aveva indicato il metodo tolstojano come capace di «strappare ogni maschera alla realtà» e proprio da Tolstoj viene recepito un concetto fondamentale della nuova politica letteraria dei *napostovcy*, ora *nalitpostovcy* (dalla nuova rivista «Na Literaturnom Postu»): il metodo dell'analisi psicologica realistica (p. 152). Queste nuove indicazioni si concretizzarono nelle due note parole d'ordine delle *neposredstvennye vpečatlenija* e del *živoj čelovek* che poi divennero oggetto di non poche discussioni e controversie. Al I Congresso degli scrittori proletari che iniziò il 30 aprile 1928 (dove tra l'altro la VAPP divenne la VOAPP, (*Vsesojuznoe obedinenie asociacij proletarskich pisatelej*), Ju. Libedinskij tenne un'importante relazione a nome della direzione della VAPP. Secondo Libedinskij «l'uomo conosce del mondo molto di più di quanto egli non pensi di conoscere e l'arte prende come materiale di

costruzione proprio questa conoscenza (...). Voronskij – continua Libedinskij – chiama tale conoscenza talvolta inconscio, talvolta intuizione (...). Credo che il termine migliore per esprimere questo concetto l'abbia fornito Belinskij, definendo l'arte come pensiero in immagini o immediata contemplazione della verità» (p. 163), in altre parole egli chiama *neposredstvennye vpečatlenija* le più vere, le più pure rappresentazioni del mondo (p. 163), le quali non si trovano alla superficie, ma sono nascoste sotto la scorza delle opinioni piccolo-borghesi e delle rappresentazioni convenzionali. Allora il fenomeno artistico consiste nella possibilità che le *neposredstvennye vpečatlenija* hanno di liberarsi da sotto questa scorza (p. 163). Nella stessa relazione Libedinskij faceva presente che Voronskij sosteneva alcune posizioni che parevano avvicinarsi alle sue, ma, in sostanza, erano idealistiche e quindi errate. Ora noi crediamo che Libedinskij abbia citato Voronskij perché comprendeva benissimo che gli doveva molto. Nel suo lavoro *Iskusstvo videt' mir*, influenzato da Freud e Bergson, Voronskij aveva sostenuto per l'arte la necessità di riandare al mondo delle origini, alla fanciullezza dell'uomo (quantunque immerso nella vita sociale) per riprodurre le *neposredstvennye vpečatlenija*, cioè, a nostro avviso, aveva sostenuto la stessa teoria di Libedinskij, solo forse in ma-

6. E. J. Brown in *The Proletarian* op.cit. mette in evidenza che le posizioni di Vardin & C. si opponevano non solo alla linea del partito in letteratura, ma soprattutto alla sua linea politica, in stretto contatto con l'opposizione di Zinov'ev e Kamenev all'interno del partito. Crediamo abbia fatto bene Šešukov a non avventu-

rarsi su questa strada, evitando così di dover ripetere interpretazioni già note. E forse è per questo che egli viene rimproverato da N. Dikušina in *Pafos* cit., quando afferma che Šešukov inquadra in maniera insufficiente la storia della RAPP nella «storia della vita politico-sociale degli anni venti».

niera meno completa.

È perciò l'elaborazione voronskijana a fornire la base delle nuove teorizzazioni dei *nalitpostovcy* e crediamo sia importante rilevare che il furore con cui gli scrittori proletari si scagliavano contro Voronskij farebbe pensare subito a posizioni diametralmente opposte, in realtà appare in maniera inconfutabile che gli scrittori proletari hanno sempre mutuato parte delle loro posizioni da Voronskij (o per usare il termine dispregiativo poi invalso, dalla *voronščina*) anche nel periodo in cui il contrasto fu più aspro. Alla teoria delle *neposredstvennye vpečatlenija*, Libedinskij intende, però, dare una sistematizzazione materialista, affermando che per privilegiare un determinato fenomeno dalla massa delle percezioni immediate, l'artista deve avere una precisa concezione del mondo, una determinata coscienza, in altre parole, come rileva giustamente Šešukov, la concezione del mondo deve fare da draga per scoprire le *neposredstvennye vpečatlenija* che sono nascoste sotto la scorza delle convenzioni piccolo-borghesi. È vero, però, che anche Voronskij, pur non essendosi richiamato espressamente ad una giusta visione del mondo, aveva riconosciuto nel livello intellettuale dell'artista una condizione indispensabile per poter «trovare tra le proprie percezioni le più preziose di esse (...)» (p. 166), e questa è un'ulteriore prova per dimostrare che l'influenza voronskijana è assai profonda.

L'«approfondimento psicologico» sostenuto dalla RAPP⁷ non poteva

non suggerire agli scrittori di applicare questo metodo nella rappresentazione dell'individuo e della sua personalità, che erano da anni temi cari agli scrittori proletari⁸. Da questa indicazione nacque la teoria del *živoj čelovek*. I *nalitpostovcy* avevano sempre ripetuto che l'uomo, per sua natura, è fondamentalmente contraddittorio, che cioè in lui vi è una continua lotta tra il conscio e l'inconscio. Libedinskij, in una relazione al Plenum della RAPP nel 1929, partendo dalla concezione delle *neposredstvennye vpečatlenija*, ribadì la necessità di comprendere il «carattere dialettico» dell'uomo del tempo, ossia compito dello scrittore era di rappresentare non tanto un uomo modello, ma un uomo concreto, con tutti i suoi difetti e le sue contraddizioni, intese in un costante, dialettico divenire. E i *nalitpostovcy* videro nel romanzo *Roždenie geroja* dello stesso Libedinskij, la realizzazione del concetto di un simile uomo, cioè del *živoj čelovek*. Ma il privilegiare il momento intuitivo (voronskijano) rispetto a quello gnoseologico, fu visto dalla stampa ufficiale del partito come una seria deviazione bergsoniana, un voler anteporre un uomo contraddittorio, immerso nelle sue deficienze, ad un modello di eroe positivo e quindi fu seriamente criticato.

A questo punto si deve rilevare che l'atteggiamento di Šešukov nell'espone le varie posizioni ha un sapore nuovo e cioè, pur criticandole come errate, le illustra molto correttamente, facendo sì che sia più la teoria esposta a parlare che non il

7. La RAPP, *Rossiskaja asociacija proletarskich pisatelej*, fu fondata nel 1928 per decisione del I Congresso degli scrittori proletari.

8. Ju. Libedinskij, ad esempio, aveva svolto una relazione sulla «Rappresentazione della personalità come compito attuale della letteratura proletaria» già nel 1926.

commento del critico. Il suo atteggiamento è inoltre molto positivo nei confronti di gruppi, altrimenti seriamente condannati, come il *Pe-reval*, i cui slogan, egli dice, erano sì piuttosto astratti, ma «non avevano niente che li ponesse ai limiti della critica letteraria di quegli anni, niente che li conducesse verso il campo borghese» (pp. 268-269).

La formazione del *Litfront* (1930) viene inquadrata in quella volontà di riscossa che animava la vecchia direzione della VAPP (Rodov, Gorbáčëv, Bezymenskij), la quale si concretizzò in questo preciso tentativo di *revanche*. Il gruppo di «sinistra», organizzato ora nel *Litfront*, mise sotto accusa tutte le teorie rappiane, le *neposredestvennyje vpečatlenija*, il *živoj čelovek*, ecc. come idealistiche e lontane dai compiti attuali della letteratura. Se è vero che l'attacco del *Litfront* fu indiscriminato, è anche vero però che il loro richiamo alla satira, al saggio, alla pubblicistica come generi indispensabili (come si poteva verificare nel lavoro di Majakovskij) era indubbiamente attuale, ma nello stesso tempo, attaccando lavori quali *Tichij Don*, come frutti volgari della teoria rappiana dello studio di Tolstoj, limitavano seriamente la loro possibilità di affermazione. La diatriba tra il *Litfront* e la RAPP fu assai aspra e lasciò il segno. Mentre alla fine del '30 il *Litfront* si scioglieva, la RAPP impostava la sua politica letteraria sull'«appello degli *udarniki* in letteratura», il che era da un lato spia che la critica del *Litfront*, secondo la quale i *rappovcy* erano lontani dai compiti attuali, aveva lasciato traccia e dall'altro lato, come mette in rilievo Šešukov, che l'affermarsi prepotente della politica della ricostruzione obbligava anche le organizza-

zioni letterarie a nuovi compiti. L'*udarnik* della produzione «come figura centrale del movimento letterario proletario» era in fondo il sogno di sempre degli scrittori proletari (sogno che scaturisce poi dal Proletkul't) e che cioè finalmente i proletari potevano «entrare nella letteratura e condurvi la loro rivoluzione» (p. 294). Crediamo che senza dubbio si possa affermare che la figura del proletario in quanto tale veniva circondata da un alone mitico, utopico, ma è certo che se si vuol tentare di comprendere la loro tematica, bisogna vederla nell'ambito di quello sforzo che animava gli scrittori che si richiamavano alla ideologia marxista di superare la dicotomia lavoro manuale e lavoro intellettuale per non avere, come è noto, lo scrittore di professione, ma «una persona che tra le altre cose, scrive». Se le nuove parole d'ordine crearono un indubbio sommovimento nelle file della RAPP, esse non ebbero in realtà molto successo. Certo, dice bene Šešukov che la linea burocratica di Averbach (in una risoluzione della RAPP si davano due settimane di tempo per portare a termine la rappresentazione dell'eroe del piano quinquennale) non poteva ottenere successi, ma il problema crediamo non sta solo in questo, deve forse essere cercato nelle condizioni storiche in cui si trovava la nuova società, nelle scelte drammatiche che si effettuarono, nel tipo di sviluppo dei nuovi rapporti di produzione, nell'ideologia della ricostruzione.

Lo scioglimento della RAPP, così come di tutti gli altri gruppi letterari con la risoluzione del CC del partito pubblicata sulla «Pravda» il 24 aprile 1932, non viene a nostro avviso inquadrato in quell'ottica diversa di cui si diceva, ma resta ancora-

to a certe valutazioni di carattere generale non nuove. L'autore mette in risalto l'atteggiamento ambiguo di Averbach e dei *rappovcy* nei confronti della risoluzione, il loro tentativo di eludere il problema reale come quello dello scioglimento, volendo comprendere la risoluzione del partito nello spirito della «linea generale della RAPP» (p. 314), piuttosto che spiegare storicamente il perché della scelta effettuata dal partito e valutarne le conseguenze teoriche e pratiche.

La figura di Fadeev, che pure era uno dei presupposti della ricerca, ci pare venga un po' emarginata, ché è la storia della RAPP che imbriglia l'attenzione dell'autore. È certo comunque che Šešukov non tenta nessuna operazione di salvataggio a posteriori nei suoi confronti, cioè la sua preoccupazione non è quella di separarlo dagli errori dei *rappovcy*,

giacché Fadeev condivideva e difendeva quelle posizioni e l'autore documentatamente lo prova, ma piuttosto di rilevare che al momento dello scioglimento della RAPP, mentre Averbach persisteva nelle sue posizioni, Fadeev trovò la capacità di imboccare un'altra strada. E in fondo sta in questo atteggiamento l'interesse della ricerca cioè nel riconoscere, per esempio, non solo i meriti, ma anche gli errori di un personaggio così importante nella letteratura sovietica.

L'oltranzismo della RAPP non poteva certamente favorire lo sviluppo di una nuova letteratura, ma poteva essere strumentalizzato per fini diversi. È forse questo che vuol dire Šešukov quando ricorda che Stalin ha riconosciuto che la RAPP ha portato avanti in campo letterario la politica del partito «in maniera sostanzialmente giusta»?

LUIGI MAGAROTTO

GINO TELLINI: *La tela di fumo. Saggio su Tozzi novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1972, pp. 183.

Analisi complessiva dell'attività novellistica dello scrittore, di cui cerca i processi di coordinamento e di progressiva strutturazione dei materiali narrativi. Muove dall'attività critica di Tozzi tra 1913 e 1920, che testimonierebbe una posizione di rottura polemica verso la letteratura del suo tempo. Insiste particolarmente sul problema del pubblico e del gusto letterario nel quale Tozzi si trovò ad operare. Questo l'obiettivo dello scrittore senese: «Non più dunque un atteggiamento di divertita falsificazione o di registrazione scrupolosa, ma un'indagine rivolta a cogliere il senso e il valore del-

le cose, al di là della loro evidenza tangibile» (p. 37). La produzione novellistica rappresenta per Tozzi il punto di saldatura in grado di conciliare l'insegnamento della «Voce» e il frammentismo, con la sua vocazione di narratore. T. ritiene di individuare nei piani di scrittura della novella tozziana una dicotomia di fondo tra un momento schiettamente narrativo, e uno meditativo (pp. 52 ss.), e ne verifica il processo di integrazione con una serie di verifiche stilistiche sui testi; quando passa a esaminare la «tecnica del montaggio» perseguita dallo scrittore (pp. 65 ss.), affianca ai due già rilevati un terzo piano di scrittura, «registrativo», con ovvia funzione di mediazione. La problematica compositiva così evidenziata è ritenuta va-

lida dal T. anche per una lettura, in base a un gioco di ampliamenti, interazioni e raffronti, dei romanzi; esaminata in questa prospettiva soprattutto *Con gli occhi chiusi* e *Tre croci*, e quest'ultimo gli appare «bilanciato, con uno schema esatto, in xv brevi capitoli, ognuno isolatamente concluso nel taglio riconoscibile di novella a se stante» (p. 106). Quanto ai personaggi e alle situazioni narrative, il personaggio rispecchierebbe la medesima dicotomia di fondo, che è in tutta la scrittura tozziana: «uomo pubblico» da un lato, dunque, e «individuo invisibile» dall'altro (pp. 117 ss.), cosicché «nell'eroe tozziano troviamo sussistere accanto al tipo umano del perfetto borghese anche la sua provocatoria deformazione, in una sorta di convivenza ostile in cui il 'personaggio' tradizionale si scopre contemporaneamente anche come 'antipersonaggio'» (p. 125). L'ultimo capitolo, dedicato alla lingua (pp. 147 ss.), ripercorre un itinerario che segna inizialmente la convivenza di un doppio registro, tra moduli di chiara ascendenza dannunziana, e toni più dimessi e popolari. Circa i prelievi popolareschi di questa prima fase, l'operazione di Tozzi «si orienta su due linee distinte: da un lato, si ha l'adozione di espressioni o varianti locali, confinate linguisticamente nella particolarità della provincia toscana; dall'altro lato, si assiste ad un processo di riadattamento in senso dialettale, operato all'interno della lingua comune, con esiti che si pongono talvolta ai limiti della legalità grammaticale» (p. 158). La sintesi si avrà in una fase successiva, ovviamente con l'adozione di un tono medio e di una lingua più comunicativa. Completa il volume un'Appendice bibliografica, che comprende un utile elenco di

scritti tozziani dispersi in riviste, non ancora segnalati in maniera sistematica nelle bibliografie.

Dall'impostazione di fondo del lavoro di T., uno studioso giovane che pure appare particolarmente dotato per ricerche di tipo stilistico e soprattutto linguistico, dissentiamo, spiace dirlo, per i seguenti motivi. In primo luogo, tutto il suo saggio è fondato sull'ipotesi di una posizione positivamente polemica di Tozzi, uomo e scrittore incompreso, verso la letteratura e la società del suo tempo: cioè su un mito di cui gli studi degli ultimi anni hanno fatto piazza pulita e che, almeno nei vecchi termini, non è più proponibile. Anche le dimensioni della critica antiborghese dell'autore andavano precisate meglio: è noto, a questo proposito, quanto fosse equivoca, ideologicamente e politicamente, la posizione di Tozzi. Date queste premesse, T. punta sempre a costruirsi una linea storiografica che componga necessariamente ogni antinomia in una sintesi organica e pacificata: ebbene, se c'è uno scrittore tortuoso, non risolto, refrattario a una sistemazione del genere, questo è proprio Tozzi. Ma il T. tende a prendere alla lettera tutte le sue affermazioni, critiche e di poetica, senza mai sospettare che talvolta esse possano adombrare, magari involontariamente, una doppia chiave interpretativa o un senso metaforico; a giudicare da questo volume, sembrerebbe che tutti i processi letterari si svolgano a livello di coscienza e alla luce del sole: l'inconscio o, in altri termini, il diabolico, sono espunti. Spicca, ancora, una riluttanza ad assumere modelli comparativi e, come si sarà notato, l'insistenza stucchevole su uno schema binario tra livelli di composizione; quando si

dispone di uno schema binario, si sa anche che la soluzione più semplice e naturale è quella di crearsi un termine medio – il che, però, non significa che questa sia dialettica. Inoltre, si rileva che manca una chiara classificazione formale, a livello di genere, di novella e romanzo: certo, la loro differenza non è solo una questione di quantità o di complessità, come si sarebbe tentati di pensare leggendo talune pagine. Queste

sono le ragioni per cui, a nostro avviso, il discorso critico di T. rischia continuamente il cadere nel generico: le analisi dei singoli campioni sono sempre puntuali, ma non ne esce una vera dinamica, né interna ai singoli testi, né estensibile all'intero corpo novellistico. La vera partita, per Tozzi, si giocava a livello di forme espressive, e questo proprio non risulta.

ANCO MARZIO MUTTERLE

ALDO ROSSI: *Modelli e scrittura di un romanzo tozziano. «Il podere»*, Padova, Liviana, 1972, pp. 196.

È, almeno per ora, l'ultimo intervento (ma in realtà raccoglie e completa scritti già apparsi dal 1970 in poi su riviste) sullo scrittore senese; al pari di un altro contributo importante, quello di S. Maxia (*Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana, 1972), cui è legittimo accostarlo per il rigore e l'originalità dell'approccio metodologico, sposta in avanti di molto la linea degli studi tozziani, tracciando una nuova prospettiva critica che va collegata idealmente alle grandi intuizioni del *Romanzo del Novecento* debenedettiano. La ricerca del R. si caratterizza per il fatto di usare, dal principio alla fine, le categorie di «differenzialità» e «opposizione» (v. p. 8): cioè, assume – evidentemente non a caso, e anzi nel presente studio ciò avviene di preferenza in direzione diacronica – alcuni modelli, accostando ad essi e facendo reagire il testo oggetto di esame. Le mosse iniziali consistono nell'individuare nella poetica romanzesca di Tozzi elementi, come autobiografismo, lirismo, profondità, che consentono un

collegamento con le meditazioni teoriche di taluni vociani, Boine e Sofici in particolare; subito, il R. passa a verificare la dialettica frammento – romanzo che così ha posto in atto, istituendo un intelligente e finora mai tentato raffronto tra la stesura di tre frammenti del racconto *In campagna* e la loro trascrizione nel tessuto romanzesco del *Podere* (pp. 24 ss.): cominciano già a venire in luce le componenti essenziali del romanzo tozziano: incomunicabilità dei personaggi, loro presagi interni, pietrificazione della natura, ecc. Dunque, nonostante l'aperto recepimento di talune categorie strutturalistiche e, talora, qualche ardittezza di linguaggio, il lavoro padroneggia con perizia notevole anche strumenti di lavoro più tradizionali; in un certo senso, la brillantezza del discorso critico è resa possibile proprio da certi pazienti riscontri e dall'attenzione verso ciò che, in tempi non lontani, sarebbe stato chiamato poetica, ideologia, o magari più semplicemente «fonte»; infatti risulta che, quando possibile, lo studioso si è sempre preoccupato di verificare la presenza di talune letture o suggestioni, nella biblioteca o tra le carte stesse di Tozzi. L'impressio-

ne è confermata dalle pp. 32 ss., che sono tra le più importanti del lavoro, dedicate a rintracciare, prendendo spunto da alcuni aforismi de *Le barche capovolte*, la spina dorsale di una possibile ideologia alla base della prosa tozziana: essa è ravvisata nella psicologia di William James, nelle sue teorie sulla complessità dei campi della coscienza, le associazioni tra le idee, le analogie tra caratteri umani e bestie; il punto di intersezione nel quale la mediazione di James si fa decisiva, riguarderebbe il funzionamento della volontà e l'esitazione: ecco un punto fermo a cui riferire non solo la psicologia di Remigio nel *Podere*, ma anche di Pietro in *Con gli occhi chiusi*. Altre illuminanti constatazioni il R. effettua (pp. 46 ss.) a proposito dell'inserimento di Tozzi in quelle che egli chiama «le componenti codificate del gusto», ossia un arco di esperienze crepuscolari; sono da segnare all'attivo, oltre a qualche puntuale riscontro testuale, conseguenza della nota predilezione dello scrittore per Francis Jammes, la sottile interpretazione della sua posizione antigiozziana quale episodio di concorrenza, o meglio di gelosia letteraria nei confronti di chi si rivolgeva a un'area culturale desiderata invece come propria ed esclusiva; e poi il riscontro di una meno sottolineata ma ugualmente significativa presenza di certo Gorki. È bene precisare, tuttavia, che non si ha a che fare con una sorta di individuazione neopositivistica di fonti; i modelli sono sempre strumentalizzati per definire nella sua individualità la pagina tozziana. Risultati assai brillanti sono conseguiti nel paragrafo dedicato all'utilizzazione dell'esperienza verghiana (pp. 58-88), data anche la situazione favorevole creata dalla particolare

consistenza narrativa del *Podere*. Tozzi usufruirebbe del Verga, soprattutto in tre direzioni: i presagi e le disgrazie, taluni codici culturali (proverbi, enumerazioni tecniche), rapporto tra personaggio e paesaggio. A parte l'interesse di talune aperture critiche del R. sul mondo verghiano, è indubbio che l'angolazione nuova di questo confronto disciude strati profondi del testo: la presenza della natura nel *Podere* acquista un inedito significato narrativo se inserita nel gioco di anticipazioni e ritorni dato dai presagi, i proverbi tozziani vengono sviscerati dalla struttura profonda della frase; gli elementi descrittivi, invece, risultano per lo più assunti da Tozzi in funzione crepuscolare. Meno spiccante l'uso di D'Annunzio: collegamenti con le *Novelle della Pescara* e *La figlia di Iorio* sono abbastanza immediati, ma «manca la coincidenza verbale» (p. 90). Piuttosto, si rivela proficua la messa a fuoco del *Podere* attraverso taluni elementi della narrativa di Thomas Hardy (pp. 92 ss.), operata sulla traccia di un antico suggerimento del Cecchi: l'accostamento illumina altre caratteristiche della struttura tozziana, cioè una certa tecnica organizzativa dettata dalla successione spaziale, che insinua nella descrizione, conferendogli piena legittimità, il particolare insignificante. Vengono così esauriti i rilievi sui possibili legami di Tozzi con l'eredità ottocentesca; dal punto di vista storiografico, essi avevano il compito di impostare una lettura che non fosse «tutta sbilanciata verso le profezie novecentesche a senso unico» (p. 93), dimostrando come la modernità dello scrittore possa consistere anche, entro certi limiti, in un prelievo o utilizzazione di modelli anteriori. A questo pun-

to, è possibile anche inventariare le manifestazioni del momento più strettamente inventivo e originale della scrittura tozziana: si ha allora la tipologia dettagliata delle pause (pp. 99 ss.) con effetti paratattici da cronaca primitiva, la presenza, documentata in un paragrafo linguistico assai attento (pp. 111 ss.), del senese vivo nella realizzazione verbale e in certi fenomeni espressionistici. Anche lo studio delle distorsioni nel tempo e nella logica delle azioni contribuisce a ricostruire, quasi inavvertitamente, i diversi livelli compositivi del *Podere*. In genere, le risultanze non contraddicono quelle di Maxia, anche se R. le consegue con un percorso metodologicamente del tutto diverso, soprattutto senza mirare a una chiave unica di lettura del testo, ma mostrandone la stratificazione sempre più complessa; il suo giudizio, del resto, ben prima che la ricerca venisse conclusa, era stato espresso nella convinzione che «uomo dalla psicologia sostanzialmente torbida, Tozzi è stato scrittore dalla forma cartesiana: alla fine della colluttazione la forma ha avuto la meglio sulla psicologia» (p. 98).

