

RASSEGNA IBERISTICA

37

maggio 1990

SOMMARIO

- Giovanni Meo Zilio: *Riflessioni intorno alle ricerche dialettologiche italiane sul veneto-brasiliano*..... Pag. 3
- Domício Proença Filho: *Atualidade da ficção do brasileiro Machado de Assis*..... " 23
- AA.Vv., *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*. A cura di B. Periñan e F. Guazzelli (F. Meregalli) p. 31; J. Pérez Navarro - C. Poletti, *¡Claro que sí! Curso de español para italianos* (T.M. Rossi) p. 32; A.M. Gallina, *Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo* (T.M. Rossi) p. 33; G. Boccaccio, *La elegía de doña Fiameta. Corbacho*. Introduzione, traduzione y notas de P. Gómez Bedate (B. Cinti) p. 35; J. de Mena, *Poesie minori*. Edizione critica a cura di C. De Negris (D. Ferro) p. 37; *Cancionero de poesías varias. Manuscrito No. 617 de la Biblioteca Real de Madrid*. Edición, prólogo, notas e índices de J.J. Labrador, C.A. Zorita y R.A. Di Franco (J. Sepúlveda) p. 39; E.C. Riley, *La teoría del romance in Cervantes*. Traduzione di G. Figlia, introduzione di A. Gargano (M. Scaramuzza Vidoni) p. 40; AA.Vv., *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*. Edición de A. Navarro (Á. Pérez Ovejero) p. 42; *Actas del Congreso Internacional sobre «Carlos III y la Ilustración»* (G. Stiffoni); AA.Vv., *A. Machado, El poeta y su doble* (F. Meregalli) p. 48; B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)* (S. Regazzoni) p. 49; A. Muñoz Molina, *El Robinsón urbano* (A. Negres Cuevas) p. 51.
- A. Albònico, *Il mondo americano di Giovanni Botero* (A. Caracciolo Aricò) p. 52; P. Henríquez Ureña, *Memorias. Diario*. Introducción y notas por E. Zuleta Alvarez (F. Meregalli) p. 56; AA.Vv., *Canción de Marcela. Mujer y cultura en el mundo hispánico*, ed. D. Valjalo (Á. Pérez Ovejero) p. 59; J. Ibargüengoitia, *Il caso delle donne morte* (S. Serafin) p. 62; AA.Vv., *L'altro cielo. Racconti fantastici argentini* - L. Lugones, *Le forze strane* - S. Ocampo, *La penna magica* - S. Ocampo, *E così via* - A. Galeota, *Diabolico Río de la Plata* (G. Bellini) p. 63; S. Ramírez, *Castigo divino* (J.J. Martínez) p. 66; A. Bryce Echenique, *La última mudanza de Felipe Carrillo* (L. Tam) p. 69.
- A. Borges Coelho, *Portugal na Espanha Árabe* (M. Simões) p. 71; M. de Castanhoso, *História das cousas que o mui esforçado capitão Dom Cristóvão da Gama fez nos reinos do Preste João com quatrocentos portugueses que consigo levou*. Introdução e notas de N. Águas (M. Simões) p. 73.; C. Drummond de Andrade, *Un chiaro enigma*. A cura di F. Toriello (S. Castro) p. 74; J.R. Teixeira Leite, *Dicionário crítico da pintura no Brasil* (S. Castro) p. 76.
- S. Espriu, *Cristallo di parole* (A. Paba) p. 78.

Pubblicazioni ricevute p. 81

«RASSEGNA IBERISTICA»

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

Direttori:

Franco Meregalli
Giuseppe Bellini

Comitato di redazione: Giuseppe Bellini, Marcella Ciceri, Bruna Cinti, Angel Crespo, Giovanni Battista De Cesare, Donatella Ferro, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Paola Mildonian, Elide Pittarello, Carlos Romero, Teresa Maria Rossi, Silvana Serafin, Manuel Simões, Giovanni Stiffoni.

Segretaria di redazione: Silvana Serafin (Collabora Susanna Regazzoni).

Diffusione: Maria Giovanna Chiesa.

Col contributo
del Consiglio Nazionale delle Ricerche
[ISSN 0392-4777]

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

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

[ISBN 88-205-0665-3]

Copyright © 1990

CISALPINO - Istituto Editoriale Universitario S.r.l.

Via Rezia, 4 - 20135 Milano

Tel. 02/5452154-5455194 - Fax 02/5458639



Summa Editore

CISALPINO - Istituto Editoriale Universitario
fa parte del gruppo SUMMA EDITORI S.r.l. di Milano
con sede in via Carlo Crivelli, 6 - 20122 Milano
Tel. 02/58304681-58304769 - Fax 02/58304769

Finito di stampare nel mese di ottobre 1990
presso il Centro Grafico Linate - S. Donato Milanese

Fascicolo n. 37/1990 L. 14.000

RIFLESSIONI
INTORNO ALLE RICERCHE DIALETTOLOGICHE ITALIANE
SUL VENETO-BRASILIANO*

Nel 1968, dopo la costituzione del «Centro di Ricerche per l'America Latina» presso l'Università di Firenze (da me diretto fino al 1972), invitai il prof. Temistocle Franceschi (allora Incaricato di dialettologia italiana presso l'Università di Urbino) ad effettuare, per conto del Centro stesso e avvalendosi della sua specifica e pluriennale esperienza di raccoglitore dell'Atlante Linguistico Italiano, una raccolta dialettologica nel Brasile meridionale tra le comunità venetofone locali. A tale scopo lo accompagnai, lo guidai e lo assistetti personalmente, per facilitargli la ricerca, nella mia qualità di dialettologo iberoamericanista e venetofono, nell'altopiano di Caxias do Sul (Stato di Rio Grande do Sul) dove maggiormente si concentrano tali comunità a me ben note fin dalla mia permanenza nell'America Latina durante la decade degli anni '50. La scelta cadde sulla comunità di Conceição, nei pressi di Caxias do Sul, dove fu utilizzata come principale informante la signorina Gemma Germana Fabris allora perpetua presso il parroco del paesello. L'anno successivo io stesso, in occasione di un altro sopralluogo in Brasile, d'intesa col Franceschi, completai l'inchiesta presso la stessa informante nei punti che erano rimasti dubbi o incompleti. I relativi materiali registrati andarono ad aggiungersi a quelli raccolti nel 1968 in attesa della loro elaborazione unitaria. Nel 1977, quasi dieci anni dopo l'inchiesta, i risultati complessivi apparvero pubblicati, con mia sorpresa, presso la Cultura Editrice di Firenze, sotto i nomi di Temistocle Franceschi - Antonio Cammelli, *Dialetti Italiani dell'ottocento nel Brasile d'oggi, I*, senza quella revisione fonetica da parte dello specialista venetofono che era

* Delle ricerche pubblicate all'estero ed in particolare del cospicuo volume di V.M. Frosi e C. Mioranza, *Dialetos Italianos ...*, Caxias dos Sul, EDUCS, 1983, tratterò in una prossima occasione.

nelle previsioni programmatiche e senza alcun riferimento al suo citato contributo *in loco*. Un mio ampio lavoro integrativo che sto per concludere mi ha offerto ora l'occasione per effettuare (sia pure a posteriori e parzialmente) tale revisione e proporre le relative verifiche e correzioni al fine di fornire agli studiosi uno strumento aggiornato per gli studi che potranno svilupparsi sull'argomento. Si tratta della pubblicazione dei risultati di una recente inchiesta sistematica sul campo da me realizzata (anch'essa, come la precedente, sulla base del questionario dell'ALI) a una ventina d'anni di distanza e all'interno dello stesso gruppo familiare esplorato in quell'epoca. Infatti in essa ho utilizzato come informatore Evaristo Fabris, fratello maggiore della prima fonte, dato che questa, nel frattempo è deceduta¹.

Giovanni Nencioni, Presidente dell'Accademia della Crusca per la Lingua Italiana, scrisse, da par suo, una splendida e toccante *Presentazione* a quella «inchiesta dei due valorosi dialettologi» i quali «hanno registrato e studiato le parlate italiane che sopravvivono fra i discendenti degli emigrati nello Stato più meridionale del Brasile» (p. VII). In realtà il Cammelli era solo un volenteroso principiante toscano, dipendente del CNR, che non aveva partecipato all'inchiesta in Brasile e la cui collaborazione si limitò essenzialmente alla trascrizione fonetica commesagli successivamente dal Franceschi². Già in una mia recensione del 1986 avevo accennato (riservandomi di documentarli a suo tempo) a «certi errori di audizione e/o di interpretazione [...] che solo possono spiegarsi con l'incompetenza linguistica del trascrittore, sia riguardo al dialetto veneto sia riguardo al portoghese-brasiliano che con quello ovviamente interagisce»³. Nel lavoro annunciato segnalo ora, fra l'altro, una serie di casi in cui, con ogni probabilità, ci troviamo di fronte a veri e propri errori, accanto ad altri in cui, non essendo materialmente possibile controllare alla fonte le registrazioni relative in quanto le bobi-

¹ Mentre Gemma Germana Fabris era nata a Conceição nel 1922 dove visse quasi sempre e dove fece solo studi elementari imparando il portoghese a scuola e in parrocchia (cfr. Franceschi - Cammelli 1977, p. 41), Evaristo Fabris, vi è nato nel 1916. Egli ha studiato qualche anno alle scuole elementari in Conceição e ha lavorato come fabbro prima a Conceição e poi a Galópolis, sempre nei pressi di Caxias. Attualmente è in pensione e abita a Caxias (a lui, che è stato informatore volenteroso e intelligente, debbo esprimere fin d'ora il mio più cordiale ringraziamento).

² «La trascrizione è opera del Dott. Cammelli» (*ibid.*, p. 42, nota 3). Ad esso si devono anche una decina di pagine di *Appunti storici* (pp. 3-13).

³ Recensione a M. Sartor e F. Ursini, *Cent'anni di emigrazione. Una comunità italiana sugli altipiani del Messico*, in «Romance Philology» XL,2 (1986), p. 246.

ne dell'inchiesta del 1968 risultano fino ad oggi irreperibili⁴, la presenza dell'errore viene solo ipotizzata in alternativa ad altre spiegazioni possibili che io stesso avanzo cautelativamente volta per volta. In esso, tra i materiali raccolti (che comprendono le risposte alle stesse domande proposte nel 1968), ho selezionato e presentato a fronte, contrastivamente, tutte quelle che si differenziano in maniera non irrilevante⁵ rispetto alla prima fonte onde consentirne l'analisi comparativa⁶ (le cassette dell'inchiesta completa sono depositate presso l'archivio del «Centro Interuniversitario di Studi Veneti» dell'Università di Venezia in previsione di studi ulteriori). I materiali della prima inchiesta pubblicati nel volume cit. vengono, a loro volta, completati e commentati linguisticamente, soprattutto per documentare e spiegare, dove possibile, le diverse interferenze fonetiche, lessicali, morfologiche o sintattiche del portoghese-brasiliano all'interno della risposta veneta, e/o i meccanismi psicolinguistici che ne sono alla base⁷. Pertanto il mio lavoro va inteso essenzialmente come uno *studio contrastivo di lingue in contatto*. Una volta depurati i risultati delle due inchieste dall'elemento brasiliano, lo studioso disporrà di materiali *netti*, fra loro omogeni, e quindi più facilmente comparabili.

Tutto ciò non toglie merito, ovviamente alla cospicua raccolta del

⁴ Secondo una notizia del Cammelli contenuta nella sua *Nota sul fenomeno metafonetico nelle parlate venete dell'altopiano di Caxias do Sul (Brasile)*, «Studi dell'Istituto di Lingue Straniere dell'Università di Firenze» I (1978), pp. 151-162, di cui parlerò più avanti, «tutti i materiali linguistici raccolti [...] sono conservati presso l'Archivio del Centro di Ricerche per l'America Latina di Firenze e copia presso la Discoteca di Stato a Roma». Purtroppo, mentre il suddetto archivio è andato disperso dopo la chiusura del Centro, presso la Discoteca di Stato non risulta traccia di detti materiali (se non quelli, prevalentemente etnomusicali, raccolti *in loco* successivamente da Diego Carpitella e da me nel 1970). Lo stesso collega Franceschi, da me consultato, non ne ha nessuna notizia.

⁵ Prescindendo cioè, in linea di massima, da semplici varianti allofone come, per es., il diverso grado di apertura delle vocali differenti da *e*, *o*, oppure delle *e*, *o* non in sillaba tonica, trascritto anch'esso dal Cammelli in modo irregolare e troppo spesso erroneo.

⁶ Già il Franceschi aveva sottolineato l'importanza della possibilità della comparazione mediante il metodo sistematico: «Ma ancor più importante è un altro vantaggio del metodo sistematico e cioè l'intercomparabilità di dati parallelamente raccolti presso più parlanti dello stesso o di diversi luoghi. Proprio la comparazione, infatti, ha ruolo determinante nei nostri studi» (p. 27).

⁷ Dall'elenco che trascrivo più avanti si può vedere come non si tratti solo «di qualche caso» in cui «il vocabolo reso appartiene in realtà al portoghese», come ritiene il Franceschi (p. 35). Qualcuno è stato corretto dalla stessa fonte, spontaneamente o a richiesta, ma la maggior parte non risultano come tali e possono essere stati presi per veneti dal raccoglitore e/o dal trascrittore.

volume citato, la quale costituisce pur sempre la principale base di partenza per ogni ulteriore studio sull'argomento. D'altronde non si sarebbe potuto chiedere all'infaticabile dialettologo urbinato di affrontare egli stesso questa seconda parte della ricerca, appunto perché essa presuppone necessariamente la conoscenza del veneto e del portoghese-brasiliano. Benché egli, non venetofono, sia riuscito in qualche modo, utilizzando «una sorta di *lingua franca* italo-veneta» (p. 35) e anche con «l'ausilio della mimica» (p. 34), a farsi comprendere dalla fonte stessa e a comprenderne per lo più le risposte, riconosce obiettivamente, per primo, che, nella fattispecie, «l'indagatore dovrebbe trovarsi nella condizione di saper usare tutt'e tre i parlari anzidetti [cioè il veneto e il brasiliano oltre all'italiano]» (*ibid.*). È chiaro che, se avesse potuto avere maggiore dimestichezza con la *forma interna* del veneto e del brasiliano, si sarebbe accorto sul momento che certe risposte da lui registrate non potevano essere venete ma brasiliane o brasilianeggianti, oppure semplici calchi o traduzioni dal testo italiano proposto; quindi avrebbe meglio potuto insistere sulla domanda o precisarla o riformularla in altro modo o anche suggerire altre possibili risposte; e solo dopo di ciò registrare sistematicamente (e non solo sporadicamente) la «conferma» della risposta stessa (brasiliiana o italiana che fosse). D'altra parte, il fatto che la fonte sia stata particolarmente permeabile alla comprensione dell'italiano, come egli rileva a p. 35 - «fatto che, nella zona esplorata, si verifica piuttosto di rado» (*ibid.*) - mentre ha facilitato l'opera dell'intervistatore, ha favorito la penetrazione di forme e costrutti italianeggianti nelle risposte.

Ma, se ora passiamo dalla metodologia dell'indagine, impostata e condotta scrupolosamente dal Franceschi, alla trascrizione fonetica dei materiali effettuata successivamente dal Cammelli, i risultati mi sembrano discutibili se non inattendibili. Infatti, accanto a numerosi casi di perplessità, in cui ci si può legittimamente domandare se e fino a che punto il trascrittore non abbia percepito o interpretato o trascritto erroneamente certe risposte poco credibili o comunque poco probabili, non mancano i casi in cui, con ogni probabilità, si annida l'errore⁸. Tra

⁸ E quindi non vanno presi ad occhi chiusi. Un esempio tipico di errore di interpretazione fono-semantica è la risposta della fonte all'ital. *scheletro* che non può essere [e skéletro], come trascrive il Cammelli, ma [eskéletro] dato che quella [e] non è la congiunzione (che d'altronde, trovandosi in posizione iniziale assoluta, non avrebbe ragione di essere), ma la ben nota protesi vocalica di appoggio che appare sistematicamente davanti alla *s*-preconsonantica brasiliana e che il venetofono tende ad adottare per inerzia psicolinguistica.

questi ultimi posso anticipare fin d'ora, per la loro eventuale rettifica, quelli che ho rilevato nella parte delle risposte (circa il 40% del totale) da me prese in esame contestualmente (prescindo qui da quelli di minor rilevanza come le erronee o incerte percezioni del grado di apertura delle *e* e delle *o* toniche, o la omissione dei segni fonetici corrispondenti). Va da sé che alcuni possono essere semplici errori di stampa, o magari sviste occasionali del trascrittore (il numero fra parentesi appartiene alla numerazione, irregolare e imprevedibile e pertanto poco utilizzabile, che figura nel volume);

- (203) [e skĕletro] per [eskĕletro] 'scheletro';
- (217) [bōka de stōmego] per [bōka del stōmego] 'bocca dello stomaco';
- (356) [dōke] per [dō ke] 'piuttosto che';
- (499) [te fa máje] per [te fa male] 'ti fa male';
- (2663) [scrúto] per [sarúto] 'sigaro';
- (562) [no pōso sta] per [no pōso star] 'non posso stare';
- (410) [no se pol mía a písár] per [no se pol mía písár] 'non si può orinare';
- (651) [tamánti] per [tamánki] 'zoccoli';
- (745) [brrasó de lēña] per [brrásó de lēña] 'bracciata di legna';
- (3036 bis) [cápe] per [cápa] (o, tutt'al più, [cápé]) 'acchiappa!';
- (936) [no te pa?] per [no te par?] 'non ti pare?';
- (1019) [sálta fóra la scóka] per [(la) sálta fōra; la scóka] 'salta fuori; scoppietta';
- (1019) [men ě saltá ntel óco] per [me n ě saltá ntel'óco] 'me n'è saltato nell'occhio';
- (1048) [zgōse zo túto] per [zgōsa zo túto] 'sgocciola giù tutto';
- (1156) [non da far dormíre] per [non da par dormíre];
- (1237) [cámo; el vēco] per [cámo el vēco] 'chiamo il vecchio', 'il babau';
- (1305) [skrĭve] per [skrĭvere] '(a scuola s'impara a) scrivere';
- (1309) [vi inséña] per [v inséña] ((ve inséña];
- (1331) [mĕterti n kastígo] per [mĕtert in kastígo] (([mĕterte in kastígo));
- (1346) [tĕ g e díto] per [tĕ gĕ díto] 'hai detto';
- (1526) [skálini] per [skalĭni];
- (1722) [ti tĕ dízi dĕ nō] per [mi dígo dĕ sí];
- (1889) [gĕto kómpra] per [gĕto komprá] 'hai comprato?';
- (1932) [no men a avansá] per [no me n a vansá] 'non me n'è rimasto';
- (2028, nota) [kōme lo vēdĭto ell ájo?] per [kōme lo vēndĭto el ájo?] 'come lo vendete l'aglio?';
- (2114) [pĕr no pĕrde] per [pĕr no pĕrder] 'per non perdere';
- (2874) [bōzza] per [bōrsa];
- (2350, nota) [tiráre i kassĭti] per [tiráre i kalsĭti] 'tirare le cuoia';
- (2351) [e ga] per [el ga] '(egli) ha';

- (3295bis) [l e indá] per [l e nda] (<ven. [ndar]);
 (3294bis) [zo sôto] per [zo sôto] ‘giù sotto’;
 (2538) [kɛ zélo?] per [ki zélo?] ‘chi è?’;
 (2667) [l ga tíra fóra] per [l ga tirá fóra] ‘ha tirato fuori’;
 (2690bis) [ze arivá] per [ze rivá] ‘è arrivato’ (ven. [rivar]);
 (2884bis) [ana ti] per [ánka ti] (o [an ti]) ‘anche tu’;
 (3013bis) (il gatto) [e zñáɥla] per [el zñáɥla] ‘miagola’;
 (2987) (u kañéto) per [un kañéto] ‘un cagnolino’;
 (4665) [dénto] per [déntro];
 (3003) [ge fa l nído] per [le fa l nído] ‘(le rondini) fanno il nido’;
 (3001) [u ozélo] per [un ozélo] ‘un uccello’;
 (3006) [ntela gábjɛ] per [ntéla gábjɛ] ‘nella gabbia’;
 (3012) [síña] per [símja] ‘scimmia’;
 (3151) [e ga] per [e a ga] ‘e ha’; [porta] per [portá] ‘portato’;
 (3304bis) [no kaminá] per [no kaminár] ‘non camminare’;
 (3141) [vɛi] ([vɛni]) per [veñi] o [veñé];
 (3098bis) [gen e tan sôrte] per [ge n e (de) tan(te) sôrte] ‘ce ne sono di tante specie’;
 (3087ter) [bigóni] per [bigónje];
 (3221) [to su le rróze] per [tol su le rróze] ‘cogli le rose’;
 (3207) [pasémol pónte] per [pasémo l pónte] ‘passiamo il ponte’;
 (3263) [fa (e)l so sistéma] per [fa (a)l so sistéma] ‘fa a suo modo’;
 (3165) [lázza] per [lázja] ‘pietra’;
 (3361) [zǵéntizza] per [zǵéntiza] ([zǵántiza]) ‘lampeggia’;
 (3485) (kóme l súko) per [kóme l súkro] ‘come lo zucchero’;
 (3472) [la suméa la maría] per [la suméja (soméja) (a) la maría] ‘somiglia alla Maria’.

Quanto ai casi di confusione acustica tra vocali contigue (che più facilmente possono prestarsi ad essere interpretate in modo ambiguo per chi non conosca la lingua) si veda, per es., [rɯnkizɔn] per [rɔnkezɔn] (< [ronkezár] ‘russare’), in 1157 (ma [rɔnkezɔn] subito dopo, *ibid.*) o [dumám] per [dɔmán] in 1093 (ma [dɔpo domán] in 1122). Per il fenomeno contrario si veda, per es., [bozjára] per [búzjára] in 1959 (ma [buziáro] in 1343); o [bozié] per [buzié] in 1344 e [ɔnd·ze] per [únd·ze] in 11.

Va da sé che è scontatata la possibile variazione delle realizzazioni fonetiche (a cui accenna lo stesso Franceschi a p. 42, nota 4) «anche nella medesima parola, dall’una all’altra esecuzione» in rapporto «alla variabilità della dizione (in funzione della sua velocità, intensità, energia e del contesto in genere), ma anche a quella della bontà della riproduzione magnetica e, infine, a quella dell’interpretazione (da parte del trascrittore)». Tuttavia non è convincente una frequenza di variazioni

tanto elevata e non incongruente quale risulta dalla trascrizione del Cammelli, e ancor meno quando si tratta della stessa parola ripetuta in forme diverse nella stessa frase (tanto più se si tien conto che ciò non suole accadere nella pronuncia del fratello). Bisognerà quindi supporre che il fenomeno sia imputabile, almeno in parte, alla non corretta «interpretazione da parte del trascrittore».

Il Franceschi aveva dedicato, con la competenza fonetica che non gli si può negare, una decina di pagine (42-51) alla descrizione dettagliata del «codice adottato per la trascrizione manuale» pur aggiungendo che «le riduzioni rispetto alla grafia manuale non sono state poche, per via della mancanza di appositi caratteri presso i tipografi», e che «ben pochi dei segni diacritici hanno potuto essere conservati» (*ibid.*, p. 50). Tuttavia più che di mancanza di segni diacritici mi pare che, nella trascrizione, si possa parlare di non omogeneità se non di confusione: la *r* multipla viene rappresentata a volte da [r], altre da [r̄], altre da [rr], e altre ancora da [rr̄]⁹; la *i* semivocale a volte è rappresentata da [i], altre volte da [ī] e altre da [j]¹⁰ (che, allo stesso tempo, viene utilizzata anche per indicare la *i* consonante)¹¹; lo stesso dicasi della *u* semivocale che a volte si rappresenta con [u], altre con [ū] e altre con [w]¹² (segno quest'ultimo che viene utilizzato, a sua volta, anche per indicare la *u* consonante)¹³. La bilabiale *occlusiva* sonora, oltre ad apparire col segno [b], a volte appare anche col segno [β] e perfino con [v]¹⁴. Insomma si può dire che, in realtà, da una parte accade che più segni rappresentino lo stesso suono, e dall'altra che più suoni siano rappresentati dallo stesso segno: proprio ciò che un alfabeto fonetico dovrebbe, per sua natura e

⁹ Cfr. per es. [raño] in 856, ma [r̄r̄añi] in 857 e [rróto] in 204.

¹⁰ Cfr. per es. [skéi] in 1421; [zéj̄] in 2025; e [vó̄j] in 2473.

¹¹ A sua volta la *i* consonante viene sentita a volte come [j]: cfr. [vjúvo] in 1417; a volte come [ī], addirittura nella stessa parola: cfr. [vjúva] in 1418 (cfr. pure [fjoi] in 1474; e [fjolo] subito dopo in 1474bis); a volte come semplice [i]: cfr. [rábia] in 1318 (ma [stú̄dja] in 1312 e [mīolo] in 1974).

¹² Cfr. per es. [zñá̄ula] in 301bis; [b-lawstráda] in 1516.

¹³ A sua volta la *u* consonante viene rappresentata a volte da [w]: cfr. [kwárto] in 1062bis; a volte da [ū]: cfr. [k̄yatro] in 1361. Addirittura nella stessa parola alternano le due grafie: [kwá] in 410 e [k̄uá] in 894bis. Ad ogni buon conto, nella riproduzione dei materiali trascritti dal Cammelli, ho unificato la grafia per quanto riguarda *i* e *u* utilizzando i segni [j] e [w] per la consonante; [ī] e [ū] per la semivocale.

¹⁴ Cfr. [bízi; i vízi] ('piselli') in 2013 dove è molto improbabile che la fonte abbia pronunciato una labiodentale che qui avrebbe alterato completamente il valore semantico data la presenza della opposizione ven. tra [bízi] 'piselli' e [vízi] 'visi'.

funzione, evitare. La non omogeneità dei segni si somma comunque alla non omogeneità nella percezione dello stesso suono (anche nello stesso contesto o in contesto equivalente)¹⁵.

Per quanto riguarda il mio lavoro di integrazione e di continuazione dell'inchiesta, mi limito ad anticipare qui i brasilianismi che ho riscontrato in ognuna delle due fonti e quelli che ho riscontrato in ambedue le fonti (ma tutti dovranno essere oggetto di ulteriori accertamenti) insieme ad alcune riflessioni che emergono dai materiali comparati.

*Brasilianismi in G.F.*¹⁶:

abrustolár (ven. [brustolár] + prefisso bras. di rinforzo -a),
akí (bras. aqui),
akontesesto (acontecido + ven. [-esto]),
aleansa (aliança),
alegri (alegres),
amarelo (amarelo),
armazén (armazém),
arravja (ven. [inrabja] + bras. raiva),
avjón (avião),
azeda (azêda),
(azúl) klaro,
bagas (bagaço),

¹⁵ Ecco una serie di casi in cui uno stesso suono è trascritto in due modi diversi: [gám̃ba] in 223 e [gam̃ʃe] (*ibid.*); [ko la] in 846 e [kola] (*ibid.*); [kʷánto] in 2031 e [kwánti] in 2059bis; [kɔl sɔppo] in 2553 e [kol fuzíle] (*ibid.*); [fóngi] in 3125 e [fóngi] (*ibid.*); [de muzájko] in 1870bis e [de matúni] subito dopo in 870; [karnašále] in 2735 e [karnavále] subito dopo in 2819ter; [soméja] in 1479 e [soméja] subito dopo in 1477; [stráda] in 1502 e [stráda] subito dopo in 1502bis; [nō] in 2414bis e [non] in 1156: [ájjo] in 2028 e [ájjo] (*ibid.*, nota); [uŋ féro] in 3507 e [um fjólo] in 1474bis; [pián] in 1169 e [pján] (*ibid.*); [ðéndre] in 901bis e [véndre] (*ibid.*) [téljja] in 1529 e [téljja] (*ibid.*, nota); [tel máre] in 3154 e [nte l őrto] in 3069; [nkóra] in 2039 e [nkóra] (*ibid.*); [krivélo] in 830 e [krivélo] in 3885, [minéstro] in 821bis e [minestro] in 823; [le kálse] in 643 e [le skárpe] in 645; [se ga lasá tokáre] in 400 e [se gá lasá çaváre] in 402; [te gè ĩ óci] in 290 e [te gè ĩ óci] in 293; [è túto] in 346 e [e túto] in 463; [go mal] in 498 e gɔ l rafredóre] in 312; [no pɔso] in 562 e [nɔ vói] in 2043. A volte lo stesso suono si trova trascritto in tre modi: [zé] in 2039, [zɛ] (*ibid.*), [zè] (*ibid.*); [no] in 1749bis, [nɔ] in 2179, [nó] in 1344; [l e] in 1275, [l è] (*ibid.*), [lè] in 2528; [sɔ máma] in 1477, [el so kan] in 1556; [su fjóla] in 1435. Altre in quattro: [kome] in 3516, [kòme] in 3518, [kóme] in 347, [køme] in 345; [ge] in 1584bis, [gè] (*ibid.*), [g è] in (2378), [g ɛ] in 2376. E altre addirittura in cinque: [perké] in 291bis, [perkè] in 312, [perké] in 333, [perke] in 1157, [perké] in 1347.

¹⁶ In questo elenco viene semplificata la grafia collocandosi il segnacento solo sui polysillabi ossitoni e proparossitoni. Tutti gli altri sono da intendersi come parossitoni. Fra parentesi figurano le forme brasiliane corrispondenti.

baínha (bainha),
bala (bala),
b·lawstrada (balaustrada),
banco (banco),
baranko (barranco),
barate (baratas),
barato (barato),
barbaritá (barbaridade),
barera (bras. barro + ven. [-era]),
basía (bacia),
biruketa (bras. verruga + ven. [-eta]),
boce (kol savón) (bolas),
bodega (bodega),
boké (buqué),
bola (bola),
boraseta (bras. borracha + ven. [-eta]),
buli (bule),
óovo (ven. [óodo] + bras. cravo),
úcuáfjuri (picaflores),
dale (dá-lhe),
da skarsela (da bôlsa),
de (na fame ... kan) (de),
dei pjé (de pe),
del géri (desde ontem),
de masa (ven. [masa] + bras. demais),
deskansare (descansar),
dizeró (dizer)
dormista (bras. dormida + ven. [dormisto]),
d·rita (direita),
entre (entre),
ermón (irmão),
erva (ven. [erba] + bras. erva),
eskeleto (esqueleto),
eskéleto (bras. esqueleto + ven. [skéleto]),
esto (êste),
ezmola (esmola),
faka (faca),
familja (familia),
fazenda (fazenda),
ferida (ferida),
ferro (ferro),
fogete (fogete),
funda (funda),
gargata (bras. garganta + ven. [gargato]),
gavér sorte (bras. ter sorte),

gév·re (ven. [gévero] + bras. lebre),
girlanda (guirlanda),
grade (grade),
grande (grande),
grampi (grampos),
gwardanapo (guardanapo),
gwis (juiz),
improviza (de improviso),
intermedjari (intermediarios),
intero (enterro),
Kaldo (caldo),
kamizita (bras. camiseta),
kapwera (capoeira),
kariñi (carrinhos),
karrete (ven. [karéte] + bras. carretas),
kavera (bras. caveira + ven. [-era]),
ki ke lo ga tajá? (bras. quem é que cortou?),
ki puki di soldi (bras. aquele pingo de dinheiro),
koki (coque),
kolšon (colchão),
kome ke te ste? (como e que estás?),
kontravento (contravento),
korente (corrente),
koro (couro),
kostela (costela),
kwadro negro (quadro negro),
kwíditi (cuidate!),
lampadina (bras. lamparina + ven. [lámpada]),
levján (leviano),
limpa (limpa),
l pjero (o Pedro),
l va dire (ele vai me dizer),
manta (manta),
mármore (marmore),
masío (macio),
meza (mesa),
miolo (miolo),
mizár (mijar),
nadare (nadar),
na metá (na metade),
negosjo (negocio),
non (não),
non da par dormire (não da para dormir),
pagi (pagos),
papijo (bras. pavio + papilha),

pasarini (passarinhos),
pate (patas),
pavío (pavio),
petenina (ven. [petenela] + bras. -inha),
pezá (bras. pesado + ven. [-á]),
pezán (bras. pesado + ital. pesante),
pjantazón (plantação),
poketín mejo (con soppressione dell'articolo) (algo melhor)
prefeito (prefeito)
preké (para que, pron. [praké]),
prezunto (presunto),
pročisjón (ven. [pročesjón] + bras. procissão),
puñalada (punhalada),
pwode (pode),
ravja (ravia),
refredore (bras. resfriado + ven. [rafredór]),
riki (ricos),
rosa (roça),
rubarge (roubar-lhe),
rregina (rainha, pron. [rrainha]),
rrode (ven. [rode], + bras. rodas, pron. [rrodas]),
rroto (ven. [roto] + bras. rôto, pron. [rroto]),
sapatero (sapateiro),
saruto (charuto),
sensa de (gratar-me) (bras. sem + ven. [sénsa de mi]: ipercorrettismo),
serasón (cerração),
sinta (cinta),
skal'je (ven. [skaje] + bras. cascalho),
skulare (ven. [skolare] + bras. escoar, pron. [iskwár]),
sobraselje (bras. sobancelhas + ven. [seje],
sobriño (sobrinho),
spaso (espaço),
(s)pina (espinha),
star kontenti (estar alegres),
su (sua),
supa (sopa),
tan (tão),
tirastrópoli (ven. [kavastrópoli] + bras. tirar 'cavare'),
trago (trago),
va imparare (vais aprender),
ven (imperativo) (vem),
ven (presente) (vem),
veziño (vizinho),
vikarjo (vigário),
vila (vila),

violete (violetas),
zaro (jarro).

Brasilianismi in E.F. :

ai vinti ani (aos vinti anos),
a la metá (ao meio),
aroplano (aeroplano),
asá li (el ga ... de pjóvere) (deixó de chover),
asa li (de rídere) (deixa),
balaustri (balaústres),
baña (banha),
baruća (ven. [bareta] + bras. carocha),
ben in mezo (bem no meio),
bolas (bolas),
bon tempo (bom tempo),
borboleta (borboleta),
cípresti (ciprestes),
de ndo ke te vjen? (de onde é que tu vens?),
desde (desde),
deskansare (descansar),
deskonto (desconto),
despeza (despesa),
dormiñoko (dorminhoco),
empatái (empatados),
fabrisjero (ven. /fabrisjer(e) + bras. fabricanteiro),
fita (fita),
fivela (fivela),
foliña (folinha),
garafón (garrafão),
gatiña (gatinhan),
bule (bule),
inkóstete (te encosta),
kansela (cancela),
kasón (caixão),
kato que no (acho que não),
koloni (colonos),
kuña (cunha),
kwarto (cuarto),
kwelatra (ven. [kwelaltra] + bras. aquela outra),
la ponte (a ponte),
livján (bras. leviano + ven. [lizjero]),
makuki (macucos),
manta de kolo (bras. manta + ven. [kolo]) (ibridismo),
mato (mato),
medida (medida),

meze píkole (meio pequenas),
nuka (nuca),
partéra (parteira),
par tute le parte (por todas as partes),
pavejo (bras. pavio + ven. [pavéi]),
pjada (ven. [peada] + ditongazione bras. di -*ed*),
poareto de mi (pobre de mim),
potrero (potreiro),
prefeto (prefeito),
rapegár (ven. [rampegár] + bras. rapar),
remedi (remédios),
ronka (ronca),
sakristán (ven. [sakrestán] + bras. sacristão),
siruto (charuto),
skeleto (esqueleto),
skomisja (ven. [skominsja] + bras. começa),
skrive (escreve),
sobraseje (bras. sobrançelhas + ven. [séje]),
tamanki (tamancos),
tira (tira),
toko (ital. *cicca*) (tôco),
transa (trança),
un o l altro (ven. [kwalkedún]; bras. (um que outro) (ital. qualcuno),
valeta (valeta),
venda (venda),
vjuvo (viuvo).

Brasilianismi in G.F. ed E.F.:

algodón (algodão),
asu, aso (aço),
azúl (azul),
baile (baile),
baldo (balde),
baña (banha),
bengala, bingala (bengala),
bigoni, bigoñe (begônias),
bodegero, -i (bodegueiro),
bolete (ven. [baléte] + bras. bolinhas),
doke, do ke (do que),
egwa (égua),
enkrozilada (encruzilhada),
fakada (facada),
figado (fígado),
fjado (fiado),
fodro (bras. fôrro + ven. [fodra]),

fogón (fogão),
 fregizi, fregezi (freguêses),
 foja de karta (fôlha de papel),
 funda (funda),
 garafa (garrafa),
 ĝaro (jarro),
 ĝelo (gêlo),
 gordo (gordo),
 grade (grade),
 gwadaña, gwadañi (ganha),
 igweta, egweta (bras. égua + ven. [-eta]),
 imbarade (embarradas),
 kaçasa (cachaça),
 kadaún (cada um),
 kaderno (caderno),
 kalendarjo (calendario),
 kaneka (caneca),
 kaneta (caneta),
 karón (go čapá el ...) (eu levei um carão),
 karta (carta) (ital. lettera),
 kaskajo (cascalho),
 kaspá (caspa),
 kinjento (quinhentos),
 konte (far ...) (contas),
 konta (pagar la ...) (conta)
 kozo (ven. [koso] + bras. coisa, pron. [kóiza]),
 kwarto (cuarto),
 livjana (leviana),
 lize (lise),
 lizo (ben ...) (bras. liso + ven. [razo]) (ital. colmo),
 mamadera (mamadeira),
 merká (ven. [marká] + bras. mercado),
 paralepipedi (paralelepipedos),
 palme (palmas),
 paridón (paredão),
 pjón (pião),
 prata (prata),
 reversa (man ...) (reversa),
 rio (rio),
 roka (rouca),
 serka, serka (cêrca),
 sígaro, sig-ro (cigarro),
 simiterjo (ven. [simitéro] + bras. cemitério),
 sinele (chinelas),
 sogro (sogro),

spargo (espargo),
spinafre (espinafre),
spuma (espuma),
tellja, telja (telha) (ital. tegola),
tinta (tinta),
tintero (tintero),
vedro (ven. [véro] + bras. vidro),
vidri (vidros),
vindikarse (ven. [vendikarse] + bras. vingar-se).

Alcune riflessioni relative ai brasilianismi.

Delle circa 2000 domande che furono sottoposte a Gemma Fabris nel 1968 e che io ho riproposto al fratello Evaristo Fabris nel 1989, oltre 1/3 hanno ricevuto delle risposte più o meno differenti da parte di quest'ultimo. Solo esse pertanto sono state oggetto di esame contrastivo nella mia indagine con l'unica eccezione dei prestiti brasiliani i quali sono stati presi in considerazione anche quando coincidono nelle due fonti. Per il resto dei materiali sostanzialmente coincidenti si rinvia a futuri approfondimenti.

Ciò che salta subito alla vista è che la frequenza dei brasilianismi (più che altro lessicali ma anche fonetici e sintattici) è in GF maggiore di un 100% rispetto a EF. Infatti su circa 300 forme e costrutti brasiliani o brasilianeggianti riscontrati, se detraiamo quelli che sono comuni alle due fonti e che sono circa il 25% del totale, vediamo che il 50% si riferisce a GF mentre solo il rimanente 25% si riferisce a EF. È un risultato che può sorprendere dato che, essendo intercorsi più di 20 anni fra le due inchieste, ci si poteva aspettare che nella seconda emergesse per EF un veneto più brasilianizzato rispetto a quello della sorella scomparsa, anche perché, da vari anni, egli vive nella metropoli di Caxias dove normalmente parla il brasiliano. Vediamo quindi di renderci ragione del fenomeno.

Innanzitutto tale risultato può essere indice di una maggiore coscienza della propria lingua madre (e quindi una maggiore impermeabilità alle interferenze del brasiliano) nel fratello; il che tuttavia non può spiegarsi con motivazioni culturali dato che egli possiede, come la sorella, solo i primi studi elementari¹⁷.

¹⁷ La maggiore impermeabilità di EF rispetto a GF è dimostrata anche dal fatto che, mentre questa tende a lasciarsi influenzare dal testo italiano della domanda, adottandone spesso i lessemi e i costrutti tali e quali o procedendo a frequenti calchi e traduzioni incoscienti, quello raramente si lascia penetrare dall'italiano dell'intervistatore. A

D'altra parte, da quel tanto di storia pratica di cui disponiamo, non emergono altri elementi che possano contribuire a far luce su questo problema (salvo approfondimenti indiretti che si possono ancora esperire). Tutti e due i fratelli infatti sono vissuti da giovani nella stessa famiglia, nella stessa zona e sempre in contesto venetofono¹⁸.

Anzi EF, per la sua prevalente attività di fabbro carraio, svolta al di fuori dell'ambito familiare e a contatto con carrettieri di passaggio, con commercianti in transito, ecc., è stato certamente più esposto all'influenza di contaminazioni rispetto alla sorella. Se si tien conto però del fatto che le donne, sono considerate in generale più influenzabili dell'uomo, si potrebbe pensare che esse siano anche più permeabili rispetto alle interferenze linguistiche che provengono dall'esterno. Ma questa ipotesi, nella fattispecie, è tutta da verificare. Comunque, a parte le motivazioni di tipo soggettivo, legate al grado di coscienza-resistenza linguistica delle fonti, va tenuta presente anche una motivazione (o conmotivazione) di tipo obiettivo, legata alla metodologia dell'inchiesta. Infatti, nella prima inchiesta, all'intervistatore non venetofono e non brasilianofono non poteva non sfuggire, qua e là, come s'è detto, che determinate risposte non erano venete ma brasiliane o brasilianeggianti. Pertanto egli non poteva procedere, in quei casi, a riformulare o a integrare la domanda (o magari a dare qualche opportuno suggerimento) in modo da ottenere una risposta il più possibile *pulita*¹⁹ rispetto al brasiliano. Nella seconda inchiesta invece si è potuto procedere nel modo suddetto e quindi eliminare in partenza, nel corso dell'intervista stessa, un certo numero di brasilianismi estemporanei che possiamo chiamare *aderenti* (in superficie) ma non ancora *inerenti* (in profondità) al sistema linguistico della fonte, e quindi eliminabili dalla stessa a seguito di qualche riflessione o suggerimento. Ecco perché i risultati delle due inchieste, essendo state queste condotte in condizioni non del tutto equivalenti, non possono essere del tutto comparabili.

Dall'inchiesta del Franceschi è derivato il lavoro di Antonio Cammelli, 1978, cit. *supra*, nota 4. Esso non può essere ignorato solo perché

sua volta la maggiore permeabilità di GF rispetto all'ital. si manifesta anche all'interno del brasilianismo per cui, per es. il bras. *pode* diventa [pwóde] per interferenza dell'ital. «può» della domanda.

¹⁸ Anzi la sorella è vissuta più del fratello accanto alla madre da me conosciuta personalmente e della quale posso testimoniare che, pur essendo nata in Brasile, parlava quasi soltanto il veneto, con rudimenti, molto approssimativi, di brasiliano.

¹⁹ Cioè depurata da eventuali contaminazioni, in modo che essa sia comparabile.

è l'unico finora uscito sull'argomento. L'A. vi presenta succintamente una serie di esempi di metaforia attinti da una decina di informanti (per ognuno dei quali dà qualche notizia biografica) senza precisare, tuttavia, chi ha fatto la raccolta *in loco* interrogando gli informanti o da quale altra inchiesta sono estratti i materiali in oggetto. Il fatto che egli, alludendo genericamente alla constatazione che «Fra le parlate venete ancor vive nella Regione brasiliana di Rio Grande do Sul, meritano particolare attenzione quelle dell'altopiano di Caxias» (p. 151), rinvii «Per uno studio più approfondito [...] a T. Franceschi - A. Cammelli, *Dialetti Italiani dell'Ottocento nel Brasile d'oggi*, I, Firenze 1977», pur non essendo di per sé sufficientemente indicativo, potrebbe indurre il lettore a supporre che egli li abbia attinti da tale volume. Ma il volume cit. non contiene tali materiali salvo alcuni che si riferiscono all'informatrice Gemma Fabris. Dato che non mi risulta che altre inchieste linguistiche di questo genere, diverse da quelle del Franceschi, siano state pubblicate sull'argomento fra il 1968 e il 1978, debbo dedurre che il Cammelli abbia attinto i materiali dalle stesse bobine registrate *in loco* dal Franceschi il quale gliel'è affidò per la loro trascrizione fonetica che poi apparve (non integralmente) nel volume. In ogni modo egli evita anche altrove di fare il nome del vero raccoglitore dei materiali. Infatti alla p. 155, trattando della suddetta informatrice Gemma Fabris, si limita a dire che essa «è stata molto utile al *raccoglitore*» [i corsivi sono miei; a parte l'ovvietà dell'osservazione] e che, data «la mole imponente del materiale *che le pertiene* [il quale non può essere altro che quello raccolto dal Franceschi] mi limiterò solo a brevi esempi». Nella nota corrispondente aggiunge che «*in questa inchiesta è stato impiegato* [...] il questionario dell'Atlante Linguistico Italiano» senza precisare a quale inchiesta si riferisce. Ma nella nota n. 5 aveva detto che «Nell'anno 1968 *sono state effettuate* inchieste sistematiche in America Latina e precisamente nel Bacino del Rio Grande do Sul (Brasile). Particolarmente fruttuosa risultò quella di Conceição che ebbe come informatore la Signorina Gemma Fabris» (p. 159). Tuttavia anche qui continua ad usare la forma impersonale evitando di dire *apertis verbis* che esse sono state effettuate dal Franceschi e limitandosi a rinviare genericamente e solo «*Per la metodologia* [...] a T. Franceschi, A. Cammelli, *Dialetti italiani ... cit.*, pp. 25-37» (*ibid.*). Insomma egli lascia adito, nel lettore, all'incertezza, se non alla confusione, sulla fonte effettiva dei materiali metaforici che presenta, e ciò può indurre obiettivamente all'erronea supposizione che egli abbia effettivamente partecipato alle inchieste sul campo nel Rio Grande do

Sul (tanto più che alla p. 160, parlando della tendenza alla nasalizzazione, dice ambigualmente «i nostri informatori»).

Ma, prescindendo dalla questione della paternità dei materiali, la *Nota* del Cammelli va presa con cautela per le inesattezze e gli errori che vi appaiono qua e là. A parte la notizia cit. sul deposito dei materiali nella Discoteca di Stato a Roma, che non risulta essere stato effettuato, basta soffermarsi sulla pagina 159, dove l'A. comincia col dire che l'informatrice di Conceição, Gemma Fabris, aveva 51 anni (nel 1968) quando nello stesso volume da lui appena citato (p. 41) risulta che essa era nata nel 1922 e quindi doveva averne 46; continua affermando che «i nonni, sia paterni che materni erano originari della provincia di Vicenza», quando invece, dalla parte del padre erano l'uno vicentino e l'altra trentina, mentre dalla parte della madre si sa solo che erano italiani (cf. *ibid.*) (sappiamo che essa era orfana e che fu allevata dagli zii); e finisce col dire, nell'elenco dei segni fonetici da lui adottati, che il segno [j] rappresenta la «consonantica» (come se la consonantica fosse il nome di un suono determinato) e che il segno [β] rappresenta la «fricativa bilabiale sorda» quando, al contrario, tanto nell'alfabeto fonetico internazionale quanto nella trascrizione da lui stesso adottata, esso rappresenta la sonora.

Alla fine della *Nota* appare una bibliografia, che occupa due delle dodici pagine dell'intero articolo, per lo più riferita alla storia e alla geografia del Rio Grande do Sul, la quale non attiene direttamente all'oggetto del suo lavoro e cioè al fenomeno metafonico nelle parlate venete locali. Si tratta di una bibliografia raffazzonata e del tutto casuale in cui vengono accumulati i materiali più disparati senza che emerga nella loro selezione e distribuzione nessun criterio informatore (addirittura nemmeno quello alfabetico o quello cronologico). D'altra parte, l'unico giudizio valorativo che in essa appare non ha rilevanza critica: «Su aspetti propriamente linguistici è istruttiva [corsivo mio] la lettura dello studio di V.M. Frosi e C. Mioranza, *Imigração italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*, Universidade de Caxias do Sul, 1975». Anch'essa va letta con cautela a causa della grafia trasandata od erronea. Innanzitutto per l'omissione dei rispettivi accenti d'obbligo in una serie di parole (frammiste alla rinfusa con altre che invece li portano): «S. Brandao; Graphica e Grafica; Gauchos e Beduinos; Dicionario (due volte); Noticia; Provincia (4 volte); centenario e bicentenario; municipio; Comercio; Industria; Memorias [...]». E poi per vere e proprie deformazioni fonetiche in cui il portoghese viene mescolato *cocolicescamente* con lo spagnolo o l'i-

taliano come: «descripção» [⟨port. *descrição* + sp. *descripción*]; «desenvolvimento» [⟨port. *desenvolvimento* + sp. *-iento*]; «Officinas» [⟨port. *oficinas* + ital. *officine*]; «Rivolução» [⟨port. *revolução* + ital. *rivoluzione*]; senza contare errori materiali come «Glodo» (Globo), «grográfico» (geográfico), Josè (José), (colonicação» «colonização); e perfino *barbarismi* nella lingua italiana come «colonizzazione di Rio Grande do Sul», invece di '[...] del Rio Grande do Sul', dato che non si tratta di una città ma di una regione del Brasile: che fa *pendant* con «notizie che Giuseppe Garibaldi fornisce su Rio Grande do Sul» (p. 162). Questi ultimi fanno *pendant*, a loro volta, con certe espressioni improprie come, per esempio, quella di «logica evoluzione [del linguaggio]» (corsivo mio) (p. 51) per '*naturale* evoluzione'; o quella di «Gemma Fabris [...] *Ha svolto* l'inchiesta sistematica di Conceição» (p. 154) per '*È stata oggetto* dell'inchiesta sistematica di Conceição [svolta dal Franceschi]'

Va detto altresì che anche la trascrizione fonetica dei materiali presentati nel corso del lavoro è lacunosa ed approssimativa in quanto, fra l'altro, non vi è indicato il grado di apertura delle *e*, *o* toniche nelle parole piane, che invece, com'è noto, è rilevante (anche fonologicamente) nel veneto come in italiano (a parte il fatto che viene inspiegabilmente inclusa nella metaforesi l'opposizione «[medèsimo] / [medèsimi]» dove questo fenomeno non appare affatto: p. 155). Insomma, se la trascrizione fonetica, effettuata dal Cammelli, dei materiali raccolti dal Franceschi e pubblicati nel volume citato non può essere considerata un modello del tutto esemplare, la *Nota* che egli ha voluto derivare in qualche modo con le proprie forze da tale raccolta rappresenta, a sua volta, un modello esemplare di come *non dev'essere* fatta una nota linguistica su materiali altrui. In ogni modo, tutto quanto sopra conferma *ad abundantiam* che, se da una parte è *raccomandabile* (come lo riconosce giustamente il Franceschi) che il *raccoglitore* in una inchiesta dialettologica posseda la lingua oggetto della ricerca (e, nel caso di lingue in contatto, anche la lingua del contesto in cui quella si colloca o la lingua contigua con cui interagisce), dall'altra parte è *indispensabile* che il *trascrittore* posseda adeguatamente per lo meno la lingua da cui trascrive, anche perché è stato calcolato che l'orecchio umano non suole percepire nitidamente più di un 50% dei suoni normalmente articolati dall'interlocutore a livello colloquiale, mentre il restante 50% suole venire *ricostruito* psicologicamente sulla base delle strutture lessicali e sintattiche, cioè delle unità semantiche, della lingua conosciuta.

. Mi auguro che queste mie ultime riflessioni, su cui non a caso ho insistito, possano contribuire a stimolare nei giovani che si avviano alla ricerca linguistica la coscienza della necessaria *responsabilità* scientifica accompagnata dalla non meno necessaria *scrupolosità* formale.

Giovanni Meo Zilio

ATUALIDADE DA FICÇÃO DO BRASILEIRO MACHADO DE ASSIS

Nascido há cento e cinqüenta anos, Machado de Assis é considerado, por muitos críticos, um dos maiores prosadores da literatura de língua portuguesa de todos os tempos. Entendo que um dos aspectos de sua obra que garante a sua permanência e contribui para tal juízo é a *atualidade* de sua ficção. Embora se trate de um escritor que viveu no século passado, nunca saiu da cidade do Rio de Janeiro e se vale de um vocabulário parcimonioso, seus romances e seus contos atendem plenamente a duas dimensões que possibilitam ao texto literário ser atual e permanente: o alto índice de polissemia e a universalidade. Tais textos machadianos permanecem e são atuais na medida em que, através de linguagem excepcionalmente trabalhada e altamente multissignificativa, centralizam-se em questões relacionadas fundamentalmente com a condição humana, a partir de temática que envolve, entre outros destaques, o amor, o ciúme, a morte, a afirmação pessoal, o jogo da verdade e da mentira, a cobiça, a vaidade, a relação entre o ser e o parecer, as oscilações entre o Bem e o Mal, a luta entre o absoluto e o relativo. Ele não se limita a contar uma estória, mas, através do que conta, se converte no analista meticoloso de aspectos sempre presentes na realidade do Homem, por mais que mudem os tempos, os natais e as vontades. Nesses termos, sua obra ficcional evidencia características que têm aproximado e continuam aproximando os homens de todos os lugares e de todas as épocas, pois o tratamento dos temas os vincula a realidades concretas que lhes vêm garantindo o interesse. Essa forma de tratar temática universal, já assinalou Tomachevski¹, é um dos elementos asseguradores da vitalidade e da durabilidade da obra literária.

¹ Cfr. B. Tomachevski, *Thématique*, in *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, 1966, p. 265.

Se suas criaturas se movem em espaços urbanos e do Brasil, notadamente do Rio de Janeiro do século XIX, essa localização em nada diminui os espaços da reflexão que suas estórias nos lançam diante. Antes, pelo contrário. Apoiada nesses elementos garantidores de verossimilhança, sua narrativa os ultrapassa enquanto retratos do real. E o que ressalta nessa articulação é a percuciente visão do mundo e dos homens que aprofunda o nosso mergulho na direção de nós mesmos. Ele nos coloca diante uma obra de carácter universal que não se desvincula de sua brasilidade.

Ao configurar uma óptica radical diante da realidade humana é que sua literatura vem, ao longo do tempo, assegurando repercussão, sem prejuízo da presença histórica que nela se internaliza.

Assim, cada novo leitor, armado de seu repertório cultural, pode ser capaz de identificar, na dimensão escondida no tecido literário, *emoções* coincidentes com as que povoam o âmago do seu universo psicológico. Machado de Assis se situa entre os escritores que conseguem atingir em plenitude tal dimensionamento em sua linguagem literária, para além do tempo em que escreve. Nesse sentido, seus textos acabam sendo simultaneamente datáveis e não datáveis.

Claro que isso só se torna possível porque sua obra se inscreve entre aquelas em que a representação simbólica vai além dos limites do meramente individual, histórico ou conjuntural e mobiliza determinados componentes psíquicos que se mantêm imunes à ferrugem de Cronos.

Tomemos, por exemplo, *Dom Casmurro*, romance de 1899. Em nível aspectual, sabemos os seus leitores, a trama é simples com o percurso dos personagens no seu cotidiano. Uma história de amor, uma família de classe média no Rio de Janeiro do século XIX, sua ética, seus valores. No mesmo nível, o duvidoso adultério, deflagrador do desequilíbrio familiar e convertido em núcleo da problemática destacada. Reduzido a tais elementos, o romance teria pouco a revelar. Seria como tantos que são apenas instantes da história da literatura brasileira, ainda que importantes para a dinâmica do processo literário. Mas quando o lemos como uma revisão existencial do personagem-narrador, buscando “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência”², como ele mesmo nos informa na narrativa, quando o entendemos, entre ou-

² J.M. Machado de Assis, *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1969, p. 68.

tras possibilidades, como um estudo acurado do ciúme e do complexo comportamento psicológico do ser humano, a obra ganha outra representatividade. Nesse contar de vidas, nessa viagem existencial, o autor consegue, ainda uma vez, na linha da melhor literatura, através da simulação do particular, atingir o universal: seus personagens se convertem em metonímias do homem do Ocidente.

De percurso existencial também se fazem as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), como se depreende à primeira leitura, desde os capítulos iniciais da obra. Neste livro, a irônica obsessão do narrador, também personagem, define bem a linha universalizante: sua idéia fixa é nada mais “nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade”³, uma idéia que, ainda nas suas palavras,

trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; do outro lado, sede de nomeada. Digamos: amor da glória.⁴

Nada mais humano. E carregado de burguesia. E a trágica moléstia e a dupla motivação continuam firmes e ativas, ainda no nosso atribulado século XX ... Não é sem razão que Machado escreve, como explicita o titular da narrativa, *com a pena da galhofa e a tinta da melancolia*⁵.