I ragguagli forniti sinora riguardavano la prima parte del volume, *Prospezioni sulla struttura di «Il podere» di Tozzi* (pp. 7-142); la seconda sezione, *Il mito e la scuola di Tozzi* (pp. 143-184) non va intesa come la consueta appendice riempitiva sulla «fortuna» dell'autore, bensì come verifica della capacità di suggestione, soprattutto postuma, dell'opera del senese, diventata a sua volta modello: dunque, una parte complementare e simmetrica alle mosse iniziali, che di Tozzi fissavano gli ascendenti. La visione del libro di R. è, infatti, sostanzialmente verticale, e l'impostazione si rivela ancora una

volta feconda proprio in base alle nuove zone che la ricerca riprende a percorrere: utile appare la demolizione del mito di Tozzi «genio incompreso», che risale agli amici ma anche a un'accorta politica di «pubbliche relazioni» dello scrittore stesso; interessa anche la rilettura di una certa zona di Borgese come fenomeno di epigonismo tozziano, e l'origine della polemica contro il «profondismo» di Tozzi e la scuola «neoromantica». Ma è soprattutto nel ricostruire l'estensione e l'utilizzazione del mito di Tozzi in versanti anche opposti della letteratura nata sotto il Ventennio (pp. 156 ss.), che il R. inizia a scrivere un capitolo ancora pressoché inedito della cultura italiana tra le due guerre. Tozzi e la sua proposta di ritorno a Verga risultano essere i nodi centrali di tutto il mito letterario «strapaesano», diffuso presso riviste come «Il Selvaggio», «La conquista dello stato», «L'Universale», «Il libro italiano», «Il Bargello»: ne sono coinvolti, tra gli altri, Rosai, Malaparte, Bartolini, inquiete figure di pubblicitari e critici quali Berto Ricci e Dino Garrone. Da un altro versante, il più discreto ma concorrenziale omaggio reso allo scrittore da «Solaria» e poi da «Campo di Marte». Il frutto sarebbe, dopo un dibattito arricchitosi dei contributi, sia pure misurati e motivati in modo diverso, di scrittori come Bilenchi, Vittorini, Pratolini, Cassola, il delinarsi, alla fine degli anni Trenta, di una poetica del nuovo romanzo italiano. Su questo aspetto, la ricerca del R. è ancora aperta, ricca di umori e di nodi ancora da indagare; forse ciò può avere pesato sull'impostazione del parallelo Tozzi-Morandi, che dà luogo alle uniche pagine (179-184) un po' frettolose e non molto sorve-

gliate né conclusive, del volume; nemmeno convince, in tutta franchezza, l'aggregazione del Fenoglio de *La malora* a un filone come quello appena portato in luce. Ma il nostro rilievo intende essere del tutto marginale, e tiene conto del fatto che

lo spaccato presentato dal R. è parte di una ricerca storiografica più ampia, in pieno movimento. Completa il volume, oltre a un *Indice analitico*, un ancor più utile *Indice lessicale*.

ANCO MARZIO MUTTERLE

GEORGE DAVIS: *Coming Home*, Random House, New York 1971, pp. 208.

Coming Home è il primo romanzo di George Davis e, oltre all'interesse immediato (è un romanzo sulla guerra in Vietnam, scritto da uno che l'ha fatta, negro, pilota e pluridecorato), si impone anche per le sue decise ambizioni letterarie.

Davis chiarisce subito la sua posizione mettendo come epigrafe al romanzo una citazione da *Native Son* di Richard Wright. Non che questo sorprenda: Wright, criticato da destra e da sinistra, accusato di mancanza di stile, di sensazionalismo, di europeismo, è oggi, a dieci anni dalla morte e a trenta dal suo primo grosso romanzo, l'autore con cui tutti gli scrittori negri d'America sentono la necessità di confrontarsi, come un padre troppo invadente, che provochi ribellioni e ritorni. Per questo confronto è passato Ralph Ellison, in polemica con il critico Irving Howe, prima attaccando Wright, poi difendendolo contro i malintesi. Ci è passato James Baldwin, anche lui attaccando e celebrando. Dopo di lui, tutta l'intelligenza radicale negra ha visto in *Native Son* il simbolo della ribellione nera. Wright è quindi tuttora al centro dell'interesse fra gli uomini della cultura negra americana e George Davis, citandolo, sceglie di situarsi politicamente

nella tradizione radicale, e letterariamente in quella realista.

Wright aveva scritto: «*the negro is America's metaphor... A theme for negro writers will emerge when they have begun to feel the meaning of their history as a race as though they in one lifetime had lived it themselves throughout all the long centuries*». Tutto questo doveva avere in mente Davis anche se ai suoi protagonisti non è possibile un ripensamento storico, ma solo la registrazione di un distacco dal passato. Il libro è quasi tutto al presente e tende verso una cronaca scarnificata, semplice registrazione di fatti alternata ai commenti che risultano spesso più prese di posizione programmatiche che momenti di sviluppo. Non a caso il passo citato da Wright all'inizio del libro è preso dal punto di *Native Son* in cui Max svolge l'arringa in difesa di Thomas Bigger, colpevole di due omicidi che sono però stati il concretizzarsi di una ribellione, l'unico motivo per cui il negro emigrato a Chicago dal Sud acquista il diritto di dire orgogliosamente «Io sono». Max ricava dalla storia un'esplicita – troppo esplicita secondo alcuni critici americani come ad esempio Dan McCall – lezione marxista, e riferendosi all'aula presidiata, alle minacce di linciaggio, afferma: «*When men of wealth urge the use and show of force ... it is to protect a little spot of private se-*

curity against the resentful millions from whom they have filched it...». Ed è questa la frase che Davis utilizza per illustrare la posizione degli Stati Uniti in Vietnam. Sarà, di tutto il libro, l'unica morale esplicita poiché la vicenda non è «narrata» ma rappresentata all'interno dei protagonisti che la commentano ciascuno a suo modo.

Per la struttura del romanzo Davis utilizza infatti la tecnica narrativa faulkneriana di *As I Lay Dying*, sebbene i fini a cui questa è piegata siano, come vedremo, ben diversi. Il romanzo è diviso in otto parti che definiscono i luoghi alternati dell'azione: la base aerea americana in Thailandia da cui partono in missione i tre piloti protagonisti (due negri, Childress e Ben, e un bianco, Stacy); negli Stati Uniti Washington D.C., dove abita e lavora la moglie di Ben, e Shenectady Falls, nello stato di New York, dove Roxanne attende il ritorno del fidanzato Stacy. La Thailandia è il centro vivo della guerra e dell'azione: da lì si aggroviglia il nodo della vicenda che ha negli Stati Uniti inevitabili e drammatiche ripercussioni nelle vite di coloro che aspettano. Quattro parti (più della metà del libro) sono dedicate alla vita nella base aerea e a Bangkok, capitale colorata e notturna che ospita i soldati in licenza. Tre parti del libro si svolgono a Washington dove per un momento sembrano unirsi i fili delle vicende familiari dei tre piloti. Una sola parte ci mostra la cittadina dello stato di New York che, pur lontana dai grandi centri del potere e degli affari, offre anche essa un panorama ben delineato di tensioni razziali e retorica politica.

All'interno delle parti il libro si suddivide ulteriormente in cinquantadue brani, preceduti dalla voce del

narratore, in cui si alternano le vicende o il flusso di coscienza di quindici diversi personaggi. Tutta la narrazione si svolge presumibilmente nell'arco di un mese, dalla partenza di Childress alla morte di Stacy e all'attesa ostinata di Rose.

Il titolo del romanzo appare ovviamente alla fine della narrazione carico di implicazioni ironiche. Di quale ritorno si parla infatti, e ritorno a che cosa? Childress torna in America per farsi subito arrestare dopo aver ucciso un poliziotto bianco. Lui che pareva il personaggio che non pensa, che non ha problemi morali, l'uomo felice di vivere, l'unico che chiacchierasse con le donne thailandesi addette alle pulizie, l'amato da tutti per la sua carica di sessualità vitale, si rivela alla fine il più debole, il più confuso: «*I was looking for answers too, just like everyone else. Everyone thought I knew all the answers, because I seemed so sure of myself, but I was searching like a lot of other people*»; (p. 185). Childress è il perno attorno al quale si svolge la vicenda: la sua naturalezza così poco innocente provoca la rovina, non descritta ma inevitabile, di Damg, la prostituta thailandese che sarà incriminata a causa del materiale di propaganda comunista che Childress le nasconde in casa prima di partire, per non lasciarla a Ben («*I'm not gon' let a Harvard-trained nigger inherit the best whore in Thailand*» p. 3). Questa parte del *plot* non è determinante e risulta all'inizio assai poco credibile. Childress è, è vero, geloso di Damg, ma le riconosce una certa lealtà e pare strano che voglia rovinare contemporaneamente lei e Ben. Tuttavia non sarà questo che il primo passo della rabbia incoerente accumulata da Childress, rabbia che collegherà

tutti i personaggi del libro coinvolgendoli sempre più l'uno con l'altro. E quindi questa figura, nonostante le siano dedicati soltanto quattro brani (a differenza dei dodici di Ben e dei tredici di Stacy) agisce da catalizzatore: è colui che tutti i bianchi odiano perché sono gelosi del pericolo che rappresenta per la loro virilità ed è amato da tutte le donne: dopo Damg sarà Rose a concederglisi, e poi, forse, anche Roxanne, la fidanzata bianca di Stacy.

In Stacy, a cui è dedicato nel libro più spazio di tutti, l'autore concentra, forse un po' troppo esplicitamente, i segni del bianco anglosassone, ancora ostinatamente devoto al suo codice di correttezza, pulizia e senso del dovere. Stacy è eccezionalmente «pulito», divide benevolmente la tenda con due negri, sogna la fidanzata e una fattoria. È un Everyman americano: ce l'ha con la Air Force («*They don't want people to get comfortable enough to sleep*» p. 9) e con l'andamento della guerra («*You can't fight a war with one hand tied behind you*» p. 73). Vale per lui la regola del *fair play*: non si lasciano le cose a metà («*We have a commitment!... We have to stay until the fight is over... otherwise our word wouldn't be worth a nickel... I don't believe anybody should give up in the middle of a fight*» p. 158). Eppure anche Stacy, che era all'inizio un osservatore passivo del dramma, non può fare a meno di accorgersi che tutto intorno a lui sta crollando. Tutto contribuisce a confonderlo: Ben che si rifiuta di combattere, l'amico Bordreau che ha perso da tempo qualsiasi illusione sulla guerra e lo trascina nella fumeria d'oppio. Il suo sogno di ordine e pulizia si rivolge allora all'Australia: «*I want a place*

to raise a family. You can't bring up a family in the United States any more... We can fix up a nice little place of our own. That's the kind of life I like...» (p. 75). La storia di Stacy e il suo bisogno di tenersi aggrappato a una retorica giustificativa gli precludono ogni effettiva comprensione della realtà. L'attenersi al cliché, alla mediocrità del luogo comune è la sua unica possibilità di salvezza. Nel momento della crisi finale infatti (la fidanzata – a quanto risulta da una lettera vendicativa – è fuggita a Baltimore con Childress) viene spezzato anche quel margine di decenza prudente che aveva fino ad allora mascherato l'ambiguità di fondo del suo atteggiamento rispetto ai negri, atteggiamento ch'era di diffidenza e insieme di attrazione. Se prima della lettera Stacy poteva dire tranquillamente a Bordreau a proposito della guerra «io la penso come mi pare e tu pensala come ti pare» (p. 158), ora deve necessariamente trincerarsi in una fede fanatica che copre di legittimità il suo odio e la sua rabbia: «*The world is full of Gooks and niggers and they'll tear down everything the white man has ever built... we've got to fight even if no one else wants to help*» (p. 201). Muore così, dopo tanti altri, anche Stacy, *dupe* fino in fondo, senza poter sfuggire alla sua cecità. Anche per lui, nessun ritorno a casa.

Resta Ben, ma neppure il suo ritorno appare probabile. L'autore ha fatto di lui il personaggio più complesso della vicenda. È certamente quello che più degli altri si pone il problema razziale e della guerra. E tuttavia anche lui come gli altri pare sopraffatto da una routine soporifera: i villaggi vietnamiti non si distinguono dall'aereo, l'eccidio pro-

vocato dai bombardamenti è lontano, pressoché invisibile. Il sangue non si vede e quindi non risveglia la coscienza. Ben deve quindi ricordare ostinatamente a se stesso cosa sta facendo e ripercorrere l'origine del distacco fra sé e le cose: «*For me this war is like Harvard. Nothing in it seems real. Everything is abstract*» (p. 6). Ben è un negro che si sente separato, estraneo anche alla propria gente. Il suo quotidiano è costituito da poche parole scambiate coi colleghi, con Damg (la massima aspirazione dei soldati della base è trovare una prostituta che parli inglese), una passeggiata, un fine settimana a Bangkok. All'inizio del libro la posizione di questo personaggio si è già fatta insostenibile. È ritornato da una missione senza aver bombardato gli obbiettivi richiesti. Sa che questo gli procurerà noie al comando, forse la prigione. Decide di rifiutarsi di combattere ancora e ne informa Stacy, quasi per convincere se stesso che avrà il coraggio di farlo. Parte poi per Bangkok con Damg cercando di non pensare (e infatti il brano si distende nella semplice registrazione degli avvenimenti: voci, canzoni, colori, e il commento del self sembra farsi più raro); ma proprio in un bar della capitale incontra il soldato negro disertore che servirà a decidere la sua fuga in Svezia.

Il racconto dei protagonisti si vale quasi sempre del tempo presente: predomina una cronaca descrittiva, stranamente uniforme. Il passato è qualcosa su cui ci si sofferma brevemente, ma neppure la meccanicità del quotidiano (la doccia, il *briefing*, i voli, il bar) riesce ad annullare le tensioni razziali all'interno dell'accampamento tanto che la violenza camuffata pare portare (siamo a

metà del romanzo) tutti i protagonisti ad un *impasse*. È questo il momento più interessante nella organizzazione formale del racconto: le confusioni di Ben, di Stacy, dei familiari in attesa, si susseguono efficacemente mentre si accelera il ritmo delle voci accostate. Ma invece del ritorno a casa, la vicenda si scioglie mostrandoci il successivo allontanarsi dei protagonisti da un centro comune. Tutti sembrano scappare. «*Running away*» è riferito a Ben, al soldato che Ben incontra a Bangkok, a Roxanne: la Home americana è un centro che non tiene più, nemmeno per quelli che ci avevano creduto.

Si è parlato, a proposito di *Coming Home*, del predominio del tema razziale e infatti Davis ci mostra le ambiguità dei rapporti inter-razziali sia sul teatro della guerra sia su quello americano. Stacy ad esempio, che è un tipico 'bravo ragazzo americano' non sfugge alla propria insofferenza per chi è diverso da lui e alla fine della vicenda se la prenderà proprio con i «*Gooks and niggers*», parole che aveva fino a quel momento evitato di usare. Anche Roxanne non sfugge evidentemente alle contraddizioni di cui Stacy è in un certo senso vittima, e il suo incontro con Childress non lascia certo prevedere finali rosa. Insomma, il libro non dà risposte rassicuranti, né certamente potrebbe darne. Non occorrono grandi sforzi immaginativi per prevedere che la fuga dei protagonisti continuerà ancora. Non importa sapere come e dove si svolgerà: importante è vedere invece come sia stata la guerra a dare inizio a un processo di allontanamento dal centro che non tiene più, lontano dall'America.

Come si è detto, i momenti mi-

giori del romanzo sono quelli che registrano l'avvicinarsi della crisi. Ci pare solo di dover notare che la struttura, pur così accuratamente calcolata, trova i suoi punti deboli nella staticità di alcuni personaggi-tipo (il colonnello fanatico, la moglie incerta e pentita di Ben ecc.), e pecca di eccessivo schematismo. I brani che si alternano sono usati piuttosto uniformemente per darci sequenze quasi cinematografiche di rappresentazione mentre la parte lasciata al monologo commento, se pur manca coerentemente di qualsia-

si momento lirico, è poco utilizzata tranne che per *statements* quasi programmatici. Non si pretende dai protagonisti una poeticità che l'autore ha voluto deliberatamente evitare, ma certo l'uniformità stilistica delle varie voci rende il linguaggio del libro piuttosto monotono nonostante l'uso dello *slang*. I punti quadrano, l'analisi è sviluppata senza divagazioni. Tutto questo non basta forse a far sì che il romanzo convinca pienamente: l'interesse del lettore si concentra allora sul suo valore di testimonianza.

B. TAROZZI

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO

degli scritti riguardanti le letterature straniere e comparate pubblicati in Italia nell'anno 1970, compilato, con il contributo del CNR, da Giovanni Battista De Cesare e Giulio Marra.

ELENCO DELLE
PUBBLICAZIONI PERIODICHE CONSULTATE
E CORRISPONDENTI SIGLE

Oltre alla Bibliografia Nazionale Italiana (anno 1970) si sono consultate le pubblicazioni periodiche sottoelencate. Sono segnate con asterisco (*) quelle non comprese nel Repertorio Bibliografico precedente. Gli scritti per i quali non è indicato l'anno si intendono pubblicati nel 1970.

AA	= <i>Aut Aut</i> , Milano	AVi*	= <i>Antologia Vieusseux</i> , Firenze
AAST*	= <i>Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino</i> , Torino	Be	= <i>Belfagor</i> , Firenze
AC*	= <i>Accademia Cosentina</i> , Cosenza	Bi	= <i>Bibliofilia (La)</i> , Roma
Acme*	= <i>Acme</i> , Milano	BLG*	= <i>Bollettino dell'Istituto di Lingue estere</i> , Università di Genova, Genova
ACP*	= <i>Atti dell'Accademia Peloritana, classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti</i> , Palermo	BSP*	= <i>Bollettino Storico Piacentino</i> , Piacenza
Ae	= <i>Aevum</i> , Milano	CC	= <i>La Civiltà Cattolica</i> , Roma
AFCF	= <i>Annali delle Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari</i> , Venezia	CIFM*	= <i>Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna, Serie francese dell'Università Cattolica del Sacro Cuore</i> , Milano
AFM*	= <i>Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata</i> , Macerata	Clio*	= <i>Clio</i> , Roma
AGI	= <i>Archivio Glottologico Italiano</i> , Firenze	Co	= <i>Comunità</i> , Milano
AIF*	= <i>Annali dell'Istituto G. Feltrinelli</i> , Milano	CN	= <i>Cultura Neolatina</i> , Roma
AION	= <i>Annali dell'Istituto Orientale di Napoli</i> , Napoli	Com*	= <i>Convegno</i> , Cagliari
AISP*	= <i>Archivio italiano per la storia della pietà</i> , Roma	Cs	= <i>Carte Segrete</i> , Firenze
AIV	= <i>Atti dell'Istituto Veneto</i> , Venezia	CS	= <i>Cultura e Scuola</i> , Roma
Al*	= <i>L'Alighieri</i> , Roma	Cu*	= <i>La Cultura - Rivista di Scienze Lettere ed Arti</i> , Roma
AL	= <i>Approdo Letterario</i> , Torino	Di	= <i>Il Dialogo</i> , Roma
AMAP	= <i>Atti e Memorie dell'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti</i> , Padova	Dr	= <i>Il Dramma</i> , Torino
API*	= <i>Annali della Pubblica Istruzione</i> , Roma	EM	= <i>English Miscellany</i> , Roma
AR	= <i>Atene e Roma</i> , Firenze	Ga	= <i>Galleria</i> , Caltanissetta
ASI	= <i>Archivio Storico Italiano</i> , Firenze	GF	= <i>Giornale Italiano di Filologia</i> , Roma
ASNP	= <i>Annali della Scuola Normale di Pisa</i> , Pisa	GSLI	= <i>Giornale storico della Letteratura Italiana</i> , Torino
Ath	= <i>Athaeneum</i> , Pavia	Hu	= <i>Humanitas</i> , Brescia
AV	= <i>Atene Veneto</i> , Venezia	Ics	= <i>L'Italia che scrive</i> , Roma
		Id*	= <i>Idea</i> , Roma
		IMU*	= <i>Italia Medioevale e Umanistica</i> , Padova
		IV*	= <i>Istituto Veneto</i> , Venezia
		Le	= <i>Letteratura</i> , Roma
		L'est*	= <i>L'est</i> , Roma
		LI	= <i>Lettere italiane</i> , Padova
		LS	= <i>Lingue e Stile</i> , Bologna

M 3	= <i>Marca Tre</i> , Roma	RSE*	= <i>Rivista di studi europei</i> , Milano
Ma	= <i>Maia</i> , Forlì	RSI	= <i>Rivista storica italiana</i> , Torino
MAST*	= <i>Memorie dell'Accademia di Scienze di Torino</i> , Torino	RSLR*	= <i>Rivista di Storia e Letteratura Religiosa</i> , Firenze
MPI*	= <i>Ministero della P.I.: Accademia e Istituti di Cultura</i> , Roma	RSR	= <i>Rassegna storica del Risorgimento</i> , Roma
Mu	= <i>Il Mulino</i> , Bologna	RT	= <i>Rassegna Trimestrale</i> , Roma
NA	= <i>Nuova Antologia</i> , Roma	SA	= <i>Studi Americani</i> , Roma
NAr	= <i>Nuovi Argomenti</i> , Roma	SC	= <i>Strumenti Critici</i> , Roma
NRS	= <i>Nuova Rivista Storica</i> , Roma	SD	= <i>Studi danteschi</i> , Firenze
NS	= <i>Nord e Sud</i> , Milano	SF	= <i>Studi Francesi</i> , Torino
Opl	= <i>L'Osservatore politico-letterario</i> , Milano	Sg	= <i>Studi germanici</i> , Roma
Pai	= <i>Paideia</i> , Brescia	SG	= <i>Siculorum Gymnasium</i> , Catania
PaL*	= <i>La parola e il libro</i> , Roma	Si	= <i>Sipario</i> , Milano
Pb	= <i>Problemi</i> , Palermo	SIFC	= <i>Studi italiani di filologia classica</i> , Firenze
Pe	= <i>Persona</i> , Roma	Sig*	= <i>Sigma</i> , Roma
PL	= <i>Paragone Letteratura</i> , Firenze	SM	= <i>Studi medioevali</i> , Spoleto
Po	= <i>Il Ponte</i> , Firenze	SP	= <i>Studia patavina</i> , Padova
QF*	= <i>Quaderni francesi</i> , Napoli	SR	= <i>Studi romani</i> , Roma
QIA	= <i>Quaderni ibero-americani</i> , Torino	SS*	= <i>Studi storici</i> , Roma
QS*	= <i>Quaderni storici</i> , Ancona	SSL*	= <i>Studi e Saggi Linguistici</i> , Pisa
RCCM	= <i>Rivista di Cultura Classica Medievale</i> , Roma	St	= <i>Studium</i> , Roma
RE*	= <i>Rivista di estetica</i> , Padova	ST	= <i>Studi tassiani</i> , Bergamo
RFIC	= <i>Rivista di Filologia e Istruzione classica</i> , Roma	St.C.*	= <i>Storia Contemporanea</i> , Bologna
RFN	= <i>Rivista di filosofia neoscolastica</i> , Milano	SU*	= <i>Studi Urbinati</i> , Urbino
Ri	= <i>Il Ridotto</i> , Venezia	TM*	= <i>Tempi moderni</i> , Roma
RIL	= <i>Rendiconti dell'Istituto Lombardo</i> , Milano	TPr	= <i>Terzo programma</i> , R.A.I.
RL*	= <i>Rassegna Lucchese</i> , Lucca	Tr	= <i>Trimestre</i> , Pescara
RLI*	= <i>Rassegna della Letteratura Italiana</i> , Pisa	UI*	= <i>Ulise</i> , Roma
RLMC	= <i>Riviste di letterature moderne e comparate</i> , Firenze	Um	= <i>Umana</i> , Trieste
RS	= <i>La Rassegna Sovietica</i> , Roma	Un*	= <i>Ungheria d'oggi</i> , Roma
RSC	= <i>Rivista di Studi Crociani</i> , Napoli	UP*	= <i>Università di Palermo - Facoltà di Magistero</i> , Palermo
		USA*	= <i>Università degli Studi dell'Aquila</i> , Aquila
		Vel	= <i>Il Veltro</i> , Roma
		VP	= <i>Vita e Pensiero</i> , Milano
		Vr	= <i>Il Verri</i> , Milano