Brás Cubas não consegue realizar o seu propósito, como não consegue, como tantas pessoas, realizar-se a si mesmo. Daí a revisão que, morto, faz de sua vida. Acentuada pela amarga corrosão. Sua visão de mundo traz a marca do pessimismo trágico. Mas não nos angustia tanto o seu fracasso. Machado amortece a tragédia com a utilização do humor. E isto compensa a possível tensão potencializada no texto. A vida continua, apesar de absurda. A força de sua presença precursora no processo da Literatura Brasileira e das repercussões desse posicionamento pode ser avaliada, por exemplo, quando lembramos que a poesia de Carlos Drummond de Andrade, poeta maior da nossa contemporaneidade, também revela traços semelhantes. E não deixa de ser significativo que o motivo da viagem e o questiona-

³ Id., *Memórias póstumas de Brás Cubas*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, J. Aguilar, 1959, p. 416.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 413.

mento existencial se presentifiquem em outra obra -marco da ficção brasileira, o romance de 1956, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Quincas Borba (1891), por seu turno, centraliza-se muito mais no fundo irracional que ilustra a precariedade e a incerteza do ser humano do que no jogo das causas que movem os personagens. Rubião é um ingênuo vencido pela fatalidade. Um homem que perde. Perde a fortuna, o amor, a razão, na relatividade dilaceradora da existência incompreensível, marca da visão-denúncia de Machado de Assis. Uma tragédia a mais. De novo amenizada pelo riso, acionado basicamente pelo tratamento parodístico que carnavaliza e satiriza o Positivismo de Augusto Comte, como se pode depreender da célebre teoria do humanitismo, explicitada no capítulo VI do romance, onde o personagem que dá título ao livro se vale, como ilustração, da morte por atropelamento de sua avó. A seguinte passagem, em que ele dialoga com Rubião, dá a medida do que propõe:

Humanitas é o princípio. Há nas cousas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível, – ou, para usar a linguagem do grande Camões:

Uma verdade que nas cousas anda,
Que mora no visível e invisível.

Pois essa, substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo porque resume o universo, e o universo é o homem. Vais entendendo?

– Pouco: mas, ainda assim, como é que a morte de sua avó ...

– Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição de sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra è a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma

ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.⁶

Relativismo e ambigüidade de comportamento são também as tônicas de *Esau e Jacó* (1904), um estudo de caracteres, apresentado sob a forma de um divertimento lúdico do autor, que, apoiado no próprio fazer do romance, integra espaços míticos, histórico-sociais e de imaginário, com predominância deste último. Nesse como em outros textos seus, o narrador, a cada momento, direta ou indiretamente, nos coloca diante do método de elaboração que preside a feitura da obra. E frequentemente, outra prática que lhe é comum, convoca o leitor para refletir com ele sobre o antagonismo dos gêmeos Pedro e Paulo, a ambivalência não resolvida de Flora, o equilíbrio sem emoções do Conselheiro Aires, o mesmo do seu último romance, o *Memorial de Aires* (1908), a própria técnica de que está-se valendo. Gente, seres humanos em crise, debatendo-se nas incertezas das dicotomias, crise vivida no Conselheiro, e por ele contemplada na figura dos demais personagens. Angústias existenciais que se atenuam diante do distanciamento do narrador, que, ainda uma vez, assegura um permanente relaxamento da tensão.

Esse distanciar-se suavizador se torna mais nítido ainda nas reflexões do citado *Memorial*. Nele também se configura a visão desengañada, agora envolvida por uma certa aceitação, uma resignação menos ácida, pois a vida

é assim mesmo, uma repetição de atos e meneios como nas recepções, comidas, visitas e outros folgares; nos trabalhos é a mesma coisa. Os sucessos, por mais que o acaso os teça e devolva saem muita vez iguais no tempo e nas circunstâncias; assim a história, assim o resto.⁷

O que talvez console é a saudade de si mesmo.

De novo significações universalizantes, em que a tônica é a relatividade do comportamento humano.

Essa preocupação também está presente nos contos do autor. A ela se associa a ditadura da aparência ou, como assinala com lucidez o crítico brasileiro Alfredo Bósi⁸, a subserviência dos personagens ao *parecer*,

⁶ Id., *Quincas Borba*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, J. Aguilar, 1959, pp. 559-560.

⁷ Id., *Memorial de Aires*, in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, J. Aguilar, 1959, vol. I, p. 1085.

⁸ Alfredo Bósi, *A máscara e a fenda*, in AA.VV., *Machado de Assis*, São Paulo, Ática, 1982, p. 441.

como garantia do *sobreviver*, com o reconhecimento à necessidade do bem material como forma de bem-estar no mundo. Ao evidenciar esse posicionamento, e associo-me ainda às conclusões do citado Bósi, Machado não referenda, denuncia, embora não acuse diretamente. É atitude que mantém diante de outras transgressões ou escoriações que atingem o socialmente estabelecido ou esperado pela moral convencional, burguesa ou pequeno-burguesa.

Em tais termos, trata, por exemplo do autoritarismo das imposições sociais como determinante do comportamento dos indivíduos. Isto se configura claramente em «Teoria do medalhão», «O espelho», «O segredo do bonzo», «O anel de Polícrates»; vincula-se, por outro lado, à veleidade, em «D. Benedita» e em «Verba testamentária»; liga-se à sátira aos costumes políticos em «A sereníssima república»; alia-se à crítica ao cientificismo em «O alienista», todos integrantes do livro *Papéis avulsos* (1882); aparece no retrato psicológico de «Uma senhora», de *Histórias sem data* (1884), associa-se ao poder corruptor da riqueza e ao requinte de crueldade em «Conto de escola» e em «O enfermeiro», textos de *Várias Histórias* (1896), de certa maneira presentifica-se, relacionado com o jogo da relatividade entre a verdade e a mentira na «Noite de almirante», de *Histórias sem data*, e com a máscara do homem relativizado pelo Bem e pelo Mal em «A igreja do diabo», também de *Histórias sem data*.

O adultério é objeto de «A senhora do Galvão», deste mesmo livro, aparece em «A cartomante, de *Várias histórias*, e, veladamente, em «A causa secreta», do mesmo livro, além de juntar-se ao disfarce do entre sonho e realidade na sensualidade de «Uns braços», de *Histórias sem data* e na sutileza dos meandros da sedução da «Missa do galo», de *Páginas recolhidas* (1899).

A ânsia de perfeição está presente em «Trio em lá menor», de *Várias histórias*, e também no citado «D. Benedita»; associa-se à impotência criadora em «Cantiga de esponsais», de *Histórias sem data*, e em «Um homem célebre», de *Várias Histórias*.

O interesse pessoal sobreposto ao compromisso moral revela-se em «Evolução», de *Relíquias de casa velha* (1906), onde se alia, amenamente, à vaidade individual; figura em «Pai contra mãe», desse mesmo volume, e em «O caso da vara», de *Páginas recolhidas*, nestes dois últimos vinculado a aspectos da escravidão do negro, situada ironicamente como condição paliativa para a torpeza das atitudes configuradas.

A sátira ao poder da Ciência e o relativismo dos caminhos da verdade transparecem no «Conto alexandrino», de *Histórias sem data*.

Nem faltam considerações sobre a arte de escrever em «O cônego ou a metafísica do estilo», de *Várias Histórias*, e em «O dicionário», de *Páginas recolhidas*.

Em síntese, em todos esses contos, como em vários outros do autor, também relações humanas em nível de universalização, caracterizadas à luz de aspectos epocais que em nada prejudicam a atualidade das questões apontadas.

Esse traço ganha maior relevo, na medida em que se associa a uma antecipação da modernidade na ficção brasileira.

Em seus contos e romances configuram-se, entre outras características, o experimentalismo de feição lúdica, a desmitificação da aura, a presença da paródia, a construção gradativa dos personagens através do fluxo de consciência, a valorização dos estados mentais dos personagens, mais do que da ação e da trama, o permanente exercício da metalinguagem, a assinalada fratura da visão tragicizante através do humor, certa dose de surrealismo, a presença de influências explicitadas, a prática da narração como um processo de auto-revisão, o estímulo à participação do leitor na «composição» da obra.

Por tudo o que acabo de assinalar e ainda por muitas outras razões que escapam à natureza deste escrito, a prosa machadiana, no âmbito da arte literária em geral e no espaço da Literatura Brasileira em particular, continua viva e presente, e presente e viva, ao que tudo indica, permanecerá ainda por muito tempo, porque a mentira de sua arte se situa entre aquelas que conseguem revelar muito da verdade de nossa complicada condição humana.

Domício Proença Filho

RECENSIONI

AA.VV., *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*. A cura di Blanca Perrián e Francesco Guazzelli, Pisa, Giardini, 1989, due voll. di complessive pp. 668.

Giunto, lui pure, benché di alcuni anni più giovane di coloro che una sbrigativa classificazione chiamerebbe i suoi coetanei, nell'ambito dell'ispanismo italiano, a settant'anni, Mancini riceve in omaggio 49 scritti, raccolti da due dei suoi discepoli.

Tali sillogi sono sempre eterogenee, e tuttavia i loro contenuti hanno, nel complesso, un riferimento agli interessi prevalenti della persona cui sono dedicate: ho contati infatti ventisette scritti riguardanti il periodo della letteratura spagnola che va dall'inizio del XVI a verso la metà del Seicento. Un piccolo numero riguarda anche la letteratura di fine Ottocento-metà Novecento ed infatti il primo «libro» scritto da Mancini si intitola *Figure del teatro spagnolo contemporaneo*, come risulta dalla bibliografia, che i due presentatori dichiarano «volutamente succinta», mentre lo scrivente «bibliografofilo» pensa che questa fosse anzi l'occasione di fornirla esauriente.

Di quel libro (147 pagine, come appare dall'esemplare che ho sotto gli occhi, ma non dalla bibliografia), pubblicato nel 1950, diedi una breve notizia nel 1951, nelle *Cronache culturali* che in quegli anni pubblicava l'Istituto Italiano di Cultura di Madrid: notizia che costituisce, credo, il documento del primo contatto mio col mio «coetaneo», sicché possiamo dire di avere rapporti da quarant'anni; ma le nostre vite sono state in sostanza delle parallele, che come tali non si incontrano mai.

Mancini ha molti amici: un buon gruppo di «manciniani», come li chiama, in una sua premessa di due pagine, Lore Terracini: manciniani «non tanto per discepolato scientifico», quanto per aver ricevuto da lui «spinte stimolanti» e «aver instaurato per sempre con lui saldissimi rapporti di amicizia e d'affetto». «Personale ritrosia» e «contagioso entusiasmo»: un «personaggio ossimorico», soprattutto «grande animatore nei riguardi dei colleghi più giovani», precisa Lore. Possiamo senz'altro affermare che se, come forse sarebbe giusto, collocassimo accanto ad una bibliografia di lui meno intenzionalmente succinta anche la bibliografia delle pubblicazioni da lui promosse, di carattere collettivo o no, avremmo la bibliografia di una buona parte dell'ispanismo italiano degli ultimi quarant'anni.

Sempre in riferimento al Mancini personaggio riferirò qui di due scritti, che

dal personaggio e dalla relazione dei loro due autori con lui prendono lo spunto per andar oltre, in piena sintonia con l'immagine che di Mancini dà Lore Terracini. Il primo scritto è di Giuseppe di Stefano, che parte da un'ironica evocazione dei suoi primissimi anni universitari, fatti di disorientamento e di «trasgressione»: «bastò che mi iscrivessi a Giurisprudenza per riversarmi in pieno sulla letteratura». «La lezione migliore che io abbia avuto dall'Università e dalla scuola in genere» fu il corso manciniano sul *romance del conde Alarcos*, subito dopo pubblicato in volume (1959: io, che viaggiavo sul binario accanto, lessi appassionatamente tale volume, e lo citai nella mia edizione dei *Romances viejos*, Milano, Mursia, 1961, p. 124). Da questa premessa viene la edizione «critica» (le virgolette sono sue) che del *Conde Alarcos* Di Stefano pubblica in queste *Symbolae*. (A proposito di *Symbolae* spiegherò a coloro che lo ignorassero, come lo ignoravo io poco fa, che la parola significa, in latino come in greco, «contributi in danaro per un banchetto in comune».)

Il secondo scritto su cui desidero riferire (e concludere) è di Carmelo Samonà: *Una risposta tardiva su Don Chisciotte a teatro*. Samonà evoca una sua visita del novembre 1950 (o 1951) a Cagliari, dove Mancini insegnava, in occasione di un concorso per assistente che aveva avuto per Samonà esito negativo. Mancini gli parlò con entusiasmo dei suoi studi sul teatro. «Quel professore laconico e triste» «scalpitava per confidarsi e scoprirsi». Gli confidava che aveva in mente lavori in *équipe*, tutti d'argomento teatrale: di lì vennero i tre volumi su Alarcón, Calderón e Tirso, che occuparono l'attività collegiale che poi Mancini diresse per circa dieci anni. Sembrava che la conversazione fosse alla fine quando Mancini «sbottò, animandosi all'improvviso: «Ha mai pensato alla teatralità del *Chisciotte*?» Non ci aveva pensato e promise di pensarci. Ma non lo fece, fino a quando, trentasette anni dopo, si trattò di contribuire agli scritti in onore di Mancini. Seguono meditate pagine su una possibile teatralizzazione o cinematografizzazione del *Chisciotte*, ulteriore e diversa nei confronti delle già realizzate: pagine brevi ed incisive, che investono, al di là di eventuali teatralizzazioni, l'interpretazione dell'opera in generale. Ma preferisco chiudere questa nota restando alle pagine dedicate a quel «piovoso novembre cagliaritano», che dicono molto di Mancini, ma dicono altrettanto di Samonà.

Franco Meregalli

J. Pérez Navarro - C. Poletini, *¡Claro que sí! Curso de español para italianos*, Padova, Unipress, 1989, pp. 233.

Una gramática de uso del español. En *¡Claro que sí! Curso de español para italianos* se trasluce la labor glotodidáctica de J. Pérez Navarro y C. Poletini, docentes de español como lengua de relación para itálfonos; en efecto, el planteamiento metodológico escogido resulta proceder más bien de su experiencia pedagógica que de un acervo de técnicas teóricamente asumidas. El *Curso* se autopresenta como *comunicativo* (cfr. «Premessa», p. I) y en línea con esa aseveración al destinatario itálfono le proporciona en progresión las estructuras gramaticales y los materiales léxicos

para una competencia lingüística esencial. 1. Un diálogo, cuyo contenido de vida práctica está visualizado por medio de viñetas, introduce la gramática y el vocabulario, a partir de los que se desarrolla cada uno de los diecinueve núcleos operativos con diferentes actividades de reflexión. A saber, al diálogo le siguen 2. una serie de preguntas dirigidas a la utilización mecánica de las formas y funciones introducidas, 3. el realce, incluso tipográfico (se emplea la cursiva, la negrilla y el enmarcado), de estructuras gramaticales y peculiaridades léxicas, 4. unos ejercicios creativos cuya elaboración está sugerida primero por un modelo, luego por un sintagma y, finalmente, por un lexema único, pero siempre con el soporte de dibujos o reproducciones fotográficas.

1. Los diecinueve diálogos presentan de modo real lo cotidiano de la actuación social, prefiriendo el sesgo de la comicidad al de la actualidad cultural que, desgraciadamente, sólo se introduce una vez (cfr. «¿Dónde está el teatro?», p. 13).

2. El conjunto de preguntas persigue la comprensión, producción y memorización de los mecanismos lingüísticos presentes en el diálogo por medio de unas elaboraciones reiterativas según la praxis glotodidáctica más afianzada para desarrollar la habilidad oral junto con la escrita.

3. La explicitación gramatical induce a reflexionar contrastivamente acerca de las estructuras, desde las prosódicas hasta las sintácticas (cfr., por ej., en la categoría verbal: la acentuación paroxítona española vs. la proparoxítona italiana en el paradigma del presente y viceversa del imperfecto de indicativo, pp. 34 y 101; el empleo del pretérito perfecto e indefinido del modal *estar* vs. *0* en la perífrasis de gerundio italiana, pp. 161-62, o sea, dos llamadas para prevenir un calco de esquema en presencia y otro en ausencia); asimismo el relace léxico lleva a la consideración comparativa del vocabulario, desde la polisemia (cfr. por ej., *dejar* vs. *lasciare*, *imprestare*) hasta los «falsos amigos» (cfr., por ej., la pareja *oír*, *sentir* vs. *sentire*, *dispiacersi*).

4. Los ejercicios creativos, atentos a la manifestación escrita y a la práctica hablada de la lengua, van dirigidos, una vez más, al empleo y memorización de estructuras y léxico; cabe, además, apuntar que son de lo más variado y entretenido ya que también incluyen los esquemas de diferentes pasatiempos.

Esta ficha bibliográfica me autoriza, creo, a aseverar que el *Curso* merece señalarse por el enfoque práctico de su contenido lingüístico y empírico de su planteamiento metodológico, enfoque que ha permitido a los autores cumplir egregiamente con el propósito de proporcionarle al destinatario un medio eficaz para adquirir una competencia lingüística española básica.

Teresa M. Rossi

A.M. Gallina, *Dizionario spagnolo italiano, italiano-spagnolo*, Milano, Mur-sia, 1990, pp. 825.

Uno strumento lessicografico aggiornato: A.M. Gallina, *Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. L'opera è il frutto della particolare attenzione che l'Autrice

ha sempre riservato alla lessicologia durante una pluridecennale attività glottodidattica e scientifica, quindi un vocabolario bilingue che nasce dalla sintesi di una viva esperienza e di una seria preparazione. La praticità e l'affidabilità della sua consultazione mi inducono a presentarne una breve scheda illustrativa.

Il duplice *corpus* lessicale è preceduto e seguito da una serie di informazioni linguistiche e culturali. Quelle sono comprensive di una descrizione 1. della prosodia spagnola, 2. del sistema grafico-fonetico spagnolo: grafema, denominazione, realizzazione fonica (anche di fonetica sintattica), presentata in rapporto all'italiana, e trascrizione del fonema, 3. della coniugazione irregolare, con varianti morfologiche o/e con varianti grafiche di 76 verbi spagnoli, il cui paradigma serve da riferimento a diversi lemmi verbali del *corpus* spagnolo-italiano, e 4. dei numeri cardinali e ordinali in cifra e lettera. Le informazioni culturali riguardano 1. l'elenco dei Paesi di lingua spagnola, 2. la divisione amministrativa della Spagna, 3. le sue lingue ufficiali, 4. il sistema monetario spagnolo, 5. la denominazione delle monete ispano-americane e 6. la corrispondenza in spagnolo ed italiano di toponimi e di antroponimi.

Il duplice *corpus* lessicale è costituito da circa 60.000 voci, i cui articoli esplicativi presentano una tipologia strutturale differenziata e conforme alla correlazione idiomatica tra le due lingue. Ne diamo un saggio illustrativo limitatamente al lemma del sostantivo spagnolo. Nell'articolazione più semplice tale lemma è, ovviamente, corredato dall'indicazione della categoria e del genere (*abadía* (sf.) abbazia), a cui si aggiunge quella del sostantivo equivalente se non sussiste la corrispondenza morfologica (*abedul* (sm.) betulla (f.)); così pure è corredato dalla diversa marca generica il lemma del sostantivo variabile (*abad*, *-esa* (sm.) abate, qui ci saremmo attesi l'equivalenza del femm. badessa in quanto eteroclitico, nonostante che il basso indice di frequenza forse lo escluda dall'economia delle 60.000 voci; viene, altresì, indicato il mutamento morfologico del lemma quando ne implica uno semantico (*celo* (sm.) zelo. @ *celos* (pl.) gelosia (f. sing.)). Come si vede, l'articolazione si fa più complessa con l'ampliarsi della valenza semantica del lemma, così pure in concomitanza con l'uso idiomatico (*abasto* (sm.) fornitura / *no dar* - non farcela, non riuscire), in concomitanza con l'uso specialistico (*aberración* (sf.) 1. aberrazione, deviazione 2. (astr. ott.) aberrazione), in concomitanza con il campo semantico (*abono* (sm). 1. pagamento, accreditato 2. abbonamento 3. concime, fertilizzante) o in presenza di più concomitanze (*abanico* (sm.) 1. ventaglio / *en* - a ventaglio, a ragiera 2. serie (f.), gamma (f.)).

Ai meriti di una impostazione grafica di estrema praticità e di una compilazione accurata il *Diz.* assomma il pregio dell'aggiornamento con l'attenzione prestata tanto al neologismo erudito, al livello dell'accezione (*ordenador*, *-a* (sm.) ordinatore @ *ordenador* (sm.) calcolatore / *personal* personal computer), del lemma (*yate* (sm.) yacht, panfilo), della derivazione (*eurodiputado* (sm.) eurodeputato) come a quello gergale (*camello* (sm.) 1. cammello 2. (fam.) spacciatore di droga) e, perfino alle sigle (*Sida* (sm., med.) Aids).

Teresa M. Rossi

G. Boccaccio, *La elegía de doña Fiammeta. Corbacho*. Introducción, traducción y notas de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Planeta, 1989, pp. 264.

È con gioiosa sorpresa che salutiamo la *Fiammetta* e il *Corbaccio* in nuova moderna veste spagnola; ma è una sorpresa che – in un certo senso – si tempera nel fatto che queste opere si devono considerare inserite in un contesto di traduzioni di Boccaccio che, a partire dagli anni '60 in poi, ha visto più di 40 edizioni fra nuove edizioni e ripetute ristampe, nella nazione sorella.

Pilar Gómez Bedate ha tutti i crismi per affrontare un simile compito, essendo già stata traduttrice ammirabile del *Decamerone*, di cui ha presentato anche una coltissima, raffinata introduzione (ed. Bruguera Barcelona, 1983); è italianista in particolare, ma gran conoscitrice di letterature di altri paesi, professore di letteratura comparata per molti anni a Puerto Rico, ed ora cattedratica di letteratura spagnola nella terra natia, cioè in Spagna.

L'attuale traduzione di *Fiammetta* esce in un solo volume, affiancata da quella del *Corbaccio*, entrambe le opere precedute da dotte ed eleganti introduzioni e corredate da note aggiornatissime su critica di raggio internazionale.

Sembrirebbe una stonatura aver appaiato due opere che a prima vista sono antitetiche, come è detto nell'introduzione; ma esse trattano uno stesso tema, il «mal d'amore», sebbene la *Fiammetta* si esprima in stile «sublime», essendo una elegia proiettata verso la tragedia, e il *Corbaccio* invece in stile «infimo», consistendo in una satira menippea a lieto fine. Altri caratteri comuni, nelle discrepanze suddette, sono il discorso in prima persona, fatto da protagonisti di sesso diverso che trattano lo stesso tema, cioè «l'amore-perdizione», sebbene con altra finalità ed enfasi nelle due opere.

La *Fiammetta*, l'opera più valida poeticamente dopo il *Decamerone*, inserita in un gioco elegante e vario, di immaginazione e di cultura, si stende in una prosa che è stata rettamente giudicata come la più matura prima della composizione del capolavoro. Essa – parimenti – va letta non secondo il gusto moderno attuale, ma secondo il gusto della rettorica del tempo, secondo le clausole di quella prosa volgare, che attraverso il proprio «ornato», esprime la figura femminile idealizzata e la raffinata corte di Napoli, così cara al Boccaccio.

Ma è proprio questo che la colta traduttrice ha fatto: insieme alla fedele ri-creazione dei valori logici, ha saputo ri-creare, in altra lingua, con altri strumenti, il ritmo, la scansione, del periodare del Boccaccio. Si tratta di clausole diverse, nell'una e nell'altra opera, perché diverse, eppur complementari, come dicevamo all'inizio, per ispirazione e per dettato.

Fra le pagine migliori di *Fiammetta*, sono quelle, foriere del reale, che sono espresse dal sogno che la protagonista fa e che riferisce iniziando in questo modo: «A m e, nello amplissimo letto d i m o r a n t e con tutti li membri r i s o l u t i nell'alto sonno, pareva, in un giorno bellissimo e più che alcuno essere, non so di che, più lieta che mai [...]»

L'apertura del famoso racconto così recita nella prosa di Pilar Gómez: «E s t a n d o y o en el amplísimo lecho con todos los miembros a b a n d o

n a d o s al alto sueño, me parecía en un día bellissimo y más claro que ningún otro, estar, no sé por-qué, más alegre que nunca [...]».

Si noterà la riduzione dei latinismi sintattici, la costruzione diretta che evidenzia il soggetto in primo piano, gli opportuni accostamenti dei termini di riferimento, la corretta interpretazione del coltissimo «risoluto» con «abandonados», nel senso di «distesi». Il periodo conserva volutamente l'eco della costruzione sintattica umanistica, ma si snellisce e si chiarifica, per il nostro intendere moderno.

A volte il cambiamento di un solo participio passato (passivo), sostituito con gerundio attivo presente, rende giustamente più «spagnola» la formulazione del testo, e nello stesso tempo la chiarifica, perché collega attivamente il soggetto all'azione compiuta. Per esempio: «Dunque la pietà del vecchio padre, p r e p o s t a a quella che di me dei avere, mi sarà di morte cagione [...]» suona così in spagnolo: «Pues la piedad por el viejo padre, a n t e p o n i é n d o s e a la que por mí debes sentir, será razón de muerte [...]».

La scelta, veramente casuale, fra i tanti esempi che si potrebbero addurre, dimostra come la traduzione abbia saputo essere mantenuta al livello aulico di grande prosa letteraria, senza spegnere un certo alone di arcaicità che le conferisce suggestione e decoro. Le difficoltà di traduzione del *Corbaccio* sono anche maggiori, nel campo della terminologia spicciola quotidiana, utilizzata dallo stile «infimo» e dalla «fabula» satirica lì svolte.

Terminologie di cosmetica e spezieria medievali, di arte culinaria, indumentaria, apprezzamenti del viso e del corpo femminile configurati grottescamente, a ragion veduta, trovano nella traduzione puntuale linguaggio guizzante, ghignante, e corrispondenza di lessico tecnico dopo ricerche storico-linguistiche non solo in dizionari speciali, ma anche in libri rari della cucina e della medicina dell'epoca, di varia data ed estrazione e che vengono citati dalle ricche note e pié di pagina.

Alcuni termini culinari del «Corbaccio» sono sorprendentemente ancora in uso fra noi: nomino a caso le «pappardelle», tradotte col nome di «tallarines», di più antico e continuato consumo – soprattutto nel Levante spagnolo – che non – per esempio – gli spaghetti (che sono entrati in grande uso dopo il trionfo della pasta italiana nei mercati e supermercati della nazione sorella); i «migliacci bianchi», termine ancora usato in Italia, tradotto con «morcillas blancas», di grande successo ancora nella cucina valenzana, mescolati a lardo e cipolla ...; i «bramangieri», invece, non mi risulta, che siano ancora confezionati da noi con tale nome (ma può darsi che lo siano, in qualche zona tosco-emiliana; non è che abbia fatto una indagine diretta allo scopo): in spagnolo, nel testo tradotto sono chiamati «polvorones», una torta friabile, ancora di attuale ghiotto consumo, secondo facile constatazione.

Ma ci sarebbe da indugiare con piacere su questo tema e su altri, di particolare e gustosa terminologia, ora invece scomparsa; nel campo dei modismi del linguaggio, parlato del trecento, cui Boccaccio è ricorso per ravvivare il suo dettato, come «farnetichi e santá e ánfani a secco» troviamo l'intelligente ricorso a un modismo di calcio non letterale, ma logico: «desvarías en salud y labras en baldío»; così «menti per la gola» = «mientes con toda la boca»; sono compresi e chiariti toscanismi arcaici, come «lo 'mbolare continuo» (non immediatamente comprensibile neppure dagli italo-parlanti), che viene tradotto nel sintagma «los hurtos continuos», ecc.

Un lavoro più approfondito, su questa magistrale traduzione di Pilar Gómez Bedate, sarebbe tentatore e proficuo, ma fuori dei limiti di questa recensione. Non ci resta che congratularci con l'autrice e augurarci che insista in questo dotto campo.

Bruna Cinti

J. de Mena, *Poesie minori*. Edizione critica a cura di Carla de Nigris, Napoli, Liguori Editore, 1988, pp. 602.

Nella collana «Romanica Neapolitana» (23) curata da Francesco Bruni e Alberto Varvaro, Carla de Nigris pubblica una magistrale edizione critica delle «poesie minori» di Juan de Mena.

Inizia l'ampia *Introduzione* (108 pagine) con la classificazione e l'esame delle poesie stesse. Nella sezione amorosa, già così classificata nell'introduzione alla *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV* da Steunou e Knapp, la de Nigris colloca anche le poesie «mitologiche» *El fijo muy claro de Hiperión* e *El sol clarescía los montes Acayos* tramandata con il titolo *Claro escuro*, poesie amorose con riferimenti mitologici la cui originalità consiste nello sviluppare parallelamente il discorso poetico mitologico nelle *coplas* di *arte mayor*, e il discorso poetico amoroso in ottonari o nelle *coplas* di *pie quebrado*. Le *coplas* di *arte mayor*, esempio di stile sublime secondo la teorizzazione del Santillana, costituiscono uno dei migliori esempi di poesia dotta del secolo XV, poesia difficile e volutamente resa dall'autore accessibile a pochi, sia per i riferimenti mitologici, sia per l'uso di una lingua latineggiante nel lessico, nella sintassi, nello stile secondo quel processo di latinizzazione che raggiunge il culmine con Santillana, ma soprattutto proprio con Mena. Le stesse *coplas* in ottonari, esempio di stile mediocre, che trattano motivi convenzionali della lirica amorosa (crudeltà dell'amata, infelicità del poeta) presentano un tono intellettualistico, e allo stesso tempo acceso e concitato, che ne rende non facile la comprensione. Lo svolgimento parallelo del discorso poetico mitologico e amoroso viene acutamente interpretato dalla de Nigris come un tentativo di Mena di portare la poesia amorosa all'altezza dello stile sublime.

Le poesie d'amore vere e proprie si distinguono formalmente in *canciones* e *decires*. La *canción* è una composizione a struttura fissa e di estensione breve, il *decir* a struttura aperta e di varia estensione.

La lirica amorosa è fortemente codificata, perciò è difficile trovare motivi originali, tuttavia la de Nigris riesce a individuare «quei temi e quegli aspetti che, presentandosi con più frequenza, danno alla poesia di Mena il suo timbro caratteristico». Sottolinea il motivo prevalente: l'analisi che il poeta fa delle proprie sofferenze, considerandosi amante schiavo, prigioniero d'amore, attraverso l'uso di formule topiche in cui è presente la metafora guerresca che esprime la sconfitta del poeta. Anche nell'analisi delle proprie passioni la nota dominante è l'intellettualismo per

cui tutto il processo amoroso si riduce a un gioco di ricreazione, rielaborazione della memoria di una esperienza emotiva a cui corrispondono particolari procedimenti formali.

Nella seconda sezione, in cui Steunou e Knapp raggruppano le poesie di circostanza, la de Nigris colloca le poesie «politiche» e di elogio, composizioni in genere brevi che Mena scrisse per celebrare personaggi del tempo, spinto da vincoli di amicizia e da relazioni di dipendenza (quattro poesie sono dedicate al re Giovanni II).

Quelle che la de Nigris raccoglie sotto il titolo *Altre poesie di circostanza* sono poesie rivolte a nobili personaggi, ma il tono è più leggero rispetto alle precedenti perché non determinate da avvenimenti particolarmente importanti. Una di queste poesie, *Gentil señor D'Almaçán*, mostra un interessante aspetto della poesia di corte: gli scambi di *coplas* (poesia dialogata) con allusioni alla vita privata. Nel '400 la poesia dialogata ebbe un grande successo soprattutto fra i poeti del *Cancionero de Baena*, mentre conobbe un certo declino tra i poeti della generazione di Juan de Mena. Santillana e Mena la consideravano un gioco in cui poter far sfoggio di bravura con l'accostamento di strutture metriche diverse e la ricerca di particolari, ingegnosi accorgimenti. Negli esempi più convenzionali di poesia dialogata tutte le *preguntas* propongono un enigma che per i nostri poeti castigliani è un gioco generalmente dotto, sempre difficile e oscuro per l'artificiosa enunciazione.

La terza e ultima sezione è riservata alle poesie satiriche, non molto numerose, in cui vengono trattati vari temi della satira sociale: la satira anticlericale che indusse Maria Rosa Lida a supporre un'origine conversa di Mena; la satira del decadimento fisico dovuto al vizio e alla vecchiaia in cui appaiono riflessi della tradizione misogina quattrocentesca, il filone satirico degli scambi di invettive. La de Nigris, rifacendosi all'analisi dello stile e della lingua del *Laberinto* condotta da Maria Rosa Lida nel suo noto studio, esamina gli usi stilistici e linguistici evidenziando gli aspetti più vistosi dello stile (l'*amplificatio verborum*, la ricerca della simmetria, l'iperbato), della lingua (uso di neologismi, latinismi, catalanismi, gallicismi attentamente citati dalla curatrice), della sintassi (costruzioni latineggianti e costruzioni colloquiali).

La lingua e lo stile di Juan de Mena presentano aspetti contrastanti riflesso sì di un'epoca di transizione, ma soprattutto effetto della volontà dell'autore che alterna forme e costrutti differenti e ricorre a usi latineggianti, colti e spesso oscuri per creare una poesia dotta rivolta a un pubblico selezionato.

La de Nigris chiude la sua colta *Introduzione* con un rigorosissimo esame dei testimoni e dei loro rapporti. Accompagna l'edizione di ogni poesia un apparato critico esemplare in cui vengono segnalati i testimoni che non siano canzonieri citati precedentemente.

La pubblicazione delle opere procede nell'ordine seguito dall'analisi introduttiva. Un'ultima sezione è riservata alle *Poesie di incerta attribuzione* sempre precedute dall'apparato critico e da una nota che riferisce i giudizi di prestigiosi critici sull'ipotetica attribuzione e il giudizio, sempre documentatissimo, della curatrice. L'edizione termina con un glossario, l'indice dei nomi propri e la bibliografia. Una particolare segnalazione merita il glossario, completo, preparato sulla base delle concordanze con l'elaboratore elettronico.

Il lavoro di Carla de Nigris è degno di ogni elogio per il rigore, l'essenzialità, la chiarezza e la completezza, caratteristiche che non sempre si compendiano anche in un lavoro filologico.

Donatella Ferro

Cancioneiro de poeſtas varias. Manuscrito No. 617 de la Biblioteca Real de Madrid. Edición, prólogo, notas e índices de José J. Labrador, C. Angel Zorita y Ralph A. Di Franco, Madrid, El Crotalón, 1986, pp. XL-669.

Poco a poco van apareciendo, gracias a la paciente labor editorial de un número cada vez mayor de hispanistas, algunos de los manuscritos poéticos antiguos españoles que, a pesar de haber sido utilizados frecuentemente por los críticos, carecen aún de edición. En el caso que nos ocupa se trata de la publicación de un códice perteneciente a la Biblioteca Real de Madrid que contiene unas quinientas composiciones poéticas, la mayor parte de las cuales corresponde a los reinados de los Reyes Católicos y de Carlos V. La importancia del manuscrito, que lleva el título de *Poeſías varias*, reside en su peculiar conformación y en el valor de muchas de las obras que en él están incluidas. De hecho, su característica más sobresaliente es la gran variedad poética que contiene, tanto en las formas, como en los géneros, como en las corrientes representadas, y que se refleja también en la estructura del códice. Si en los primeros 149 folios del mismo se encuentran solamente poemas pertenecientes al siglo XV, desde el folio 224, como exponen detalladamente los editores en el *Prólogo*, la mayoría de las composiciones son del siglo XVI. En la parte central se hallan, sin una agrupación precisa, obras de ambos períodos. Esta última es la parte más característica del cancionero, ya que, como afirman los editores, en ella «lo medieval y lo renacentista se juntan, se entrelazan como ocurrió en la historia. Algunos cancioneros de la época se quedan sólo con lo nuevo, éste recoge la poesía nueva y la pone a convivir con la antigua» (p. XXXIV). Por lo que respecta a la importancia de las obras que nos ha transmitido el manuscrito, baste decir que en él están representados autores de la importancia de Rodríguez del Padrón, Gómez Manrique o el Marqués de Santillana, entre los poetas del XV, y Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoza y Jorge de Montemayor, entre los del XVI.

La edición del manuscrito, cuidadísima, está precedida por un esclarecedor prólogo en el que los autores, después de describir el códice casi exhaustivamente, nos ofrecen una curiosa y aleccionadora historia «del uso que los investigadores han hecho del Ms. 617, que lo es también del uso que han dejado de hacer de él». (p. XXXII). A continuación se estudia el contenido del cancionero y se hace un breve repaso de las principales composiciones que en él aparecen. En el último apartado del *Prólogo* se exponen los criterios de edición y los objetivos que han per-

seguido los editores al llevarla a cabo, es decir, una escrupulosa transcripción del manuscrito y una presentación que permitiese una fácil lectura de los textos. A lo largo de las casi 600 páginas en las que se publican las 508 composiciones que contiene el código, el lector puede comprobar que dichos objetivos se han cumplido sobradamente.

La parte final del libro incluye las notas al texto, que en su mayoría tienen exclusivamente un valor bibliográfico, una extensa (a pesar de ser calificada de «selecta») bibliografía, que además sirve de complemento a las notas, y los siempre útiles índices de autores, onomástico y de primeros versos.

En definitiva, en la edición del *Cancionero de poesías varias* encontramos un magnífico ejemplo de cómo se pueden sacar a la luz los manuscritos poéticos españoles de los siglos XV, XVI y XVII que aún quedan por publicar (y no son pocos a juzgar, por ejemplo, por la cantidad de ellos que enumera Brian Dutton en su *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary, 1982). Tal labor no sólo serviría para perfeccionar nuestro conocimiento de los grandes poetas del período, sino que además contribuiría a completar el panorama general de la producción poética del mismo.

Jesús Sepúlveda

Edward C. Riley, *La teoría del romance in Cervantes*. Traduzione di Gabriella Figlia, introduzione di A. Gargano, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 367.

A ventisei anni dall'edizione originale inglese dello studio di Edward C. Riley, *Cervantes's Theory of the novel*, del 1962 (ed. spagnola 1966), è uscita anche in Italia la sua traduzione ad opera di Gabriella Figlia, con un'ampia e lucida introduzione di Antonio Gargano. Il saggio di Riley, ormai un classico della letteratura critica cervantina, può offrire ancora spunti di riflessione per lo studio del celebre romanziere spagnolo e per la teoria del romanzo in genere? Nell'argomentare la sua risposta affermativa, Gargano ricostruisce due opposte impostazioni degli ispanisti nel modo di vedere Cervantes: da un lato coloro che propugnano un Cervantes «inconscientemente genial» (Milá y Fontanals, Menéndez y Pelayo, Bonilla ...) dall'altro lato coloro che ne affermano l'«ingenio científico» (Castro, Canavaggio, Atkinson ...). In Italia il dibattito è stato sollevato dalle opposte tesi di De Lollis e Toffanin: il primo è autore del saggio *Cervantes reazionario* (1924), secondo cui un Cervantes «mediocre ragionatore e teorico» è compensato dal suo «integrale temperamento di ingenuo artista»; il secondo, nel suo studio su *La fine dell'umanesimo* (1920), cinque anni prima del celebre studio di Castro, *El pensamiento de Cervantes*, con diverse argomentazioni, afferma la presenza di una chiara coscienza letteraria nell'autore del *Quijote*.

Ma entrando poi nel vivo dell'analisi del Riley, Gargano giustamente osserva

che questo studioso, pur impegnandosi a ricostruire le fonti teoriche italiane e spagnole di Cervantes, si mostra soprattutto un sottile indagatore dell'originalità delle sue formulazioni personali, anche se non sempre facilmente riconoscibili, perché proposte attraverso riferimenti frammentari ed ambigui sparsi nei suoi scritti e per la diversità dei punti di vista dei personaggi che veicolano le questioni. Emergono dalla lettura del saggio illuminanti indicazioni su problemi generali quali il rapporto tra la storia, romanzo e poesia, tra invenzione ed imitazione, tra verosimile e meraviglioso, tra dilettevole ed esemplare, tra unità e varietà all'interno di un'opera letteraria, il tutto visto attraverso il filtro dei trattati rinascimentali sulla *Poetica* di Aristotele, elaborati dapprima in Italia (in particolare da Robortello) e successivamente in Spagna, soprattutto da López Pinciano.

La constatazione della presenza nella prosa di Cervantes di elementi immaginativi meno strettamente legati alla verosimiglianza e all'attualità storica, fatta da Riley già in questa *Teoria del romanzo*, gli permetterà successivamente in *Teoria letteraria* del '73, come ricorda Gargano, di riconoscere nella prosa cervantina la presenza di due tendenze diverse - una ideale, legata al mondo letterario fantastico, e una più realistica - corrispondenti, secondo la terminologia critica inglese, rispettivamente al *romance* e al *novel*. Ciò dimostrerebbe anche il notevole anticipo delle formulazioni teoriche dell'autore del *Quijote* in materia di romanzo. Il genere del *romance* ben s'attaglia alla «escritura desatada» che viene proposta dal canonico nella prima parte del *Quijote* (cap. 47) e in cui si intravede la struttura del *Persiles*.

Tralasciando ora le riflessioni su questi due tipi di narrazione, portate avanti poi da Alban K. Forcione e da Ruth El Saffar, mi soffermerei invece sul concetto di verità della narrazione. La questione è posta chiaramente da Sansón Carrasco, allorché Sancho e don Quijote si pongono il problema della «verità» della loro storia ormai stampata e tradotta: «[...] el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (II, cap. 3). E il poeta, come si legge nel *Persiles*, ha gli stessi compiti del romanziere: «La Historia (e il termine allora significava anche romanzo), la Poesía y la Pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto, que cuando escribes historia pintas, y cuando pintas compones» (III, cap. 14).

Ma precisa inoltre Cervantes che la verità poetica, descrivendo le cose come «debían ser», pur distinguendosi da quella storica, non rappresenta un inganno per il lettore. A questo proposito osserva Riley che inganni e stratagemmi in questo caso non sono in contraddizione con la verità e di ciò era cosciente Cervantes, visto che nel *Quijote*, commentando la «industria» di Basilio per poter sposare Quiteria, mette in bocca a don Quijote l'affermazione: «No se pueden ni se deben llamar engaños [...] los que ponen la mira en virtuosos fines» (II, 22). E un concetto simile lo ritroveremo nella *Agudeza y arte de ingenio* di Baltasar Gracián. Perfino l'incredibile, con la sua componente di meraviglioso, entra a pieno diritto a far parte della narrazione.

Si pone ora il problema di come Cervantes possa coniugare il tipico del verosimile con l'esigenza del meraviglioso (già del resto teorizzata da Minturno e Tasso). Una risposta ci viene dal canonico allorché sposta il problema dal narratore al nar-

ratario: «Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alboroten y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe» (I,47).

La teoría del verosimile, como rileva lo studioso inglese, appare complessa in Cervantes: ingloba aspetti antitetici quali verità e finzione, impossibilità e credibilità, moralità e diletto, il tutto armonicamente proposto al lettore attraverso quella «escritura desatada» che appare modello ideale di romanzo.

Mariarosa Scaramuzza Vidoni

AA.VV., *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*. Edición de Ana Navarro. Biblioteca de Escritoras, 1. Madrid, Castalia - Instituto de la Mujer, 1989, pp. 283.

La publicación de esta antología se inserta en la línea de interés creciente que en nuestra década despiertan las manifestaciones intelectuales de la mujer. El interés, en este caso, no es meramente anecdótico, ya que se ve impulsado desde instituciones gubernamentales, por la colaboración del Instituto de la Mujer, dependiente del Ministerio de Cultura, con la Editorial Castalia en la realización de la colección «Biblioteca de Escritoras», que se inaugura con este volumen. La antología presenta textos de cuarenta escritoras de los siglos XVI y XVII con el propósito de contribuir al conocimiento de una etapa de la historia de la literatura escrita por mujeres, casi desatendida por la crítica si se exceptúan los casos de tres escritoras famosas: Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz y María de Zayas. Señala Ana Navarro en el estudio inicial que es la literatura femenina de los siglos XIX y XX la que parece haber acaparado la atención de los estudiosos, mientras que por lo que respecta a autoras de épocas anteriores y, sobre todo del período clásico, la escasez bibliográfica puede llevar incluso a hacer dudar de la existencia de manifestaciones literarias concretas. Prueba de ello es la bibliografía que nos ofrece la antóloga, en la que se pone de manifiesto la falta de estudios específicos. Navarro presenta una guía bibliográfica comentada de sumo interés para cualquier estudio posterior, que subraya una cierta participación femenina, aunque minoritaria, en el período estudiado.

Tras el bajo índice de representación de la mujer en la historia de la literatura se apunta una motivación fundamental: las dificultades que las circunstancias históricas han impuesto casi hasta nuestros días para la expresión de su creatividad. En ello interfiere la barrera para el acceso a niveles educativos, así como la educación moral y religiosa, cortapisas tradicionales para la libertad de expresión del mundo emocional femenino. Prueba de esto es que, en la revisión de la trayectoria

histórica de la tradición poética, se observa que en períodos culturales de esplendor y de libertad intelectual, la sociedad propicia la participación de la mujer en la literatura. Con estos presupuestos socioliterarios el estudio inicial de la antología desarrolla las líneas básicas de una historia de la lírica escrita por mujeres, referida a los siglos XVI y XVII.

Navarro inicia su panorama histórico a partir de la corte humanista de los Reyes Católicos. Aquí, la protección a las letras de los monarcas y los ideales de comportamiento femenino, centrados en la «cortesana honesta» (síntesis de saber, arte y femineidad, según lo expuesto por B. de Castiglione en *El Cortesano*) y en la «virago» (mujer destacada por su brillante personalidad, virtud y fortaleza), en relación con el modelo de plenitud que predicaba el humanismo, propiciaron la entrada de la mujer en el mundo científico y literario. Fue éste, sin embargo, un acceso restringido a círculos cortesanos. La Universidad de Salamanca, a principios del siglo XVI, abrió sus puertas sólo a las hijas de los nobles, letrados y burgueses acomodados. Frente a éstas, las mujeres de otra extracción social siguieron apegadas al modelo de «perfecta casada», alejadas de anhelos de promoción intelectual. Se subraya también que, a pesar de las teorías igualitarias, que fueron respaldadas por el erasmismo, el siglo XVI heredó de la Edad Media la «querrela» sobre la condición moral de la mujer: algunas capas sociales consideraban nefasta la educación femenina. No obstante, muchas mujeres en la primera mitad del siglo se dedicaron al estudio de las lenguas clásicas, a la vez que propiciaron el florecimiento de literatura en latín. Entre estas «latinas», algunas tan brillantes que obtuvieron cátedra universitaria, se destacan los nombres de Francisca de Nebrija, Luisa Medrana, Beatriz Galindo y Luisa Sigea (esta última representada en la antología).

En la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, el espíritu de la Contrarreforma recluyó de nuevo a la mujer a la casa o al convento, a la vez que frenó su paso a la enseñanza universitaria. Sólo el convento favorecía la práctica de la lectura y la escritura. Surge en este ámbito la lírica religiosa (de tipo fundamentalmente místico, en el siglo XVI, y de devoción o piadoso en el XVII) como manifestación más importante de la literatura femenina en este período. Teresa de Jesús, Sor María de la Antigua, Luisa de Carvajal, Sor Jerónima de la Asunción, Sor Isabel de Jesús, Sor Marcela de San Félix, Sor Juana Inés de la Cruz, Sor Gregoria de Santa Teresa y Sor María do Ceo son representantes de esta línea dentro de la antología.

En el intento de dar una visión lo más completa posible, el trabajo de Ana Navarro revisa todas las tendencias líricas de la época en las que es posible encontrar composiciones escritas por mujeres. De este modo, dentro de la lírica cortesana de la primera mitad del siglo XVI incluye a Florencia Pinar, la primera poetisa de nombre conocido en castellano, y a Isabel de Vega, cultivadoras ambas de lírica heredera de la tradición cancioneril y de poesía italianizante. Tras la implantación de la moda de las academias renacentistas a finales del siglo XVI, la poesía de circunstancias que se genera en estos grupos cuenta con representantes como Antonia de Nevares o Clara de Barrionuevo. Hipólita de Narváez y Cristobalina Fernández de Alarcón se encuentran entre el grupo de poetas antequerano-granadino; Catalina Clara de Guzmán y Sor Juan Inés de la Cruz en la tendencia gongorista. En el

grupo aragonés, ligado a Lastanosa, destaca Ana Abarca de Bolea. Otras autoras, como «Marcia Belisarda», las novelistas María de Zayas y Mariana de Carvajal, las comediógrafas Leonor de la Cueva y Ana Caro Mallén, no se adscriben a ningún grupo poético concreto por cultivar diversa temática y géneros literarios. A todos estos nombres se unen en la antología composiciones de Isabel de Castro y Andrade, Catalina de Zúñiga, Leonor de Iciz, Sor Luisa de la Ascensión, Cristobalina Enríquez, Feliciano Enríquez de Guzmán, Inarda de Arteaga, Mariana de Vargas, Clara María de Castro de Andrade, Elena de Paz, Bernarda Ferreira de Lacerda, Justa Sánchez del Castillo, Violante do Ceo, Beatriz Jiménez Cerdan, Antonia Jacinta de Barrera e Isabel Correa, así como un poema anónimo de fines del XVI. El conjunto de los textos es, pues, una buena muestra de la variedad de corrientes y cauces expresivos de los siglos XVI y XVII, siguiendo criterios antológicos que restringen el material basándose en la calidad literaria y en el hecho testimonial, con una finalidad divulgativa.

En definitiva, cumple favorablemente esta antología una doble misión: la de aproximar al lector a la historia de la mujer en los Siglos de Oro, a través de sus manifestaciones líricas, y la de incitar al estudioso y al curioso a proseguir la investigación en un campo casi nuevo. La labor de sacar a la luz textos inéditos, de comparar composiciones con otras producciones poéticas coetáneas, permitirá más adelante una valoración rigurosa de la literatura femenina, a la vez que un conocimiento más completo de la historia de la literatura.

Ángela Pérez Ovejero

Actas del Congreso Internacional sobre «Carlos III y la Ilustración». T. I. *El rey y la monarquía*, pp. 649; t. II. *Economía y sociedad*, pp. 573; t. III. *Educación y pensamiento*, pp. 502, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

Il Congresso internazionale su Carlo III, svoltosi a Madrid dal 12 al 16 dicembre 1988, ha coronato degnamente tutta una serie di attività – che spesso si sono accavallate le une su le altre in modo un po' confuso, ma era quasi giocoforza che fosse così data la quantità delle stesse – indirizzate a celebrare i duecento anni della scomparsa di Carlo III.

In una storia della Spagna moderna quasi sempre coperta di spessi veli negativi, vista o con malevolenza o con sospetto da quella storiografia europea che coscientemente o meno introiettava in sé i topici di una letteratura politica nata da esigenze immediate di risposta allo strapotere della grandezza mediterranea ed atlantica della Monarchia Cattolica, l'età di Carlo III appare come una specie di isola luminosa. Appena scomparso l'illuminato monarca, Jovellanos si affrettò subito a cristallizzare, quasi, la realtà di quel che era stata la politica delle riforme caroline in un'immagine tutta bianca, una specie di modello luminoso cui tutte le generazioni successive avrebbero dovuto guardare ammirate.

«Sembró en la nación las semillas de luz que han de ilustrarnos - scrive Jovellanos - y os desembarazó los senderos de la sabiduría [...] Tú has hecho respetar las tiernas plantas que germinaron, tú vas a recoger su fruto, y este fruto de ilustración y de verdad será la prenda más cierta de la felicidad de tu pueblo». «Este reinado - scrive di rincalzo Caburrús nel suo *Elogio* - el más lleno y el más útil tal vez, de cuantos han cabido a la monarquía, ha creado, restaurado, promovido cuanto tenemos, y preparado lo mucho que aun nos falta». Mentre da quella Napoli, che era stata la culla del riformismo carolino, Onorato Gaetani, concludeva il suo *Elogio* scrivendo: «Ecco l'Umanità priva di un Uomo benefico, di un Eroe felice, di un Re amato. Sovrani della Terra ricordatevi sempre, che un Carlo III non nato per essere Re, vi divenne, e con esempio non comune cintosi il capo di due Corone, insegnò a regnare e con Gloria, e con Amore».

Sulla finalità politica immediata dei citati *Elogi* non vi è molto da dire. Essi comunque hanno lasciato aperto un grosso interrogativo: i vari Jovellanos, Caburrús e poi Campomanes, Pérez Villamil e lo stesso Carlos Gutiérrez de los Ríos conte di Fernán Nuñez (che con la sua *Vida de Carlos III* - «último obsequio que su amor le obliga a tributar» al grande re - scrisse uno splendido monumento di storiografia apologetica che rimase per tutta la storiografia liberale un punto di riferimento obbligato), costruirono coscientemente un mito, una «leyenda blanca», come polemicamente ha sottolineato, contro la valorizzazione tutta in positivo dell'epoca proposta dal comitato scientifico promotore delle celebrazioni, un gruppo di storici dell'Università Autonoma madrilená denominato Equipo Madrid (cfr. *Carlos III, afirmando che Madrid y la Ilustración. Contradicciones de un proyecto reformista*, Madrid, Siglo XXI, 1988), o erano sicuri che il regno di Carlo III era stata una vera epoca di riforme e non solo di progetti di riforma? Il giudizio storico dei contemporanei regge cioè ancora all'analisi spregiudicata di una storiografia priva di timori di abbattere qualsiasi mito sia esso positivo che negativo?

Nell'elegante pubblicazione distribuita come prologo alla commemorazione, nella quale significativamente è riprodotto in facsimile l'*Elogio* di Jovellanos, Gonzalo Anes conclude il suo saggio, *La España ilustrada en tiempos de Carlos III*, affermando che «corresponde al gran monarca que fue Carlos III la gloria de haber emprendido e impulsado las medidas que contribuyeron a modernizar las instituciones y las leyes en sus dominios del Viejo y del Nuevo Mundo». Il giudizio dei contemporanei sembra dunque, secondo Anes, corrispondere ancora al giudizio che noi oggi diamo di quel regno. Ma era proprio questa positività a piena luce che, data per scontata, doveva invece venir verificata da un lavoro di scavo di quel terreno storico che, apparentemente tutto ben arato e geometricamente disegnato, era invece tutto da ridissodare e riscavare in profondità.

I tre grossi volumi, nei quali vengono ora raccolti gli atti di un faticoso congresso, mettono a fuoco una serie variegata di problemi, e quell'età luminosa ritrova la realtà delle difficoltà a volte enormi che il progetto riformatore dovette affrontare, delle realizzazioni effettuate ma anche delle sconfitte e delle incapacità di quella classe dirigente che con grande illusione si accinse a cambiare quel paese arretrato e a metterlo al passo con l'orologio europeo dei Lumi.

Non è possibile in una recensione, cui sono imposti poi dei limiti molto stretti,

dar conto in modo preciso di tutti i vari interventi. Ci limitiamo pertanto a dare una semplice informazione. Il congresso è stato strutturato in tre sezioni, corrispondenti a tre tematiche generali (I. *El rey y la monarquía*; II. *Economía y sociedad*; III. *Educación y pensamiento*), ognuna articolata in *ponencias*, *comunicaciones invitadas e comunicaciones libres*, cui si aggiungono degli *estudios monográficos* e tre *conferencias*, indirizzate ad un pubblico non specialista, che cercano di fare il punto sulle tematiche generali del regno di Carlo III.

Tralasciando le *comunicaciones libres*, alcune delle quali di grande interesse, ma sempre settoriali e di breve respiro, che allungherebbero eccessivamente l'elenco, segnaliamo nel primo tomo le due *ponencias*, di una novantina di pagine ciascuna, di Pablo Fernández Albadalejo, *La monarquía* e di Guillermo Céspedes del Castillo, *América en la monarquía*, e le *comunicaciones invitadas* di Didier Ozanam, *Política y amistad: Choiseul y Grimaldi. Correspondencia particular entre ambos ministros (1763-1770)*; di José A. Ferrer Benimeli, *Carlos III y la extinción de los jesuitas*; di Giovanni Stiffoni, *Venecia y España durante el reinado de Carlos III*; di Maximiliano Barrio Gonzalo, *Carlos III y su actividad política a través de su correspondencia con Tanucci (1758-1783)*; di Dolores Mateos Dorado, *La actitud de Carlos III durante el año «sin rey» (1758-1759)*; di José M. Caso González, *Alabanza y crítica en los elogios de Carlos III*; di Francisco Aguilar Piñal, *El último viaje de Carlos III*; di Agostino Borromeo, *Regalismo e inquisición bajo Carlos III: la Real Cédula de 5 de febrero de 1770*; di Antonio García-Baquero González, *Un aspecto «olvidado» del reformismo municipal carolino: la reinstauración de las regidurías añales en Cádiz*; di Pere Molas Ribalta, *Los magistrados de Carlos III. El caso Valencia*; di Teófanos Egidio, *La oposición y el poder: el desastre de Argel (1775) y la sátira política*; di Luigi Barreca, *El reino de Sicilia en los años 1734-1759 y Carlos de Borbón e* di Concepción de Castro, *Campomanes y el clero regular*.

Nel secondo tomo troviamo l'articolata e ricca di prospettive *ponencia* di Gonzalo Anes, *Sociedad y economía* e i due densi e puntualissimi *estudios monográficos* di Pedro Tedde de Lorca, *Política financiera y política comercial en el reinado de Carlos III* e di Stanley J. Stein, «*Un raudal de ora y plata que corría sin cesar de España a Francia*»: *Política mercantil española y el comercio con Francia en la época de Carlos III*, cui si aggiungono le *comunicaciones invitadas* di Antonio Miguel Bernal, *Riesgos y cambios en la Carrera de Indias (1760-1788)*; di Agustín González Enciso, *Aspectos de la renta del tabaco en el reinado de Carlos III*; di Luis M. Bilbao, *Luces y sombras de la siderometalurgia española en el reinado de Carlos III*; di Antonio Bonet Correa, *Agustín de Betancourt, Gaspar Melchor de Jovellanos y la minería de Asturias en la época de la Ilustración* e di Angel García Sanz, *Industria textil tradicional y las reformas de la Ilustración: las transformaciones de la pañería segoviana durante el reinado de Carlos III*.