INDICE DEI SOGGETTI

- Abrante C., 192
 Adamov A., 339, 793
 Adorno T., 708, 710
 Ahmed 'Abd el-Gabbār, 313
 Albee E., 266
 Alberti R., 229
 al-Šarīf al-Idrīsī, 660
 Althusser L., 636
 Apollinaire G., 105, 709, 715
 Arlier A., 242
 Artaud A., 105
 Ascham R., 973
 Auxerre H. d', 487
 Aucassim et Nicolette, 545
- Babel I., 315
 Balzac H. de, 279, 502, 938
 Baretta G., 492
 Barlow J., 241
 Baron J., 731
 Barth K., 528
 Bataille G., 111, 394
 Bataille G., 111
 Baudelaire C., 129, 234, 293, 569
 Beckett S., 198, 661
 Benn G., 137, 194, 764
 Bernanos G., 955
 Bernard, 316
 Berryman J., 354
 Bertoli De Giorgi A., 195
 Bèze T. de, 173
 Bierce A., 672
 Bloy L., 939
 Bodoni G., 890
 Bonnot de Mably G., 879
 Borges J. L., 299 963
 Bostjuškov, 932
 Bradstreet A., 354
 Brantôme P. de Bourdeille, 255
 Brecht B., 162, 184, 200, 219, 220, 243,
 261, 278, 563, 586, 647, 965, 968
 Broch H., 367
- Brown T., 816
 Browning R., 454
 Bulatov V., 511
 Burton R., 405,
- Cabezón A. de, 898
 Calderón de La Barca P., 967
 Calvino I., 197
Canzone (La) dei Nibelunghi, 568
 Carrasco E. G., 75
 Cechov A., 228, 415, 854
 Cervantes M. de, 410
 Césaire A., 165
Chanson de Roland, 553
Chansons de Geste, 451
 Chateaubriand R., 93
 Choisy F. T. Abbé de, 388
 Chomsky N., 926
 Chrétien de Troyes, 683 791
 Claudel P., 119, 937
 Conrad J., 695
 Corbière T., 845
Critica e teoria letteraria, 1, 17, 22, 23, 41,
 53, 54, 65, 66, 69, 97, 98, 114, 120, 166,
 219, 225, 244, 254, 262, 280, 321, 336,
 363, 373, 393, 402, 403, 478, 529, 569,
 595, 658, 659, 673, 675, 698, 753, 766,
 774, 889, 929, 948,
 Croce B., 245
Cultura generale (filosofia, sociologia, sto-
ria), 109, 275, 317, 366, 412, 418, 450,
 462, 470, 481, 482, 491, 524, 530, 543,
 548, 550, 654, 678, 679, 692, 706, 728,
 733, 741, 746, 762, 786, 790, 799, 806,
 846, 899, 944, 945
- Dante, 43, 193, 768a, 951
 Dario R., 4a
 De Berceo G., 629a
 De Libero L., 287
 Delicado, 269a
 Dickens C., 56, 602

- Diderot D., 5, 662, 920
 Dorst T., 904, 966
 Dos Passos J., 382
 Dostoevskij F., 869
 Douve, 132
 Duméry H., 202
 Duvignaud J., 22

 Ejzenštejn, 637
 Eliot T. S., 137, 272, 833
 Elitis O., 797
 Engels F., 554, 555
 Esenin S., 538

 Fabié F., 168
 Fersen A., 169
 Flaubert G., 409, 419, 420
 Franklin B., 237
 Frénaud A., 287
Futurismo, 209, 344, 730

 Gallegos R., 85a
 Garaudy, 252
 Gardair J. M., 355
 Garret, 614
 Gautier T., 197
 Gide A., 558, 669, 676, 783
 Giradoux J., 398
 Godwin W., 677
 Goethe J. W., 31, 232, 703, 971
 Gombrowicz W., 267, 436, 964
 Gongora y Argota, Luis, 285, 446
 Gorky M., 515
 Goučarov I., 631
 Gracián B., 526a
 Grigor'ev A. A., 805
 Guillén J., 67, 561
 Gutiérrez T.S., 629b

 Habermas J., 733
 Hard T., 113
 Hawthorne N., 298
 Hegel F. W. G., 115, 649, 940
 Heidegger M., 101, 613
 Hemingway E., 27, 383
 Heredia J. F. de, 557
 Hernandez J., 300
 Heym G., 596, 598
 Hirscher J. B. von, 58
 Hobson G. D., 785
 Hoffmann E. T., 565
 Hofmannsthal H. von, 40
 Hölderlin F., 940
 Hopkins G. M., 264

 Horne H., 362
 Huchel P., 597, 599
 Hugo V., 419, 566
 Hume D., 646
 Husserl E., 133, 732

 Ibsen H., 975
 Ionesco E., 30, 483
 Irving W., 357

 James H., 253
 Jiménez J.R., 4a
 Johnson S., 492
 Jonson B., 182
 Joyce J., 374, 930

 Kafka F., 903, 974
 Kuliscioff A., 601

 Lafont R., 387
 Lawrence D. H., 399
Lazarillo de Tormes, 269, 906
 Le Sage A., 123
 Lessing G. E., 563
Letteratura araba, 10, 313, 660, 699, 882
Letteratura Argentina, 830
Letteratura asiatica, 80, 884
Letteratura baltica, 541
Letteratura catalana, 102
Letteratura cecoslovacca, 484
Letteratura cubana, 164a
Letteratura ebraica, 621, 624, 692
Letteratura egiziana, 149, 542
Letteratura finlandese, 201, 541
Letteratura francese, 112, 249, 268, 294,
 342, 344, 372, 396, 421, 501, 534, 719,
 748, 763, 768, 810, 850, 851, 852, 864,
 866, 935, 943, 958, 980
Letteratura greca, 531, 792
Letteratura indonesiana, 858
Letteratura inglese, 12, 16, 55, 57, 196,
 203, 247, 384, 385, 406, 479, 480, 504,
 580, 612, 650, 756, 856
Letteratura iraniana, 189
Letteratura ispano-americana, 85, 110, 158,
 210, 299, 379, 735, 752, 760, 886, 896
Letteratura nordamericana, 125, 140, 171,
 203, 253, 441, 442, 443, 444, 500, 525,
 551, 556, 575, 585, 718, 729, 750, 769,
 897, 911
Letteratura olandese, 144
Letteratura persiana, 190, 789, 811
Letteratura portoghese, 376, 717
Letteratura rumena, 759

- Letteratura russa*, 156, 286, 292, 353, 404,
 423, 645, 751, 808, 857, 949, 950
Letteratura scandinava, 381
Letteratura slava, 617
Letteratura spagnola, 8, 107, 108, 179, 180,
 185, 186, 218, 527, 533, 633, 681, 734,
 780, 824, 861, 928
Letteratura tedesca, 79, 136, 222, 271, 286,
 488, 546, 595, 600, 630, 656, 685, 686,
 688, 689, 818, 820
Letteratura ungherese, 513, 657
 Levinas E., 593
Linguistica e filologia, 36, 71, 91, 133, 170,
 174, 175, 176, 177, 291, 693, 700, 754,
 798, 812, 819, 821, 822, 905, 946
 Longfellow H. W., 957
 Louvet J.-B., 865
 Lowell R., 603
 Lukács, 219

 Mackenzie W., 314
 Mailly Chevalier de, 520
 Malasas G., 181
 Malebranche N., 290
 Mallarmé S., 4, 143
 Malraux A., 139, 783
 Mandel'stam O., 86, 292, 337, 582, 827
 Mann H., 825
 Manzoni A., 75, 141, 410, 587
 Marceau F., 775
 Marcuse H., 276, 807
 Marie de France, 358
 Maritain R., 736
 Marivaux F., 124
 Marlowe C., 16
 Marquez G. G., 319
 Marx C., 426, 554
 Maupassant G., 245
 Mauriac F., 128, 632, 639, 711, 941
 Meinecke A., 691
 Ménage G., 642
 Mesa C. de, 187
 Mihura M., 962a
 Molière J. B., 460, 608
 Montaigne M., 721
 Moravia A., 911
 Morisot C. B., 827
 Musil R., 42, 277
 Musset A. de, 231

 Nabokov V., 943
 Neruda R., 584, 966
 Nerval G. de, 767
 Nietzsche F., 687

 Nouveau G., 863
 Novikov A. I., 804

 O'Connor F., 740
 Olivet P.-J. T. Abbé de, 644
 Ong W., 71
 Orwell G., 263, 640
 Osborne J., 347
 Otero Blas de, 236

 Papini G., 711
 Pascal B., 952
 Pasternak B., 875
 Perse S. J., 238
 Pessoa F., 552
 Petrarca F., 827, 850, 851
 Pidal R. M., 439a
 Piñera V., 802
 Pinter H., 30
 Poitiers H. de, 335, 365
 Pope A., 517
Port-Royal, 935
 Prevost (Abbé), 843
 Proust M., 420, 765

 Queneau R., 883
 Quevado F. de, 862

 Raabe W., 844
 Rabelais F., 246, 371, 570
 Racine J., 192
 Radišče A. N., 803
 Ribemont-Dessaignes, 100
 Richardson S., 314
 Rilke R. M., 587, 687
 Rimbaud J., 910
 Rod E., 295
 Rossetti D. G., 457
 Roth J., 537, 862, 564
 Rotrou J., 461
 Rousseau J.-J., 913
 Rucco di Cambio de' Mozzi, 505
 Rudel J., 702
 Ruge A., 972
 Ruiz J., 934
 Ruskin J., 318

 Sade J. P., 51, 697
 Saint-Beuve C. A., 53, 235
 Saint-Cloud P. de, 358
 Saint-Evremond, 191
 Sales San Francesco di, 634
 Salim, 761
 Salinger J. D., 976

Sand G., 230
 Sartre J. P., 101, 252, 943
 Sbarbaro C., 910
 Schnabel F., 88
 Schnitzler A., 348
 Scott W., 141
 Sevigné M. (Madame de), 330
 Shakespeare W., 29, 270, 327, 356, 407,
 570, 581, 594, 694, 713, 742, 781, 887,
 964, 969
 Sismondi J., 250
 Sitwell E., 453
 Solgenitsin A., 349, 547, 579, 635
 Spender S., 151
 Stael Madame de, 539
 Stein G., 521, 778
 Stendhal (Henry Beyle), 420, 493, 540
Storia religiosa, 3, 188
 Strindberg J., 29, 74, 449, 749
Strutturalismo, 127, 321, 403, 714, 720
 Styron W., 161
 Swift J., 50

 Tansillo L., 186
 Tasso T., 187, 370
 Tatarkiewicz, 786
Teatro, 28, 34, 100, 118, 121, 142, 199,
 208, 222, 247, 322, 323, 379, 425, 452,
 509, 523, 524, 532, 585, 643, 674, 727,
 756, 809, 831, 836, 894, 895, 922, 970
 Tieck L., 138
 Tolstoj L., 96, 680
 Traherne T., 771
 Turgenev I. S., 503
 Turner N., 302

 Valéry P., 414, 424, 592
 Vallejo C., 374
 Vernes J., 936
 Vidal G., 779
 Villon F., 326
 Vitrac R., 755
 Voltaire F. H. A. de, 6, 377, 782, 815

 Walter A., 21
 Walton I., 828
 Wartburg W. von, 81
 Weiss P., 221
 Weiss R., 346
 Weller H., 744
 Whitehead A., 835
 Williams W. C., 395
 Witkiewicz I., 755
 Wolkenstein O., 145

 Young A., 385

REPERTORIO ALFABETICO

1. Abeni E.: *Un importante contributo allo studio sulla critica letteraria*, in: *Hu*, xxv, n. 4, pp. 476-481
2. Agamben G.: *L'angelo malinconico*, in: *NAr*, n. 19, pp. 153-165
3. Agnoletto A.: *Storia religiosa del Cinquecento*, in: *NRS*, LIV, I-II, pp. 189-197
4. Agosti S.: *Il Cigno di Mallarmé*, Roma, Silva, 1969, pp. 113
- 4a. Aguirre, A.M., Relaciones amistosas entre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, in: *QIA*, 37, 1969, pp. 42-47.
5. Alatri P.: *L'unità dell'opera creativa e critica di Diderot*, in: *SF*, XIV, n. 2, pp. 216-30
6. Alatri P.: *Una nuova biografia di Voltaire*, in: *SF*, XI, n. 1, pp. 71-85
7. Albee E.: *Teatro, Storia dello zoo, La morte di Bessie Smith, La sabbiera, Il sogno americano, Chi ha paura di Virginia Woolf? Piccola Alice, Un equilibrio delicato*. Trad. di E. Capriolo, B. Fanzi, Torino, Einaudi, pp. 405
8. Alberti R.: *Un poeta español en el Rio de la Plata*, Roma, Istituto italo-latino-americano, 1969, pp. 34
9. Aldan: *Poesie*, con una prefazione di G. Ermini, Acervia, Fabbri, pp. 98
10. al-Sayyāl - Badr Säkir: *Poesie*, Traduzione di Paolo Minganti, Roma, Istituto per l'Oriente, 1968, pp. XI, 103
11. Alsleben K.: *Considerazioni critiche sull'estetica oggettuale*, in: *Vr*, n. 35/36, pp. 12-15
12. Ambrosoli M.: *Agricoltura e sviluppo economico in Inghilterra tra '700 e '800; vecchie e nuove prospettive*, in: *RSI*, LXXXII, Fasc. III, pp. 645-68
13. Amezqueta A.: *A come Alice: e dove sono le meraviglie?*, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 47
14. Amezqueta A.: *Tre poesie*, in: *TM*, XII, n. 3, pp. 106-108
15. Amoretti G.V.: *Saggi critici*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1968, pp. LXXX, 402
16. Amoruso V.: *The Tragic Glass: l'avventura drammatica di Christopher Marlowe (I)*, in: *Tr*, IV, n. 2, pp. 195-222
17. Anceschi L.: *Delle istituzioni letterarie*, in: *Vr*, n. 35/36, pp. 17-26
18. Andersen H.C.: *Fiabe*. Scelte presentate da Giovanni Rodari, traduzione di Alda Castagnoli e Marcella Rinaldi, Torino, Einaudi, pp. xx, 326
19. Andrade O.: *Memorie sentimentali di G. Miramare*, a cura di Giovanni Cutolo. Prefazione di Giuseppe Ungaretti, Milano, Feltrinelli, 1970, pp. VII, 109
20. Andrie I.: *Il ponte sulla Drina*, romanzo. Traduzione di Bruno Meriggi, Milano, Mondadori, pp. 485
21. Angeli G.: *Le poesie di André Walter*, in: *PL*, XXI, n. 242, pp. 78-95
22. Anglani B.: *J. Duviognaud tra sociologia e critica*, in: *Pb*, n. 19/20, pp. 878-880
23. Anglani B.: *Marxismo e produzione letteraria*, in: *Pb*, n. 22/3, pp. 981-988
24. Anouilh J.: *L'alouette*, avec un commentaire par Ida Petazzoni Cases, Roma, A. Signorelli, 1969, pp. 169
25. Anselmi L.: *Radiografia di Maigret*, in: *Opl*, XVI, n. 1, pp. 58-68
26. Antoni C.: *James Purdy*, in: *Um*, XIX, n. 5-6, pp. 27-30
27. Antonini G.: *La leggenda di Hemingway*, in: *Opl*, XVI, n. 4, pp. 75-79
28. Antonucci G.: *Un teatro alla maniera di...*, in: *St*, LXVI, n. 4, pp. 343-46
29. Antonucci G.: *Shakespeare e Strindberg: i diversi aspetti del sogno*, in: *St*, LXVI, n. 6, pp. 517-22
30. Antonucci G.: *Umanesimo di Ionesco e Pinter*, in: *St*, LXVI, n. 12, pp. 1021-25
31. Anziano G.: *Note su due poesie reli-*

- giose giovanili di Goethe: *Joseph e Hölenfahrt*, in: *AION*, XIII, pp. 5-23
32. Appollinaire, Saggi di R. Warnier, P. A. Jannini, S. Zoppi. Presentazione di M. Bonfantini, Torino, Giappichelli; Paris, Nizet, pp. VIII-145
33. Apollinaire G.: *Vitam impender e amori*, Introduzione di V. Vettori, con un disegno di Venturino Venturi. Pisa, Giardini, pp. 25
34. Apollonio M.: *Teatro '70*, in: *Hu*, n. 6, xxv, pp. 675-679
35. Aragon L.: *Bianca o l'oblio*, Romanzo. Traduzione di S. Raboni. Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 454
36. Arcaini E.: *I nuovi metodi dell'insegnamento delle lingue*, in: *TPr*, n. 1, pp. 134-144
37. Arioli O.: *Paul Kruger - Historical Soutt - African grand drama in four acts with epilogue*, Corsico, G. U., 1968
38. Arrabal F.: *Teatro*, Milano libri, 1969
39. Aresenio: *Chi è Claire Lannes?*; *Joe Egg.*, in: *Pe*, XI, n. 4, pp. 23
40. Aspetsberger F.: *Wiener Dichtung der Jahrhundert wende. Beobachtungen zu Schnitzlers und Hofmannstbals Kunstformen*, in: *Sq*, VIII, n. 3, pp. 410-51
41. Assunto R.: *Esteticità della natura e forme del paesaggio*, in: *Tr*, IV, n. 4, pp. 571-606
42. Assunto R.: *Musil e la teoria del romanzo*, in: *RE*, XVI, n. 1, pp. 5-22
43. Astaldi M. L.: *La 'Vita Nuova' tradotta da Barbara Reynolds*, in: *EM*, n. 21, pp. 251-264
44. Austen J.: *Emma*, Catania, Edizioni paoline, 1968, pp. 186
45. Austen J.: *Orgoglio e pregiudizio*, Catania, Edizioni paoline, 1967, pp. 255
46. Austen J.: *Orgoglio e prevenzione*. Traduzione di Giulio Capri, Milano, A. Mondadori, pp. 539
47. Aurigemma M.: *Il tema ed il gusto della nuova scienza nel teatro e nell'epos del primo Cinquecento*, in: *AFM*, III-IV, n. 1, pp. 135-161
48. Austen J.: *Ritorno a te*, a cura di A. Chini, Bologna, Capitol, 1967, pp. 281
49. Avila P. L.: *Algunas variantes en la poesia de Machado*, Torino, Università, 1968, pp. 53
50. Bà Paolo: *A character, Panegiric, and Description of the Legion Club di Jonathan Suift*, in: *SU*, XLIV, 1-2, pp. 54-75
51. Baccolo L.: *Ritrovato il diario dell'ultimo amore di Sade*, in: *Dt*, 46, n. 3, pp. 99-100
52. Bajini S.; Bettetini G.; Bonin L.: *Di stinzioni di comodo e associazioni sbagliate*, in: *Si*, 296, pp. 60-67
53. Bajomée D.: *Saint-Beuve et la critique littéraire contemporaine*, in: *SF*, XIV, 2, p. 296-98
54. Baldacci L.: «*I piani della critica*» in: *AL*, n. 50, pp. 100-103
55. Baldi S.: *Rassegne: «Letteratura inglese»*, in: *AL*, n. 49, pp. 124-5
56. Baldi S.: «*Dickens: lettura adulta*», in: *AL*, n. 52, pp. 3-13
57. Baldi S.: *Rassegne: «Letteratura inglese»*, in: *AL*, n. 52, pp. 135-6
58. Balestro P.: *La concezione morale di J. Baptist von Hirscher*, in: *RFN*, LXII, III, pp. 291-320
59. Balmas E.; Valeri D.: *L'età del Rinascimento in Francia. Letteratura e storia*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, 1969, pp. 761
60. Balzac H.: *Il colonello Bridon*, Traduzione di Mallio Mallio Maffii, Milano, A. Mondadori, pp. 453
60. Balzac H.: *Il colonello Bridau*, Traduzione di M. Maffii, Milano, Mondadori, pp. 453
61. Balzac de H.: *La duchessa de Langeais*, Romanzo, Milano, Garzanti, pp. 195
62. Balzac de H.: *Eugénie Grandet*, Roma, Tumminelli, 1969, pp. XXXIX, 202 tavole
63. Balzac de H.: *I capolavori...*, a cura di Enzo Caramaschi, Milano, Mursia, 1969, pp. XXXVIII
64. Balzac de H.: *Eugenia Grandet*, Traduzione di Grazia Deledda, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 301
65. Baragli E.: *Teorie sulla «cultura di massa»*, in: *CC*, 121, 2870, pp. 155-160
66. Barbieri Squarotto G.: *Discorso diretto sulla critica*, in: *AL*, n. 52, pp. 29-58
67. Bardi U.: *Materiale per una bibliografia italiana di Jorge Guillén*, in: *AP*, II, fasc. 8, pp. 75-9
68. Bardou, F.: *Le portrait en Diane et la préciosité*, in: *RCCM*, XII, n. 2, pp. 181-218
69. Barilli R.: *La rivincita dell'estetica*, in: *M 3*, 6-7, pp. 57-67

70. Barilli R.: *Paulhan e la ragione dialettica*, in: *Vr*, n. 32, pp. 64-72
71. Barilli R.: *Walter Ong e le tre età della parola*, in: *Mu*, XIX, 208, pp. 265-75
72. Barthes R.: *Critica e verità*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 64
73. Barthes R.: *La Moda*, in: *M 3*, 3/4/5, pp. 7-20
74. Bartolucci G.: *Strindberg, un faro nei nostri sogni*, in: *Si*, 286, pp. 10-15
75. Basalisco L.: *Debiti di Enrique Gil Carrasco presso il Manzoni*, in: *QIA*, 38, pp. 103-106
76. Bataille G.: *L'azzurro del cielo*, Prefazione di Jacques Réda, nota biografica di G. Neri, traduzione di O. Del Buono. Torino, G. Einaudi, 1969, pp. 168
77. Baudelaire C.: *Diari intimi*. Traduzione e note di Lucia Zatto. Cronologia della vita di Baudelaire e dei suoi tempi, introduzione, antologia critica e bibliografia a cura di G. Raboni, Milano, A. Mondadori, 1970, pp. 188
78. Bauer J. M.: *Finché i piedi ci portano...* Traduzione di Renata La Racine Milano, Longanesi, 1969, pp. 286.
79. Baumgarth C.: *I futuristi in Germania*, in: *Vt*, n. 33/34, pp. 71-76
80. Bausani A.: *Le letterature del sud-est asiatico. Birmana, Siamese, Laotiana, Cambogiana, Vietnamita, Giavanese, malese-indonesiana, Filippina*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, pp. 442
81. Bausani A. - Cardona G. R.: *In margine al vol. XX del «Französisches etymologisches Wörterbuch» di W. von Warthburg*, in: *AION*, 30, pp. 121-132
82. Beaumarchais: *Le barbier de Séville, ou la précaution inutile*, Introduction notes et commentaire de Jean-François Rodriguez, Bergamo, Minerva italica pp. 119
83. Beckett S.: *Teatro Aspettando Godot, Finale di partita, L'ultimo nastro di Krapp, Giorni felici*. Traduzione di C. Fruttero. Introduzione di R. Reborà, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 227
84. Beckett S.: *Teste-morte*, traduzione di Valerio Fontnel e Guido Neri, Torino, E. Einaudi, 1969, pp. 87
85. Bellini G.: *La letteratura ispano-americana*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia pp. 572
- 85a. Bellini G.: *Rómolo Gallegos*, in *QIA*, 37, 1969, pp. 27-29
86. Belza I.: *Le riflessioni dantesche di Mandel'stam*, in: *RS*, XXI, 4, pp. 36-40
87. Benavente J.: *La notte del sabato, La signora padrona*, Milano, Fabbri, 1969,, pp. 254
88. Bendiscioli M.: *«Uno storico tedesco del Novecento: Franz Schnabel»*, in: *Hu* n. 10, XXV, pp. 935-68
89. Benn G.: *«Una scena e due novelle»*, trad. di A. M. Carpi, in: *AL*, n. 52, pp. 65-85
90. Benn G.: *«Poesie»*, trad. di A. M. Carpi, in: *AL*, n. 52, pp. 86-95
91. Bensi G.: *Aspetti della politica linguistica dell'URSS: Il Tadzikistan*, in: *L'est*, 4, pp. 27-56
92. Berceo G.: *Miracoli di Nostra Signora*, Testo bilingue, Prologo, versione e note di M. C. D'Arrigo Bona; Torino, G. Giappichelli, 1968
93. Berchet J.-C.: *Chateaubriand in Italia*, in: *Vel*, XIV, 3, pp. 269-84
94. Bernardelli G.: *La «Vogue» del 1886*, in: *CIFM*, vol. IV, pp. 333-370
95. Bernardi E.: *Notizie sul caso Sternheim*, in: *AFCF*, IX, 1, pp. 1-14
96. Bernardini S.: *«Tolstoj e l'eleganza del bene»*, in: *PL*, XXI, n. 240, pp. 70-82
97. Bertacchini R.: *Sperimentalismo e narrativa*, in: *St*, LXVI, II, pp. 856-65
98. Bertacchini R.: *Naturalismo, positivismo e verismo: aggiornamenti e problemi*, in: *St*, LXVI, 5, pp. 405-420
99. Bertin M.: *Mario Ricci, da Joyce al Barone di Müuchhausen*, in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 41-2
100. Bertin M.: *Altro ritorno Dada: L'imperatore della Cina di Ribemont-Dessaignes al Teatro «La Fede» di Roma*, in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 24-5
101. Beschin G.: *La morte in Heidegger e in Sartre*, in: *AFM*, III-IV, 1, pp. 341-362
102. Bettarini M.: *Poesia Catalana di protesta*, in: *Pe*, XI, 1-2, p. 28
103. Bettetini G.; Bonin L.; Bajini S.: *Distinzioni di comodo e associazioni sbagliate*, in: *Si*, 296, pp. 60-67
104. Beugnot B.; Zuber R.: *Répertoire de la littérature néo-latine du XVII^e siècle français: état des travaux, automne 1970*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 476-7
105. Bianchi P.: *Lettere d'amore di Apollinaire e di Artaud*, in: *Dr*, 46, n. 4, pp. 117-9