Il terzo tomo si apre con una *ponencia* di María del Carmen Iglesias, *Educación y pensamiento ilustrado*, che conclude affermando che «en materia educativa, y aun con todas sus carencias, parece que se puede afirmar también que sí hubo reforma ilustrada, que sí hubo ese *espesor de sedimentación* que, como capas geológicas, se superponen sobre lo antiguo y sirven de semillero para el futuro» (t. III, p. 30). Va ricordato al proposito che è a M^a Carmen Iglesias che dobbiamo l'organizzazione della splendida esposizione storica *Carlos III y la Ilustración* nel Palacio di Velázquez di Madrid, che ha fatto da referente visivo e quasi verifica fattuale a quanto si sta-

va dicendo nei diversi congressi sull'illuminato monarca, e che ora è possibile rivisitare nei due grossi volumi del catalogo (Madrid, Ministerio de Cultura, Comisión Nacional Organizadora del bicentenario, 1989, pp. 791), che contengono oltre le immagini una serie di studi monografici di notevole interesse. A questa *ponencia* fa seguito l'*estudio monográfico* di Mariano e José Luis Peset, *Política y saberes en la universidad ilustrada*, e le *comunicaciones invitadas* di Françoise Etienvre, *Antigua y nueva retórica en tiempos de Carlos III*; di Antonio Mestre, *Relaciones culturales entre diplomáticos e ilustrados. El caso Almodóvar-Mayans*; di Miguel Benítez, «*El sueño de la razón produce monstruos*»: *El evangelio en triunfo, de Pablo de Olavide*; di Vicente Pérez Moreda, *El pensamiento demográfico de la Ilustración española: las aportaciones de Lorenzo Hervás*; di Juan J. Luna, *Pintores franceses en la España de Carlos III*; di Lucienne Domergue, *Secularización y censura en tiempos de un monarca ilustrado*; di François López, *La edición española bajo el reinado de Carlos III* e di Montserrat Moli Frigola, *La ciudad ideal de Carlos de Borbón. Proyectos urbanísticos para las ciudades de Roma y Nápoles en las fiestas de la hacanea (1738-1759)*.

Le angolature prospettiche di questi studi ci restituiscono un mondo pieno di tante luci ma sul quale anche si addensano spesse e minacciose nubi. Sì che mentre nella *conferencia* di Julio Caro Baroja, *El mundo popular en la época de Carlos III*, sullo sfondo della ricca Corte appare, ma appena abbozzato, il mondo goyesco del popolo minuto, che si afferra alla tradizione e irride alle riforme, nella *conferencia* di Richard Herr, *Carlos III: el rey, el pueblo, el futuro*, domina ancora il tono un po' encomiastico della celebrazione: «Por muchas razones hay que reconocer en el reinado de Carlos III una época gloriosa. Entre ellas debemos valorar su espíritu de reforma. Nos enseña que se puede ser idealista y buen gobernante al mismo tiempo, o, más, que se no puede ser buen gobernante sin ser idealista» (t. III, p. 152). Solo Antonio Domínguez Ortiz, nella sua *conferencia* dedicata a *Carlos III de Borbón. Balance de un reinado*, ci consegna una sintesi più sfumata e più aderente alla realtà del regno di Carlo III, una specie di punto nel quale tutti i congressisti si sono in gran parte riconosciuti: «En resumen - scrive Domínguez Ortiz - los hombres del Absolutismo ilustrado hicieron lo que en su tiempo y en sus circunstancias podía hacerse teniendo en cuenta la época y las circunstancias. No podían contar con un fuerte apoyo en una sociedad poco propicia a cambios profundos, una sociedad con una burguesía débil y muy alejada de cualquier radicalismo. Aquellos gobernantes podían haber hecho más, por ejemplo, en cuanto al rescate de los oficios públicos enajenados y las jurisdicciones señoriales. Si pudieron hacerlo las Cortes de Cádiz, también pudo hacerlo una Monarquía Absoluta en pleno apogeo. A pesar de timideces y errores, algo se hizo, y en algunos aspectos bastante. Pero el reformismo era una planta tierna que necesitaba ser tutelada y asistida durante largo tiempo para dar su fruto. Faltó esa continuidad, y antes de que la Ilustración lograra todos sus objetivos le substituyó la Revolución liberal, que en parte se había nutrido con su savia y en parte también se desvió, abandonando el papel de árbitro imparcial que la Monarquía había tratado de desempeñar. La consecuencias de esta brusca ruptura las conocemos, y en parte se dejan sentir aún en nuestros días» (t. I, p. 211).

Giovanni Stiffoni

AA.VV., *A. Machado, El poeta y su doble*, Barcelona, Departamento de Filología española. Universidad de Barcelona, 1989, pp. 247.

Sarebbe interessante un censimento delle celebrazioni del cinquantesimo anniversario della morte di Antonio Machado, con appendice di anni machadiani. Un confronto con analoghe scadenze riguardanti altri autori spagnoli probabilmente metterebbe in rilievo una sproporzione (nel senso del maggior numero delle commemorazioni machadiane) che di per sé porrebbe un problema. Non si pensi che si tratti di una reazione ad un prolungato silenzio di natura politica, perché Antonio Machado fu molto amato e commemorato, in modi diversi, anche durante il regime franchista. Basti dire che Dionisio Ridruejo, uno degli ispiratori dell'iniziale falangismo, fu un ardente machadiano; che nel 1949, nel decennio della morte, i *Cuadernos hispanoamericanos* diretti da Laín dedicarono ad Antonio Machado il loro primo numero monografico. Il ventesimo anniversario fu colorato da un accentuato rilievo per l'impegno sociale, polemico nei confronti delle torri d'avorio. Ovviamente allora non si sottolineava la militanza di Antonio Machado dal lato opposto a quello vincitore della guerra civile, anche se si poteva leggere in filigrana una contrapposizione alla prassi conservatrice, o al versante socialmente conservatore, del regime.

Il cinquantesimo, ovviamente, lo fa. Machado si dichiarava non marxista, ma pronunciò nel 1937 un «Discurso a las Juventudes Socialistas unificadas». Risulta ora, alla sinistra al potere, come risultava anche allo scrivente quaranta e più anni fa, una specie di santo laico. È comprensibile che una così remota immagine, ora rinnovata, possa causare un moto di fastidio: affiora addirittura nella presentazione del volumetto che sto recensendo, dove si dice che la commemorazione barcellonese ha costituito un «unirse al rosario de conmemoraciones». Joaquín Marco, in uno degli scritti qui raccolti, parla di «machadianos ortodoxos que tienden a la devoción, casi santificación» (p. 10) e denuncia «una suma de tópicos reiterativos» (p. 18). Mi è venuto in mente a questo proposito ciò che scrisse Mary Mc Carthy a proposito di Venezia: che su questa città ci sono molti luoghi comuni; purtroppo sono veri, corrispondono alla realtà. Diremo il contrario solo per il gusto di dire il contrario?

Antonio Machado era un uomo modesto, soprattutto nella vita quotidiana; un uomo in cui l'etico prevaleva sull'estetico. «Era contra el solipsismo de la poética simbolista» (Antonio Vilanova, p. 85): alieno da aristocraticismi estetizzanti, e quindi piuttosto chiuso agli sperimentalismi dei poeti successivi. In realtà, Antonio Machado non è molto apprezzato dalla maggior parte di coloro che ora scrivono versi, in Spagna. In questo libretto Jesús Ferrer Solá cerca l'ironia machadiana, per riuscire ad avvicinarsi a lui, «alejado de la cargante bondad del angélico tópico» (p. 160).

Qualcuno vede in lui un coefficiente antiorteghiano. Ortega ha usato la parola «massa», certo in senso peggiorativo; Machado si sente vicino al «popolo», fatto di persone. Ortega aveva torto notando un processo di massificazione? («Massa» non è usato da lui nel senso di «classe lavoratrice», intendiamoci). Nel 1990 questo fenomeno di massificazione può sembrare molto accentuato, nei confronti di sessan-

t'anni fa, quando lo notò Ortega. Ortega pensava a un'aristocrazia, che non era certo fatta specificamente da conti o marchesi: pensava a persone che ragionassero per loro conto, per esempio a un Antonio Machado, di intelligenza forse non brillantissima, ma indubbiamente autonomo, non alla rincorsa dell'ultima moda. Certo Ortega era Ortega e Machado era Machado; ma non dimentichiamo che, fino allo scoppio della guerra civile, Machado collaborò assiduamente a giornali e periodici che facevano capo a Ortega.

Prevale nel volumetto l'avvicinamento a Unamuno: comprensibilmente. Unamuno influì molto sul pensiero machadiano, autentico, ma non molto originale (Machado non cercava l'originalità; cercava l'autenticità: per questo io tendo ancora, nei suoi confronti, «a la devoción, casi santificación»). Non dimentichiamo comunque che Unamuno nacque nel 1864, Machado nel 1875, Ortega nel 1883. Nel 1904, anno assai importante per Machado, Ortega non poteva influire molto su Machado, che aveva otto anni più di lui e ben undici meno di Unamuno.

Una cosa che vorrei chiarirmi è come si articoli il compatto anticattolismo di Machado. Era nella profonda tradizione familiare, senza dubbio; ma che elaborazioni personali ebbe? A quali concrete esperienze corrispose? È questo un aspetto di Machado che non ho mai capito. Forse non se lo chiarì lui stesso. Quel vago elemento slavofilo che tardivamente si insinua in lui (e che qui studia Laureano Bonet) ha un coefficiente di anticattolismo dostoevskiano.

Anche da queste brevi note si comprende che poco ci si occupa, nel volumetto, della concreta poesia, fatta di versi, di Machado.

Franco Meregalli

B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 256.

Con *La novela femenina contemporánea* Biruté Ciplijauskaitė continua uno studio sulla produzione letteraria femminile già concretizzato in altre pubblicazioni. In quest'occasione la ricerca si occupa della letteratura degli ultimi quindici anni pubblicata in Portogallo, Francia, Inghilterra, Germania, Italia e Spagna. Il limite temporale non ha un particolare significato, ed è scelto soprattutto per motivi di accessibilità e di comodità di lettura nelle lingue originali. La delimitazione geografica - centrata sull'Europa occidentale - è invece spiegata perché la letteratura femminile dei paesi dell'Europa orientale è tuttora ancorata ai modelli tradizionali, mentre quella degli U.S.A. è strettamente subordinata a strutture sociali e ad atteggiamenti mentali troppo diversi da quelli europei. Perciò il fine di questa ricerca è: «investigar los modos de crear una nueva escritura - escritura de mujer que escribe conscientemente como mujer (lo cual no implica necesariamente un enfoque feminista)» (p. 10). Il sottotitolo del testo - «hacia una tipología de la narración en primera persona» stabilisce l'immediata connessione della scrittura in pri-

ma persona e della sua coscientizzazione, sia nell'accezione di femminile sia in quella di femminista. La forma personale e/o autobiografica, rivelatrice di una espressività mancata, viene spesso superata in un secondo momento dalla volontà di una rappresentazione più vicina ai canoni della letteratura ufficiale.

In effetti ci troviamo frequentemente di fronte alla necessità della scrittrice di manifestare un'interiorità piena d'amarezza e di disagio; esaudita tale esigenza ella si appropria della scrittura come momento di ricerca libera da condizionamenti. A questo punto mi pare interessante l'accostamento proposto dall'autrice che accomuna il romanzo di coscientizzazione femminile con il romanzo picaresco, considerati simili nella loro condizione di marginalità. Per quanto riguarda il processo di coscientizzazione della scrittura delle donne in Spagna, questo si è manifestato con chiarezza nel gruppo di scrittrici che hanno raggiunto la popolarità negli anni successivi alla morte di Franco; grazie alla caduta della dittatura e alla minor censura esse ebbero la possibilità di manifestare il malessere e la ribellione a lungo represses.

All'interno della scrittura femminile B.C. evidenzia due fondamentali tipologie; quella tradizionale che accetta «serenamente» le restrizioni imposte dai codici di espressione consueta e quella che si concretizza in una scrittura ribelle - nelle tecniche formali e/o nelle tematiche -. Quest'ultima viene suddivisa in romanzo storico, romanzo erotico, romanzo di critica sociale, romanzo lirico e fantastico e romanzo psicoanalitico. Tutti questi contribuiscono ad attivare il processo di coscientizzazione idoneo ad esprimere la componente inconscia - in questo caso femminile - che risiede nella personalità di ogni individuo. Ciò è quanto emerge dalla narrativa delle donne, le quali sembrano detenere il privilegio di esplorare il mondo interiore. Per quanto riguarda la Spagna il romanzo psicoanalitico è poco coltivato se non marginalmente ad altri motivi, come è evidente nell'opera di Elena Quiroga e di Carmen Martín Gaité.

Il filone fantastico-lirico, sostenuto sempre dalla ricerca di identità, è adottato soprattutto da alcune scrittrici latinoamericane quali Isabel Allende e Marcel Moreno. In questo caso i ricordi dell'infanzia e le sensazioni dell'io si intrecciano con l'atavico mondo della natura americana attraverso modalità poetiche che raccontano spesso di famiglie matriarcali, storie veicolate da una voce narrante individuabile in quella della stessa autrice. Nemmeno il romanzo storico ricco di nuove prospettive e di interpretazioni inconsuete ha destato in Spagna, finora, particolare attenzione ad eccezione di quello concentrato nel ricordo della guerra civile, avvenimento ancora presente nella biografia di gran parte delle scrittrici. Al di là questa tematica storica moderna è interessante ricordare: *Urraca* (1982) di Carmen Gomez Ojea e *Cantiga de Agüero* (1982) di Lourdes Órtiz. Viceversa la narrazione legata all'espressività libera e alla distruzione di tabù morali trova, in Spagna, vari esempi, valgano per tutti la narrativa di Esther Tusquets per il filone erotico e quella di Rosa Montero per la critica sociale.

È importante sottolineare che tutte le divisioni finora presentate e le esemplificazioni adottate sono limitative ed estremamente riduttive - soprattutto quando si cerchi di collocare una scrittrice nell'uno o nell'altro settore. Dette suddivisioni possono avere una loro ragione di essere all'interno di uno studio che - appunto co-

me questo - cerchi di individuare delle caratteristiche originali nella letteratura scritta da donne. Nell'ultimo capitolo, il sesto, breve e problematico: «procedimientos narrativos», l'autrice tenta di definire l'esistenza o meno di uno stile proprio delle donne, e pur descrivendo i vari procedimenti narrativi e sottolineando il cambiamento espressivo da oggettivo a soggettivo, non trova una caratterizzazione individuale e perciò una risposta precisa alla domanda iniziale. La nascita e la coscienza di una scrittura al femminile è fenomeno recente, in movimento, così come il rapporto sociale fra i due sessi, principale e difficile soggetto narrativo di questi romanzi. Stimolante e ricco di una vasta bibliografia *La novela femenina contemporánea* è importante perché colloca la narrativa spagnola nel contesto europeo sottolineandone le originalità. Mi piace terminare questo esame ricordando un'asserzione di Sofocle - riportata dalla stessa B.C. - dove affermava essere il silenzio la maggior grazia delle donne; oggi il poeta troverebbe poca grazia nell'universo femminile.

Susanna Regazzoni

A. Muñoz Molina, *El Robinsón urbano*, Pamplona, Ed. Pamiela, 1988, pp. 138.

De las páginas de un diario de provincia ha surgido este gran escritor granadino que se está convirtiendo en uno de los escritores noveles más estimulantes de los últimos años. Antonio Muñoz Molina, del que ya non hemos ocupado en otro momento, ha recogido en un libro, *El Robinsón urbano*, una serie de artículos aparecidos en el «Diario de Granada» entre mayo de 1982 y junio de 1983, con excepción del artículo titulado «Todos los fuegos, el fuego» que fue publicado en la desaparecida revista «Olvidos de Granada». Pero, como dice en la presentación el mismo Muñoz Molina, incluido en este libro porque «participa de la misma naturaleza narrativa que los otros». Robinsón, el mítico personaje de Daniel Defoe, aquí no naufraga en una isla, sino en el corazón de la ciudad, en medio de un mar de cemento, y la soledad de la isla no es sino la obligada e inhumana soledad urbana. Esa ciudad que es para su autor Granada. Entre consideraciones sobre esta ciudad o sobre acontecimientos ligados a ella, aunque también sobre argumentos de naturaleza muy diversa, Robinsón deshoja paulatinamente un manojito de amarguras y de melancólicas alusiones a los grandes Robinsones de la Literatura universal, Baudelaire, James Joyce, Borges. Y Robinsón nos va desentrañando los recovecos de la ciudad en sus aspectos más negativos: los bares con su ejército silencioso de solitarios borrachos, las mujeres que hablan solas manoteando en el aire, los mendigos, los locos, la corte de ciegos, y la serie de personajes ficticios que acompañan las andanzas de Robinsón por las calles desiertas de las noches granadinas, que son un eterno peregrinaje estéril, negación de idea de «utilidad» capitalista. Su actividad consiste en un interminable «voyeurismo», en una frecuentación de lugares y de personajes sumidos en una noproductividad, como Apolodoro que construye su

máquina de coser el Tiempo o *Thelemaque à vapeur*, que «sólo sirve para regresar a lo ya vivido y corregir así algunos recuerdos».

Este naufrago, como serán después los protagonistas de sus obras posteriores, pertenece a esa suerte de anti-héroes que van desgranando la propia «inexistencia» en un interminable vagabundear sin metas ni finalidades, desarraigados de los sitios y de la Historia con el único deseo de pasar inadvertidos, anónimos.

El autor se ha inventado este personaje para poner en su boca críticas ético-estéticas a la realidad, pero un cierto día el personaje se rebela a su creador, rechazando la identidad que el escritor le ha asignado y decidiendo huir a otra ciudad donde pueda vivir sin ninguna identidad, en la completa indiferencia de los demás. Con esta rebelión concluye la serie de artículos que forman las páginas de este libro.

A. Negres Cuevas

* * *

Aldo Albónico, *Il mondo americano di Giovanni Botero*. Con una selezione dalle *Epistolae* e dalle *Relationi universali*, Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 220, [308].

Aldo Albónico è riuscito a ritagliarsi uno spazio di singolare interesse nel vasto campo degli studi su Giovanni Botero. Navivando tra grandi calibri quali Chabod (F. Chabod, *Giovanni Botero*, Roma, A.R.E., 1934), Firpo (L. Firpo, *Introduzione a G. Botero, Della ragion di Stato con tre libri Delle cause della grandezza delle città due Aggiunte a un discorso sulla popolazione di Roma*, Torino, U.T.E.T., 1948; Id., *Giovanni Botero*, in *Dizionario biografico degli Italiani - D.B.I.*, Roma, vol. 13, pp. 352-362, cui rinvio per ogni aggiornamento bibliografico), De Luca (L. De Luca, *Stato e Chiesa nel pensiero politico di G. Botero*, Roma, Danesi, 1946) e Romeo (R. Romeo, *La scoperta dell'America nella coscienza italiana del Cinquecento*, Roma - Bari 1989, 2^a ed.), lo studioso milanese ha saputo trovare un viaggio estremamente fascinoso e, vista la vicina scadenza del V° centenario della scoperta dell'America, di grande attualità.

Egli ha seguito dunque la rotta americana all'interno degli scritti di Giovanni Botero. Ed è un percorso che si imbatte nelle secche di un'imitazione pedissequa delle fonti spagnole più divulgate, e di un filoispanismo senza riserve e senza giudizio. Lontano da dubbi sull'inferiorità degli Indios, sordo alle più avvertite tesi che proponevano una pari dignità tra vecchio e nuovo mondo, Botero si muove solo preoccupato di fornire le tesi giustificatorie per la conquista degli *Indios*.

Albónico conduce un'attenta disamina all'interno di due opere fondamentali per l'argomento americano, il *De catholicae religionis vestigiis* (pubblicata nel 1585 durante il soggiorno parigino, figura tra le *Epistolae theologicae* - è la quinta *epistola* del terzo libro -, dedicata al cardinale Antonio Carafa, gran personaggio della Curia

romana), operetta di intento apologetico-divulgativo che parla delle tracce del culto cristiano prima delle scoperte, e la IV parte delle *Relationi universali*.

Con grande fideismo e poca profondità Botero accetta l'universale predicazione apostolica delle origini, e supinamente accoglie la somiglianza dei riti indigeni con la religione cristiana come segno della predicazione antica, e non affronta l'altra tesi, quella dell'imitazione diabolica, così come non riporta l'interpretazione della conquista europea quale punizione divina per i peccati degli Indi. Eppure si trattava di temi che avevano trovato ampio dibattito almeno fino dalla metà del Cinquecento.

L'opera venne tradotta in italiano da Angelico Fortunio col titolo *Discorso de vestigij* nel 1588, ma, ed è il primo Albònico a rilevarlo, la traduzione non è strettamente aderente al testo, perché a volte se ne discosta, o lo arricchisce (il volume è corredato da un'appendice dove sono riprodotti, in edizione fotostatica, i testi riguardanti il mondo americano, e cioè il *De catholicae religionis vestigijs* e le *Relationi universali*; inoltre proprio per le difformità tra il testo boteriano e la traduzione di Fortunio, molto opportunamente Albònico ha posto i due testi a fronte, onde poter seguire gli interventi del volgarizzatore). Come nel caso della predicazione cristiana in tempi preispanici da parte di un sacerdote messicano, che Fortunio aggiunge al testo boteriano traendola da una lettera del gesuita Francisco Ramírez, in data 4 aprile 1485 (è in *Monumenta mexicana*, voll. 7: II, doc. 173, p. 496). Botero ha trascurato questa fonte gesuitica così come in genere è un frettoloso lettore di tutta la letteratura sull'argomento. Alla fine dell'*epistola* egli indica gli autori da cui ha attinto, e sono numerosi e noti: Pietro Martire d'Anghiera, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco Lopéz de Gómara, i portoghesi Osorio, Alvares, João de Barros, le famose *Navigazioni et viaggi* (pubblicate in Venezia presso la stamperia dei Giunti in tre voll. dal 1550 al 1559; il volume che riguarda il Nuovo Mondo è il III, stampato nel 1556) del Ramusio, le lettere dei missionari della Compagnia di Gesù, ma egli sottoutilizza le sue fonti, teso com'è a un discorso di facile impatto, senza troppi problemi o approfondimenti ideologici, preoccupato invece di rimanere in linea con i sentimenti filoispanici della Curia milanese.

Botero non aveva bisogno di disgrazie.

Dopo le amare traversie passate in seno alla compagnia di Gesù aveva trovato presso la famiglia Borromeo un porto di quiete (malamente naufragata la sua esperienza gesuitica con l'espulsione dall'ordine, trovò in san Carlo Borromeo accoglienza ed incoraggiamento, e la quiete necessaria per i suoi studi; dopo al morte del santo (3 nov. 1584), passò ai servizi di Federico Borromeo come aio e consigliere, e divenne il protagonista della folgorante carriera del giovane che, appena ventitreenne, ottenne il cappello cardinalizio (1587), e a 31 anni, nel 1595, divenne arcivescovo di Milano. Cfr. L. Firpo, *G. Botero*, in *D.B.I.* cit., pp. 357-358). Almeno fino alla metà degli anni novanta, quando il trionfo del suo protetto Federico Borromeo, ormai in corsa per il cardinalato di Milano, gli fa sentire opprimente l'atmosfera degli uffici di un'operosa, ma soffocante burocrazia. E dunque cerca più ampi orizzonti in un possibile stipendio di Filippo II di Spagna.

Pertanto anche le *Relationi universali* (l'edizione completa in quattro libri uscì a Brescia nel 1596 presso Comin Ventura, ed è dedicata a Carlo Emanuele I di Sa-

voia; l'accarezzato progetto di una sistemazione spagnola è tramontato, mentre si apre uno spiraglio presso i Savoia, e la dedica dell'opera ne porta traccia. Interessante è seguire le varie fasi dell'edizione, pubblicata «a tappe» e con dedicatari diversi a seconda dell'opportunità. Dopo l'edizione nel 1591 della prima parte delle *Relationi*, offerta al potente cardinale Carlo di Lorena, segue nel 1595 una nuova stampa delle prime tre parti donate a tre diversi personaggi, la prima ancora al card. Carlo di Lorena, ma la seconda e la terza mutano rotta, indirizzandosi ai cardinali Simone Tagliavia d'Aragona e a Pietro Aldobrandini. L'aspirazione a una collaborazione con gli Spagnoli risulta trasparente, e si fa esplicito omaggio nella dedica, nel 1596, della IV parte dell'opera a Juan Fernández de Velasco, governatore di Milano), che pure situano Botero nel contesto del pensiero europeo, sono segnate dall'affannosa ricerca di utili protettori, e da tale urgenza sono connotate.

L'uso delle fonti è paradigmatico in questo senso.

Come bene ha dimostrato Aldo Albònico, Botero non controllava né rifletteva sugli autori che stanno alla base della sua relazione americana. La trama narrativa gli è fornita sostanzialmente da due autori: López de Gómara (F. López de Gómara, *Hispania victrix. Primera y segunda parte de la Historia general de la Indias*, Zaragoza, presso Agustín Millán, 1552) e José de Acosta (J. de Acosta, *De natura Novi Orbi libri duo, et De promulgatione Evangelii apud Barbaros, sive de procuranda Indorum salute libri sex*, Salamanca, presso G. Foquel, 1588). Ma non li confronta con la contemporanea pubblicistica, ed in particolare trascura Oviedo e Las Casas, il quale, se troverà solo nel Seicento un editore italiano (a Venezia nella persona di Marco Ginammi che inizia nel 1626 la pubblicazione delle opere più significative del Las Casas, e cioè l'*Historia o brevissima relatione della distruzione delle Indie occidentali*, seguita nel 1636 da *Il supplice schiavo indiano*, e nel 1640 da *La libertà pretesa dal supplice schiavo indiano*), è pure ripreso in più punti da Gómara, Botero è mosso da fretta e superficialità, secondo l'analisi di Albònico, ma molto probabilmente anche da una viva preoccupazione di non dispiacere alla Spagna. Pertanto affastella acriticamente tutte quelle notizie che possano rendere viva, piacevole e cattivante la sua narrazione, senza troppi scrupoli di coscienza, o riflessione.

Significativa è la presentazione che egli fa degli *Indios*: «I loro costumi erano universalmente bestiali; perché (oltre a mangiar ragni, vermi, biscie, et ogni altra immonditia, e sporchezza) la Sodomia, Idolatria, Antropofagia erano tra loro in colmo» (tali accuse appaiono nell'edizione del 1592, Ferrara, presso Benedetto Mammarello, p. 350, e sono mantenute costantemente fino alla stampa bresciana del 1595, ma sono assenti nella *Relatione universale sull'America*, Roma nelle case del Popolo romano appresso Giorgio Ferrari MDXCV, dedicata a Simone Tagliavia d'Aragona). Tale truce ritratto, che riprende le accuse di Tommaso Ortiz già presenti nell'edizione postuma del *De orbe novo Decades* di Pietro Martire d'Anghiera (*De orbe novo Petri Martyris ab Angleria Mediolanensis protonotarii Caesaris senatoris decades*, Alcalá, Anntonio de Lerbija), non tiene minimamente conto del filone più avvertito della pubblicistica americana, quello cioè che si può ricondurre al pensiero di Fracastoro (G. Fracastoro, *Syphilis sive morbus Gallicus*, Veronae, s.e., 1530), Gerolamo Garimberto (H. Garimberto, *Problemi naturali e morali*, In Vinegia presso la bottega di Erasmo Valgrisi 1549, libro III, probl. n. 70) e Giovan Battista Ramu-

sio (cfr. G. Gliozzi, *Adamo e il nuovo mondo. La nascita dell'antropologia come ideologia coloniale: dalle genealogie bibliche alle teorie razziali (1500-1700)*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, in particolare pp. 177-185). Non è un caso che i tre autori siano veneti, perché è nell'ambito della Serenissima che trova definizione il più maturo pensiero filoindigeno. Partendo dal *Timéo* platonico si accredita l'idea di un continente ora sommerso, l'Atlantide, che congiungeva l'Europa all'America e dunque poneva i popoli su di un piano di assoluta parità e di scambievoli esperienze (si veda al proposito il Discorso introduttivo del terzo volume delle *Navigazioni et viaggi* cit.). Un'impostazione del genere veniva a scardinare le giustificazioni della conquista, basate sulla scontata inferiorità degli *Indios* rispetto agli Europei. Pertanto Botero se ne tiene prudentemente lontano, e segue passo passo le tesi di Acosta che ipotizza invece una migrazione di popoli attraverso le terre vicine al polo settentrionale o a sud dello stretto di Magellano. Origine unica, dunque, ma si tratta di genti rozze, il che conferma la tesi dell'originaria barbarie delle genti del Nuovo Mondo, pertanto legittima risulta la loro conquista e conversione da parte degli Spagnoli.