106. Bianchina A.: *Tristana*, in: *NA*, 510, Fasc. 2039, pp. 478-87
107. Bianchini A.: *Rassegne: «Letteratura spagnola»*, in: *AL*, n. 50, pp. 122-3
108. Bianchini A.: *Rassegne: «Letteratura spagnola»*, in: *AL*, n. 52, pp. 140-1
109. Bich A.: *Il filone popolare*, in: *NS*, 125, pp. 123-128
110. Bigiaretti L.: *Quaderno di viaggio nell'America Latina. Un occhio in terra e nel cielo dei suoi poeti*, in: *Dr*, 46, n. 7, pp. 40-9
111. Bigongiari P.: *L'impossibile di Georges Bataille*, in: *AL*, n. 51, pp. 57-72
112. Bigongiari P.: *Rassegne: «Letteratura francese»*, in: *AL*, n. 52, pp. 129-134
113. Binni F.: *Thomas Hardy: ai limiti dell'«imagination»*, in: *EM*, 21, pp. 159-198
114. Binni F.: *Gusto e invenzione nel Settecento inglese. Studi di teoria letteraria*, Urbino, Argalia, 1970, pp. 342
115. Biscione M.: *Hegel e il concetto di cultura*, in: *Tr*, IV, n. 4, pp. 671-8
116. Blackwell J.: *Vibrations ...*, Venice, monastery press, 1969, pp. 36
117. Blanchot M.: *Il libro a venire*, Torino, G. Einaudi, 1969, pp. 250
118. Blasich G.: *Tradizione e tradimento dei classici nel teatro contemporaneo*, in: *CC*, 121, 2889, pp. 260-66
119. Blasich G.: *Paul Claudel: «I giorni dell'Apocalisse»*, in: *CC*, 121, 2872, pp. 367-72
120. Blumenberg H.: *«Approccio antropologico all'attualità della retorica»*, in: *Vr*, n. 35/36, pp. 49-72
121. Boal A.: *Un nuovo teatro per una nuova società*, in: *Si*, 292/3, pp. 48-51
122. Böhm A.: *Die Heimkehr des Odysseus in Eyvind Johnsons «Strändernas Svall»*, in: *AION*, XIII, pp. 23-81
123. Bonaccorso G.: *Un racconto storico siciliano nel «Gil Blas» di Lesage*, in: *ACP*, XLIX, 1868-9, p. 13
124. Bonaccorso G.: *Considerazioni sul metodo del Marivaux nella creazione romanzesca*, in: *Umanità e storia: scritti in onore di Adelchi Attisani*, pp. 27
125. Bonazzi T.: *I Padri Pellegrini: il mito politico americano*, in: *Mu*, XIX, 212, pp. 468-482
126. Bond E.: *Le strette vie al profondo Nord*, (traduzione di Silvia Codecasa), in: *Si*, 296, pp. 116-127
127. Bonelli G.: *La critica strutturalista*, in: *RSC*, VII, IV, pp. 391-8
128. Bonfantini M.: *«François Mauriac, uno sviluppo rettilineo»*, in: *Opl*, XVI, n. 10, pp. 27-30
129. Bonfantini M.: *Baudelaire* 4^a ed. Con cinque nuovi saggi, Torini, Giappichelli, pp. 222
130. Boni M.: *Sordello*. Con una scelta di liriche tradotte e commentate. Bologna, R. Patron, pp. CXL, 89
131. Bonin L.; Bettetini G.; Bajini S.: *Distinzioni di comodo e associazioni sbagliate*, in: *Si*, 296, pp. 60-67
132. Bonnefoy Y.: *Movimento e immobilità di Douve*. Introduzione di Stefano Agosti. Traduzione di D. Fiori. Torino, Einaudi, 1969, pp. 179
133. Bonomi A.: *Sul Problema del linguaggio in Husserl*, in: *AA*, 118, pp. 37-62
134. Borchert W.: *Opere*. Saggio introduttivo, versione italiana, note ed indice bibliografico a cura di Roberto Rizzo, Parma Guanda, 1968, pp. xx, 326
135. Borgatti L.: *Tre moderni poeti ungheresi*. Supplemento a: Quaderni italo-ungheresi, n. 1, Bologna. A cura del Seminario di lingua e letteratura ungherese e filologia ugro-finnica della Università, 1969, pp. 59
136. Bornmann B.-M.: *L'«Algabal» e le sue fonti storiche antiche*, in: *Sg*, VIII, n. 2, pp. 251-68
137. Borsano Fiumi A.: *G. Benn e T. S. Eliot: poetiche a confronto*, in: *SA*, 16, pp. 301-352
138. Borsano Fiumi A.: *La critica shakespeariana di Ludwig Tieck*. Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, pp. 191
139. Borsari A.-V.: *Gli «Antimémoires» di André Malraux*, in: *RLMC*, 23, Fasc. 2, pp. 130-154
140. Bossi E.: *«Poesia Americana»*, in: *Opl*, XVI, n. 12, pp. 61-64
141. Bottoni L.: *«Scott e Manzoni 1821: tecniche descrittive e funzioni epistemologiche»*, in: *LS*, v, n. 3, pp. 409-434
142. Boursier G.: *Laboratorio teatrale come «luogo aperto»*, in: *Si*, 291, pp. 11-12
143. Bouvet A.: *Rhétorique, grammaire et poésie (notes sur le sonnet Le vierge, le vivace... et Don du Bène de Mallarmé)*, in: *AION*, 1, pp. 35-42

144. Brandt Corstius J.-C.: *La letteratura olandese* Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, 1969, pp. 309
145. Bravi F.: *Mito e realtà in Osvaldo di Wolkenstein*, Bolzano, pp. 119
146. Brecht B.: *Turandot e atti unici*. Introduzione di Emilio Castellani, traduzioni di E. Castellani e M. Carpitella, Torino, Einaudi, 1969, pp. XII, 238
147. Brecht B.: *Me-ti libro delle svolte*, (trad. di C. Cases), Torino, Einaudi, pp. XLIX-206
148. Bregcon J.: *Una giornata inutile* (trad. di L. Zanuso), Milano, Bompiani, pp. 110
149. Bresciani E.: *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, Torino, Einaudi, 1969, pp. XX-697
150. Breton de los Herreros M.: *Muori e vedrai!*, Catania, Edizioni paoline, 1968, pp. 149
151. Brillì A.: *Spender, impegno e delusione*, in: *Ga*, XX, fasc. 3-4, pp. 150-4
152. Brillì A.: *Le ferite degli stranieri* (a margine di Tate tradotto), in: *Ga*, XX, fasc. 5-6, pp. 238-40
153. Brontë C.: *Trepida attesa*. A cura di A. Chini, Bologna, Capitol, 1968, pp. 224
154. Brontë C.: *Sbirley...*, Milano, Fabbri, pp. 201
155. Brontë E.: *Cime tempestose*, Catania, Edizioni paoline, 1967, pp. 181
156. Brumberg A.: *Gli intellettuali sovietici e il grande inquisitore*, in: *L'est*, I, pp. 7-18
157. Buenaventura E.: *Tirano Bauderas* (note di E. C. Guisado, A. Castilla), in: *Si*, 292/3, pp. 55
158. Buenaventura E.: *Teatro e cultura in un paese dell'America Latina*, in: *Si*, 292/3, pp. 53-4
159. Bugaev B. N.: *Cristo è risorto*, traduzione e introduzione di Cesare G. De Michelis, Milano, Ceschina, 1969, pp. 57
160. Bulgakov M. A.: *Racconti*. Traduzioni di C. Coïsson e V. Dridso, Torino, Einaudi, pp. 315
161. Bulgheroni M.: *William Styron: il romanziere, il tempo e la storia*, in: *SA*, 16, pp. 407-428
162. Buono F.: *Note su marxismo e storia in Bertolt Brecht*, in: *Sg*, VIII, 2, pp. 269-88
163. Butor M.: (intervistato da P. F. Li-stri), «Parole vere e parole ingannatrici», in: *AL*, n. 52, pp. 109-112
164. Buxó J. P.: *Estructura y lección de «Rinconete y Cartadillo»*, in: *Lavori Ispanistici*, serie II, Messina-Firenze, D'Anna, pp. 365
- 164a. Cabrera R. M.: *Poesie cubane*, in *QIA*, 37, 1969, pp. 40-42
165. Calabria E.: *Aimé Césaire (Poesie e Negritudine)*, in: *Pe*, XI, 5, pp. 15-16
166. Calabrò G.: *La scuola di Francoforte*, in: *TPr*, 3, pp. 57-67
167. Calderon de la Barca P.: *La vita è sogno, L'alcade di Zalamea, Il gran teatro del mondo*, Milano, Fabbri, pp. 247
168. Calmels N.: *François Fabié, poète de la nostalgie*, Roma, Tip. Città Nuova, 1969 pp. 50
169. Camilucci M.: *Il «Golem» di A. Fer-sen; Un'analisi del sacrificio*, in: *Pe*, XI, 5, pp. 25-6
170. Campa R.: *Linguaggio e senso comune*, in: *NA*, 509, fasc. 2034, pp. 203-219
171. Campa R.: *L'America del pentimento*, in: *NA*, 508, fasc. 2031, pp. 419-36
172. Campa R.: *Le chimere di Russel*, in: *NA*, 508, fasc. 2030, pp. 241-51
173. Campagnoli R.: *Tragicomicità dell'«Abraham» di Bèze*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 1-10
174. Campanile E.: *Elementi lessicali di origine inglese nel Vocabolario Carnicum*, in: *SSL*, X, pp. 9
175. Campanile E.: *Note sul verbo germanico. La classificazione dei verbi forti in gotico*, in: *SSL*, X, pp. 10
176. Campanile E.: *Problemi di etimologia gotica*, in: *SSL*, X, pp. 6
177. Campanile E.: *La traduzione gotica del Vangelo e una congettura del Lachmann e M. 7,25*, in: *SSL*, X, pp. 3
178. Camul A.: *Opere... Il mito di Sisifo, Il rovescio e il diritto, Nozze, L'estate, L'uomo in rivolta, Ribellione e morte*, Milano, V. Bompiani, 1969, pp. 942
179. *Cancion (La) de caldesas ed altri canti inediti del secolo XV*, Molfetta, Mezzina, 1968, pp. 43
180. Cangiotti G.: *Sulle pagine degli altri. Itinerari dello spirito spagnolo*, Bologna, R. Patron, 1969, pp. 293
181. Cantarella R.: *Giovanni Malalas, The-mis e le origini della Tragedia*, in: *Acme*, XXIII, fasc. I-II, pp. 61-66

282. Capone G.: *Ben Jonson. L'iconologia verbale come strategia di commedia*. Bologna, R. Patron, 1969, pp. IX, 506
183. Caprettini G.-P.: «Grammatica del fumetto», in: *SC*, IV, n. 13, pp. 318-326
184. Caprido E.; Moscati I.: *Brecht per chi se lo può permettere*, in: *Si*, 296, pp. 12-21
185. Caravaca F.: *Notas sobre cinco versiones italianas del «Romance del Conde Arnaldos»*, in: *QIA*, 38, pp. 80-102
186. Caravaggi G.: *Altre 'Lágrimas de San Pedro' ispirate dal Tansillo*, in: *SCT*, 1, pp. 123-185
187. Caravaggi G.: *Torquato Tasso e Cristobal de Mesa*, in: *ST*, 20, pp. 47-85
188. Cardini F.: *Psicomachia e guerra santa. A proposito di un trattato allegorico-morale duecentesco*, in: *ASI*, CXXVIII, pp. 53-102
189. Cardona G.-R.: *Studi di iranistica in Italia dal 1880 ad oggi*, in: *Vel*, XIV, 1-2, pp. 99-108
190. Caraci G.: *Viaggiatori italiani in Persia nel Medioevo*, in: *Vel*, XIV, 1-2, pp. 39-61
191. Carile P.: *La Comédie des académistes di Saint-Evremond e il contrastato esordio dell'Accademia francese nella satira letteraria del tempo*, Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, 1969, pp. 207
192. Carloni Valentini R.: *Racine nei giudizi e nelle traduzioni di Cirillo Abrante*, in: *CIFM*, vol. VI, pp. 673-688
193. Carozza D.: *Delle traduzioni francesi di Dante problemi e soluzioni*, in: *Tr*, IV, n. 2, pp. 195-222
194. Carpi A.-M.: *Premessa a Gottfried Benn*, in: *AL*, n. 52, pp. 59-64
195. Carpi A.-M.: *Aurelio Bertola De' Giorgi germanista*, in: *AFM*, III-IV, 1, pp. 215-242
196. Casieri S.: «*Pearl*» e la critica, in: *ACME*, XXIII, fasc. III, pp. 283-316
197. Castagnotto U.: *Gautier e Calvino: l'antisemantica del capitano e del Cavaliere*, in: *Sg*, 24, Dic. 1969, pp. 105-125
198. Castelli F.: *Un «de profundis» per l'umanità: Samuel Beckett*, in: *CC*, 121, 2872, pp. 334-44
199. Castri M.: *Approssimazioni a un teatro «politico»*, in: *Si*, 294, pp. 28-31
200. Cavallaro G. B.: *Il trionfo di Svoboda per «Madre Coraggio»*, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 111-114
201. Cavallini G.: *Studi italo-finlandesi*, in: *St*, LXVI, 12, pp. 1010-18
202. Cavazzana Romanelli F.: «*Ricerca filosofica e fede sul pensiero di Henry Dumas*», in: *AIV*, n. 132, pp. 705-738
203. Cecchi E.: *Scrittori inglesi e americani. Saggi, note e versioni*, Milano, Il saggiatore, 1968, pp. 398
204. Čehov A.-P.: *Il duello, Tre anni, Sul mare, La corista, Lo studente*, Traduzione di R. Kociemski, Milano, A. Mondadori, pp. 378
205. Čehov A.-P.: *Racconti*, Novara, Edizione per il Club del libro, 1969, pp. 416
206. Čehov A.-P.: *La steppa, Storia di un viaggio, Le tre sorelle, Il giardino dei ciliegi*, Firenze, Vallecchi, pp. 275
207. Celan P.: «*Poesie*» (trad. di R. Paoli) in: *AL*, n. 51, pp. 50-56
208. Celant G.: *Alla riscoperta delle funzioni del teatro*, in: *Si*, 292/3, pp. 24-31
209. Celli G.: *In margine al futurismo: storia di una ambivalenza*, in: *Vr*, n. 33/34, pp. 118-123
210. Certeau M. de: *Persecuzione in Brasile*, in: *Hu*, n. 4, xxv, pp. 492-97
211. Cervantes Saavedra M.: *Don Chisciotte della Mancia*, traduzione di Ferdinando Carlesi, Milano, A. Mondadori, 1969.
212. Cervantes Saavedra M.: *Don Chisciotte della Mancia*, Introduzione di Juana Granados. Traduzione e note di Gianni Buttafava, Ada Jachia Feliciani e Giovanna Maritano, Milano, Bietti, 1967, pp. 799
213. Césaire A.: *Aimé Césaire*. Introduzione critica e antologica lirica di Lylian Kesteloot. A cura e traduzione di M. L. Mazzini. Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, 1969, pp. 217
214. Cetto (von) G.: *L'altro orizzonte*, Milano, Fabbri (1969?), pp. 202
215. Chaikin J.: *Segnali*, in: *Si*, 292/3, pp. 18-23
216. Chesterton G.-K.: *The innocence of father Brown*. Two selected tales with notes by Ave Maria Magnani. Roma, A. Signorelli, 1969, pp. 61
217. Chesterton G.-K.: *The Innocence of father Brown*, (comm. di L. Giobbio), Torino, S.E.I., pp. VIII-132
218. Chiarini G.: *Osservazioni sulla tecnica poetica del Cantar de mio Cid*, in: *Lavori ispanistici*, Messina-Firenze, D'An-

- na, pp. 365
219. Chiarini P.: *Brecht, Lukács e il realismo*, Bari, Laterza, pp. 185
220. Chiarini P.: *Brecht e la dialettica del paradosso*, Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, 1969, pp. 167
221. Chiusano I.-A.: *Peter Weiss richiamata dall'esilio Trotzki*, in: *Dr*, 46, n. 3, pp. 76-8
222. Chiusano I.-A.: *A Palazzo Barberini tutto il teatro tedesco*, in: *Dr*, 46, n. 3, pp. 58-61
223. *Chrétien de Troyes*, Testi e traduzione, Milano, La goliardica, pp. 366
224. Galfi M.: «Lo spirito di pietà», in: *Opl*, xvi, n. 2, pp. 61-70
225. Cianci G.: *La scuola di Cambridge, La critica letteraria di I. A. Richards, W. Empson, F. R. Leavis*, Bari, Adriatica, pp. 319
226. Ciarletta N.: «Roger Vitrac. Quarant'anni prima di Gombrowicz», in: *AL*, n. 49, pp. 138-140
227. Ciarletta N.: «Operetta» di Gombrowicz, in: *AL*, n. 49, pp. 136-8
228. Ciarletta N.: «Il giardino dei ciliegi» del *Cinoberni Klub di Praga*, in: *AL*, n. 52, pp. 148-150
229. Ciceri M.: *Note su «Cal y Canto» di Rafael Alberti*, in: *AFCF*, ix, 1, pp. 73-82
230. Cinnella N.: *La spregiudicata «Correspondance» di G. Sand*, in: *RP*, v, 11-12, pp. 500-503
231. Cirrincione d'Aurelio L.: «La fortuna di Alfred de Musset in Italia», in: *CIFM*, vol. vi, pp. 127-332
232. Citati P.: *Goethe*, Milano, Mondadori, pp. 590
233. Ciavolella M.: *La tradizione dell'«aegritudo ancoris» nel «Decameron»*, in: *GSLI*, cxlvii, 460, pp. 496-518
234. Ciureanu P.: *Baudelaire in Romania*, in: *MAST*, 21, pp. 1-94
235. Ciureanu P.: *Sainte-Beuve et Charles-Gabriel Thalès Bernard*, in: *SF*, xiv, 1, pp. 71-74
236. Clementelli E.: *Blas de Otero: Le poesie del ritorno*, in: *Arte e Poesie*, II, 8, pp. 69-74
237. Colombo R.-M.: *Benjamin Franklin e la saggistica di costume*, in: *AFM*, III-IV, 1, pp. 187-214
238. Colucci C.-F.: *La poesia di Saint John Perse*, in: *Pe*, xi, 1-2, pp. 22-3
239. Conrad J.: *Giovinezza, Tifone, La linea d'ombra*, Milano, U. Mursia, 1969, pp. 250
240. Conrad J.: *Il negro del Narciso*. Traduzione, introduzione e note di M. Jacotti Semeraro, Brescia, La Scuola, pp. 221
241. Contenti A.: «*The Hasty Pudding*» di Joel Barlow, in: *SA*, 16, pp. 9-25
242. Cooper R.: *Antoine Arlier a Turin, 1539-43*, in: *AAST*, vol. 104, fasc. I, pp. 235-298
243. Corazza P.: *Introduzione alle Kalendergeschichten di Bertolt Brecht*, in: *AFCF*, ix, 2, pp. 1-16
244. Cordelli F.: *Eclisse della Metafora*, in: *M 3*, 6-7, pp. 46-57
245. Cordié C.: *Croce e la fortuna del Maupassant in Italia*, in: *RSC*, vi, fasc. iv, pp. 437-49
246. Cordié C.: «*Note sull'arte di François Rabelais*», in: *QF*, vol. 1, pp. 26
247. Corsani M.: *Il nuovo teatro inglese*, Milano, U. Mursia, 1970
248. Cortázar J.: «*Poesia in esilio planetario*» (Trad. e introd. di G. Toti), in: *Ga*, xx, fasc. 5-6, pp. 180-5
249. Cortiana R.: *Sulla poesia della Comune*, in: *AFCF*, ix, 2, pp. 17-34
250. Costa G.: *I rapporti del Sismondi con Giovanni Fabbroni illustrati da un gruppo di lettere inedite*, in: *SF*, xiv, 2, pp. 260-275
251. Cotroneo G.: *Requiem per un filosofo*, in: *NS*, 128-9, pp. 93-98
252. Cotroneo G.: *Garaudy, Sartre e qualche altro*, in: *NS*, 123, pp. 58-62
253. Cottino Jones M.: «*The Marble Faun and a writer's crisis*», in: *SA*, 16, pp. 81-124
254. Cottino Jones M.: *Appunti di critica letteraria americana*, in: *Pb*, 21, pp. 922-29
255. Cottrell R. D.: *The Present state of Studies on Brantôme*, in: *SF*, xiv, 1, pp. 11-19
256. Cronin A.: *Uno strano amore*, Milano, Club degli Editori, 1969, pp. 278
257. Cronin A.-J.: *Anni verdi*. A cura di Oreste Del Buono, Milano, Bompiani, 1970 pp. 430
258. Cronin A.-J.: *Uno strano amore*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 279
259. Cronin A.-J.: *Grazia Lindsay*, traduzione di Bruno Oddera, Milano, A. Mondadori, 1967, pp. 285.