Indubbiamente Botero è schierato con le bandiere della Controriforma cattolica, e non esita a contrapporre allo stato di natura degli Indi, campo di ogni possibile seduzione demoniaca, il superiore stato di «cultura» degli Europei. Per rendere più netto lo iato tra i due mondi, egli fa marcia indietro rispetto alle teorie esposte nel *De catholicae religionis vetigiis*, e nel passaggio dalla stampa del 1595 delle *Relationi* a quella del 1599 fa sparire tutti i passi che trattano di religiosità parallele alla cristiana in tempi precolombiani. Il confronto condotto da Albònico sulle due edizioni è illuminante al proposito e segnala inoltre come Botero sopprima anche alcuni brani di compassione sulla sorte degli Indi, mentre ricalca l'ipocrita atteggiamento di commiserazione presente in Acosta, nelle relazioni dei Gesuiti e in alcune relazioni degli ambasciatori veneti che accusano gli Indi di pusillanimità e di vigliaccheria. E per questo meritano la loro misera sorte di sottomissione alla Spagna.

Dall'attenta disamina di Albònico, Botero esce malconco. Sia dal punto di vista scientifico sia da quello morale. Scarsa obiettività, una buona dose di faciloneria ed un pronto adeguarsi alle tesi dominanti contraddistinguono il suo stile. Valga un esempio per tutti: nei confronti del pauroso spopolamento di Haiti, Botero riconosce che di un milione e duecentomila abitanti ne sono sopravvissuti solo cinquecento, ma non spiega perché, e non ricorda i suicidi collettivi che pure Gómara, fonte dell'episodio, non passa sotto silenzio; sulle cause dello spopolamento del Nuovo Mondo adduce i mutamenti alimentari e di vita, e non dice dei soprusi e delle violenze subiti dagli Indi. Li accusa di gozzoviglia e di disordine morale, e non cita quanto il gesuita Pedro Sánchez ricorda a proposito della purezza dei loro costumi.

Botero saccheggia le sue fonti (segnatamente Gómara ed Acosta), le semplifica e le banalizza, e brutalmente giustifica l'azione violenta degli Spagnoli. Egli non si interroga moralmente sulla sorte degli *Indios*, non affronta un argomento di così vasta portata con una onesta problematica. Il suo intento è quello di assiepare acriticamente notizie altrui, senza mai schierarsi contro la Spagna, e per questo corre veloce sugli episodi più critici.

Ed «asimmetrico» è anche il rilievo dato da Botero alle nefandezze compiute

dai *conquistadores* e dagli Indi. Le prime, considerate provvidenziali, sono sfiorate con agile penna, mentre sulle seconde egli indugia con molti e insistiti particolari.

Uno dei rari pregi che Albònico riconosce alla IV parte delle *Relationi* è la teoria dell'incivilimento, che lo studioso milanese mostra essere in gran parte ripresa dal *De procuranda Indorum salute* di José de Acosta. Tuttavia Botero, dando alla tripartizione acostiana dei popoli extraeuropei una lettura diacronica oltre che sincronica, viene a costituire una specie di teoria evoluzionistica delle genti. Soprattutto interessa il suo criterio per stabilire la «barbarie». Egli si stacca dalle categorie umanistiche di giudizio, e, come privilegia i moderni sugli antichi, così si apre ad una diversa identificazione del «barbaro». I criteri discriminanti sono improntati a grande modernità. Misura della «barbarie» è data dall'allontanamento dalla «dritta ragione», e cinque sono i fattori per indicare il grado di «bestialità»: la religione adottata, il modo di procurarsi il cibo e di nutrirsi, l'abbigliamento, il tipo di abitazione, e la forma di governo. All'interno di ciascun fattore si possono individuare gradi differenti di sviluppo e di bestialità.

Come convertire dunque i più bestiali tra gli *Indios*?

Ed ecco pronta l'ipocrita soluzione dell'ex gesuita: con la «forza honesta», che porterà allo sterminio dei cannibali, troppo bestiali; alle battiture con verga per gli Indi più miti, ma senza senso del pudore; ad un loro sommario incivilimento mediante la distruzione delle loro più antiche tradizioni; ed infine alla conversione al Cristianesimo. E sono questi i *topoi* della colonizzazione gesuitica nel Nuovo Mondo.

Trarre una conclusione dall'approfondita indagine di Albònico è fin troppo facile, viste le pezze giustificative e i materiali prodotti.

Botero in campo americanistico non fu scrittore né originale né obiettivo; pronto a mutar parere e a contraffare la realtà se l'opportunismo lo richiedeva. Affrettato e angosciato di salvare se stesso nel periglioso mondo delle corti e delle curie europee, non seppe cogliere la fragranza che ancora si sprigionava da quelle terre, lontane e non più felici.

Angela Caracciolo Aricò

P. Henríquez Ureña, *Memorias. Diario*. Introducción y notas por E. Zuleta Alvarez, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1989, pp. 227.

Generalmente viene in mente di scrivere le proprie memorie a chi è avanti negli anni; Pedro Henríquez Ureña le scrisse nel 1909: era nato nel 1884. Si rendeva conto della singolarità della sua decisione, e osservava che a distanza di decenni molte cose non si sentono più; perdono il loro colore e il loro carattere. Già aveva avuto l'idea di scrivere le sue memorie quando aveva quindici anni, poi quando ne aveva diciotto. Pensava al «piacere di fare della psicologia», «non tanto psicologia

propria, quanto degli altri». Così scrisse 75 pagine dattiloscritte fittissime, che erano note ai suoi biografi, ma che solo ora vengono pubblicate nella loro integrità, con grande cura ed una puntigliosa serie di note (sono ben 541 per le sole *Memorias*), da Enrique Zuleta Alvarez, il quale rileva anche l'opportunità della sede in cui l'edizione avviene: l'Academia Argentina de Letras, con cui l'autore ebbe stretti rapporti, specie durante la sua lunga permanenza in Argentina.

Le *Memorias* risultano molto importanti per conoscere le radici familiari e la formazione personale di colui che si considera uno dei più consapevoli e preparati rappresentanti della storiografia e della critica letteraria ispanoamericana. Suo padre fu dal 1887 al 1891 a Parigi, di dove tornò col titolo di medico: anche questo contribuì a spiegare che egli si sia sentito più vicino a sua madre, Salomé Ureña, benché risulti dalle stesse memorie che il padre, da cui Pedro preferiva vivere lontano, a quanto sembra, fu sempre pronto ad aiutare lui e i suoi fratelli. La madre era poetessa e direttrice di una scuola per signorine, la più qualificata di Santo Domingo. Quando egli aveva dodici anni gli spiegò che il vero significato della «personalità di Gesù» era «il sacrificio dei piaceri volgari e il disprezzo delle preoccupazioni ed ambizioni comuni in favore di fini più alti» (p. 39); morì nel 1897; presto Pedro ne scrisse la vita «molto per esteso» (p. 49). Il padre era molto occupato, e quando aveva tempo gli faceva delle lezioni di scienze, che non corrispondevano alle sue inclinazioni, puramente letterarie. Queste si orientavano sulle teorie di Hermosilla e Marchena, finché Pedro scoperse (nel 1898, a quattordici anni) il *Shakespeare* di Victor Hugo. Frequentò il Liceo Dominicano, ma la sua educazione, fino ad allora familiare, lo rendeva poco adatto «al contatto colla gente, men che mai alla gente della mia terra, brusca e poco riservata» (p. 53). Passò nel 1899 qualche tempo con suo padre, a Cap Haïtien, in un ambiente francese; e tornò a Santo Domingo quando il «tiranno» (così lo chiama) Heureau fu ucciso e (novembre 1899) suo padre divenne ministro degli Esteri. Nel 1900 Pedro e suo fratello Max (che aveva un anno meno di lui) cominciarono a collaborare ai giornali come cronisti teatrali. Fu in quell'anno che scoprì Ibsen, le cui donne gli ricordavano quelle da lui conosciute: «nel mio paese mi era toccato di conoscere tutte le donne superiori», prima fra esse la madre; poi Leonor Feltz, discepola di lei, che influì molto sull'orientamento del gusto suo e di Max. Una componente femminista caratterizza Pedro: «attitudine senza dubbio singolare nella società ispanoamericana del suo tempo», osserva (p. 67) Zuleta Alvarez. Alla fine del 1900 il governo dominicano incaricò il padre di Pedro di trattare negli Stati Uniti e in Europa il problema dei debiti dominicani; Pedro lo seguì a New York, dove giunse alla fine di gennaio 1901 e dove restò. Aveva dei pregiudizi anti-yankee, afferma, assimilati da uno dei libri da lui preferiti, *Ariel* di Rodó; «non fu se non dopo un anno, quando cominciai a penetrare nella vera vita americana, che cominciai a stimarla nel suo giusto valore». Wagner divenne il suo musicista prediletto. Suo padre gli mandava libri dall'Europa, prevalentemente di tendenza «positivista e monista» (p. 82). Raggiunto dal fratello Max, frequentò per molto tempo teatri e concerti, vedendo, tra le moltissime opere, *Casa di bambola* del «nostro venerato Ibsen». Nell'aprile 1902 il padre li avvisò che non avrebbe più potuto finanziare la loro permanenza. Avevano mezzi residui, e cercarono di guadagnarsi qualcosa, «vedendo d'avvicino

lo sfruttamento dell'operaio» (p. 19); ma continuarono a frequentare i teatri; nei lunghissimi elenchi che dà (Max e lui raccoglievano le locandine degli spettacoli e le archiviavano) troviamo le rappresentazioni delle opere di D'Annunzio con Eleonora Duse.

Tra il 1903 e il 1904 la situazione a Santo Domingo si fece caotica; nel marzo 1904 il padre decise che abbandonassero New York e si trasferissero all'Avana, dove trovò per Pedro un impiego; Max invece lo seguì a Santiago de Cuba, dove aveva ripreso la sua professione di medico. All'inizio del 1906 Pedro si imbarcò, all'insaputa del padre, per Vera Cruz, portandosi il primo libro pubblicato (La Avana, 1905), *Ensayos críticos*. In aprile, coll'aiuto del padre, proseguì per Città del Messico.

Qui si fece un circolo di amici destinati, come lui, ad avere una grande importanza nella cultura ispanoamericana: il più intimo era Alfonso Reyes, allora diciassettenne. Reyes era figlio di un generale, avente ambizioni presidenziali, e quindi rapporti ambigui con Porfirio Díaz, che era presidente da trent'anni, ne aveva settantasei, ma non si decideva a lasciar libera la poltrona. Con Max, sopraggiunto nel 1907, con Alfonso Reyes, con Antonio Caso (che si occupava particolarmente di filosofia), con Rubén Valenti (che aveva nella sua cultura una forte dimensione italiana) ed altri, Pedro formava, al momento di redigere le memorie, un gruppo di coetanei brillante, ben introdotto in società, in rapporto con il maggiore rappresentante della cultura messicana già affermata, Justo Sierra, nato nel 1848 e ministro della pubblica istruzione del governo di Porfirio Díaz.

Nell'estate 1909 Pedro cominciava una serie di note, quasi aggiornamenti delle memorie, pubblicate da Zuleta Alvarez come *Diarios*. La situazione politica si faceva calda: «non si parla che di politica; e il carattere messicano sta perdendo i suoi pochi vantaggi, di cui il maggiore è la serenità» (p. 161) osserva Pedro, che mai dimostra un particolare impegno politico (né sociale: l'osservazione, fatta a New York, dello «sfruttamento degli operai», sollecitata dalla situazione personale, resta un fatto isolato). Pedro sta pensando alla possibilità di tornare a Santo Domingo o all'Avana, dove suo fratello Max «ha ottenuto un'eccellente posizione nei giornali» (p. 163). Secondo il programma che si è proposto all'inizio delle memorie, raccoglie osservazioni su persone conosciute: Carlos Pereyra, che sta partendo per gli Stati Uniti ed ha un'amplessima cultura anglosassone (Pereyra era parecchio più anziano, e si fece un nome più tardi come storico dell'America spagnola, finendo i suoi giorni a Madrid nel 1942), su Marcelino Dávalos, drammaturgo, su altri personaggi; e sulla vita di società. Nel mese di ottobre si fonda l'«Ateneo de la Juventud» «inventato da Caso», e Pedro ne diventa segretario. In dicembre ottiene un incarico ufficiale in relazione con le celebrazioni del centenario del Messico, del 1910, e può lasciare la compagnia d'assicurazioni in cui lavora. Nel marzo 1910 l'«Ateneo de la Juventud» organizza una grande accoglienza allo storico spagnolo Rafael Altamira, di passaggio da Città del Messico durante il suo lungo viaggio per tutta l'Ispanoamerica. Alla fine di marzo Pedro scrive che «la politica si è calmata, grazie al fatto che si impiegarono procedimenti repressivi in tutta la loro varietà» (p. 189). A lui interessano la pura attività intellettuale e la preparazione del libro che sta mandando a Francisco García Calderón, che si occuperà della sua pubblica-

zione a Parigi. Il «diario» si interrompe nell'aprile 1910. Seguono solo due note del marzo e dell'aprile 1911. Nella prima del 25 marzo, Pedro racconta che Carlos González Peña (poi noto come storico letterario) era venuto ad annunciare, «agitissimo», le dimissioni dell'intero governo; cosa che fu considerata dai più un cedimento a Madero, che già era insorto. Con amici, andò a visitare Justo Sierra, che era tra i dimissionari.

Henríquez Ureña dice di aver scritto le sue memorie per fare «non tanto psicologia propria, quanto degli altri»; noi leggendole possiamo «fare psicologia» sua. Era, come il suo amico Reyes, un privilegiato, e quasi non se ne rendeva conto; poco si rendeva conto della miseria che lo circondava, che aveva visto anche a New York e gli pareva una cosa ovvia, della vita (forse non era ancora stata condotta all'estremo dall'esplosione demografica: all'inizio del secolo la Repubblica Dominicana aveva poco più di un decimo della popolazione che ha ora). Ma era pieno di energie, di interessi culturali, di capacità di realizzazione. Nella sua terra, a Cuba, nel Messico, poi in Argentina collaborò alla maturazione e all'unificazione culturale della grande patria ispanoamericana.

Franco Meregalli

AA.Vv., *Canción de Marcela. Mujer y cultura en el mundo hispánico*, ed. D. Valjalo, Madrid - Los Angeles, Ediciones de la Frontera, 1989, pp. 200 (Volumen XIII, números 47-50 de la revista «Literatura Chilena, Creación y Crítica»).

Bajo el título de reminiscencias cervantinas, *Canción de Marcela*, aparece el volumen anual de la revista *Literatura Chilena*, dedicado a la participación de la mujer en el arte y la cultura del mundo hispánico en este siglo. Es éste el segundo monográfico de la citada revista: el primero, de 1988, estuvo dedicado al soneto en Chile. En el volumen que reseñamos se incluyen dieciséis trabajos realizados por poetas e hispanistas europeos y americanos, que dan cuenta de la actividad femenina en varios sectores, agrupados en ocho secciones: Ensayos, Poesía, Narrativa, Música, Cine, Folklore, Teatro y Artes Plásticas. Se presta, sin embargo, en consonancia con la línea de la revista, una atención preferente a la literatura, dado que la mayor parte de los estudios y colaboraciones se vinculan con ella desde el punto de vista crítico o creativo. Prueba de ellos que el artículo inicial, a cargo de la poeta española Angeles Maeso, trata de sentar las bases para revisar y enjuiciar la escritura femenina de creación. Partiendo de su propia experiencia y del análisis de otras obras escritas por mujeres, Maeso rechaza firmemente etiquetas de «estilo» o de «géneros» preferentemente femeninos, al poner de relieve la autonomía de cualquier tipo de texto respecto de su autor. Querer poner sexo al texto «va contra natura» (p. 15), por lo que, en conclusión, no se puede hablar de una especificidad o de algo que unifique las producciones literarias realizadas por mujeres.

El problema de la marginación de la mujer como ser social, fruto de la cultura, es el motivo fundamental de reflexión desde el punto de vista temático en el artículo que la profesora Beth Miller dedica al análisis de los escritos «feministas» de la mejicana Rosario Castellanos. La influencia de Lukács y de Sartre marcan la obra de Castellanos que tiene, sin embargo, una postura ambivalente respecto al feminismo. En sus primeros escritos, afirma Miller, Castellanos acepta el determinismo biológico decimonónico que proclamaba la inferioridad de la mujer frente al hombre, pero poco a poco va corrigiendo esta postura, como se observa en sus obras de los años 70. Todo ello corre paralelo a una autodefinition artística como creadora: parte de una rebelión contra la trivialidad del espacio que sirve de marco a la mujer y concluye por defender la validez de reflejar literariamente dicho espacio.

El tercer artículo de la sección de Ensayos se dedica a la documentación de las reivindicaciones sociales de la mujer chilena en el Norte Grande, durante las primeras décadas de nuestro siglo. En él, Pedro Bravo Elizondo estudia la influencia del viaje a la zona de la librepensadora española Belén Sárraga, que resultó determinante, entre otras, para Teresa Flores, compañera del líder obrero Luis Emilio Recabarren.

Siguen cuatro colaboraciones que retoman de nuevo temas de naturaleza literaria. El poeta chileno Antonio Campaña recuerda la vida y la obra de las tres grandes poetas del Cono Sur, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou, superadoras del Modernismo y creadoras de una nueva poesía, cada una con una estética personal. La profesora Patricia Rubio analiza la narrativa de la escritora argentina contemporánea Luisa Valenzuela como el paso de una visión del mundo anclada en la novela realista a la desintegración de éste «ante la irrupción del deseo, la crueldad, la tortura, el instinto, lo enfermizo y lo fantástico» (p. 63); esto se consigue a través de recursos lingüísticos: ambigüedad, uso del fragmento como unidad estructural y búsqueda de nuevas redes de significación que rompen el sistema de la lengua y sugieren otro inédito, llegándose así a una propuesta de no racionalidad para el conocimiento del mundo. También la poesía española actual está representada en el ensayo que José M^a Naharro Calderón escribe sobre la joven gaditana Mercedes Escolano, una de las poetas que fueron incluidas en la antología *Las diosa blancas*, publicada a cargo de Ramón Buenaventura en 1985. Naharro cifra en la temática erótica el nexo de unión de muchas de las poetas presentes en la citada obra, «con un lenguaje renovado y con una conciencia de ser escritura femenina frente a la posible subordinación anterior de las poetas de posguerra a un lenguaje y unos temas con ecos tradicionalmente masculinos» (p. 74). En el caso concreto de Escolano, el análisis de su obra poética revela un apoyo formal en la tradición de los novísimos, al tiempo que reelabora de modo innovador la visión erótica que se esconde «entre la doblez del lenguaje andrógino y marino» (p. 85).

Este apartado de Ensayos se concluye con el artículo que Marcelo Coddau escribe sobre la chilena Isabel Allende, poniendo de relieve el papel que la historia reciente de Hispanoamérica juega en su obra. Según Coddau, Allende abre perspectivas de comprensión amplias y profundas sobre el sentido de la historia. Respecto a la mujer en las novelas de Allende, el crítico observa que con su participación protagonista se reconstruye el significado de su labor socio-histórica.

A continuación, dentro de Poesía y Narrativa, la revista presenta una selección de poemas de las autoras Concepción Silva Belinzón, Luz Machado e Ileana Espinel, a las que sigue un cuento de la chilena Ana Vázquez.

Mario Milanca Guzmán, en la sección dedicada a la Música, traza la historia de la pianista venezolana Teresa Carreño, a través de la evocación del también pianista chileno Claudio Arrau.

Por lo que respecta al apartado de Cine, en él se halla un interesante artículo de Zuzana Pick dedicado al Primer encuentro de cineastas y videístas latinas y caribeñas, celebrado en Méjico, en octubre de 1987, bajo el título de «Cocina de Imágenes». En este estudio destaca la crítica la presencia de algunas películas que ofrecían una imagen alternativa de la realidad femenina, para pasar luego a revisar brevemente la presencia de la mujer como actriz, directora, realizadora o productora en la historia del cine mejicano. Finaliza diciendo que no se puede hablar de la existencia de una estética femenina desde el punto de vista iconográfico, pero que la existencia de colectivos feministas dedicados al vídeo o al cine permitirá, en un futuro, cambiar la imagen de la mujer que se ofrece habitualmente en las pantallas, al proponer imágenes realizadas por ella misma.

La labor de Violeta Parra como creadora y recopiladora del folklore hispanoamericano ocupa a Inés Döhl-Blackburn en el análisis de la canción «Casamiento de negros», que recrea versiones populares de un romance, y que encuentra también un antecedente en el poema «Boda de negros», de Francisco de Quevedo.

Por lo que respecta al Teatro, las realizaciones de algunas dramaturgas contemporáneas (la chilena Isidora Aguirre, la costarricense Luisa González y la mejicana Maruxa Villalta, junto a la escenógrafa chilena Amaya Clunes), a la luz del artículo del profesor Enrique Sandoval, subrayan su función de ser un vehículo expresivo de los problemas sociales: no denuncia situaciones específicas de la mujer, sino la violación global de los derechos humanos y la injusticia social en el continente.

En la última sección, dedicada a las Artes Plásticas, se reseña la obra de las pintoras Frida Kahlo, Amelia Peláez, Delia del Carril, Roser Bru, Gracia Barrios y María de la Paz Jaramillo, todas ellas destacadas personalidades del arte hispánico, a través de citas procedentes de diversas fuentes.

Casi todos los artículos de este volumen están convenientemente anotados y, como novedad, presentan siempre unas líneas iniciales del director de la revista, David Valjalo, que resumen la personalidad del autor e introducen el contenido de la colaboración. Con estos trabajos se pone de relieve que la presencia de la mujer en el mundo de las artes y las letras se ha afianzado en nuestro tiempo, que su aportación resulta cualitativa y cuantitativamente considerable, y que no se puede hablar de que exista una marca concreta que distinga sus producciones, ni novedades absolutas en contraposición con otras líneas culturales. La revista recoge así, en pocas páginas, un interesantísimo panorama de la situación y la contribución de la mujer en el seno de la cultura hispánica contemporánea.

Ángela Pérez Ovejero

Jorge Ibarquengoitia, *Il caso delle donne morte*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 174.

Il romanzo, il cui titolo originale è *Las muertas* (1977), venne pubblicato per la prima volta in Italia nel 1979 presso le Edizioni La Rosa; ora è riproposto dall'Editore Einaudi a cura di Angelo Morino che presenta, oltre alla traduzione, un saggio in chiusura di testo.

Letto a distanza di tempo, il libro mantiene intatto l'elemento di *suspence* che coinvolge il lettore, catturato dall'incalzare degli eventi e dall'agilità di una prosa costantemente scissa tra verità e finzione. Ciò conferma, ancora una volta, le qualità narrative di uno scrittore considerato, a ragione, uno dei massimi rappresentanti della letteratura messicana contemporanea.

Riscontro immediato della connessione tra realtà e immaginazione è dato dall'avvertimento che si trova all'inizio della narrazione, a guisa di epigrafe: «Alcuni fatti qui narrati sono reali. Tutti i personaggi sono immaginari». L'autore prende spunto, infatti, da un episodio di cronaca nera, realmente accaduto, che ha appassionato il pubblico messicano agli inizi degli anni sessanta: il ritrovamento di tre cadaveri di donne in un postribolo. Il luogo, stimolante di per sé per le implicazioni «peccaminose», è addirittura irresistibile se diviene teatro di un dramma, rifugio di macabre presenze. Il gusto dell'orrido che emerge da certe descrizioni non cede, però, alle facili tentazioni del realismo più crudo, proprio perché mediato e riequilibrato dalla componente fantastica che trasborda i limiti del reale.

Indizi e sospetti vengono raccolti dall'autore, che compone pazientemente le varie tessere del mosaico sino a presentare i colpevoli dei crimini commessi. Tuttavia, ciò che interessa particolarmente, non è tanto sapere che fine hanno fatto gli individui realmente coinvolti nella vicenda, ma osservare quello che Morino ben definisce «il processo generativo dell'immaginario: le sorelle González del fatto di cronaca e le sorelle Baladro del racconto» (p. 169). Ed è proprio il graduale allontanamento dallo spessore della realtà che ci permette di apprezzare l'avvincente costruzione del personaggio fittizio, con le proprie miserie, con le proprie fobie, con i propri pensieri, espressione di un mondo di corruzione, di povertà e di superstizione. Uno spaccato di una realtà pregnante in tutta la sua drammatica essenza, esasperata da scene di dolorosa inquietudine, da amori morbosi, che appesantiscono l'atmosfera già satura di presagi negativi, anche se spesso la tensione è interrotta da un motto di spirito dell'autore, che con arguzia e tempestività scandisce il ritmo narrativo. Un ritmo per lo più sostenuto e incalzante, spesso nervoso, frutto di una tecnica sapiente in grado di tenere desta l'attenzione del lettore. Non bisogna dimenticare che Ibarquengoitia è anche autore di opere teatrali, tra le quali *El antenado* (premio Casa de la Américas, 1963) per cui egli è avvezzo a «conversare» con il lettore, a strizzargli l'occhio.

La prosa è volutamente imprecisa, incerta, carica di ambiguità, quando il narratore tenta di dare delle soluzioni, ma è anche esattamente l'opposto, per sottolineare il distacco dello scrittore dagli avvenimenti narrati. Egli, infatti, trasforma la sua pagina in un verbale di polizia dall'espressione fredda ed essenziale. Grottescamente, proprio nell'essenzialità della sua espressione, si evidenzia la pochezza della

comprensione umana, l'improbabilità di ogni conoscenza, il ridicolo che sta in agguato anche nella tragedia. Ed è proprio la vita incontrollabile che a volte prende il sopravvento sulla finzione del verbale, con tutta la sua tristezza e la sua violenza, che nemmeno la battuta comica sa nascondere. Al contrario: l'umorismo di Ibar-güengoitia accentua l'angosciosa esistenza di personaggi insignificanti travolti dalle passioni (sesso e denaro), soffocati dall'ignoranza e dalla superstizione. Da qui il sentimento di pietà che il lettore prova nel considerare quel mondo di «donne morte». Termine quest'ultimo che non si riferisce esclusivamente a quelle ammazzate, ma che comprende tutte le «sventurate» del dramma. Ciò avviene perché la sua comicità si scontra sempre con qualcosa che non si lascia distruggere, per cui la risata più alta è anche quella vicina a una viva commozione.

Il pregio del libro risiede, perciò, nell'utilizzazione di uno stile essenziale, controllato, documentaristico, nella sua attenzione per i particolari; come dimenticare lo sfavillio del dente d'oro della negra Blanca, vera e propria staffilata per il lettore. Uno stile che per la sua ostentata semplicità è rifiuto di una fantasia troppo invadente, di tropi e di analogie eccessivamente elaborate, ma non assenza di artificio. Tale essenzialità è anche presa di posizione nei confronti della realtà. Esempio per tutti è la didascalia di un'ipotetica foto che ritrae i personaggi coinvolti nel romanzo. In questo caso si osserva come un semplice elenco di nomi, con alcune specificazioni, può essere significativo dell'impostazione dei rapporti all'interno del dramma e di un'ottica con cui l'autore si pone di fronte all'azione. Sorprendente è anche il coinvolgimento di chi legge, catturato dall'ambiguità di un gioco letterario che fonde continuamente il concreto e il possibile, il reale e l'irreale, per dare corpo a ciò che si è soliti definire letteratura.

Silvana Serafin

AA.VV., *L'altro cielo. Racconti fantastici argentini*. A cura di L. D'Arcangelo, Roma, Lucarini, 1989, pp. 194; L. Lugones, *Le forze strane*, Roma, Lucarini, 1988, pp. 104; S. Ocampo, *La penna magica*, Roma, Editori Riuniti, 1989, pp. 208; S. Ocampo, *E così via*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 129; A. Galeota, *Diabolico Río de la Plata*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 216.

L'editoria italiana sembra aver scoperto, da qualche tempo, la narrativa fantastica argentina. È il caso di compiacerse, naturalmente, poiché attraverso questa che ha tutta l'aria di divenire per qualche tempo una moda, si fa largo una serie di scrittori altrimenti destinati a rimanere, chissà per quanto, forse per sempre, sconosciuti al nostro pubblico. In sostanza è un servizio intelligente reso alla cultura, purché si eviti di insistervi troppo a lungo e non si cada in ripetizioni, favorite spesso non solamente dall'imprescindibilità dei nomi, ma anche da decadenze dei termini quanto ai diritti d'autore.

Il momento fondamentale e culminante del genere fantastico in Argentina fu esemplificato dalla ben nota *Antología de la literatura fantástica*, pubblicata nel 1940 a Buenos Aires da Borges, Bioy Casares e Silvina Ocampo. In Italia fu merito degli Editori Riuniti aver diffuso questa importante raccolta, ancora ristampata nel 1981, anno in cui compariva anche, presso Franco Maria Ricci, l'antologia dei *Racconti argentini*, curata da Borges.