260. Crowley M.: *Feste per il compleanno del caro amico Harold*, (traduzione di Nino Silvera), in: *Si*, 294, pp. 42-64
261. Cuminetti B.: *Nota in margine a «Un uomo è un uomo» di Bertolt Brecht*, in: *Hu*, n. 5, xxv, pp. 581-83
262. Curi F.: «*Poetica del nuovo terrore*», in: *Vr*, n. 32, pp. 104-113
263. Curti L.: *George Orwell fra politica e sociologia*, in: *AION*, XIII, pp. 81-105
264. D'Addio W.: *Hopkins lettore e critico*, in: *RLMC*, 23, 2, pp. 121-129
265. D'Agostini M.: *Elisabeth Lasker-Schüler*, in: *Arte e Poesia*, II, 9-10, pp. 110-5
266. D'Alessandro D.: *Albee e la colpa «americana» del giardino*, in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 20-1
267. D'Alessandro D.: «*Operetta* di Gombrowicz allo Stabile dell'Aquila», in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 37-8
268. Dalla Valle D.: *La frattura*. Studi sul barocco letterario francese. Ravenna, A. Longo, 1970, pp. 331
269. Damiani B.-M.: *Lazarillo de Tormes: Present state of scholarship*, in: *AION*, I, pp. 5-20
- 269a. Damiani B.-M.: *Some observations on Delicado's «El modo de adoperare el legno de India Occidentale»*, in *QIA*, 37, 1969, pp. 13-17.
270. D'Amico J.: *On reading Cymbeline*, in: *AION*, XIII, pp. 105-125
271. *Da Nietzsche a Rilke. La moderna poesia tedesca. Dionisismo, simbolismo, impressionismo*. A cura e con versioni di R. Paoli, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, pp. 350
272. Danzuso D.: *A Catania il Teatro delle Muse apre i battenti con Eliot*, in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 15-6
273. Daudet A.: *Tartarino*. Traduzione di Aldo Palazzeschi, Milano, A. Mondadori, pp. 652
274. Daudet A.: *Tartarino sulle Alpi*, Brescia, La Scuola, 1969, pp. 126
275. David J.: *Note pour servir à l'histoire de l'intellectualisme au XX siècle*, in: *AAST*, vol. 104, fasc. II, pp. 651-671
276. Davydov Ju.: *Il rivoluzionarismo surrealista di Herbert Marcuse*, in: *RS*, XXI, 3, pp. 20-56
277. De Angelis E.: *Robert Musil*, in: *Be*, xxv, 5, pp. 552-559
278. De Angelis E.: *Bertolt Brecht*, in: *Be*, xxv, 4, pp. 430-70
279. De Cesare R.: *Balzac nel settembre 1836*, in: *CIFM*, vol. VI, pp. 1-126
280. De Crescenzo G.: *Etologia ed Esteticità*, in: *M 3*, 6-7, pp. 67-72
281. De Foe D.: *Vita e avventure di Robinson Crusoe. Ulteriori avventure di Robinson Crusoe. Relazione dei suoi viaggi intorno a tre parti del mondo*, Firenze, Vallecchi, 1969, pp. 554
282. De Foe D.: *Lady Roxana, l'amante fortunata*, traduzione di Guido Biagi, Milano, A. Mondadori pp. 481
283. De Foe D.: *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders*. Introduzione di Mark Schorer, Prefazione e traduzione di Cesare Pavese, Torino, G. Einaudi, 1969, pp. xx, 280
284. De Foe D.: *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders*, Milano, Club degli editori, 1969, pp. 362
285. De Gongora A.-L.: *Sonetti funebri*, (trad. di P. Chiara), Torino, Einaudi, pp. 89
286. Del Bo D.: «*Note sull'accordo russo-tedesco*», in: *Opl*, XVI, n. 10, pp. 7-17
287. De Libero L.; Frénaud A.: *Gli allori di De Libero e Frénaud*, in: *Dr*, 46, 1, pp. 143-146
288. Del Monte A.: *Il giardino, la scala, la notte*, in: *ACME*, XXIII, fasc. I-II, pp. 109-116
289. De Lollis C.: *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Bologna, Forni, 1969, pp. VIII, 326
290. De Maria A.: *Antropologia e Teodicea di Malebranche*. (presentata da Luigi Pareyson), in: *MAST*, 19, pp. 1-196
291. De Mauro T.: *Introduzione alla semantica*, Bari, Laterza, pp. 307
292. De Michelis C.-G.: *Mandel'stam in URSS*, in: *RS*, XXI, 4, pp. 5-11
293. De Nardis L.: *Sulla nozione di «Tableau parisien» in Baudelaire*, in: *ACME*, XXIII, fasc. I-II, pp. 117-122
294. De Nardis L.: *L'usignolo e il fantasma*, Saggi francesi sulla civiltà letteraria dell'800. Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, pp. 254
295. De Rienzo G.; Mirandola G.: *Giuseppe Giacosa ed Edouard Rod Carteggio inedito*, in: *AAST*, vol. 104, 2, pp. 299-376

296. Desnica V.: *Le primavere di Ivan Galeb*, Prefazione di Mario Apollonio, Milano, Bietti, pp. 338
297. Desvignes L.: *Genèse du «Triomphe de Plutus»*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 90-95
298. De Toma A.: *Il romanzo di Hawthorne*, Conversano, Arti grafiche Lieggi, 1969, pp. 62
299. De Tomasso V.: *Jorge Luis Borges e le tendenze della narrativa ispano-americana*, in: *CS*, IX, 35, pp. 58-64
300. De Tomasso V.: *Poesie di Hernandez* in: *Ics*, LIII, 11, pp. 174
301. De Turris G.: *Due libri di Le Clézio*, in: *Ics*, LIII, 5-6, pp. 77
302. De Vecchi Rocca L.: *Nat Turner*, in: *NA*, 510, fasc. 2040, pp. 614-25
303. Díaz y Díaz, M. C.: *Un poema pseudoisidoriano sobre la creación*, in: *SM*, XI, fasc. I, pp. 397-402
304. Dickens C.: *Tutte le opere narrative di Ch. Dickens*, con introduzione a cura di F. Rota, Milano, U. Mursia, 1969
305. Dickens C.: *Il circolo Pickwick*, Romanzo, Milano, Bietti, 1967, pp. 619
306. Dickens C.: *A Christmas Carol*, A cura di Pina Spelta, Brescia, La scuola, pp. 150
307. Dickens C.: *L'infanzia di Davide Copperfield*, Brescia, La Scuola, 1969, pp. 125
308. Dickens C.: *La storia e le personali esperienze di David Copperfield*, traduzione di Cesare Pavese. Riduzioni e commento di G. A. Pellegrinetti. Torino, G. B. Petrini, 1969, pp. 417
309. Dickens C.: *Oliver Twist*. A cura di Deda Pini, Ozzano Emilia, Malipiero, 1969 pp. 120
310. Dickens C.: *Il circolo Pickwick*, Bologna, Capitol, 1969, pp. 219
311. Dickens C.: *David Copperfield*, Novara Edizioni per il Club del libro, 1969, pp. 572
312. Diego E.; Vitier C.; Friol R.: *Tre poeti*, in: *AL*, 50, pp. 52-71
313. Di Meglio R.: *Lirica di un ambasciatore: Ahmed 'Abd el-Gabbār*, in: *AION*, pp. 511-526
314. Di Michele L.: «Prudenza e profusione»: principi e punti di vista dell'etica borghese da Richardson a Mackenzie, in: *AION*, XIII, pp. 137-165
315. Di Paola C.: *Note su Isaak Babel (Konarmija)*, in: *AFCF*, IX, 2, pp. 35-48
316. Di Scanno T.: *Les contes de fées de Mademoiselle Bernard ou la vérité psychologique*, in: *AION*, 2, pp. 261-274
317. Di Scanno T.: *La mode des Contes des Fées de 1690 à 1705*, Università di Genova, Tip. Oneto, pp. 112
318. Di Stefano R.: *John Ruskin interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1969, pp. 215
319. Di Vito Di Febo G.: *La componente magica in «Cien años de soledad» di G. García Márquez*, in: *SG*, XXIII, n. 1-2, pp. 102-128
320. Dolei G.: *Per una lettura «storica» del 'Dantons Tod'*, in: *SG*, XXIII, n. 1-2, pp. 231-248
321. Dorflès G.: *Comunicazione e struttura nell'analisi di alcuni linguaggi artistici*, Milano, La Goliardica, pp. 147
322. Dort B.: *Le Théâtre des Nations*, in: *Um*, XIX, 1-4, pp. 22-24
323. Dort B.: *La realtà presente del Brasile: una mostruosa commedia storica*, in: *Si*, 292/3, pp. 47
324. Dostoevskij F.-M.: *Delitto e castigo*, Versione di Pietro Zveteremich, Milano, Garzanti, 1969, pp. 631
325. Dostoevskij F.-M.: *I fratelli Karamazov*, A cura di Eristano Bazzarelli, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1969, pp. 1063
326. Dragonetti R.: *Lorsque l'escollier François teste et proteste (Introduction à l'oeuvre de Villon)*, in: *LS*, v, n. 3, pp. 387-408
327. Drafer J. W.: *Contrast of Plot and Setting in «Othello»*, in: *RLMC*, 23, fasc. 3, pp. 165-167
328. Dryden J.: *Saggi critici*, Scelte, introduzione e note a cura di Pietro Miorizzi Bari, Adratica, 1968, pp. 358
329. Duchamp M.: *Marchand du sel*, Introduzione di A. Boatto, Salerno, Rumma, 1969, pp. 150
330. Duchêne R.; Hall H. G.: *Autour de Madame de Sévigné*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 85-86
331. Dumas A. père: *Vent'anni dopo*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1968, pp. 572
332. Dumas A. père: *Il visconte de Bragelonne*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1969, pp. 491
333. Dumas A. père: *Il tulipano nero*, Mi-

- lano, Club degli Editori, pp. ix-296
334. Dumas A. fils: *La dama delle camelie*, traduzione di Francesco Pastanchi, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 355
335. Duval Y. M.: *Vrais et faux problèmes concernant le retour d'exile d'Hilaire de Poitiers et son action en Italie en 360-363*, in: *Ath*, XLVIII, fasc. III-IV, pp. 251-75
336. Duvignaud J.: *La distruzione del personaggio*, in: *Si*, 286, pp. 12-14
337. Ejchenbaum E.: *Appunti per una conferenza su Mandel'stam*, in: *RS*, XXI, 4, pp. 12-3
338. Eliot G.: *Silas Marner. Il tessitore di Raveloe*, Milano, Fabbri, pp. 267
339. Emili E.: *Il teatro di Arthur Adamov*, in: *Um*, XIX, 5-6, pp. 27-34
340. Emmanuel P.: *Emmanuel*, tradotto da F. Livi, Florence, I.T.F., 1968, pp. 135
342. England B.: *Condotta non degna* (traduzione di Laura del Bono), in: *Si*, 295, pp. 39-64
342. Erba L.: *Magia e invenzione. Note e ricerche su Cyrano de Bergerac e altri autori del primo Seicento francese*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1969, pp. 257
343. Erra. *L'epopea di Erra*, di Luigi Cagni, Roma, Istituto di studi del Vicino Oriente dell'Università, 1969, pp. 328
344. Eruli B.: *Preistoria francese del futurismo*, in: *RLMC*, 23, fasc. 4, pp. 245-290
345. Eusebi M.: *Le varianti d'autore nella tradizione manoscritta del 'Petit Jehan de Saintré'*, in: *CN*, XXX, fasc. 1-2, pp. 172-184
346. Fahy C.: *Robert Weiss*, in: *LI* XXII, n. 2, pp. 252-6
347. Falabrino G.: *Osborne...*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 150
348. Farese G.: *Individuo e società nel romanzo Der Wegins Freie di Arthur Schnitzler*, Roma, M. Bulzani, 1969, pp. 241
349. Ferrari C.: *«Il Nobel a Solgenitsin»*, in: *Opl*, XVI, n. 11, pp. 72-76
350. Ferroni G.: *La poesia di Alfredo Giuliani o l'impossibilità dell'avanguardia*, in: *RLI*, 74, I, pp. 90-111
351. Fielding H.: *Tom Jones* (trad. V. Camucci), Milano, Fabbri, pp. 320
352. Fielding H.: *Tom Jones*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 305
353. Fierli V.: *Scritti russi dell'Ottocento*, in: *Ics*, LIII, 3, pp. 28
354. Fink G.: *«Ribellioni rientrate: Berryman/Bradstreet»*, in: *PL*, XXI, n. 242, pp. 125-131
355. Fink G.: *'La ménopause de la reine' di J.-M. Gardair*, in: *PL*, XXI, n. 246, pp. 149-152
356. Fink G.: *«Lear, il nonsense e l'epiteto 'differente'»*, in: *PL*, XXI, n. 246, pp. 155-161
357. Fink G.: *Il «corsivo vivente» di Washington Irving*, in: *SA*, 16, pp. 25-57
358. Finoli A. M.: *La volpe e il corvo nei rifacimenti medievali di Fedro*, in *Maria di Francia e nel «Roman de Renard» di Pierre de Saint-Cloud*, in: *ACME*, XXIII, III, pp. 317-328
359. Flaubert G.: *Trois contes*. A cura di Carlo Cordié, Milano, U. Mursia, 1968, pp. 216
360. Flaubert G.: *Tre racconti*. Traduzione, introduzione e note di Emilio Maetzke, Brescia, La scuola, pp. 143
361. Flaubert G.: *La signora Bovary. Costumi di provincia*, traduzione di Diego Valeri, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 510
362. Fletcher I.: *Herbert Horne: The earlier Phase*, in: *EM*, 21, pp. 117-158
363. Florescu V.: *«La rivalutazione della retorica nella filosofia contemporanea»*, in: *Vr*, n. 35/36, pp. 73-95
364. Fontaine C.: *Épistres, chantz royaux, ballades, rondeaux et dixains faitz à l'honneur de Dieu* (Cod. vat. Reg. lat. 1630). A cura di Raffaele Scalamandrè, in: *AISP*, vol. IV, Roma, pp. IV-13/225
365. Fontaines J.: *La nascita dell'Umanesimo cristiano nella Gallia romana: Sant'Ilario di Poitiers*, in: *RSLR*, VI, n. 1, pp. 18-39
366. Fornari F.: *Psicoanalisi della civiltà industriale*, in: *TM*, XI, 1, pp. 57-78
367. Forte L.: *Romanzo e utopia. Hermann Broch e la trilogia dei Sonnambuli*, Firenze, L. S. Olschki, 1969, pp. 197
368. France A.: *Gli dei hanno sete*, Milano, Fabbri, 1970, pp. 270
369. France A.: *Taide*, traduzione di F. Chiesa, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 270
370. Franceschetti A.: *L'«Orlando Innamorato» e la tradizione dell'«Aspremont»*, in: *GSLI*, CXLVII, 460, pp. 518-534

371. Françon M.: *Note sur Rabelais et Bérulle*, in: *SF*, XIV, 2, pp. 283-4
372. Françon M.: *Sur la traduction française de l'«Amadis de Gaule»*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 475-
373. Fränkel H.: *Testo critico e critica del testo*. Traduzione dal tedesco di Luciano Canfora. Nota di Carlo Ferdinando Russo. Firenze, Le Monnier, 1969, pp. XIV,90
374. Franzero C.M.: «*Esuli*» di Joyce per la prima volta dopo oltre 50 anni sulle scene di Londra, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 146-52
375. Fratini C.: *Nota a «Hoy me gusta la vida mucho menos» di César Vallejo*, in: *RLMC*, 23, fasc. 4, pp. 296-99
376. Frèches C.-H.: *Renaissance et italianisme en la 'Conceição Velha' de Lisbonne*, in: *AION*, 1, pp. 21-34
377. Fucilla J.G.: *Un manipolo di lettere inedite di Voltaire*, in: *RLMC*, 23, fasc. 3, pp. 168-175
378. Fuentes C.: *Intervista di Angel Anuzketa*, in: *TM*, XII, 4, pp. 54-58
379. Fuentes C.: *Per un teatro latino-americano* (intervista di Mario Serenellini), in: *Si*, 292/3, pp. 35-38
380. Fuentes N.: *I condannati dell'Escambray*, Traduzione di Laura Gonzales, Torino, Einaudi, 1970, pp. 119
381. Gabrieli M.: *Le letterature della Scandinavia*, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 450
382. Gadda Conti G.: *Coerenza di Dos Passos*, in: *Opl*, XVI, n. 11, pp. 77-86
383. Gadda Conti G.: *Hemingway e la pace dei nostri giorni*, Milano, Edikon, 1969, pp. 40
384. Galigani G.: *Studi sulla poesia pastorale inglese*, Pisa, Editrice libreria goliardica, 1968, pp. 205
385. Gallo A.: *Arthur Young e l'Inghilterra della rivoluzione agricola*, in: *AION*, XIII, pp. 195-225
386. Gambaro: *Il campo* (traduzione di Anna Scriboni), in: *Si*, 292/3, pp. 87-100
387. Garavini F.: *Robert Lafont*, in: *PL*, XXI, n. 242, pp. 105-113
388. Garavini F.: *I 'Travestimenti' dell'Abbé de Choisy*, in: *PL*, XXI, n. 246, pp. 3-41
389. Garavini F.: *La letteratura occitanica moderna*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia
390. Garcia Lorca F.: *Libro de poemas*, *Poema del cante jondo...*, Introduzione e versioni di Carlo Bo, Parma, Guanda, 1969, pp. 199
391. Garcia Lorca F.: *Lamento per Ignazio. Divan del Tamarit e altre poesie...*, Introduzione e versioni di Carlo Bo, Parma, Guanda, 1969
392. Garcia Lorca F.: *Poeta a New York*, Introduzione e versioni di Carlo Bo, Parma, Guanda, 1969, pp. 115
393. Gardair J.-M.: «*Segre, i segni, la critica*», in: *PL*, XXI, n. 240, pp. 134-140
394. Gardair J.-M.: *Tutto Bataille*, in: *PL*, XXI, n. 246, pp. 146-9
395. Garegnani L.: *Mente e misura. La poesia di William Carlos Williams*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1970, pp. 252
396. Gargallo Di Castel Lentini G.: *La genesi del positivismo nel tardo illuminismo francese*, in: *Tr*, IV, n. 3, pp. 421-432
397. Garin E.: «*A proposito della 'nouvelle Rhétorique': caratteri e compiti della filosofia*», in: *Vr*, n. 35/36, pp. 96-110
398. Gastaldi V.: «*Attualità di Giradoux*», in: *SG*, XXIII, n. 1-2, pp. 175-191
399. Gatti H.: *D. H. Lawrence and the Idea of Education*, in: *EM*, 21, pp. 208-232
400. Gautier T.: *Mademoiselle de Maupin*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 332
401. Gautier T.: *Il capitano Francassa*, Traduzione di Giuseppe Lipparini, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 705
402. Genette G.: «*La retorica delle figure*», in: *Vr*, n. 35/36, pp. 111-121
403. Genette G.: *Figure Retorica e strutturalismo*, Torino, G. Einaudi, 1969, pp. 242
404. Gentile E.: «*Lenin in Italia*», in: *Ipl*, XVI, n. 6, pp. 21-24
405. Gentili A.: *Lettura del frontespizio dell'«Anatomy of Melancholy»*, in: *EM*, 21, pp. 81-98
406. Gentili V.: *Le figure della pazzia nel teatro elisabettiano*, Lecce, Milella, 1969, pp. 276
407. Gerevini S.: *Ancora sul teatro del «Riccardo III»*, in: *EM*, 21, pp. 11-34
408. Gerhardt C.: *Bemerkungen zur Handschrift C von Wolframs «Willehalm»*, in: *SM*, XI, fasc. II, pp. 957-74
409. Geròla G.: *Il riscatto letterario dell'uomo Flaubert*, in: *Po*, XXVI, 11, pp. 1547-70

410. Getto G.: *I «Promessi Sposi», i dramaturghi spagnoli e Cervantes*, in: *LI*, xxii, n. 4, pp. 425-99
411. Giacomoni F.: *Dévolution de Duino*, in: *Um*, xix, 1-4, pp. 11
412. Giannini G.: «*Importanti contributi alla tematica filosofica di oggi*», in: *Hu*, n. 5, xxv, pp. 565-571
413. Giannoni R.: *Les traductions italiennes due «Grand Meaulnes»*, in: *RLMC*, 23, fasc. 1, pp. 57-73
414. Giaveri M. T.: *L'album de vers anciens di Paul Valéry. Studio sulle correzioni d'autore edite e inedite*, Padova, Liviana, 1969, pp. vii, 156 tav.
415. Gibelli V.: *Anton Cechov, poeta della vita russa*, Milano, Giuffrè, pp. 542
416. Giole A.: *L'immoralista. Romanzo, I-sabelle, La sinfonia pastorale. Romanzi brevi*, Roma, I Nobel letterari
417. Gide A.: *I sotterranei del Vaticano. Romanzo. Traduzione di Cesare Gardini*. Milano, Mondadori, pp. 275
418. Ginzburg C.: *La simbologia delle immagini e le raccolte di emblemi*, in: *TPr*, 4, pp. 176-188
419. Giorgi G.: «*Salammbô* tra esotismo e storia contemporanea», in: *Be*, xxv, 4, pp. 371-95
420. Giorgi G.: *Stendhal, Flaubert, Proust*, Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino 1969, pp. 159
421. Girard L.: *Roma e la Francia*, in: *Vel*, xiv, 4-6, pp. 447-56
422. Giusti W.: *Pagine boeme*, Roma, G. Volpe, pp. 216
423. Giusti W.: *Russi dell'Ottocento*, Roma, ABETE, 1970, pp. 462
424. Givone S.: *Il destino dell'arte secondo Paul Valéry*, in: *RE*, xv, 11, pp. 224-244
425. Godard C.: *Il «Théâtre du Chêne noir»*, in: *Si*, 295, pp. 30-34
426. Godehier M.: *Fétichisme, religion et théorie générale de l'idéologie chez Marx*, in: *AIF*, xii, pp. 22-39
427. Goethe (von) J. W.: *La vocazione teatrale di Guglielmo Meister*, Roma, Tuminelli, 1969, pp. xxx, 373 tav.
428. Goethe (von) J. W.: *I dolori del giovane Werther*, traduzione di G. A. Borghe- se, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 276
429. Goethe (von) J. W.: *La missione teatrale di Guglielmo Meister. Traduzione di* Silvio Benco, Milano. A. Mondadori, 1970, pp. 493
430. Gogol' N. V.: *Le avventure di Cickov ovvero Le anime morte*, Firenze, Vallecchi, 1969, pp. 435
431. Gogol' N. V.: *Taras Bul'ba, Piccolo mondo antico. Una vecchia amicizia troncata*. Traduzione di N. Festa, Milano, A. Mondadori, 1970, pp. 413
432. Gogol' N. V.: *Racconti*. A cura di S. Bisio, Firenze, La nuova Italia, pp. x, 143
433. Goldsmith O.: *Il vicario di Wakefield*, Traduzione di Guido Mazzoni, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 355
434. Goldsmith O.: *Il vicario di Wakefield, Ella si umilia per vincere*, Firenze, Vallecchi, pp. 279
435. Goll Y.: *Les georgiques parisiennes*, (a cura di C. Braccio), Parma, Guanda, 1969, pp. 78
436. Gombrowicz W.: *Diario 1953-1956*, Milano, Feltrinelli, pp. 341
437. Gončarov I. A.: *Tutte le opere narrative*, A cura di L. Pacini Savoj, Milano, U. Mursia
438. Góngora y Argote L. (De): *Sonetti Funebri*, Torino, Einaudi, pp. 83
439. Góngora y Argote L. (De): *Breve antologia De Góngora*, Genova, Bozzi, 1969, pp. 51
- 439 a. González J. C.: *In memoriam: Don Ramón Menéndez Pidal*, in *QIA*, 37, 1969, pp. 22-26.
440. Gor'kij M.: *La madre*, Romanzo, Milano, Bietti, 1969, pp. 310
441. Gorlier C.: *Rassegne: «Letteratura americana»*, in: *AL*, n. 49, pp. 129-131
442. Gorlier C.: *Rassegne: «Letteratura americana»*, in: *AL*, n. 51, pp. 126-8
443. Gorlier C.: *Rassegne: «Letteratura americana»*, in: *AL*, n. 52, pp. 142-5
444. Gorlier C.: «*Quattro poeti americani di oggi*» in: *AL*, n. 49, pp. 33-35
445. Gozzi F.: *Raymond Chandler e la semplice arte del delitto*, in: *SA*, 16, pp. 353-392
446. Greppi C.: *Un approccio a Góngora*, in: *Sig*, 27, pp. 29-57
447. Grimm J.; Grimm W.: *Fiabe*, Torino, Einaudi, pp. 434
448. Grisè C. M.: *Italion Sources of Tristan L'Hermite's Poetry*, in: *SF*, xiv, 2, pp. 285-95
449. Gruber A.: *Strindberg è di scena*, in:

- Um, XIX, 10-12, pp. 31-2
450. Guerri L.: *Pensiero politico e storiografia nel Settecento francese: Mably e Condorcet*, in: *RSI*, LXXXII, fasc. IV, pp. 926-50
451. Guerrieri Crocetti C.: *Ancora sulle «Chansons de Geste»*, in: *CS*, IX, 35, pp. 10-22
452. Guerrieri G.: *Incontro col Living Theatre*; 1. *La bussola e il Nord*; 2. *Antigone e il rituale*; 3. «Non siamo più attori», in: *TPr*, 2, pp. 230-271
453. Guidacci M.: *Due «Ritratti» di Sitwell*, in: *Pe*, XI, 3, pp. 18-19
454. Guidi A.: *Robert Browning e il Veneto*, in: *FIL*, XVI, 1, pp. 77-86
455. Guimarães Rosa J.: *Nécuya*, in: *Cs*, IV, n. 14, pp. 137
456. Gundersheimer W. L.: *Anne de Montmorency and Polibius «History»*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 462-66
457. Guthrie J.: *Dante Gabriele Rossetti, a neglected nineteenth century poet*, in: *AFCF*, IX, 1, pp. 83-98
458. Guy B.: *Sur les traces du «Divin Marquis?»*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 63-70
459. Hacks P.: *La battaglia di Lobositz* (traduzione di Emilio Picco), in: *Si*, 296, pp. 96-112
460. Hall H. G.: *The literary context of Molière's «Le Misanthrope»*, in: *SF* XIV, 1, pp. 20-38
461. Hall H. G.: *On a quatrain in Rotrou's «Le Véritable Saint Genest»*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 478-80
462. Hansen J. E.: *Hook, liberalismo e l'ideologia del naturalismo*, in: *AA*, 114-115, pp. 41-58
463. Hawthorne N.: *La lettera scarlatta*, traduzione di Fausto Maria Martini, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 308
464. Heine H.: *Il Rabbi di Bacharach e altri racconti*, traduzione di Enrico Rocca, Milano, A. Mondadori, pp. 292
465. Hemingway E.: *Isole nella corrente*, Milano, Mondadori
466. Hesse H.: *Il lupo della steppa*, Romanzo, Traduzione di Ervino Pocar, A. Mondadori, pp. 52
467. Hikmet N.: *Poesie d'amore*. Traduzione di Joyce Lussu, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 239
468. Hoffmann E. T. A.: *Racconti fantastici*, Milano, Club degli Editori, 1969, pp. 349
469. Hoffmann E. T. A.: *La principessa Brambilla*, Torino, Fogola, 1969, pp. 271
470. Horkheimer M.: *Schopenhauer oggi*, in: *Co*, XXIV, pp. 97-105
471. Huchel P.: *Strade strade*. Traduzione di Ruthr Leiser e Franco Fortini, Milano, A. Mondadori, pp. 183
472. Hugo V.: *Notre-Dame de Paris* 1482, Milano, Fabbri
473. Hugo V.: *I miserabili*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1969, pp. 488
474. Huxley A.: *Foglie secche*, traduzione di F. Bossi, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 380
475. Huysmans J. K.: *L'abisso (Là-bas)*, Milano, Lugar, pp. 304
476. Ibsen H.: *L'anitra selvatica*. Testo di A. Gozzi. Note per la messa in scena di L. Gozzi, P. Filiberti, R. Musto. A cura di A. Calzolari, Parma, Nuova STEP, 1969, pp. 32
477. Ionesco E.: *Teatro. La cantatrice calva, La lezione, Amedeo o come sbarazzarsene, L'improvviso dell'Alma ovvero il Camaleonte del pastore, Assassino senza movente*. Introduzione di R. Rebora, Milano, Mondadori, 1969
478. Ionescu L.: «*Sur l'analyse sémantique du texte poétique*», in: *LS*, v, n. 3, pp. 357-366
479. Izzo C.: *Storia della letteratura inglese*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, 1968, pp. 1521
480. Izzo C.: *Civiltà britannica*, Roma, Edizioni di storia e letteratura
481. Jackson T.: «*My Fair Lady*»: *Analyse eines literarischen Musicals*, in: *EM*, 21, pp. 233-250
482. Jacobbi R.: *I dedaisti non erano matti*, in: *Dr*, 46, n. 3, pp. 16-7
483. Jacobbi R.: *Ionesco alle prime armi in versione romana*, in: *Dr*, 46, 10, pp. 9-10
484. Jákeš V.: *Gli intellettuali e la primavera cecoslovacca*, in: *L'est*, 2, pp. 52-91
485. James H.: *L'americano*, traduzione di C. Linati, A. Mondadori, pp. 571
486. Jarell R.; Bishop E.; Schevill J.; Haran R.: «*Quattro poeti americani di oggi*» (poesie), trad. N. Condini, in: *AL*, n. 49,

- pp. 36-57
487. Jeaneau E.: «*Dans le sillage de l'Érigène: une homélie d'Héric d'Auxerre sur le prologue de Jean*», in: *SM*, XI, fasc. II, pp. 937-56
488. Jens W.: «*Del discorso tedesco*», in: *Vr*, n. 35/36, pp. 122-139
489. Jensen J. V.: *Racconti*, Milano, Fabbri, (1969?), pp. 333
490. Jiménez J. R.: *Platero e io, Siviglia, Ritratti lirici*, Roma, I Nobel letterari, pp. 187
491. Jodogne P.: *La fin du Moyen Age et les débuts de l'Humanisme hors d'Italie*, in: *SF*, XIV, 2, pp. 281-82
492. Johnson S.: *Giuseppe Baretti e la sua traduzione del «Rasselas» di S. Johnson*, Torino, G. Giappichelli, pp. 251
493. Jourda P.: *L'Italie napoléonienne vue par Stendhal*, in: «*Studi Napoleonici. Atti del I e II Congresso internazionale di Studi Napoleonici*», Firenze, Olschki, 1969, pp. 357-368
494. Joyce J.: *Gente di Dublino*, Milano, Fabbri, pp. 254
495. Joyce J.: *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*. Prefazione di Alberto Rossi, versione di Cesare Pavese, Milano, Frassinelli, pp. XXI, 311
496. *Jugend (Der) das wort, Lyrik und Prosa Südtiroler Ober schiller*, S.I., Südtiroler Kultur Institut, Bolzano, Ferrariner, 1969, pp. 24
497. Kafka F.: *Romanzi*, Milano, Mondadori, pp. 980
498. Kafka F.: *Il castello*. Romanzo, Edizione integrata con varianti e frammenti. Prefazione di Remo Cantoni, traduzione di A. Rho, Milano, A. Mondadori, pp. 403
499. Kafka F.: *Romanzi*. A cura di Ervino Pocar, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. xxviii
500. Kahn S. J.: *Will and Power in American Literature*, in: *SA*, 16, pp. 429-452
501. Kanceff E.: *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese [Recensioni]*, in: *RLMC*, 23, fasc. 1, pp. 74-77
502. Kanes M.: *Logic and Language in «La Peau de Chagrin»*, in: *SF*, XIV, 2, pp. 244-256
503. Kauchtschischwili N.: *La narrativa di Ivan S. Turgenev. Problemi di lingua e di arte*, Milano, Vita e Pensiero, 1969, pp. xv, 223
504. Kaufman P.: «*The Hurricane» and the Romantic Poets*, in: *EM*, 21, pp. 99-116
505. Kay R.: *Rucco di Cambio de' Mozzi in France and in England*, in: *SD*, XLVII, pp. 49-59
506. Kipling R.: *L'uomo che volle essere re, Romanzo breve, La porta dei cento dollari e altri racconti indiani*, Roma, I Nobel letterari, pp. 185
507. Kipling R.: *Kim*. Introduzione di G. Spina. Traduzione e note di B. Maffi, Milano, Istituto editoriale italiano, 1970, pp. 376
508. Kipling R.: *La luce che si spegne*. Romanzo, Milano, Bietti 1967, pp. 155
509. Klein Y.: *Spettacolo senza attore e senza spettatore*, in: *Si*, 292/3, pp. 26-32
510. Kleist (von) H.: *Racconti*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 285
511. Kocetov V.: *Il Benito Spada di Vassili Bulatov* (Note e traduzione di Carlo Fredduzzi), in: *Cs*, IV, n. 13, pp. 83-102
512. Köhler E.: «*Trobar clus*»: *discussione aperta. Marcabru und die beiden «Schulen»*, in: *CN*, xxx, fasc. 3, pp. 300-314
513. Köpeczi B.: *La letteratura straniera in Ungheria*, in: *Un*, x, 6, pp. 24-9
514. Kopit A.: *Indiani*, (traduzione di Mario Maffi), in: *Si*, 292/3, pp. 69-85
515. Kostka E.: «*Maksim Gorky: Russian writer with a Western Bent*», in: *RLMC*, 23, fasc. 1, pp. 5-20
516. Kundera M.: *Lo scherzo. Romanzo*. Prefazione di Louis Aragon, traduzione di Arrigo Bongiorno, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 345
517. Kurotz-Wimsatt jr.: *Poesia e retorica. Alexander Pope*, in: *Vr*, 35/36, pp. 209-226
518. Kuznetsov A.: *Babij Jar*, Torino, Paravia, pp. 150
519. Laclos P. A. F.: *Amicizie pericolose*, traduzione di F. Palazzi, pp. 613
520. Lafond J.: *Le Chevalier de Mailly auteur des «Maximes» dites de Méré*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 87-89
521. Lanati B.: *Gertrude Stein ovvero: avanguardia o consumo? Due aspetti di una medesima operazione linguistica*, in: *Sig*, 27, pp. 74-105
522. Lanciani G.: *Dagli «ennegs» alle «par-*

- voices», in: CN, xxx, fasc. 3, pp. 250-299
523. Lane J. F.: *Qui tutta l'estate teatrale di Londra*, in: Dr, 46, n. 8, pp. 64-8
524. Lanza Tomesi G.: *La morte di Danton*, in: Dr, 46, n. 6, pp. 31-3
525. La Polla F.: *La 'folk-song' americana nell'Ottocento*, in: SA, 16, pp. 185-230
526. Larkin P.: *Le nozze di Pentecoste e altre poesie*. Introduzione di R. Oliva. Traduzioni di R. Oliva e C. Pennati. Con una nota di C. Pennati, Torino, G. Einaudi, 1969, pp. 227
- 526a. Laurenti J. L.: *Notas sobre los italianismos castellanizados en las obras de Baltasar Gracián (1601-1658)*, in: QIA, 37, 1969, pp. 18-22.
527. Laurenti J. e Porcheras-Mayo A.: *Notas para una bibliografía crítica del prólogo en la literatura española*, in: AION, 1, pp. 91-102
528. Laurenzi M. C.: *La logica del paradosso in Karl Barth*, in: SU, XLIV, 1-2, pp. 119-151
529. Lausberg H.: «*R retorica e poesia*», in: Vr, n. 35/36, pp. 140-166
530. Lavagetto M.: «*Il dottor Freud fra scienza e letteratura*», in: PL, XXI, n. 246, pp. 44-85
531. Lavagnini B.: *La letteratura neoellenica*, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 345
532. Lavelli J.: *La libertà dell'immaginazione e della scena (intervista di Mario Serenellini)*, in: Si, 292/3, pp. 40-3
533. *Lavori Ispanistici*, serie II, Messina-Firenze, D'Anna, pp. 365
534. Lawner L.: *Norman in Frances*, in: CN, xxx, 3, pp. 223-232
535. Lawrence D. H.: *Figli e amanti*, Milano, Club degli Editori, 1968, pp. 499
536. Lawrence D. H.: *La vergine e lo zingaro*, traduzione di Elio Vittorini. Con una cronologia della vita dell'autore e dei suoi tempi, una nota introduttiva, una antologia critica e una bibliografia a cura di Piero Nardi, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 227
537. Lecco A.: *Roth un iconoclasta da cocktail-party*, in: Dr, 46, n. 3, pp. 70-2
538. Leone S.: *I «Persidskie Motivy» di S. Esenin. Ipotesi*, in: AFCF, IX, 1, pp. 99-110
539. Lepschy A. L.: *Madame de Staël's views on art in «Corinne»*, in: SF, XIV, 3, pp. 481-88
540. Lepschy G.: «*L'amanuense analfabetta di Stendhal*», in: SC, IV, n. 12, pp. 169-171
541. *Le Letterature dei paesi baltici. Finlandia, Estonia, Lettonia, Lituania*, Firenze, Sansoni, (1969), pp. 570
542. *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*. Prefazione di S. Donadoni. Introduzione, traduzioni originali e note di E. Bresciani, Torino, Einaudi, 1969, pp. xx-697
543. *Letteratura universale*, a cura di Luigi Santucci, Milano, Fabbri, 1969
544. Lezama Lima J.: *In collegio*, in: NAR, n. 20, pp. 23-58
545. Liborio M.: *Aucassin et Nicolette: i limiti di una parodia*, in: CN, xxx, fasc. 1-2, pp. 156-171
546. Liver C.: *Pietro Paolo Parzanese Artikel Über die deutsche literatur; II (Schluss)*, in: AION, XIII, pp. 235-257
547. Lo Gatto E.: *Aleksander Solzenitsyn*, in: NA, 510, fasc. 2039, pp. 361-379
548. Lombardi F.: *I rivoluzionari di S. M. L'Ordine (Horkheimer, Adorno, Marcuse ecc.)*, in: CS, IX, 35, pp. 155-161
549. Lombardi F.: *Ernst Bloch o della Speranza*, in: TPr, 3, pp. 47-57
550. Lombardi F.: *Cultura e società nell'Europa del 1870*, in: CLIO, VI, n. 1/4, pp. 103-132
551. Lombardi O.: *Il mito dell'America*, in: NA, 508, fasc. 2030, pp. 274-280
552. Longobardi R.: *Fernando Pessoa: ancora sugli eteronimi*, in: AION, 1, pp. 43-90
553. Lonigan P. R.: *Ganelon before Marsile: «chanson de Roland» laisses XXX-LII*, in: SF, XIV, 2, pp. 276-80
554. Luperini R.: *Appunti in margine alle note di Marx e di Engels sull'arte*, in: Pb, 19/20, pp. 837-45
555. Luperini R.: *Appunti in margine alle note di Marx e di Engels sull'arte*, in: Pb, 21, pp. 911-922
556. Luraghi R.: *Origine e struttura della Costituzione degli Stati Confederati d'America*, in: SA, 16, pp. 151-184
557. Luttrell A.: *Coluccio Salutati's letter to Juan Fernández de Heredia*, in: IMU, XIII, pp. 235-44
558. Luzi M.: *Il centenario di Gide*, in: AL, n. 49, pp. 58-60
559. Macchia G.: *La critica letteraria di*

- Baudelaire, Roma, E. De Sanctis, 1969, pp. 234
560. Machonin S.: *Lorenzaccio*, in: *Dr*, 46, n. 4, pp. 53-7
561. Macrì O.: «*Postille e una bibliografia italiana di J. Guillén*», in: *AP*, II, 9-10, pp. 123-4
562. Magris C.: *L'Ulisse ebraico-orientale Joseph Roth fra l'impero e l'esilio*, in: *Sg*, VIII, n. 2, pp. 179-223
563. Magris C.: «*Da Lessing a Brecht*», in: *PL*, XXI, n. 242, pp. 113-7
564. Magris C.: *Gli annali dispersi. Regressione storicistica e totalità epica nella narrativa di Joseph Roth*, in: *Sg*, VIII, n. 3, pp. 386-409
565. Magris C.: *Tre studi su Hoffmann*, Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, 1969, pp. 123
566. Magnotti M.: *Lecture di Poesie: I - Victor Hugo*, in: *RP*, V, 11-12, pp. 577-590
567. Manacorda G.: *Werther e Consalvo*, in: *NAr*, n. 19, pp. 206-224
568. Mancinelli L.: *La canzone dei Nibelunghi. Problemi e valori*, Torino, Giappichelli, 1969
569. Mango A.: *Avanguardia e «repêchage»*, in: *Po*, XXVI, 2, pp. 304-7
570. Mango A.: *Rabelais, Slaveship, Macbeth (Cronache)*, in: *Po*, XXVI, 6, pp. 760-6
571. Mann T.: *I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*, Milano, A.P.E., pp. 461
572. Mann T.: *I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*, traduzione di E. Pocar, Milano, Mondadori, pp. xxxix-598
573. Mann T.: *Doctor Faustus*, trad. di E. Pocar, Milano, Mondadori, pp. 559
574. Mann T.: *Tristano, La morte a Venezia, Cane e padrone, Romanzi brevi*, Roma, I Nobel letterari, pp. 188
575. Manzini G.: *Aspetti americani delle grandi religioni non cristiane*, in: *Hu*, n. 5, XXV, pp. 575-580
576. Morawski S.: *Paul Pablo Lafargue e l'«homo aestheticus». La funzione dell'opera nell'età della falsificazione*. (Presentazione di g.t., traduzione di Anna Scriboni), in: *Cs*, IV, n. 14, pp. 29-69
577. Marceau F.: «*La morte di Nerone*», monologo, in: *Dr*, 46, n. 2, pp. 31-4
578. Marchetti G.: *Somiglianze e diversità tra due scrittori scomparsi*, in: *Pe*, XI, 5, pp. 4-5
579. Marchi G.: *La giornata di Aleksandr Solženicyn*, in: *PaL*, LIV, 1, pp. 22-7
580. Marcucci S.: *Studi italiani sulla filosofia inglese dell'ottocento e dell'età contemporanea dal 1945 ad oggi*, in: *Cs*, IX, 36, pp. 115-130
581. Marengo F.: *Attualità di «Macbeth»*, in: *Co*, XXIV, pp. 160-164
582. Margvelašvili G.: *Osip Mandel'stam*, in: *RS*, XXI, 4, pp. 41-60
583. Margoni I.: *Les linges, le Cygne*, in: *Tr*, IV, n. 4, pp. 607-650
584. Marinelli G.: *Un dramma di P. Neruda*, in: *Ics*, LIII, 12, p. 218
585. Marinelli G.: *Teatro d'avanguardia americano*, in: *Ics*, LIII, 11, pp. 194
586. Marinelli G.: *Grido a B. Brecht*, in: *Ics*, LIII, 9-10, pp. 166
587. Marletta P.: *Manzoni e Rilke a un giovane poeta*, Roma, 1968, pp. 23
588. Marlowe C.: *Doctor Faustus*. Con introduzione e note di Attilio Baldini, Milano-Roma-Napoli, Dante Alighieri, 1970, pp. 107
589. Marlowe C.: *L'ebreo di Malta, Edoardo II, La tragica storia del dottor Faustus*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 279
590. Marquez G. G.: *Un uomo molto vecchio con certe ali enormi*, (Nota e traduzione di Anna Scriboni), in: *Cs*, IV, n. 13, pp. 70-82
591. Martinez y Hernandez E.: *Fragments a una guida poetica de Perusa*, S. Maria degli Angeli Assisi, Porziuncola, 1969, pp. 53
592. Martini C.: *Paul Valéry e la scuola*, in: *API*, XVI, pp. 310-316
593. Marton F.: *Il Desiderio dell'Altro nel pensiero di Emmanuel Levinas*, in: *SP*, XVII, 3, pp. 494-543
594. Marzola A.: *Il linguaggio di Calibano nella «Tempesta» di Sb.*, in: *Sig*, 26, pp. 33-55
595. Masini F.: *Situazione e prospettive della critica letteraria nella Germania Occidentale*, in: *Sig*, 25, pp. 39-53
596. Masini F.: *Georg Heym e la violenza dell'immaginario*, in: *AP*, II, 7, pp. 85-6
597. Masini F.: *Il respiro terrestre di Peter Huchel*, in: *AP*, II, 9-10, pp. 108-9
598. Masini F.: *Georg Heym e la violenza dell'immaginario*, in: *AP*, II, fasc. 7, pp. 85-6

599. Masini F.: *Il respiro terrestre di Peter Huchel*, in: *AP*, II, fasc. 9-10, pp. 108-9
600. Masini F.: *Itinerario sperimentale nella letteratura tedesca*, Parma, Studium Parmense, pp. 414
601. Masini P. C.: *Un manoscritto inedito di Anna Kuliscioff*, in: *L'est*, 3, pp. 185-205
602. Materassi M.: *A un secolo dalla morte. Verso un nuovo Dickens*, in: *Po*, xxvi, 7, pp. 867-78
603. Materassi M.: *Il «Benito Cereno» di Robert Lowell*, in: *Po*, xxvi, 1, pp. 292-6
604. Maupassant (de) G.: *Monte Oriol*, Milano, Club degli editori, 1969, pp. 293
605. Maupassant (de) G.: *Pierre et Jean*. A cura di Carlo Pellegrini, Milano, Mursia, pp. 197
606. Maupassant (de) G.: *Racconti (1882)*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1969, pp. 440
607. Maupassant (de) G.: *Una vita*, traduzione di M. Moretti, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 324
608. Mauriac F.: *Molière*, in: *Dr*, 46, n. 9, pp. 26-31
609. Mauro W.: *Jerico il grido della schiavitù*, in: *Dr*, 46, n. 3, pp. 80-2
610. McClure M.: *La Barba*, (traduzione di Ettore Capriolo), in: *Si*, 296, pp. 81-90
611. McKenzie K.: *Concordanza delle Rime di Francesco Petrarca*. Compilato da Kenneth McKenzie, Oxford New Haven, 1912, Torino, Bottega d'Erasmus, 1969, pp. xvi, 519
612. Melchionda M.: *La cultura inglese nei libri secenteschi della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini in Napoli*, in: *EM*, 21, pp. 265-342
613. Melchiorre V.: *'L'ultimo Heidegger'*, in: *Hu*, n. 7, xxv, pp. 726-28
614. Melillo Reali E.: *Garret e i miti del sebastianismo*, in: *AION*, 2, pp. 127-146
615. Meredith G.: *L'egoista*, a cura di S. De Marco, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1969, pp. 775
616. Meredith G.: *Commedianti tragici Studio su una vicenda famosa*, traduzione di Alberto Rossi, Milano, A. Mondadori, pp. 290
617. Meriggi B.: *Terminologia magico-sacrale in slavo*, in: *AGI*, LV, pp. 58-68
618. Mérimée P.: *Colomba. Avec introduction et notes par A. Landini*, Milano, Roma, Napoli, D. Alighieri, 1969, pp. 171
619. Mérimée P.: *Colomba. Carmen*, traduzione di Fabio Ara, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 350
620. Michaux H.: *Lo spazio delle ombre*, in: *NAr*, n. 19, pp. 3-18
621. Michelini Tocci F.: *La letteratura ebraica*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, pp. 240
- 621a. Mignani R.: *Le due redazioni del «Libro de buen amor»*, in: *QIA*, 37, 1969, pp. 1-7.
622. Mijot M.: *Souze in smeb*, Trst, ZTT, 1969, pp. 103
623. Mikes V.: *Il mito della sparizione*, in: *NAr*, n. 18, pp. 169-177
624. Minerbi M.: *Illuminismo ed ebrei*, in: *SS*, XI, n. 1, pp. 86-96
625. Mochi Gioli G.: *Racconto psicologico e romance in Daisy Müller*, in: *SA*, 16, pp. 231-254
626. Molière J. B. P.: *Il misantropo*, Torino, G. Einaudi, 1969, pp. 90
627. Molière J. B. P.: *Commedie. Le preziose ridicole, Il misantropo, L'avarò, Tartufo, Il borghese gentiluomo, Le trappolerie di Scapino*, traduzione di Antonio Masini, Firenze, Salani, 1969, pp. 475
628. Molière J. B. P.: *Commedie*, Milano, Fabbri, pp. 310
629. Molière J. B. P.: *L'école des femmes*. Avec un commentaire par Lucia Cenerini, Roma, A. Signorelli, pp. 142
- 629a. Molina R. A.: *Gonzalo de Berceo y el lenguaje oral*, in: *QIA*, 37, 1969, pp. 7-12
- 629 b. Molina A. F.: *La obra literaria de José Gutieérrez Solana*, in: *QIA*, 37, 1969, pp. 37-40.
630. Molinari Calderini M. V.: *Termini religiosi germano-celtici*, in: *RIL*, pp. 79-91
631. Molinari S.: *Razionalità ed emozione. Osservazioni sullo stile di Ivan Goučarov*, Padova, Marsilio, pp. 127
632. Mondrone D.: *Ultimo incontro con François Mauriac*, in: *CC*, 121, 2888, pp. 111-123
633. Mondrone D.: *Da una gustosa curiosità storica al dottorato di santa Teresa di Avila*, in: *CC*, 121, 2886, pp. 458-70
634. Mondrone D.: *I tre capolavori di san Francesco di Sales*, in: *CC*, 121, 2883-84, pp. 251-67