Ora Lucio d'Arcangelo, facendo seguito alla precedente traduzione dei racconti di Leopoldo Lugones, *Le forze strane*, apparso nel 1988 presso l'editore romano Lucarini, dà un nuovo apporto antologico in *L'altro cielo. Racconti fantastici argentini*, che pubblica presso lo stesso editore (1989), con una interessante prefazione di Oreste Del Buono. Il D'Arcangelo è specialista qualificato nell'ambito della narrativa fantastica argentina, alla quale ha dedicato diversi saggi. Se la sua traduzione de *Le forze strane* del Lugones, uno dei maggiori poeti argentini degli anni trenta e tra i maggiori autori di racconti fantastici ispano-americani, considerato da Borges uno dei suoi più rispettati maestri – tanto da includerlo nella «Biblioteca di Babele», nella quale uscì in edizione italiana una raccolta sotto il titolo *La statua di sale* –, è efficace, a maggior ragione interessa, l'antologia *L'altro cielo*, in quanto si presenta come una storia della traiettoria del fantastico nel Río de la Plata: dai precursori (Lugones, Quiroga, Dabove), alle «fantasie metafisiche» di Macedonio Fernández e di Borges, al cosiddetto «decennio dell'antologia» – quella accennata della *Letteratura fantastica*, con autori come Bioy Casares, Silvina Ocampo, Peyrou, Anderson Imbert, Pérez Zelaschi –, all'inaugurazione del «fantastico porteño», tipico, cioè, di Buenos Aires, con Mújica Láinez e Cortázar, al «neofantastico» di Murena, Denevi, Feltzer, Bonomini, ai più recenti narratori del genere, come Abelardo Castillo e Gudiño Kieffer. Un'antologia non estesa, ma che certamente include nomi qualificati e qualificanti e che ben vale a completare l'antologia di Borges-Bioy Casares-Ocampo.

Una lunga tradizione, quella del racconto fantastico; essa prende l'avvio, nel Río de la Plata, dall'insegnamento di Poe e di Rubén Darío, che subito dà, nel metafisico-fantastico e pseudoscientifico di Lugones, risultati eccezionali, e nell'inquietante narrazione di Quiroga, sempre sospesa tra mistero e forze occulte che portano alla realizzazione di un destino tragico, una maturità al racconto rioplatense, base per i grandi raggiungimenti successivi, ciascuno nell'indiscutibile vena originale, quelli di un Borges, di un Bioy Casares, della stessa Ocampo, tra i molti autori, e soprattutto di Julio Cortázar, attento ad auscultare l'intimo umano e il mondo, in una narrazione densa di suggestioni e di mistero, greve di minaccia, pregna di avvertimenti misteriosi.

Basterebbero due racconti a rendere interessante la raccolta di cui trattiamo: *Tlön, Ukbar, Orbis Tertius* di Borges e *Bestiario* di Cortázar. Il primo dominato da un'inquietante lucidità inventiva, che sottende un'assoluta sfiducia nella realtà, il secondo abilmente organizzato nel quotidiano, fino all'inserimento improvviso dell'elemento fantastico-tragico, che rappresenta il riscatto dall'asservimento.

Il lettore avrebbe forse desiderato di trovare qui, per i due autori citati, qualche altro racconto, come *L'Aleph*, per Borges, e *Casa tomada*, per Cortázar, ma sono testi fin troppo conosciuti e antologizzati da noi. Vale la pena, invece, di sottolineare

re altri apporti, come la conoscenza di un particolare tipo di umorismo, che fa dell'orrore qualche cosa di naturale, come in *Il ritratto*, di Mújica Láinez, il filo perverso dell'accadere che si risolve nell'orrido in *La sega*, di Murena, il ritorno della tentazione demoniaca in *Enoch Soames*, di Denevi, la strana vita del defunto in *A Bariloche*, di Federico Peltzer, le allucinanti ripetizioni de *La catena*, di Bonomini, fino agli ultimi raggiungimenti nel genere antologizzato, rappresentati da Abelardo Castillo e da Eduardo Gudiño Kieffer, il primo con la resa delle conturbanti lucidità della pazzia, in *I vicini battono colpi*, il secondo con l'affascinante fantasia dell'«an-tropofagia» amorosa, in *Belle*, sullo scenario ancora di una Parigi mitizzata, richiamo continuo per gli argentini.

Oreste Del Buono, nella sua prefazione al volume, si pone il problema del perché l'Argentina domini, nella creazione letteraria, il fantastico mondiale. La ragione egli la individua nel fatto che, carente di grandi civiltà indigene, di fronte a un paesaggio sterminato, gli immigrati europei devono essersi sentiti assalire «da timori e incertezze fantastiche, sogni sognati da svegli, in un orizzonte insicuro, più immaginario che reale, pur essendo, naturalmente, di dura realtà».

Il bagaglio culturale degli argentini è fondamentalmente europeo, ed essi, è noto, si sono sempre sentiti più vicini all'Europa che parte del continente americano. Borges poneva soprattutto l'accento su una radicale incertezza di cultura, che finiva per trasformarsi in incertezza di ogni cosa, e quindi in una predisposizione al fantastico, in una infinita gamma di tendenze, dove l'eccezionale si fa normale e la normalità straordinaria. Diremo che proprio questo sentirsi in sostanza sradicati nel continente, protesi quasi con angoscia verso un mondo, l'Europa, che appare sempre lontano, acuisce il senso del precario e dell'incerto, accentuando la tendenza verso una metafisica cui il fantastico presta determinante ausilio. Tutto finisce per presentarsi instabile, tutto esiste e non esiste al tempo stesso, tutti sono e non sono: il mondo è un'immensa finzione, della quale l'uomo fa parte, né esistono confini certi tra ciò che sembra concreto e ciò che fa parte delle nostre elucubrazioni.

Nell'antologia di cui diciamo vi è anche un racconto di Silvina Ocampo, scrittrice ragguardevole, alla quale hanno rivolto in Italia particolare attenzione recentemente gli Editori Riuniti, pubblicando ne *La penna magica* (Roma, 1989), un'ampia scelta di racconti, egregiamente tradotti da Elena Clementelli, tratti da due raccolte notevoli, *La furia* (1960) e *Las invitadas* (1961).

La Ocampo ha dominato, con la sorella Victoria, la scena intellettuale rioplatense per buona parte del nostro secolo. La rivista «Sur», diretta da Victoria, è stata punto di riferimento culturale per decenni, dopo la caduta di Perón. Silvina si sposò con lo scrittore Bioy Casares, collaboratore in più occasioni di Borges – chi non ricorda i *Sei problemi per Isidro Parodi?* –, ma anche autore originale, sulla linea di un particolare poliziesco-fantastico. Con il marito Silvina ha scritto un giallo, pubblicato lo scorso anno in traduzione da Einaudi, *Chi ama odia*; ma della stessa autrice l'editore torinese aveva pubblicato precedentemente altri testi, come *Porfiria* (1973) e *I giorni della notte* (1976), e ora la traduzione di una raccolta di racconti del 1987, col titolo *E così via* (1989), che segna il ritorno della scrittrice alla creazione letteraria, dopo un decennale silenzio, determinato dalla situazione politica argentina, dominata dalla dittatura militare.

La penna magica e il testo einaudiano appaiono entrambi a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro, segno di un ritorno vivo di interesse per la Ocampo. I racconti riuniti nel primo libro danno ampiamente la misura del suo modo particolarissimo di narrare; nei testi presentati la realtà si trasforma, diviene pluridimensionale, talvolta freddamente crudele, oppure teneramente patetica; il risultato finale non è mai scontato, costituisce sempre una sorpresa. Una scrittura limpida, penetrante, che subito prende il lettore, facendogli dimenticare i dati del reale, preda delle volute di una fantasia sempre lucida, che lo conduce, senza che quasi se ne accorga, alla sorpresa, come il buon racconto deve fare.

Basterà ricordare qualche titolo: *La casa degli orologi*, *La villa*, *Il boia*, *Fuori dalle gabbie*, ecc. L'elenco sarebbe lungo, finirebbe per comprendere tutto il volume, perché tutto è interessante, nella vasta gamma delle tonalità del fantastico; nulla si ripete, nulla viene a noia, anche se talvolta il dettaglio appare banale, o riecheggia antiche presenze, misteriose o diaboliche, proiettate in una modernità inconfondibile.

E a proposito del «diabolico» nella letteratura fantastica rioplatense, vale la pena di richiamare l'interessante antologia di Adele Galeota, *Diabolico Río de la Plata*, pubblicata nel 1988 dall'editore Mario Bulzoni, e abbracciante la produzione argentina e uruguaiana; libro affascinante, dove la presenza del diavolo regna sovrana, aprendo al lettore dimensioni suggestive dello spirito americano e della sua cultura. Varrà la pena di sottolineare anche la pregnanza dello studio introduttivo, fondamentale per un approccio serio a un tema che tanta parte ha nella narrativa rioplatense.

Ma per tornare alla Ocampo, non meno rilevante de *La penna magica* è la raccolta *E così via*, anche se qui il segno dei tempi, nella sua avaria provocata dagli uomini, è più individuabile, in particolare per alcuni racconti, come *l'Inaugurazione del monumento*, dove la miseria umana si ammanta di potere, per essere alla fine smascherata e distrutta, e il delitto trova la sua inaspettata punizione; o più ancora, per la denuncia della censura in *Qualcosa di indimenticabile*, testo che riconduce a momenti ancora non dimenticati della tragedia argentina sotto la dittatura militare.

In questa raccolta, come nella precedente, si può dire che l'Ocampo, narratrice straordinaria, dia alcune delle sue pagine migliori, di raro vigore creativo e di finissima sensibilità, raggiungendo appieno un clima in cui tutto appare possibile, dove non esistono più confini tra reale e fantastico e ogni cosa appare normale e ambigua al contempo, riflesso sempre sorprendente del mondo.

Giuseppe Bellini

S. Ramírez, *Castigo divino*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988, pp. 456.

No es habitual que un político dedique su tiempo a la actividad creativa y menos aún que lo haga con resultados de calidad. En el caso de Sergio Ramírez, vice-

presidente de Nicaragua, no sorprende tanto por el hecho de que es conocida su actividad, desde hace muchos años, tanto en el campo de la promoción cultural como en el de la creación. Obras como *Cuentos* (1963), *Nuevos cuentos* (1969), *Tiempo de fulgor* (1970) o *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) son una clara muestra de lo que decimos.

En el caso de *Castigo divino*, la obra que reseñamos, en primer lugar hay que decir que Sergio Ramírez se nos presenta como un profundo conocedor de la realidad de su país y de Centroamérica en general. Es por ello que a partir de un hecho circunstancial y de carácter puramente local, aunque verídico, el autor logra extraer conclusiones a niveles más amplios y con implicaciones más profundas de las que a primera vista podrían suponerse.

Partiendo, pues, de un análisis minucioso de la realidad socio-política, cuyos antecedentes literarios se pueden rastrear en Flaubert y, más cercanamente, en el Vargas Llosa de *Conversaciones en la catedral* y en el Eduardo Mendoza de *La verdad sobre el caso Savolta*, entre otros, Ramírez logra reproducir un fresco de cualidades sorprendentes de la sociedad centroamericana de la tercera década del siglo. En efecto, por las páginas de *Castigo divino* vemos pasar todas las clases sociales, si bien el autor se detiene especialmente en el análisis de la alta burguesía urbana. Esta aparece retratada con no escondida ironía y, en ocasiones, con gran dureza: la cursilería, incultura y beatería de sus mujeres; la falsa moralidad, la rapacidad y la mojigatería de sus hombres dan una imagen negativa de una clase social decadente a cuya debilidad se hace responsable del devenir histórico de Nicaragua y de los demás países de la zona.

En efecto, la obra se sitúa en un momento cronológico fundamental para entender los últimos decenios de la historia nicaragüense: en plena campaña revolucionaria de Sandino y tras una intervención militar norteamericana que había sentado las bases para la toma del poder por un ejército brutal. En definitiva, el autor analiza un momento histórico en el cual ve el origen y la explicación de la moderna Nicaragua.

Mención especial le merece al autor la intelectualidad: empobrecida materialmente por el desprecio de las clases acomodadas y espiritualmente por su aislamiento de las nuevas corrientes científicas y artísticas, se caracteriza, en definitiva, por su falta de integración en la sociedad.

Todo ello contribuye a reflejar una sociedad invertebrada y propensa a las convulsiones, débil para evitar el triunfo de los extremos y, por desgracia, de candente actualidad.

Técnicamente la obra supone una hábil manipulación de materiales oficiales (cartas, declaraciones judiciales, artículos periodísticos, etc.), que favorecen la objetividad del relato y le otorgan gran parte de su verosimilitud, y de diálogo. El elemento narrativo es muy escaso ya que el autor parece querer esconderse siempre con el fin de evitar expresar unas opiniones que en su caso particular estarían expuestas a una resonancia que iría mucho más allá de lo estrictamente literario. No olvidemos, además, que los hechos siguen estando frescos en las memorias y en la sensibilidad de muchos. Es, sin embargo, hábil el autor en ese «ausentarse» de la novela ya que logra en todo momento hacerse sentir, a través de procedimientos menos personalizados. Resalta a este respecto su capacidad de manipular la infor-

mación. Insiste el narrador, quizá en exceso, en que está fragmentando y reordenando documentos e información en general, desde la superioridad que le proporciona su carácter de perfecto y único conocedor de toda la realidad documentable. De este modo el autor nos adelanta datos estrayéndolos de su contexto para explicarnos mejor la cadena de causas y efectos, no siempre fácil de ver, en que se va convirtiendo el desarrollo de los hechos. Por el mismo motivo, el autor nos advierte que en determinados momentos nos está ocultando información con el fin de dárnosla en otro contexto en el que adquirirá un nuevo significado. De este modo se logra mantener la necesaria tensión en el lector y da coherencia textual a la obra. No obstante, a veces, con ello corta en exceso el hilo de la narración rompiendo el deseable equilibrio entre la ficción novelesca y el relato periodístico.

Descubrimos también en el autor un especial interés por legitimarse como narrador (quizá debamos ver aquí otra vez los celos de Sergio Ramírez por haber tratado un tema todavía candente en la mente de muchas personas). Para ello el autor se nos presenta con dos características que le hacen la persona apropiada para llevar a cabo su obra: en primer lugar, es depositario de una gran cantidad de información, oficial y privada, obtenida durante largos años de indagaciones (así, por ejemplo, haciendo referencia a ciertas informaciones afirma el autor: «Esos documentos no habían llegado a mis manos para las fechas de nuestras pláticas del año 1964, pues solamente los obtuve en 1981») y a veces sólo gracias al conocimiento directo de algunos de los implicados en los hechos. En segundo lugar, el autor se nos presenta como ciudadano de un país que ha sufrido las consecuencias, si bien indirectamente, derivadas del triunfo de unas determinadas ideas y modos de comportamiento encarnadas en algunos de las personas/personajes; así se nos recuerda que cuando en 1959 se produjo la matanza de estudiantes en León, el Mayor de la Guardia Nacional de la ciudad era el mismo oficial que había tenido una intervención decisiva en el desarrollo de la historia que se nos está narrando, y el obispo de León que se negó a permitir que se celebrase en la catedral una misa por los estudiantes asesinados, era otro importante implicado en los hechos de la novela.

Vemos aquí, pues, de nuevo esa cadena de causas y efectos a la que antes hacía referencia y una visión de la realidad como algo que gira sobre sí mismo y que se explica en sus antecedentes y en sus consecuencias. Ni que decir tiene que hacer una lectura de los acontecimientos políticos de los últimos años en Nicaragua a partir de esta idea es muy fácil.

En definitiva, se trata de una excelente novela que admite varias lecturas dependiendo de si queremos destacar el carácter histórico y político de los hechos que se nos narran, o de si preferimos aislarla de ese contexto y leerla más como una novela de intriga, pero que en cualquier caso se lee con gusto y que logra mantener la atención del lector.

Jaime J. Martínez

A. Bryce Echenique, *La última mudanza de Felipe Carrillo*, Barcelona, Plaza y Janés Literaria, 1988, pp. 218.

La nueva novela de Alfredo Bryce Echenique – *La última mudanza de Felipe Carrillo* – abre, con respecto a su obra anterior, una nueva perspectiva en la producción del autor peruano.

Es una novela breve, quizás la más breve que B. Echenique haya escrito hasta hoy, y la primera novedad que encontramos es que el tema del amor – una constante del autor – está tratado con una nota leve, entre alegre e irónica, con un sentimiento de desapego que suena casi como un bolero.

Y en efecto, como en un bolero increíble, se van hilvanando encuentros y desencuentros amorosos del afirmado arquitecto peruano Felipe Carrillo, quien en sus itinerarios recorre escenarios muy diferentes que abarcan Madrid, la mítica playa de Colán y París, ciudad de elección del mismo.

Con un tono más bien despreocupado, que supera al típico ensimismamiento melancólico, el escritor nos introduce, con cierto desconcierto inicial para el lector, en una acción en pleno desarrollo, con precedentes que leeremos mucho más adelante.

El trío formado por Felipe Carrillo, la noble española Genoveva y su hijo Sebastián, acompañados por una especie de Arca de Noé, puesto que llevan a un perro (Ramos), una cotorra (Lorita), un gato (Sandwich) y Kong, un mono, sale de viaje hacia la mítica playa de Colán (esta playa merecería un capítulo aparte) para pasar un feliz período de vacaciones.

Vacaciones que resultan desastrosas para la pareja formada por Felipe y Genoveva (y no Genoveva y Sebastián como parecería en el divertido equívoco inicial), debido a la presencia del niño Edipo rey, o sea, Sebastián-Bastioncito-Bastianito-Ito, al que su madre todo lo concede en una relación morbosa, francamente cómica.

Cuando la situación parece estar totalmente estancada en un malhumor general, estalla el ‘fenómeno del Niño’ o sea un espantoso diluvio tropical que arrasa con todo. Este ‘fenómeno del Niño’ tiene un sabor tan tropical como irónico en el sentido de que casi podría considerarse como una tremenda alusión al hijo de Genoveva, tan desmesuradamente desbordante en sus proporciones físicas además que psicológicas.

Felipe Carrillo logra salvarse del fenómeno natural mediante la ayuda de Eusebia, la estupenda criada mulata de la casa de Colán, que se ha enamorado perdidamente de él y con la que mantiene una breve e intensa relación amorosa.

Los dos huyen felices en un helicóptero enviado por un amigo de Felipe abandonando, sin muchos miramientos, a Genoveva y a su hijo. El tono de telenovela que adquiere el relato en realidad esconde una profunda ternura y el deseo de ahogar en una nota irónica el sufrimiento de un amor que el destacado arquitecto juzga imposible.

Luego Felipe regresa a Europa y después de un tiempo vuelve a visitar a Genoveva en Madrid, pero ya no le es posible reanudar su relación.

Cambiará de casa, en su última mudanza, en París yéndose a vivir a un barrio

nuevo para tratar de encontrarse a sí mismo. Esta, en breves líneas, es la trama de la novela que presenta un aspecto interesante: el de la música de fondo.

Boleros, vales y tangos que van acompañando con su ritmo la acción. Ya Puig había centrado una novela en las letras de canciones, pero me parece que aquí la estructuración es otra. Bryce Echenique juega con la letra típicamente peruana de esta música para ultimar una frase o redondear otra. La música adquiere muchas veces un valor de comicidad, no pocas de ternura y es siempre un recurso para penetrar en cierto tipo de sociedad peruana. La música adquiere un valor social, o sea, que a través de la letra de varias canciones reconocemos la clase en que ésta se canta y al mismo tiempo, por el valor universal que la melodía tiene, esa clase se junta con las otras negando la discriminación racial que pueda existir.

Felipe, arquitecto peruano, es un protagonista nuevo en el escritor: ante todo es un hombre con prestigiosa posición social, luego no ha sido abandonado por ninguna mujer, sino que su problema reside en llenar el gran vacío dejado por la prematura muerte de su esposa parisina.

La suerte, representada por un increíble escritor mexicano, le depara un gran amor, Genoveva, madrileña de alto linaje y madre adorante de un horrible y posesivo niño, Sebastián-Bastioncito-Bastianito-Ito (peso 90 Kilos, altura 1 metro y ochenta, edad 16 años), con tremendo complejo edípico.

Genoveva es una adorable neurótica con la cual el arquitecto pasa unos instantes inolvidables de dulcísimo amor correspondido, seguidos de estenuantes horas en contacto con el edípico Bastioncito que acaba por destruir el idilio de su madre, liberando al infeliz Carrillo de una angustiosa relación.

Resulta evidente, a lo largo de esta relación, una referencia a Freud en lo que se refiere al complejo de Edipo - Genoveva y Sebastián son «la pareja más estable de Madrid» - y ello incluso podría ser un atisbo de la relación entre el mismo Bryce Echenique y su madre. Ahora bien, el tono altamente humorístico y francamente sabroso con que se trata el tema, evidencia de parte del escritor la total superación del complejo mismo.

Sin embargo, lo más novedoso en esta novela es que Bryce Echenique por primera vez enfrenta el tema de la sociedad peruana.

La mulata Eusebia representa el elemento popular, sabroso y espléndido, en que el autor quisiera sumergirse. Eusebia es el Perú añorado, el Perú mítico, bien diferente del Perú de Julius. Hay en esta figura femenina una ternura, una belleza y un amor desesperado e inalcanzable como en otras mujeres de Bryce Echenique, pero la dimensión que alcanza va más allá de lo femenino.

Eusebia es la expresión de la naturaleza: su habla y su vida están regidas por la espontaneidad, por una fuerza salvaje que puede incluso con el 'fenómeno del Niño' y por una lógica popular que la hace alejarse sin dramas de su gran amor. Entiende fácilmente que su «flaco» es de otro mundo.

Bryce Echenique ha logrado con *La última mudanza de Felipe Carrillo* su primer acercamiento al Perú marginado, ese Perú que le había sido negado por educación y al que ha llegado con la madurez.

De esta manera el tema del desarraigo europeo viene a fundirse con el del desarraigo en su tierra misma.

Felipe Carrillo no logra superar la barrera impuesta por su clase social y se separa de Eusebia con una nostalgia y un amor al que podrá abandonarse sólo en el recuerdo.

Laura Tam

* * *

A. Borges Coelho, *Portugal na Espanha Árabe*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, I vol., pp. 263; II vol., pp. 333.

A presente obra, reorganizada, constitui a segunda edição do que anteriormente (1971-1973) tinha sido publicado em 4 volumes, observando-se agora uma nova arrumação dos materiais relativamente à primeira edição, de acordo com os objetivos do antologador. Deste modo, inserem-se no I vol. os textos relativos à Geografia e à Cultura, textos que se distribuem programaticamente por dois grandes capítulos: «Garbe e Andaluz» (pp. 41-98) e «Poetas e prosadores do Garbe Al-Andaluz» (pp. 99-263), este último contemplando, por sua vez, os domínios da Ficção, da Filosofia, da História (dois breves textos sobre a arquitectura almóada e sobre a filosofia da História) e da Poesia, distinguindo-se aqui as áreas culturais de Alcácer do Sal, Beja, Cacela, Évora, Faro, Lisboa, Loulé, Mértola, Santarém e Silves, a que se acrescentam os poetas do Garbe e os do resto do Andaluz. A preceder os dois capítulos, o Autor inclui dois prólogos (da 1.^a e da 2.^a edições) e uma exaustiva referência documental, onde, para além da bibliografia essencial, se pode contactar com uma riquíssima documentação, ponto de partida desta obra, respeitante às fontes manuscritas.

O II volume reúne substancialmente textos ligados à «História do Andaluz», abrangendo um arco de tempo que decorre entre os anos 622 («fuga de Maomé de Meca para Medina») e 1609 («expulsão massiva de mouriscos ordenada por Filipe III»), textos que têm a ver com a historiografia medieval portuguesa e que oferecem a particularidade de uma observação histórica a partir de documentos produzidos pelos povos «reconquistados», aspecto desde sempre transcurado pelos historiadores portugueses, para quem a história árabe no território português ou foi sempre inexistente ou vista, de modo exclusivo, do ponto de vista dos conquistadores cristãos. Deste modo, raramente se considerou o problema da inter-relação cultural e de sangue entre povos que conviveram tão estreitamente durante séculos e raras vezes se pensou que «se a 'ribeira' do Algarve facilitava a fuga e também alguns assaltos dos mouros da outra banda; milhares e milhares de berberes, de árabes, de maulas e de moçárabes ficaram definitivamente presos no corpo social que é o nosso, navegam no nosso sangue» (vol. I, p. 27).

O trabalho de Borges Coelho revela-se, assim, de extrema utilidade, no sentido em que colige os textos respeitantes a Portugal árabe publicados em Espanha,

França e Inglaterra (não só em volume mas em revistas da especialidade), fornecendo aos estudiosos um conjunto precioso de obras de consulta pouco acessíveis e prestando um serviço inestimável à divulgação e investigação da História Medieval Portuguesa. Saliente-se, a este respeito, o sector da Filosofia, a parte mais consistente do vol. I (pp. 111-199), com a tradução integral da *Carta de Adeus*, de Ibne Baja, poeta, matemático e filósofo que a história imortalizou com o nome de Filho de Bejense; do *Livro dos Círculos*, de Ibne Asside de Silves, gramático, jurista e filósofo; e de fragmentos da *Epístola da Santidade*, de Ibne Arabi, além de excertos escolhidos da celebrada obra *Prolegómenos (Muqaddima)*, de Ibne Caldune. São importantíssimos textos filosóficos que evidenciam a influência da filosofia árabe na Idade Média peninsular e que mostram, por exemplo, que os números árabes já eram usados no território português muito antes do séc. XVI. Globalmente, trata-se de uma obra de dimensões e alcance cultural apreciáveis, até porque, como se disse, pela primeira vez se considera a palavra dos inimigos, dos outros, dos que permaneceram sempre do lado de lá de fronteiras nacionalistas inaceitáveis e que nos foram sempre apresentados numa relação de espada contra alfange: «civilização do silêncio que pretendemos desenterrar agora do esquecimento e fazer ouvir a sua voz independente e autêntica» (vol. I, p. 24).

Borges Coelho, porém, não é um arabista e nem pretende sê-lo. Deste modo os textos aqui apresentados não são traduzidos directamente do árabe, como seria cientificamente desejável, mas o Autor não escamoteia as fontes, não confunde as águas da sua honestidade investigativa que se exprime deste modo transparente: «os textos aqui reunidos foram lidos no manuscrito, publicados na língua árabe original e traduzidos para as línguas europeias pelos grandes especialistas dos séculos XIX e XX» (vol. I, p. 18). Ele próprio não nega que haveria toda a vantagem se «os textos fossem traduzidos da língua original por um arabista de fôlego, David Lopes por exemplo» (vol. I, p. 27), o estudioso que iniciou em Portugal, com bases científicas, o trabalho filológico e histórico das fontes árabes. Só que David Lopes já não existe e, apesar dos trabalhos desenvolvidos nas Universidades de Lisboa e Évora, uma escola de tradutores arabistas é hoje ainda uma miragem. És claro que o problema da tradução indirecta é mais agudo em relação aos textos poéticos – aqui apresentados a partir das traduções espanhola de Emilio García Gómez (*El Libro de las Banderas e Poemas Arabigo-andaluces*), francesa de Henri Pérès (*La poésie andalouse en arabe classique*) e inglesa de A.R. Nykl (*Hispano Arabic Poetry*) – mas também os outros suscitam um grau de dificuldade não indiferente pela «poeticidade» que os caracteriza.

Todos os textos mencionam, em nota, o nome dos arabistas tradutores (do árabe) e o título das obras de que foram extraídos. Assinale-se, todavia, a por vezes discutível «arrumação» dos materiais. Por exemplo, no capítulo da Filosofia (vol. I) os subtítulos (certamente da responsabilidade do antologiadador) podem justificar-se para favorecer a leitura do texto (que, de resto se lê com o prazer duma fascinante obra de ficção) mas podem fornecer ao leitor menos atento a ideia de vários fragmentos, perdendo-se a noção de tradução integral. Além disso, constituindo os dois volumes rigorosamente uma antologia destinada a «pôr à disposição do público uma parte, ao menos, da massa dos documentos já traduzidos pelos melhores es-

pecialistas estrangeiros» (vol. I, p. 27), não se percebe como o nome de António Borges Coelho possa figurar como autor da obra *Portugal na Espanha Árabe*, quando afinal o seu trabalho (coisa de não pouca monta) reside na recolha, selecção e tradução dos documentos que compõem a citada antologia.

Manuel Simões

M. de Castanhoso, *História das cousas que o mui esforçado capitão Dom Cristóvão da Gama fez nos reinos do Preste João com quatrocentos portugueses que consigo levou*. Introdução e notas de Neves Águas, Lisboa, Publicações Europa-América, 1988, pp. 126.