635. Mondrone D.: *Un dramma sconosciuto di A. J. Solzbenitsyn: «Che la luce che è in te...»*, in: CC, 121, 2877, pp. 236-44
636. Montanari M.; Papa F.: *A proposito di L. Althusser*, in: Pb, 19/20, pp. 886-888
637. Montani P.: *Sulla nozione di forma in Ejzenštejn*, in: RS, XXI, 4, pp. 61-9
638. Moore G.: *Esther Waters*, traduzione di M. Praz, A. Mondadori, pp. 559
639. Mor A.: *L'ultima immagine di François Mauriac*, in: St, LXV, 10, pp. 729-34
640. Morace N.: *Preludi a 'Homage to Catalonia' di George Orwell*, in: AION, XIII, pp. 257-277
641. Moratin L. F.: *Il vecchio e la ragazza*, Catania, Edizioni paoline, 1968, pp. 197
642. Moretti Cenerini L.: *Gilles Ménéage e la cultura italiana*, in: AFM, III-IV, 1, pp. 161-186
643. Moreno: *Teatro della spontaneità*, in: M 3, 3/4/5, pp. 80-106
644. Mormile M.: *L'Attitude de l'abbé de Olivet dans la «Question des auteurs classiques»*, in: Scuole e Lingue Moderne, VII/6, 1969, pp. 11
645. Morozov K.: *Due «samizdat» parodistici dell'altra Mosca letteraria: 1. Ma perché te la ridi? (Romanzo secondo Kocetov). 2. Ma che cosa vuoi?*, in: Cs, IV, n. 13, pp. 103-108
646. Morpurgo Tagliabue G.: *La nozione del gusto nel XVIII secolo: David Hume*, in: RE, XV, 11, pp. 161-207
647. Moscati I.; Capriolo E.: *Brecht per chi se lo può permettere*, in: Si, 296, pp. 12-21
648. Musset (de) A.: *Non si scherza con l'amore, La confessione di un figlio del secolo*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 301
649. Negri A.: *Hegel ed il barocco della borghesia protestante*, in: RE, XV, 1, pp. 23-48
650. Neill D.: *Il romanzo inglese, Breve storia dell'evoluzione del romanzo inglese, dalle sue origini a D. H. Lawrence e S. Beckett*, Trieste, LINT, pp. 516
651. Nekrasov V. P.: *Kira Georgievna*, Traduzione di Claudio Masetti, Milano, Longonesi, 1969, pp. 187
652. Neruda P.: *Crepuscolario, Venti poesie d'amore e una canzone disperata, Tentativo dell'uomo infinito, L'abitante e la sua speranza, Anelli, Il fromboliere entusiasta*. A cura di Giuseppe Bellini, 1969, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, pp. 259
653. Niculescu A.: *Incontri sinonimici tra l'Oriente e l'Occidente nella terminologia marittima dacorumena*, in: Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo, 10-12, pp. 107-120
654. Nikolaev I.: *Pratica pedagogica e formazione dell'insegnante*, in: RS, XXI, 3, pp. 78-92
655. Nizâmê: *Le sette principesse*. A cura di Alessandro Bausani, Bari, Leonardo da Vinci, 1967, pp. 265
656. Nordio M.: *Splendori e fascino di Venezia nei canti dei poeti di Germania*, in: AV, 8, 1-2, pp. 127-140
657. Nyilassy J.: *Sul teatro ungherese di oggi*, in: Un, X, 4-5, pp. 73-80
658. Olbrechts-Tyteca L.: *Incontro con la retorica*, in: Vr, n. 35/36, pp. 167-183
659. Olivero L.: *L'avventura mistica della letteratura*, in: Pe, XI, 1-2, pp. 4-5
660. Oman G.: *Osservazioni sulle notizie biografiche comunemente diffuse sullo scrittore arabo al-Sarîf al-Idrîsî (VI-XII sec.)*, in: AION, pp. 209-238
661. Onimus J.: *Beckett*, Bologna, Edizioni dehoniane, pp. 211
662. Onnis R.: *Diderot e il problema del genio*, in: RE, XV, 11, pp. 208-223
663. Örkény J.: *La famiglia Tot*, (traduzione di Magda Zalan), in: Si, 291, pp. 47-64
664. Örkény I.: *I Tot*, in: Un, X, 1, pp. 44-56
665. Örkény I.: *I Tot* (II cap.), in: Un, X, 2, pp. 58-68
666. Örkény I.: *I Tot*, in: Un, X, 3, pp. 42-51
667. Örkény I.: *I Tot*, in: Un, X, 4-5, pp. 51-69
668. Örkény I.: *I Tot*, in: Un X, 6, pp. 53-63
669. Orvieto P.: *L'«André Gide» di G. D. Painter*, in: PL, XXI, n. 240, pp. 131-4
670. Osborne J.: *Teatro, Ricorda con rabbia, L'istrione, Materia di scandalo e preoccupazione, Lutero*, introduzione di R. Rebora, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 344
671. Ostrvskij A. N.: *Con quelli di famiglia ci si arrangia, L'uragano, La foresta*, Milano, Fabbri (1969?), pp. 315

672. Pagetti C.: *I racconti di Ambrose Bierce*, in: *SA*, 16, pp. 255-300
673. Pagliaro A.: *L'indirizzo storicista*, in: *TPr*, 1, pp. 85-94
674. Pagnini M.: *Per una semiologia del teatro classico*, in: *SC*, IV, n. 12, pp. 121-140
675. Pagnini M.: *Critica della funzionalità*, Torino, Einaudi, pp. 210
676. Painter G. D.: *André Gide*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 179
677. Palacio J. de: *William Godwin, Ariosto, and the Grand Tour; or «Caleb Williams» reconsidered*, in: *RLMC*, 23, fasc. 2, pp. 111-120
678. Palanza U. M.: *Capolavori della letteratura straniera*, Milano, Roma, Napoli..., Dante Alighieri, 1968, pp. VIII, 791
679. Palma P.: *Prosatori contemporanei italiani e stranieri*, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 432
680. Pampaloni G.: «Ritratto di un profeta: Leone Tolstoj», in: *AL*, n. 51, pp. 101-110
681. Pambianco C.: «Personaggi e problematica ne 'La Regenta'», in: *SG*, XXIII, n. 1-2, pp. 158-174
682. Panstovskij K.: *Le nubi scintillanti*, Milano, Garzanti, pp. 281
683. Panvini B.: «Per l'interpretazione del «Perceval» di Chrétien de Troyes», in: *SG*, XXIII, n. 1-2, pp. 40-74
684. Paoli R.: «Nota su Celan», in: *AL*, n. 51, pp. 47-9
685. Paoli R.: Rassegne: «Letteratura tedesca», in: *AL*, n. 50, pp. 119-121
686. Paoli R.: Rassegne: «Letteratura tedesca», in: *AL*, n. 49, pp. 126-8
687. Paoli R.: *Da Nietzsche a Rilke. La moderna poesia tedesca. Dionisismo, simbolismo, impressionismo*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, pp. 350
688. Paoli R.: Rassegne: «Letteratura tedesca», in: *AL*, n. 52, pp. 137-9
689. Paoli R.: Rassegne: «Letteratura tedesca», in: *AL*, n. 51, pp. 122-5
690. Papa F.; Montanari M.: *A proposito di L. Althusser*, in: *Pb*, 19/20, pp. 886-88
691. Papone A.: *Meinecke storico delle idee*, in: *Pb*, 19/20, pp. 881-884
692. Pareyson L.: *Ultimi sviluppi dell'esistenzialismo*, in: *TPr*, 3, pp. 15-24
693. Parlangèli O.: *Tra latino «parlato» e romanzo «scritto»*, in: *Studi in onore di A. Corsano*, pp. 553-566
694. Partee M. H.: *Claudius and the Political Background of «Hamlet»*, in: *EM*, 21, pp. 35-54
695. Pasqualato R.: *L'uso del narratore in «The Nigger of the 'Narcissus'» di Joseph Conrad*, in: *AFCF*, IX, 2, pp. 49-62
696. Pater W.: *Mario l'Epicureo*, (intr. di M. Praz), Torino, Einaudi, pp. 326
697. Paulhan J.: *Il Marchese di Sade e la sua complice ovvero le rivincite del pudore*, in: *Vr*, n. 32, pp. 20-46
698. Pazzaglia M.: «Ricerche sulla versificazione», in: *LS*, v, n. 3, pp. 457-486
699. Pellegrini G. B.: *A proposito di alcune forme romanzesche sulle fonti arabe*, in: *Bollettino dell'Atlante Linguistico mediterraneo*, 10-12 (1968-70), pp. 167-181
700. Pellegrini G. B.: «La classificazione delle lingue romanzesche e i dialetti italiani», in: *FI*, IV/2, pp. 211-237
701. Pellegrini S.: *Il canzoniere di D. Lopez Liáns*, in: *AION*, XI, 2, pp. 38
702. Pellegrini S.: *Jaufré Rudel e la critica*, in: *Critica e Storia Letteraria*, pp. 234-239
703. Pensa M.: *Antologia della lirica di Goethe*, Bari, Editoriale univer., 1969
704. Pereda J. M.: *Sotileza*, Catania, Edizioni paoline, 1968, pp. 234
705. Pereda J. M.: *Sotileza*, traduzione di C. Boselli, Milano, A. Mondadori, pp. 499
706. Perelutian C.: «Retorica e filosofia», in: *Vr*, n. 35/36, pp. 3-11
707. Perez Galdos B.: *Misericordia*, Milano, Fabbri, pp. 277
708. Perlini T.: *Paradosso ed esorcismo in Adorno*, in: *TM*, XII, 1, pp. 102-111
709. Palacio J. de: *Max Jacob et Apollinaire: documents inedits*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 467-74
710. Perlini T.: *Demitizzazione dell'autentico (Aspetti e momenti della critica adorniana)*, in: *Pb*, 22/3, pp. 971-980
711. Personé L. M.: «Mauriac e Papini», in: *Opl*, XVI, n. 10, pp. 31-33
712. Pessoa F.: «*Il marinaio*», atto unico a tre voci, (presentazione di A. Tabucchi) in: *Dr*, 46, n. 8, pp. 34-8
713. Petroni P.: *Mario Ricci e le sue proposte per «Re Lear»*, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 46
714. Petronio G.; Piscopo U.: «*Problemi e strutturalismo*», in: *Pb*, 19/20, pp. 888-

715. Pia P.: *Apollinaire*, Firenze, La nuova Italia, pp. 117
716. Piasecki S.: *L'amante dell'Orsa Maggiore*, (trad. di E. Bocca Radomska e Gian Galeazzo Severi), Milano, Mondadori, pp. 401
717. Piccolo F.: *La letteratura portoghese*, Nuova edizione aggiornata, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia, pp. 345
718. Piccone P.: *La filosofia americana oggi*, in: *AA*, 114-115, pp. 5-10
719. Piraino G.: *Anthologie des meilleurs textes français*. Précis d'histoire littéraire française. A l'usage des écoles secondaires supérieures d'Italie, 2^a ed., Roma, Cremonese, 1969, pp. 546
720. Piscopo U.; Petronio G.: «*Problemi e strutturalismo*», in: *Pb*, 19/20, pp. 888-891
721. Pizzorusso A.: *Montaigne e la delimitazione dell'uomo*, in: *Be*, xxv, 3, pp. 277-88
722. Platonov A.: *Skri p ka*, (presentazione e traduzione di Serena Vitale), in: *Cs*, iv, n. 14, pp. 75-94
723. Platonov A.: *Il semaforo giallo* (traduzione di Adriana Mondolfi e O. Trevisan), in: *Po*, xxvi, 7, pp. 885-96
724. Poe E. A.: *Tutti i racconti*. Introduzione e note di C. Apollonio, traduzione di C. Apollonio, Milano, Bietti, 1969, pp. 681
725. Poe E. A.: *Racconti del grottesco e dell'arabesco*, *Racconti*, introduzione e note di C. Apollonio, traduzione di C. Apollonio, Milano, Bietti, pp. 393
726. Poe E. A.: *Gordon Pym e altre storie*, traduzione di Delfino Cinelli e Elio Vittorini, Milano, A. Mondadori, pp. 664
727. Poirot-Delpech B.: *Le sere di Parigi e dieci anni di critica teatrale*, in: *Dr*, 46, n. 2, pp. 16-7
728. Polestra R.: *Le biblioteche pubbliche negli Stati Uniti*, in: *NS*, 125, pp. 100-112
729. Polestra R.: *Lettera dal Massachusetts*, in: *NS*, 122, pp. 66-72
730. Pomorska K.: «*I predecessori del futurismo in Russia*», in: *Vr*, n. 33/34, pp. 77-88
731. Pompili B.: *Il surrealismo e Jacques Baron (con quattro poesie inedite)*, in: *SU*, XLIV, 1-2, pp. 23-53
732. Ponsetto A.: *E. Husserl: dalla critica alla società alle domande intorno a Dio*, in: *CC*, 121, 2889, pp. 233-40
733. Ponsetto A.: *Jurgen Habermas, ossia il tentativo per la fondazione di una critica della società*, in: *CC*, 121, 2887, pp. 42-52
734. Porqueras-Mayo A. e Laurenti J.: *Notas para una bibliografía crítica del prólogo en la literatura española*, in: *AION*, 1, pp. 91-102
735. Porta A. e Ravoni M.: *Poeti ispano-americani contemporanei. Dalle prime avanguardie, Vallejo, Huidobro, Guillen, Borges, Neruda, ai poeti d'oggi*, Milano, Feltrinelli, pp. xxxix-579
736. Possenti Ghiglia N.: *Raïssa Maritain, una contemplativa sulle strade della poesia*, in: *St*, LXVI, 2, pp. 113-126
737. Pound E.: *Canti pisani*. Con testo a fronte, traduzione, introduzione e note di Alfredo Rizzardi, Parma, Guanda, 1967, pp. XLVIII, 310
738. Pound E.: *Ezra Pound tradotto da Giuseppe Ungaretti*, Milano, V. Scheiwiller, 1969, pp. 19
739. Powell A.: *Vennsberg*, Torino, Einaudi, pp. 181
740. Prampolini G.: *Flannery O'Connor: una scrittrice cattolica della Georgia*, in: *RLMC*, 23, fasc. 2, pp. 85-110
741. Praz M.: *Erotismo in arte e in letteratura*, in: *Ul*, LXVII, pp. 89-104
742. Praz M.: *Caleidoscopio shakespeareano*, Bari, Adriatica, 1969, pp. 315
743. Prete A.: *Critica e produzione attorno a Benjamin*, in: *VP*, LIII, n. 6-7, pp. 86-90
744. Pretolani C. M.: «*La poesia latina di Hermann Weller*», in: *RIL*, 104, fasc. II-III, pp. 315-326
745. Prévost A. F.: *Storia di Manon Lescaut e del cavaliere di Grioux*, traduzione di A. Negri, Milano, A. Mondadori, pp. 282
746. *Prosatori contemporanei italiani e stranieri*. A cura di Pasquale Palma. Con un saggio sulla narrativa italiana del Novecento, di Luigi Baldacci, 2^a ediz., Firenze, F. Le Monnier, 1969, pp. 432
747. Puškin A. S.: *La figlia del capitano*, a cura di Mary Menichetti, Milano, Bompiani, 1969, pp. 127
748. *Quaderni francesi*. A cura di Enzo

- Giudici, vol. I, Napoli, 1970, pp. 702
749. Quadri F.: *Sul «sogno» di Bergman-Striedberg. La metafora delle nostre crisi (interventi di G. Boursier, Roberto Rebora)*, in: *Si*, 295, pp. 6-11
750. Quadri F.: *America '70: contro il sistema, soltanto l'ironia o il silenzio*, in: *Si*, 292/3, pp. 8-17
751. «Qualche impressione di due suore cattoliche in Russia». *Documenti*, in: *Hu*, n. 7, xxv, pp. 749-54
752. *Qui giace il sole*. Il Brasile attraverso la poesia, traduzione e commento di Savino Mombelli, Roma, A.V.E., 1969, pp. 135
753. Raffa P.: «Estetica semiologica e letteratura», in: *SC*, IV, n. 13, pp. 295-307
754. Raggiunti R.: *Ryle e il linguaggio ordinario*, in: *Cult.*, VIII, III, pp. 325-75
755. Raimondo M.: *Su tanta avanguardia falsa o falsificata irrompono vittoriosi Vitrac e Witkiewicz*, in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 69-78
756. Raimondo M.: *Festival dei Due Mondi: Da 'Rashomon' all'elisabettiano 'Arden of Feversham'*, in: *Dr*, 46, 7, pp. 36-9
757. Raimondo M.: «Hair», carne congelata all'italiana, in: *Dr*, 46, n. 9, pp. 49-53
758. Ramat S.: «Faust in Italia», in: *AL*, n. 51, pp. 91-98
759. Raspi Serra J.: *Civiltà romana in Romania*, in: *CS*, IX, 36, pp. 159-161
760. Ravoni M.; Porta A.: *Poeti ispano-americani contemporanei. Dalle prime avanguardie, Vallejo, Huidobro, Guillen, Borges, Neruda, ai poeti d'oggi*, Milano, Feltrinelli, pp. xxxix-589
761. Raza R.: *Salim and His Biographers*, in: *AION*, pp. 59-70
762. Read H.: *Società e arte irrazionale*, in: *Co*, xxiv, pp. 136-41
763. Reale U.: *Tre poeti francesi d'oggi (A. Frénaud, Guillevie, Clancier)*, in: *AP*, II, 7, pp. 78-84
- 763a. Reali Melillo E.: *Garret e i miti del sebastianismo* in: *AION*, 2, pp. 127-46
764. Reininger A.: *Gottfried Benn: «Biographische Gedichte»*, in: *Sg*, VIII, n. 2, pp. 224-50
765. Revel J.F.: *Su Proust. Osservazioni su «À la recherche du temps perdu»*, Firenze, La nuova Italia, 1969, pp. xi, 161
766. Richard J.P.: *La creazione della forma*. A cura di Carlo Bo, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 465
767. Richer J.; Vercruysse J.: *Notes conjointes sur «Artémis» de Gérard de Nerval*, in: *SF*, xiv, 1, pp. 96-100
768. Richter M.: *Considerazioni e proposte per una storia della poesia francese nel secolo XVI*, in: *Ae*, XLIV, I-II, pp. 72-116
- 768a. Richtofen E. von: *Dante «apolliniano»*, in: *AION*, 2, pp. 147-244.
769. Riepe D.: *Il crollo del naturalismo filosofico americano (1920-1950)*, in: *AA*, 114-115, pp. 32-41
770. Ritsos G.: *Poesie*. Tradotte da Filippo Maria Pontani, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1969, pp. 124
771. Rizzardi A.: *La poesia di Thomas Traherne*, Urbino, Argalia, 1969, pp. 148
772. Robert M.: *L'antico e il nuovo*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 279
773. Rodoreda M.: *La piazza del Diamante*. Romanzo. Traduzione dall'originale catalano di Giuseppe Cintioli, Milano, A. Mondadori, pp. 213
774. Romani W.: «Stilistica, retorica, poetica. Intorno ad alcuni recenti studi e proposte di testi», in: *LS*, v, n. 3, pp. 487-498
775. Ronfani U.: *Intervista con Félicien Marceau*, in: *Dr*, 46, n. 2, pp. 32-3
776. Ronfani U.: *Dopo Rabelais l'incontro con Jarry*, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 70-74
777. Ronfani U.: *Madame ne réveille pas Anouilh*, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 52
778. Rosa V.: *A proposito di «The Making of Americans» di Gertrude Stein*, in: *Um*, XIX, 10-12, pp. 24-5
779. Rosselli A.: *Pettegolezzi e altre quisquiglie dell'ultimo Gore Vidal*, in: *NAr*, n. 19, pp. 230-4
780. Rossi G. C.: *Roma nella letteratura spagnola contemporanea*, in: *SR*, XVIII, 1, pp. 87-101
781. Rothe H.: *Shakespeare provocatore*. La sua vita e la sua opera, il suo teatro e il suo mondo, i suoi amici e i suoi nemici, Bologna, Cappelli, 1969, pp. 336
782. Rotta S.: *Voltaire in Italia*, in: *ASNP*, xxxix, fasc. III-IV, pp. 387-444
783. Rubino G.: *Malraux e l'eredità di Gide*, in: *AFM*, III-IV, 1, pp. 299-340
784. Runcini R.: *Dottor Jekyll o signor Hyde?*, in: *NAr*, 20, pp. 177-246
785. Ruyschaert J.: *A propos de la secon-*

- de édition des «Reliures à la fanfare» de G. D. Hobson, in: *Bi*, LXXII, Disp. 3, pp. 315-320
786. Rzepinska M.: *Tatarkiewicz e l'estetica moderna*, in: *RE*, xv, 11, pp. 245-53
787. Sabbadini S.: *La morte e le maschere: note sullo 'Sketch Book'*, in: *SA*, 16, pp. 57-80
788. Sade D. A. F.: *Le centocinquanta passioni semplici*, Torino, Della Valle, 1969, pp. XII, 232
789. Safa Z.: *La letteratura persiana contemporanea*, in: *Vel*, xiv, 1-2, pp. 87-98
790. Salingar L. G.: *Il crollo dell'ordine morale*, in: *Si*, 287, pp. 14-15
791. Salmieri F.: «L'episodio del Castello del Graal nel 'Perceval' di Chrétien de Troyes», in: *SG*, XXIII, n. 1-2, pp. 205-220
792. Salveti G.: *Poeti greci del nostro tempo*, in: *Pe*, xi, 5, pp. 18
793. Sanavio P.: *In memoria di Adamov*, in: *Dr*, 46, n. 4, pp. 43-5
794. Sand G.: *Francesco il trovatello*, Catania, E. Paoline, 1967, pp. 175
795. Sand G.: *La piccola Fadette*, Catania, Edizioni paoline, 1969? pp. 223
796. Sand G.: *La palude del diavolo*, Catania, Edizioni paoline, 1967, pp. 123
797. Sangiglio C. G.: *La poesia di Odisseo Elitis*, in: *Pe*, xi, 4, pp. 14-15
798. Santoli V.: *Considerazioni sulla filologia germanica in Italia*, in: *Sg*, VIII/1, pp. 35-38
799. Santucci L.: *Letteratura universale*, Milano, Fabbri, 1969
800. Saporetti C.: *Bibliografia delle lettere private medio-assire*, in: *AION*, pp. 141-152
801. Sartre J. P.: *I sequestrati di Altona*. Dramma in cinque atti. Traduzione di Giorgio Monicelli. Introduzione di Paolo Caruso, Milano, Mondadori, 1969, pp. 271
802. Sastre A.: *A Madrid è di scena il cubano Virgilio Piñera*, in: *Dr*, 46, n. 3, pp. 9-10
803. Satta Boschian L.: *A.N. Radišev*, in: *NA*, 509, fasc. 2035, pp. 381-396
804. Satta Boschian L.: *A. I. Novikov*, in: *NA*, vol. 508, fasc. 2029, pp. 58-74
805. Satta Boschian L.: *Il regno oscuro. Vita e opere di A. A. Grigor'ev*, Napoli, Morano, 1969, pp. 284
806. Sauren H.: *Zu den Wirtschaftsrukun-*
- den des Musée d'art et d'histoire*, in: *AION*, pp. 1-20
807. Sbisà A.: «L'evoluzione della civiltà nel pensiero di Herbert Marcuse», in: *Hu*, xxv, n. 3, pp. 423-438
808. Sbriziolo I. P.: «La fondazione di Mosca in due manoscritti del Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej di Mosca», in: *AIV*, n. 132, pp. 631-648
809. Scabia G.: *Nuovo spazio, nuovo teatro, nuova cultura*, in: *Si*, 291, pp. 12-13
810. Scalamandrè R.: *Studi sul romanzo francese*, in: *Ics*, LIII, 12, pp. 199
811. Scarcia G.: *Venezia e la Persia tra Uzun Hasan e Tabmasp (1454-1572)*, in: *Vel*, xiv, 1-2, pp. 61-76
812. Scarpelli U.: *Semantica, morale, diritto*, Torino, G. Giappichelli, 1969, pp. 123
813. Schiller F.: *Teatro. I masnadieri, La congiura del Fiesco a Genova, Intrigo e amore Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuarda, La pulzella d'Orléans, La spora di Messina, Guglielmo Tell, Frammenti, abbozzi e opere drammatiche minori*. Prefazione di Hans Mayer, traduzioni di Barbara Allason e Maria Donatella Ponti, Torino, G. Einaudi, 1969, pp. xxv, 1214
814. Schiller F.: *Maria Stuart, Guglielmo Tell*, Milano, Fabbri, pp. 263
815. Schlobach J.: *Lettres inédites de Voltaire*, in: *SF*, xiv, 3, pp. 418-50
816. Schulte E.: *Thomas Brown e le origini del saggio di costume*, Napoli, Liguori, 1969, pp. 258
817. Scott W.: *Waverley*, traduzione di C. Alvaro, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 730
818. Scovazzi M.: *La diffusione delle norme del diritto germanico*, in: *Rivista di storia del diritto Italiano*, XLII, 1969, pp. 11
819. Scovazzi M.: *La filologia germanica scienza storica*, in: *NRS*, LIV, pp. 281-86
820. Scovazzi M.: *I sogni di Þorsteinn figlio di Siðu-Hallr*, in: *Acme*, XXIII, pp. 183-190
821. Scovazzi M.: *L'autonomia della filologia germanica*, in: *Sg*, VIII, pp. 70-6
822. Scovazzi M.: *La filologia germanica scienza storica*, in: *NRS*, LIV, III-IV, pp. 281-6
823. Scovazzi M.: *I sogni di Þorsteinn figlio di Siðu-Hallr*, in: *Acme*, XXIII, fasc. I-II, pp. 183-190

824. Scuderi Ruggieri I.: *Poscritta all'articolo «in margine all'epica spagnola»*, in: CN, xxx, fasc. 3, pp. 339-340
825. Sechi M.: *Itinerario di Heinrich Mann*, in: Po, xxvi, 8-9, pp. 1069-76
826. Secret F.: *Claude Barthélémy Morisot, chanteur de Rubens et romancier bymique*, in: SF, xiv, 1, pp. 77-84
827. Sementro I.: *Mandel'stam traduttore del Petrarca*, in: RS, xxi, 4, pp. 14-35
828. Senatore N.: *L'Ideologia di Isaac Walton*, in: AION, xiii, pp. 257-77
829. Senelier J.: *Chartés sur la Cydalise*, in: SF, xiv, 3, pp. 451-61
830. Seoane M.: *Testi di Poesia contemporanea Argentina*, in: QIA, 38, pp. 108-109
831. Serenellini M.: *Teatro senza autore o autore senza teatro? (intervento di Cesare Milanese e Giuliano Scabia, con intervista ad Alberto Moravia e a Mario Missiroli)*, in: Si, 296, pp. 68-79
832. Sermonti B.: *«Club d'ascolto: La voce che grida da Gandersheim»*, in: AL, n. 49, pp. 93-116
833. Serpieri A.: *«Arabesco metafisico e- liotiano»*, in: LS, v, n. 3, pp. 435-446
834. Serra A.: *«Una chiave per Paulhan»*, in: Vr, n. 32, pp. 73-8
835. Sertoli G.: *Sentimento simbolo e tempo nell'estetica di Whitehead*, in: Sig-25, pp. 72-109
836. Sewell Costetti M.: *Al «Dramaten» di Stoccolma*, in: Po, xxvi, 2, pp. 314-16
837. Shakespeare W.: *Amleto, Otello, Macbeth, Re Lear*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1969, pp. XLVI, 516
838. Shakespeare W.: *Romeo e Giulietta, Il mercante di Venezia, Antonio e Cleopatra, La tempesta*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1969, pp. LVI, 456
839. Shakespeare W.: *Primo incontro con Shakespeare, Le tragedie*. Scelta e traduzione di Cesare Padovani, Bologna, Zanichelli, pp. 212
840. Shaw G. B.: *The man of destiny*, a cura di Vittorio Ghebbiani, Bergamo, Minerva italiana pp. 108
841. Shaw G. B.: *La professione della signora Warren, Candida, Cesare e Cleopatra*, Milano, Fabbri, [1969], pp. 325
842. Short I.: *«Roland's Final Combat»*, in: CN, xxx, fasc. 1-2, pp. 135-155
843. Showalter E.: *L'Abbé Prevost et le «Gazetin» del 1740: nouveau documents*, in: SF, xiv, 2, pp. 257-60
844. Sichel G.: *'Zum wilden Mann' di Wilhelm Raabe*, in: RIL, 104, fasc. II-III, pp. 437-489
845. Siciliano E.: *«Imitazioni da Tristan Corbière»*, in: NAr, n. 18, pp. 74-84
846. Siciliano I.: *«Simmentria e analogia nelle scienze dell'uomo e della natura»*, in: Opl, xvi, n. 11, pp. 6-10
847. Sienkiewicz H.: *Quo vadis*, a cura di F. e O. Fraschini, Brescia, La scuola, 1969, pp. 348
848. Sienkiewicz H.: *Hania*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 215
849. Silva L. A.: *Riflessi, Liriche*, a cura di Vincenzo Josia, Roma, Opere nuove, 1967, pp. 94
850. Simone F.: *Il Petrarca e la cultura francese del suo tempo*, in: SF, xiv, 2, pp. 201-15
851. Simone F.: *Il Petrarca e la cultura francese nel suo tempo (II)*, in: SF, xiv, 3, pp. 403-17
852. Simone F.: *Storia della storiografia letteraria francese. Due capitoli introduttivi*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1969, pp. v-139
853. Sitwell E.: *Il cantico della rosa*, a cura di Lina Angioletti, Parma, Guanda, pp. 180
854. Sklovskij V.: *«Il gabbiano» di Cecchov settant'anni dopo*, in: Dr, 46, n. 2, pp. 75-80
855. Sklovskij V. B.: *Lettura del «Decameron»*. Dal romanzo d'avventura al romanzo di carattere, Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 256
856. Slendore P.: *Gli intellettuali di sinistra in Inghilterra negli anni trenta*, in: AION, xiii, pp. 295-320
857. Slonim M.: *Storia della letteratura sovietica*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 399
858. Soenoto F.: *Il problema della periodizzazione della letteratura indonesiana*, in: AION, pp. 71-82
859. Solzhenitsyn A. I.: *«Una candela al vento»*, dramma inedito (presentazione di P. Zveteremich), in: Dr, 46, n. 3, pp. 39-57
860. Solzenicyn A. I.: *Una giornata di Ivan Denisovic*. Romanzo, Milano, Garzanti, pp. 199
861. Soons A.: *Characteristics of the late*

- medieval facetia in 'La Tia Fingida'*, in: AION, 2, pp. 275-280
862. Soons A.: *Los entremeses de Quevedo. Ingeniosidad lingüística y fuerza cómica*, in: *FiL*, xvi, iv, pp. 424-439
863. Sozzi G.: *Germain Nouveau*, Urbino, Argalia, 1969, pp. 201
864. Sozzi L.: *Colloquio sull'Umanesimo e sul Rinascimento in Francia*, in: *SF*, xiv, 3, pp. 401-2
865. Spadon G.: «*Les amours du chevalier de Faublas*» di J.-B. Louvet, in: *AFCF*, ix, 2, pp. 73-92
866. Spampinato M.: *Per un esame strutturale della lingua poetica dei trovatori*, in: *FiL*, xvi, i, 61, pp. 39-76
867. Sponde J.: *La response d'un catholique*. Trascrizioni, traduzioni, commento a cura di G. A. Brunelli, Catania, Castoriana, 1967, pp. 125
868. Stegagno Picchio L.: «*Guimarães Rosa: le sponde dell'allegria*», in: *SC*, iv, fasc. I, n. 11, pp. 1-37
869. Stella G.: «*Piovene all'ombra di Dostoevskij*», in: *Hu*, xxv, n. 10, pp. 1010-16
870. Stendhal (Henry Beyle): *La Chartreuse de Parme* (Extraits). Introduction, notes et commentaire de Margherita di Stasio, Bergamo, Minerva Italica, pp. 99
871. Stendhal (Henry Beyle): *La Certosa di Parma*, traduzione di Ferdinando Martini, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 723
872. Stendhal (Henry Beyle): *Il rosso e il nero. Cronaca del 1830*, Presentazione di Carlo Cordiè, Milano, U. Mursia, 1969, pp. 521
873. Sterne L.: *Viaggio sentimentale lungo la Francia e l'Italia*, traduzione di Didimo Chierico (Ugo Foscolo), Milano, A. Mondadori, pp. 252-213
874. Sterne L.: *Viaggio sentimentale di Jorick lungo la Francia e l'Italia*, traduzione di Didimo Chierico (Ugo Foscolo), Milano, Fabbri, pp. 246
875. Sterpellone A.: *Ricordo di Pasternak*, in: *NA*, 509, fasc. 2033, pp. 46-66
876. Stevenson R. L.: *Lo strano caso del dottor Jekyll e mister Hyde e altri racconti*, Firenze, Vallecchi, 1969, pp. 265
877. Stevenson R. L.: *New Arabian nights*, a cura di P. Spelta, Brescia, La Scuola, pp. 189,
878. Stevenson R. L.: *Treasure island*. Note di William Edmondson, Firenze, Valmartina, 1968, pp. 42
879. Stiffoni G.: *Da 'Royaliste' a 'démocrate'. Gli anni di formazione del pensiero politico di Gabriel Bonnot de Mably*. (Con cinque inediti), in: *AFCF*, ix, 2, pp. 93-137
880. Stifter A.: *Lo scapolo e altri racconti*. Traduzione di Lavinia Mazzucchetti, Milano, A. Mondadori, pp. 386
881. Stoppard T.: *Il Ponte di Alberto*, (traduzione di Maria Silvia Codecasa), in: *TPr*, 3, pp. 314-334
882. Strika V.: *I 'madib' di Garir per Hishām ibn 'Abd al-Malik*, in: AION, pp. 483-510
883. Stroobants R.: *Composition et langage des «Fleurs bleues» de Raymond Queneau*, in: *BGL*, 8, 1968/9, pp. 73-82
884. *Storia delle letterature d'Oriente*. Diretta da Oscar Botto. Sotto il patrocinio della Commissione nazionale italiana dell'Unesco, Milano, F. Vallardi, 1969
885. Strindberg A.: *Il Chiostro*, Milano, Rizzoli, pp. 137
886. *Studi di letteratura ispano-americana*, Milano-Varese, Istituto editoriale cisalpino, 1967, pp. 157
887. Studing R.: *Spectacle and Masque in «The Winter's Tale»*, in: *EM*, 21, pp. 55-80
888. Swift J.: *I viaggi di Gulliver*, traduzione di Carlo Formichi, Milano, A. Mondadori, pp. 481
889. Tagliaferri A.: «*Le Istituzioni della poesia e la loro negazione*», in: *Vr*, n. 35/36, pp. 184-200
890. Tamani G.: *Il carteggio De Rossi-Bodoni (1770-1791)*, in: AION, pp. 21-58
891. Tamayo y Baus M.: *Un dramma nuovo*, Catania, Edizioni paoline, 1968, pp. 137
892. Tanizaki J.: *Vita segreta del signore di Bushu, Racconto d'un cieco, La gatta, Shozo e le due donne*, Milano, Bompiani, pp. 389
893. Tate A.: *Ode ai caduti confederati e altre poesie*, traduzione e introduzione di A. Rizzardi, Milano, A. Mondadori, pp. 282
894. *Teatro dada*. A cura di Gian Renzo Morfeo e Ippolito Simonis, Torino, Einaudi, 1969, pp. 364

895. Teatro: *nô. Costumi e maschere*, Roma, Istituto giapponese di cultura., pp. 89
896. Tentori F.: «Ermetismo ispanoamericano», in: *AL*, n. 50, pp. 49-51
897. Teodori M.: *USA. La società parallela e la new left*, in: *TM*, XII, 1, pp. 25-36
898. Terni C.: *Per una edizione critica delle opere di Antonio de Cabezón*, in: *Lavori ispanistici*, serie II, Messina-Firenze, D'Anna, pp. 365
899. Thayer J. A.: *L'Italia e la grande guerra. Politica e cultura dal 1870 al 1915*, Firenze, Vallecchi, 1969
900. Thomas B.: *La zia di Carlo*. Commedia in tre atti. Nuova Traduzione di Ada Salvatore. Unica traduzione autorizzata dagli eredi dell'autore, Firenze, Libreria del teatro (1969?) pp. 67
901. Thomas D.: «Mussolini a colazione», *atto unico inedito (presentazione di R. Sanesi)*, in: *Dr*, 46, n. 3, pp. 62-3
902. Thomas D.: *Poesie*, traduzione di A. Marianni con sette versioni di Alfredo Giuliani. Biografia, introduzione, antologia critica e bibliografica di Gabriele Baldini, Milano, A. Mondadori, pp. 294
903. Tiburzio E.: *Note sull'opera di Franz Kafka*, in: *Be*, xxv, 2, pp. 135-63
904. Tiburzio E.: «Toller» di Tankred Dorst, in: *Be*, xxv, 3, pp. 348-51
905. Titone R.: *Che cos'è la psicolinguistica*, in: *TPr*, 3, pp. 176-185
906. Todesco V.: *Rileggendo il «Lazzarillo di Tormes»*, in: *QIA*, 38, pp. 73-79
907. Tolstoj L. N.: *Resurrezione*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. xv, 584
908. Tolstoj L. N.: *Il romanzo di Natascia*, Da Guerra e Pace, Milano, Fabbri, 1968
909. Tolstoj L. N.: *Anna Karenina*, Milano, Fabbri (1969)
910. Torchio C.: *Rimbaud e Sbarbaro*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 39-62
911. Tordi R.: *Alberto Moravia e i suoi critici statunitensi*, in: *SA*, 16, pp. 453-480
912. Trisciuzzi L.: *Cultura e mito nel Robinson Crusoe*, Firenze, La nuova Italia, pp. 116
913. Trousson R.: *J.-J. Rousseau traduttore de Tacite*, in: *SF*, XIV, 2, pp. 231-43
914. Turgenev I. S.: *Padri e figli*, traduzione di Rinaldo Küfferle, Milano, Mondadori, pp. 384
915. Turgenev I. S.: *Padri e figli*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 277
916. Tüz T.: *Tükörben jatszük a kez*, Roma, D. Detti, pp. 222
917. Twain M.: *Le avventure di Huckleberry Finn*. Traduzione, introduzione e note di Pina Spelta, Brescia, La scuola, 1969, pp. 446
918. Twain M.: *I baroni ladri. Gli Stati Uniti della Linciterra. La Preghiera bellica*. (Presentati da Maxwell Geismar, tradotti da Giuseppe Gadda Conti), in: *Cs*, IV, n. 14, pp. 101-136
919. Twain M.: *Le avventure di Huckleberry Finn*, Bologna, Capitol, 1969, pp. 220
920. Ulvioni P.: *Gli scritti giovanili di Diderot*, in: *AFCF*, IX, 1, pp. 111-130
921. Ulianov L.; Vladimir I.: *L'anno degli uragani* (Nota e traduzione-adattamento di Gianni Toti), in: *Cs*, IV, n. 13, pp. 31-34
922. Valdez L.: *Teatro di mutamento sociale*, in: *Si*, 292/3, pp. 44-5
923. Valera J.: *Peppina Jiménez*, traduzione di M. Puccini, A. Mondadori, pp. 314
924. Valéry P.: *Paul Valéry Aliquot carmina (Serpens, Canticum, Sepulcra iuxta mare)*. Ab A. R. Chisholm Latine reddita, Cremona, Motivi per la difesa della cultura, 1969
925. Valéry P.: *Le cimitero marin* (versione di G. Calogero), in: *Cult*, VIII, 1, pp. 108-118
926. Valesio P.: *Conversazione con Chomsky*, in: *TM*, XII, 1, pp. 87-90
927. Valet P.: *Poesie* (a cura di G. Favati), in: *Po*, XXVI, 7, pp. 879-84
928. Valverde J. M.: *Storia della letteratura spagnola*. Traduzione di F. Tentori Montalto, Torino, ERI, 1969
929. Van Dijk T. A.: «La metateoria del racconto», in: *SC*, IV, n. 12, pp. 141-164
930. Van Laere F.: *L'esilio di James Joyce ovvero l'arte della sostituzione*, in: *Um*, XIX, 5-6, pp. 23-25
931. Varela A.: *La morte non li ha uccisi*, Poema, Roma, Editori riuniti, 1969, pp. 128
932. Varese M. F.: *Bostjuškov. Un poeta tra Russia e Italia*, Padova, Liviana, pp. VIII, 208
933. Varilikòs V.: *La foglia, il pozzo, l'angelicazione*, Torino, SEI, pp. 270
934. Vårvaro A.: *Maria Rosa Lida de Mal-kiel studiosa di Juan Ruiz*, in: *FiL*, XVII,

- 1, pp. 1-12
935. Verga L.: *La teoria del linguaggio di Port-Royal*, in: *RFN*, LXII, 1-II, pp. 1-100
936. Vienne S.: *Critiques et lecteurs des Jules Vernes en France*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 490-5
937. Vigni G.: *L'«Ode Jubilaire» in memoria di Dante di Paul Claudel*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 101-6
938. Vigni G.: *Sul giorno di nascita di Balzac*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 489
939. Vigni G.: *Il lessico di Léon Bloy*, in: *Ae*, XLIV, v-vi, pp. 504-43
940. Vigolo G.: *«La triade del 1770: Hölderlin, Hegel, Beethoven»*, in: *AL*, n. 51, pp. 37-46
941. Vigorelli G.: *«Asmodée», il Tartufo di Mauriac*, in: *Dr*, 46, n. 9, pp. 32-3
942. Villiers de l'Isle-Adam P. A. M.: *Racconti crudeli*. Introduzione di Gianni Nicoletti. Traduzione di Franca Uffreduzzi, Torino, Unione Tipografica-Editrice torinese, 1968, pp. 310
943. Violato G.: *'La Nausée' e il romanzo esistenzialista*, in: *AFM*, III-IV, 1, pp. 363-384
944. Vircillo D.: *Crisi e storia dell'antropologia nel «Saggio sull'uomo» di Cassirer*, in: *SU*, XLIV, 1-2, pp. 344-362
945. Virolis C.: *Art Nouveau e «Neoliberalty»*, in: *Pb*, 22/3, pp. 989-997
946. Viscardi A.: *Ricerche e interpretazioni medio-latine e romanze*, Milano-AVese, Istituto Editoriale cisalpino, pp. XVII-818
947. Vitale S.: *Nabokov, l'entomologo impazzito*, in: *Dr*, 46, n. 1, pp. 139-141
948. Vodička F.: *«La storia della risonanza delle opere letterarie»*, in: *LS*, v, n. 3, pp. 499-510
949. Vojnovic V.: *«Primi ragguagli sul soldato Ivan Conkin»*, in: *NAR*, n. 18, pp. 145-168
950. Volpicelli L.: *«La scuola sovietica oggi»*, in: *Opl*, XVI, n. 12, pp. 57-60
951. Von Richthofen: *Dante «apolliniano»*, in: *AION*, 2, pp. 147-244
952. Weinrich H.: *Parler avec vérité - Parler avec discretion. Polemica e arte della prosa nelle Lettere provinciali di Pascal*, in: *Vr*, n. 35/36, pp. 201-208
953. Weise G.: *Il Rinascimento e la sua eredità*. A cura di P. Giannantonio e F. Pugliese Carratelli, Napoli, Liguori, 1969, pp. 673
954. Wilde O.: *Il ritratto di Dorian Gray*. Traduzione di Raffaele Calzini, Milano, A. Mondadori, pp. 381
955. Wilhem D.: *«Le funzioni narrative in 'Monsieur Ouine' di Georges Bernanos»*, in: *SC*, IV, n. 12, pp. 202-230
956. Witkiewicz S. I.: *Addio all'autunno*. Romanzo, traduzione di Pierluigi Ruggeri, Milano, A. Mondadori, 1969, pp. 450
957. Woodress J.: *The fortunes of Longfellow in Italy*, in: *SA*, 16, pp. 125-150
958. Wright B. (a cura di): *Fromentin et Le Verrier: un incident révélé par des lettres inédites*, in: *SF*, XIV, 1, pp. 75-6
959. Yates F. A.: *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Laterza, 1969, pp. 507
960. Yeats W. B.: *Le opere: poesia, teatro*, Milano, Club degli editori, 1969, pp. XXVIII, 682
961. Yeats W. B.: *Racconti, liriche*, Milano, Fabbri, 1969, pp. 251
962. Yôsippôn: *Cronaca ebraica del Sepher Josephon*, Roma, Barulli, 1969, pp. XLV, 135
- 962a. Young R. A.: *Sobre el humorismo de Miguel Mihura*, in: *QIA*, 37, 1969, pp. 30-36
963. Yurkievich S.: *«Borges, poeta circolare»*, in: *Vr*, n. 32, pp. 89-103
964. Zampa G.: *«Timone d'Atene» e belle époque di Gombrowicz*, in: *Dr*, 46, n. 2, pp. 70-4
965. Zampa G.: *Madre Coraggio e la persistenza di Brecht*, in: *Dr*, 46, n. 4, pp. 36-41
966. Zampa G.: *Il «Murieta» di Neruda e il «Toller» di Dorst*, in: *Dr*, 46, n. 5, pp. 58-64
967. Zampa G.: *Calderón tradito e altri classici contaminati*, in: *Dr*, 46, n. 6, pp. 73-9
968. Zampa G.: *«Santa Giovanna dei Macelli». Sempre trionfale l'incontro Brecht-Strehler*, in: *Dr*, 46, n. 7, pp. 20-7
969. Zampa G.: *La planetaria bellezza di Otello*, in: *Dr*, 46, n. 8, pp. 60-3
970. Zampa G.: *Snobbato a Parigi il «théâtre du Soleil» ha successo a Milano*, in: *Dr*, 46, 11-12, pp. 85-9
971. Zampa G.: *Da Goethe a Malher*, in:

- Dr, 46, n. 8, pp. 89-94
972. Zanardo A.: *Arnold Ruge, giovane hegeliano, (1824-1849)*, in: *AIF*, XII, pp. 189-200
973. Zancani D.: *Roger Ascham e il Ducato di Parma e Piacenza nel Cinquecento*, in: *SF*, XIV, 3, pp. 476-7
974. Zanolli A.: «*Kafka e Pollak: descrizione di un conflitto*», in: *PL*, XXI, n. 248, pp. 3-28
975. Zappa G.: *Henrik Ibsen in Italia. Nota bibliografica 1891-1969*, in: *Acme*, XXIV, 1, pp. 97-117
976. Zapponi N.: *J. D. Salinger e l'estetica dell'innocenza*, in: *SA*, 16, pp. 393-406
977. Zola E.: *Le rêve (Extraits)*, introduction, notes et commentaire de G. Gennaro, Bergamo, Minerva Italica, pp. 100
978. Zola E.: *Il paradiso delle signore*, traduzione di F. Martini e G. Mazzoni, Milano, A. Mondadori, pp. 595
979. Zoščenko M. M.: *Prima che sorga il sole*, (trad. di C. Coisson), Torino, Einaudi, 1969, pp. 222
980. Zuber R.; Beugnot B.: *Répertoire de la littérature néo-latine du XVII^e siècle français: état des travaux, automne 1970*, in: *BSP*, LXV, 1, pp. 1-10

Finito di stampare
dalla tipografia Paideia
Brescia, maggio 1974