Com este título imprimia-se em Lisboa, no ano de 1564, a crónica de Miguel de Castanhoso, obra só identificada na dedicatória que o impressor oferecia a D. Francisco de Portugal. Mas a obra revelava-se de extrema importância, trazia novas informações e elementos decisivos para o redimensionamento do mito do Preste João no Ocidente, de cujo reino se falava – pelo menos desde o séc. XII – mais com a fantasia das coisas que se desconhecem do que com verdadeiro conhecimento.

Em Portugal, desde a iniciativa do infante D. Henrique, ao assumir a direcção da aventura marítima, que se procuravam notícias precisas sobre a localização, fronteiras e real poder do fabuloso Preste mas só em 1520, com a embaixada de D. Rodrigo de Lima, os portugueses puderam tomar contacto directo com a Etiópia e o Ocidente pôde beneficiar desse conhecimento através da obra do Padre Francisco Álvares, cronista da expedição, *Verdadeira informação das terras do Preste João das Índias*, publicada em 1540, obra que conheceu imediatamente uma divulgação notável, se considerarmos as traduções para italiano (1550, in Ramusio, *Navigazione e viaggi*), para castelhano (1557), para alemão (1566) e ainda para francês (1574). É neste contexto que a *História* de Castanhoso se vem a inserir, confirmando muitos dados já fornecidos por F. Álvares e contribuindo porventura decisivamente para o desfazer do mito medieval que envolvia a figura fantástica do Preste João, revelando-se assim como ponto de sutura da cadeia de crónicas e relatos que procuraram iluminar uma zona obscura do conhecimento do mundo.

O texto de Miguel de Castanhoso tem sido injustamente esquecido dos estudiosos e editores, razão por que se louva esta iniciativa de divulgação deste e doutros textos quinhentistas ligados às viagens dos portugueses, compreendendo-se que os mesmos não sejam acompanhados de estudos aprofundados, justamente porque se trata de edições divulgativas, destinadas a chegar a um público tão alargado quanto possível. Uma certa informação, porém, é devida a esse destinatário não especialista e, nesse sentido, deve dizer-se que a presente edição é muito limitada e lacunosa. A introdução de Neves Águas, correcta na substância, fornece notícias sobre as «relações entre portugueses e etíopes» e sobre a «expedição de D. Cristóvão da Gama» mas transcura toda a problemática que envolveu a figura do Preste João e,

mesmo no âmbito específico da *História* de Castanhoso, não faz qualquer referência ao texto coetâneo de João Bermudez (a *Breve relação*, de 1565), o qual contactou largamente com as terras do Preste João, visto que ali chega pela primeira vez com a embaixada de D. Rodrigo de Lima. Esta última obra é apenas indicada na bibliografia mas sem se estabelecer uma relação com a primeira.

Por outro lado, o critério filológico do responsável pela edição revela-se aleatório e incompreensível. Na transcrição da «dedicatória», por exemplo, subverte desnecessariamente a pontuação do editor João da Barreyra, tornando os períodos mais longos e devirtuando o estilo sincopado do autor. Além disso, começa já aqui o seu trabalho de excessiva modernização de formas ditas arcaicas, convertendo lexemas como «esprito», «erros», «cousa», «assi», «devação» nas formas modernas correspondentes. E na transcrição do texto propriamente dito segue idêntico critério, embora conserve lexemas de uso corrente no séc. XVI (explicando-os em nota) em concomitância com outros que decide modernizar: «pera» (prep.), «continos», «gram», «fermoso», «imigos», «antre» (prep.) – são algumas das formas sobre as quais o editor intervém normalmente, subtraindo ao texto o grão epocal e ao leitor a possibilidade de um contacto mais estreito com a «língua» quinhentista. A este respeito refira-se ainda a leitura que faz da forma «dhi» («daí» em lugar da transcrição correcta: «d'i») e alguns descuidos importantes, estes certamente devidos a erros tipográficos.

As notas são pertinentes e esclarecem segmentos textuais de mais difícil exegese. Útil se revela igualmente a bibliografia final mas também aqui se deve notar que a ed. *princeps* informa claramente que a obra se acabou de imprimir «aos vinte e sete de Junho de 1564» e não «MDLXIII», como erroneamente se indica para a primeira edição.

Manuel Simões

C. Drummond de Andrade, *Un chiaro enigma*. A cura di Fernanda Toriello, Bari, Lusitania/Libri, 1987, pp. 173.

Desde há muito vimos insistindo contra a pouca atenção que a editoria italiana tem demonstrado pela obra de um poeta da dimensão de Carlos Drummond de Andrade, especialmente agora que, depois de sua morte, em muitas partes do mundo e através de edições cuidadas e amplas nas línguas de maior difusão, a sua poesia está encontrando marcante receptividade. Notávamos então o primeiro esforço feito por Einaudi com uma antologia assinada por Antonio Tabucchi (cfr. «Rassegna Iberistica» 31, maggio 1988). No entanto, continuávamos insatisfeitos até mesmo com esta primeira publicação significativa de uma tradução italiana de poemas drummondianos, não pela qualidade intrínseca da operação, mas sim pela exiguidade do material traduzido. *Sentimento del mondo*, de Tabucchi, consta de 37 composições.

Felizmente, logo depois, Fernanda Toriello, estudiosa das literaturas de Portugal e do Brasil, apresenta uma sua escolha da poesia do autor de *Lição de Coisas* in-do do inicial *Alguma Poesia*, de 1930, talvez um dos marcos mais significativos do segundo momento da poesia do Modernismo brasileiro, até *Fazendeiro do Ar*, de 1954, passando por *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942), *A Rosa do Povo* (1945), um dos mais expressivos testemunhos da criação poética do Drummond particularmente atento à angústia do mundo, *Novos Poemas* (1948), *Claro Enigma* (1951). Deste primeiro longo percurso drummondiano não foram contemplados *A mesa*, de 1951, e *Viola de Bolso*, datado de 1952.

A antologia de Fernanda Toriello, ainda que composta apenas de 34 traduções de originais do criador de *As Impurezas do Branco*, apresenta-se significativamente ampla, dada a extensão da escolha que cobre variados momentos de uma possível primeira fase da produção poética de Carlos Drummond de Andrade. Evidentemente estamos ainda muito longe da totalidade desta voz que trabalhou até o último instante, em 1987, com uma intensidade que o percurso inicial já preanunciava nas suas linhas gerais, mas que a cada nova composição traria para a língua portuguesa inéditas ressonâncias expressivas, com os 19 livros de poesia publicados.

Fernanda Toriello escolhe o sentido de «enigma» para caracterizar predominantemente a expressão poética drummondiana, e muito justamente denomina a sua edição *Un chiaro enigma*: «Un chiaro enigma fuso in un ritmo perfetto, in una semplicità levigata che diremmo spontanea, se non conoscessimo l'assorta disciplina, il paziente bulinio, il rovello, lo scandaglio incessante, la lotta furibonda ingaggiata da Drummond con la parola; perché, ripetendo quel Joubert a lui così presente, «per scrivere bene è necessaria una semplicità innata e una difficoltà acquisita».

As traduções, em geral, conseguem apropriar-se eficientemente do ritmo característico da voz drummondiana, jamais repetitiva, sempre empenhada em pesquisas de ressonâncias expressivas de uma língua simples na sua aparência, mas dotada de complexas conotações:

Na areia da praia
Oscar risca o projeto.
Salta o edifício
da areia da praia.

Sulla sabbia della spiaggia
Oscar traccia il progetto.
Balza l'edificio
dalla sabbia della spiaggia.
(«Edificio Splendor»)

De tudo ficou um pouco.
Do meu medo. Do teu asco.

Dos gritos gagos. Da rosa
ficou um pouco.

Di tutto è rimasto un poco.
Della mia paura. Del tuo disgusto.
Dei gridi strozzati. Della rosa
è rimasto un poco.
(«Resíduo»)

A adesão ao ritmo original se encontra muito expressivamente nos casos dos belíssimos e tão diversos poemas de *Claro Enigma* que são «Amar» e «A máquina do mundo», neste com uma perceptível perda na versão do 4º terceto:

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.
la macchina del mondo si dischiuse
per colui che ricusava di forzarla
e del solo pensiero si doleva.

Silvio Castro

J.R. Teixeira Leite, *Dicionário crítico da pintura no Brasil*, Rio de Janeiro, Artlivre, 1988, pp. 555.

O autor deste *Dicionário crítico da pintura no Brasil*, José Roberto Teixeira Leite, é um dos mais representativos historiadores e críticos de arte brasileiros. Estudioso da arte internacional, com particular atenção para com os pintores holandeses, como o demonstram os seus *Jheronimus Bosch* (1956) – uma das mais lúcidas interpretações da pintura do grande mestre do surrealismo; *E. Boudin no Brasil* (1961), estudo inovador sobre este precursor do Impressionismo, tomando como referência a experiência direta do Brasil vivida por Boudin e o *corpus* de suas obras pertencentes ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, do qual J.R. Teixeira Leite foi diretor; *A Pintura no Brasil holandês* (1967), monografia pioneira por tantos aspectos sobre a atividade dos pintores holandeses e alemães em Pernambuco, ao séquito do Conde Maurício de Nassau-Siegen, Governador-capitão e Almirante-geral do Brasil holandês de 1637 a 1644; ou ainda o precioso trabalho sobre *As Companhias das Índias e a porcelana chinesa de encomenda* (1986), todos esses verdadeiros trabalhos de um *scholar* atento aos diversos momentos da arte ocidental na que, contemporaneamente, dedica-se com um profundo empenho crítico à produção artística brasileira. *A gravura brasileira contemporânea* (1965), *Graciano* (1975), *Otávio Araújo* (1978), *Pancetti - o pintor marinho* (1979), são exemplos de alguns de seus muitos trabalhos dedicados à arte nacional.

O *Dicionário crítico da pintura no Brasil*, coroamento das precedentes pesquisas de José Roberto Teixeira Leite, é um dos mais expressivos exemplos da erudição bra-

sileira contemporânea. Na «Introdução» ao seu trabalho, o autor relembra aqueles estudiosos que antes dele deram válida contribuição ao estebelecimento do vulto das artes no Brasil, desde os Oitocentistas pioneiros, como Porto Alegre, Gonzaga Duque, aos antecipadores do período moderno, como Argeu Guimarães, Araújo Viana, Morales de los Rios Filho, até os contemporâneos do tipo de Herman Lima, Marieta Alves, Judith Martins, Carlos Cavalcanti, Roberto Pontual, entre outros. Mas, recordando a tradição dos estudos de arte no Brasil, Teixeira Leite reivindica com justiça uma posição inovadora para o seu Dicionário «[...] o Autor ou seria pretender que, em gênero, é o presente Dicionário obra singular e pioneira, de vez que, versando especificamente sobre a pintura brasileira (e sobre a pintura de estrangeiros de passagem, fixados ou de algum modo relacionados com o Brasil), não se limita a elencar biografias de artistas, antes procurando abarcar, em seu amplíssimo espectro, tudo quanto diga respeito, mesmo que indireta ou longinquamente ao tema que se propôs enfocar. Assim é que, além dos numerosíssimos verbetes biográficos consagrados a pintores, críticos, historiadores teóricos, mecenas, colecionadores e animadores culturais, arte-educadores, diretores de museus e demais personalidades do nosso cenário artístico, foram dedicados muitas centenas de verbetes monográficos e de definição, alguns de considerável extensão, às obras pictóricas elas próprias e aos livros ilustrados, aos termos técnicos, gêneros e meios expressivos, aos estilos, movimentos, tendências, escolas e manifestos, museus, sociedades e grupos, fatos e acontecimentos».

Entre os muitos verbetes de particular interesse e importância, destaco esses poucos: 1) «Futurismo» – eficiente colocação do movimento e sua presença no Brasil, desde a tradução do primeiro «Manifesto», por Almáquio Dinis (Teixeira Leite não o cita diretamente como tradutor, mas um pouco mais adiante no corpo do verbete como um dos divulgadores do Futurismo no Brasil), no *Jornal de Notícias* de Salvador, a 30 de dezembro do mesmo ano da primeira publicação do texto, em francês, por Marinetti no *le Figaro* (1909), até a tomada oficial de consciência dos vanguardistas brasileiros, com a Semana de Arte Moderna, em Fevereiro do 1922. 2) «Modernista, Pintura»: «diz-se de um tipo de pintura que, preludiado desde a década de 1910 no País, teve a sua consagração na Semana de Arte Moderna de 1922, e continuaria sendo praticada até aproximadamente 1930». Este é um verbete de ampla compreensão da vanguarda artística brasileira. 3) «Barroca, Pintura». Um verbete monográfico que coloca com ampla visão crítico-histórica o barroco no Brasil. «Raras vezes a pintura abandonou o âmbito da igreja pelo ambiente da casa de moradia: possuía papel social, e poucos foram os que a tiveram em sua morada, fosse ela palácio ou mansão». 4) «Post, Frans Janszoon». A análise da pintura «brasileira» do pintor holandês é uma válida contribuição para aquele capítulo cultural de marcante importância que foi o período do «Brasil holandês». Como diz o crítico brasileiro, «É inegável que, com suas paisagens brasileiras, Frans Post conquistou um domínio à parte, criando um gênero no qual não teria competidores».

A variedade e profundidade crítica dos verbetes do *Dicionário* fazem dessa obra um marco definitivo da inteligência brasileira moderna.

Silvio Castro

S. Espriu, *Cristallo di parole*, L'Aquila - Roma, Japadre, 1989, pp. 110.

È questo volume il primo di una nuova collana dedicata a «Poeti e Prosatori catalani», patrocinata dal Departament de Cultura della Generalitat de Catalunya e diretta da Giuseppe Tavani.

Che la scelta di inaugurare la serie abbia privilegiato un poeta, e un poeta del calibro di S.E., non può che rallegrarci. Era un giusto passo da compiere nei confronti di uno dei massimi poeti catalani del Novecento, la cui opera – seppur tradotta alle maggiori lingue europee – non poteva vantare in italiano se non edizioni parziali e spesso riduttive.

Fatta eccezione, infatti, per le antologie collettive *Poesia catalana di protesta* (Laterza, 1968) curata dallo stesso Tavani, e *Poesia catalana del Novecento* (New Compton, 1979) a cura di G. Sansone, che offre una selezione poetica di Carner, Riba, Foix ed Espriu, ci risulta che l'unica traduzione integrale di un'opera del poeta catalano è quella intrapresa da Adele Faccio, *La pelle di toro*, (Guanda, 1966) che oltre ai testi cui fa riferimento nel titolo presenta una scelta ristretta di altri due libri poetici espriuani.

L'antologia qui presa in esame, a cura di Giulia Lanciani, ha perciò il doppio merito di rendere omaggio a una figura su cui si sta concentrando ultimamente l'attenzione della critica e del pubblico (è recente la pubblicazione dell'opera completa e della edizione bilingue in castigliano) e di proporre al lettore italiano una scelta ampiamente rappresentativa dell'opera poetica di S.E. L'antologia traccia, infatti, un percorso di lettura che attraversa ben otto libri, dalle *Canzoni di Arianna* al *Libro di Sinera*, passando per *Cimitero di Sinera*, *Le ore*, *Mrs. Death*, *Il Camminante e il muro*, *Fine del labirinto* e *La pelle di toro*.

Da un punto di vista quantitativo, vi è in proporzione un certo equilibrio nella selezione testuale, anche se la scelta della traduttrice/antologista di proporre de *La pelle di toro* solo 6 poesie (su 54) e di *Cimitero di Sinera* oltre la metà del totale (16 su 30) può essere interpretata come il desiderio di attuare una «correzione» della tendenza a leggere Salvador Espriu come un poeta eminentemente civile, lettura alla quale potrebbe essere indotto un lettore italiano non specialista, sulla base delle scelte operate finora in particolare da Adele Faccio nel suo volume citato. Il tono preoccupato e polemico per le sorti di Sepharad è qui bilanciato dallo sguardo, a volte sereno, a volte elegiaco, del poeta degli albori, intriso di luce e di paesaggi mediterranei.

Il titolo dato alla silloge, *Parole di cristallo*, esprime una delle valenze semantiche di cui si carica la funzione poetica per Salvador Espriu. In una continua oscillazione tra fiducia e sfiducia nei poteri del mezzo espressivo, ora brandito come arma di lotta per una salvezza collettiva, ora lasciato cadere perché impotente anch'esso contro la morte, trovano posto sempre «unes poques, fràgils, clares paraules de cançó» (*FL*, II, p. 70), precedentemente indicate con «vidre vell» («Les paraules», p. 45) e «cristall» («Prometeu», p. 38).

La selezione dei testi è preceduta da una Introduzione (pp. VII-XV) in cui la curatrice, novella Arianna, delinea un profilo dell'opera di Salvador Espriu percorrendo il labirinto del suo universo poetico e sottolineando di volta in volta di quali forme e strumenti il poeta si avvalga nella sua opera di scavo alla ricerca della luce, per sé e per gli altri uomini, in un momento di congiuntura storica poco incline alla speranza.

L'opera di S.E., «opera aperta, sottoposta a incessante revisione da parte dell'autore» (p. VIII), si configura come una ricerca sulla parola poetica, che muove dalla messa in discussione stessa del linguaggio; poesia densa, che non si esaurisce con una decodificazione superficiale, essa contribuisce a elevare la lingua catalana del Novecento al livello delle altre lingue letterarie europee.

La versione italiana della Lanciani non viene mai meno a un rigore rispettoso della lettera e della scansione ritmica primitive, in considerazione proprio della «parola» poetica quale risultato di un lento travaglio, punto d'approdo d'una sofferta ricerca espressiva.

È per tale motivo soprattutto che destano sorpresa alcuni «scarti» da questa norma, dovuti forse a ipercorrezione attuata dai tipografi e sfuggiti alla revisione dei testi in fase di bozze. È il caso per esempio di: *ja*, tradotto con *io* (p. 10), *prec* con *pace* (forse era *prece?*) (p. 17), *damunt* con *davanti* (p. 36), *somni* con *sonno* (p. 40), *surt* con *uscirò* (p. 52) e *sorra* con *nebbia* (p. 58).

Sono comunque refusi che non incidono in alcun modo sulla qualità della traduzione, che sempre rispetta, e in alcuni momenti esalta, il dettato poetico espriano.

Antonina Paba

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

a) Riviste

Annali, Sezione Romanza, Istituto Universitario Orientale di Napoli, vol. XXX, n. 2, 1989.

Boletín de la Academia Argentina de Letras, Tomo LIII, n. 207-208, 1988; Tomo LIII, n. 209-210, 1989.

Criticón, Université de Toulouse-Le Mirail, n. 46, 1989.

Quadernos de traducción e interpretación/Quaderns de traducció i interpretació, Universidad Autónoma de Barcelona, n. 10, 1988.

Dispositio (Revista hispánica de semiótica literaria), University of Michigan, vol. XII, nn. 30-32, 1987.

Estudios. Filosofía/historia/letras, Instituto Tecnológico Autónomo de México, n. 18, 1989.

Iberoamericana, Universitat Hamburg, nn. 36, 37, 38, 1989.

Il confronto letterario, Università di Pavia, n. 11, n. 12, 1989.

Incipit, Universidad de Buenos Aires, vol. VIII, 1988.

Journal of Hispanic Philology, Florida State University, vol. XIII, n. 1, 1989.

Letras de Deusto, Universidad de Deusto, n. 45, 1989.

Letras de Hoje, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, n. 76, 1989.

L'Ordinaire Mexique Amérique Centrale, Université de Toulouse-Le Mirail, nn. 123, 124, 1989.

Quadrant, Université Paul Valéry, n. 6, 1989.

Radovi, Filozofski Fakultet Zadar, nn. 248, 276, 346, 1989.

Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile, n. 33, 1989.

Revista Cubana de Ciencias Sociales, Academia de Ciencias de Cuba, n. 19, 1989.

Strumenti Critici, nuova serie, n. 3, 1989.

Ventanal, Università de Perpignan, n. 14, 1988.

b) *Libri*

- AA.Vv., *Benvenuto Terracini nel centenario della nascita*, Torino, Ed. Dell'Orso, 1989, pp. 192.
- AA.Vv., *La mistica spagnola. Spagna e America Latina*, Roma, Dowling College, 1989, pp. 244.
- AA.Vv., *Manuel de Falla tra la Spagna e l'Europa (Atti del Convegno, Venezia 1987)*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 304.
- AA.Vv., *1492-1992. Re/Discovery Colonial Writing*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1989, pp. 472.
- AA.Vv., *Polvo enamorado, poesia e studi offerti a G.M. Bertini*, Milano, Pesce d'oro, 1989, pp. 223.
- AA.Vv., *Studi di Iberistica in memoria di Alberto Boscolo*, a cura di G. Bellini, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 242.
- AA.Vv., *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 1989, pp. 285.
- AA.Vv., *Venezia e la Spagna*, Venezia, Electa, 1988, pp. 277.
- R.H. Castagnino, *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1989, 2 t., pp. 272.
- M. Damiani da Costa Knoll, *Bibliografia brasileira sobre automação em bibliotecas de informação: 1980/1986*, São José Dos Campos 1986, pp. 97.
- G. Foresta, *Il Nuovo Mondo nella voce dei cronisti tradotti in italiano*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 464.
- C.E. Gadda, *El aprendizaje del dolor*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 295.
- A. Gargano, *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Napoli, Liguori, 1988, pp. 149.
- F. Meregalli, *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 178.
- T. de Molina, *Lo scantinato e la ruota*, a cura di L. Dolfi, Napoli, Liguori, 1989, pp. 378.
- T. Rodríguez, *La problemática de la identidad en «El Señor Presidente» de Miguel Angel Asturias*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1989, pp. 157.
- A. Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana, 1851-1978*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, pp. 215.
- A. Segala, *Histoire de la littérature nahuatl*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 292.
- L. de Vega, *Teatro del Siglo de Oro: Lope de Vega*, a cura di M. Socrate, M.G. Profeti, C. Samonà, trad. in versi con testo a fronte, Milano, Garzanti, 1989, pp. LX-986.

PUBBLICAZIONI

del Seminario di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane
dell'Università degli Studi di Venezia

- | | |
|--|-----------------|
| 1. C. Romero, <i>Introduzione al «Persiles» di M. de Cervantes</i> | L. 3.500 |
| 2. <i>Repertorio bibliografico delle opere di interesse ispanistico (spagnolo e portoghese) pubblicate prima dell'anno 1801, in possesso delle biblioteche veneziane</i> (a cura di M.C. Bianchini, G.B. De Cesare, D. Ferro, C. Romero) | L. 6.000 |
| 3. Alvar García da Santa María, <i>Le parti inedite della Crónica de Juan II</i> (edizione critica, introduzione e note a cura di D. Ferro) | L. 5.000 |
| 4. <i>Libro de Apolonio</i> (introduzione, testo e note a cura di G.B. De Cesare) | L. 3.200 |
| 5. C. Romero, <i>Para la edición crítica del «Persiles»</i> (bibliografia, aparato y notas) | L. 15.000 |
| 6. <i>Annuario degli Iberisti italiani</i> | <i>esaurito</i> |

RASSEGNA IBERISTICA

Direttori: *Franco Meregalli e Giuseppe Bellini*

- | | | | |
|------------------------|-----------|------------------------|-----------|
| n. 1 (gennaio 1978) | L. 10.000 | n. 20 (settembre 1984) | L. 12.000 |
| n. 2 (giugno 1978) | L. 10.000 | n. 21 (dicembre 1984) | L. 12.000 |
| n. 3 (dicembre 1978) | L. 10.000 | n. 22 (maggio 1985) | L. 14.000 |
| n. 4 (aprile 1979) | L. 10.000 | n. 23 (settembre 1985) | L. 14.000 |
| n. 5 (settembre 1979) | L. 10.000 | n. 24 (dicembre 1985) | L. 14.000 |
| n. 6 (dicembre 1979) | L. 10.000 | n. 25 (maggio 1986) | L. 14.000 |
| n. 7 (maggio 1980) | L. 10.000 | n. 26 (settembre 1986) | L. 14.000 |
| n. 8 (settembre 1980) | L. 10.000 | n. 27 (dicembre 1986) | L. 14.000 |
| n. 9 (dicembre 1980) | L. 10.000 | n. 28 (maggio 1987) | L. 14.000 |
| n. 10 (marzo 1981) | L. 10.000 | n. 29 (settembre 1987) | L. 14.000 |
| n. 11 (ottobre 1981) | L. 10.000 | n. 30 (dicembre 1987) | L. 14.000 |
| n. 12 (dicembre 1981) | L. 10.000 | n. 31 (maggio 1988) | L. 14.000 |
| n. 13 (aprile 1982) | L. 10.000 | n. 32 (settembre 1988) | L. 14.000 |
| n. 14 (ottobre 1982) | L. 10.000 | n. 33 (dicembre 1988) | L. 14.000 |
| n. 15 (dicembre 1982) | L. 10.000 | n. 34 (maggio 1989) | L. 14.000 |
| n. 16 (marzo 1983) | L. 12.000 | n. 35 (settembre 1989) | L. 14.000 |
| n. 17 (settembre 1983) | L. 12.000 | n. 36 (dicembre 1989) | L. 14.000 |
| n. 18 (dicembre 1983) | L. 12.000 | n. 37 (maggio 1990) | L. 14.000 |
| n. 19 (febbraio 1984) | L. 12.000 | | |

PUBBLICAZIONI IBERISTICHE
DEL CISALPINO - ISTITUTO EDITORIALE UNIVERSITARIO

G. Bellini, <i>Teatro messicano del Novecento</i>	L. 10.000
G. Bellini, <i>L'opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz</i>	L. 2.500
G. Bellini, <i>La narrativa di Miguel Angel Asturias</i>	L. 2.500
G. Bellini, <i>Il labirinto magico. Studi sul nuovo romanzo ispano-americano</i>	L. 8.000
G. Bellini, <i>Quevedo in America</i>	L. 1.600
G. Bellini, <i>Il mondo allucinante. Da Asturias a García Márquez. Studi sul romanzo ispano-americano della dittatura</i>	L. 8.000
G. Bellini, <i>La poesia modernista</i>	L. 1.200
A. Bugliani, <i>La presenza di D'Annunzio in Valle Inclán</i>	L. 5.000
M.T. Cattaneo, <i>M.J. Quintana e R. Del Valle Inclán</i>	L. 8.000
A. Del Monte, <i>La sera nello specchio</i>	L. 10.000
F. Meregalli, <i>La vida política del canceller Ayala</i>	L. 1.200
F. Meregalli, <i>Semantica pratica italo-spagnola</i>	<i>esaurito</i>
G. Morelli, <i>Linguaggio poetico del primo Aleixandre</i>	L. 10.000
<i>Actas de las jornadas de estudio suizo-italianas de Lugano</i>	L. 15.000
A. Albònico, <i>Da «Alfanhuí» alla «leyenda negra»: «andanzas» di R. Sánchez Ferlosio</i>	L. 16.000

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Direttore: *Giuseppe Bellini*

Vol. I (1967)	L. 12.000	Vol. XI (1981)	<i>esaurito</i>
Vol. II (1969)	L. 12.000	Vol. XII (1982)	L. 15.000
Vol. III (1971)	L. 10.000	Vol. XIII-XIV (1983)	L. 25.000
Vol. IV (1973)	L. 10.000	Vol. XV-XVI (1984)	L. 32.000
Vol. V (1974)	L. 12.000	Vol. XVII (1985)	L. 15.000
Vol. VI (1975)	L. 10.000	Vol. XVIII (1986)	L. 18.000
Vol. VII (1976)	L. 10.000	Vol. XIX (1987)	L. 12.000
Vol. VIII (1978)	L. 15.000	Vol. XX (1988)	L. 30.000
Vol. IX (1979)	L. 15.000	Vol. XXI (1990)	L. 20.000
Vol. X (1980)	L. 15.000		

STUDI E TESTI DI LETTERATURE IBERICHE E AMERICANE

Collana diretta da G. Bellini

Serie I:

1. P. Neruda, *Memorial de Isla Negra*. A cura di Giuseppe Bellini esaurito
2. *Sei racconti nicaraguensi*. A cura di F. Cerutti esaurito
3. S. Serafin, *Miguel Angel Asturias. Bibliografía italiana y antología crítica* L. 4.500
4. G. Morelli, *Strutture e lessico nei « Veinte poemas de amor... » di Pablo Neruda* L. 5.000
5. M. Simões, *García Lorca e Manuel de Fonseca. Dois poetas em confronto* L. 6.000

Serie II:

1. G. Francini, *Orientaciones de la novelística española actual* L. 4.000
2. G. Lanciani, *Mito ed esperienza nella nomenclatura geografica dei « Lusiadi »* L. 3.000
3. L. Bonzi, *D'Annunzio nella stampa spagnola tra il 1880 e il 1920* L. 5.000
4. S. Regazzoni, *Cuatro novelistas españolas de hoy. Estudio y entrevistas* L. 9.000
5. L. De Llera Estéban, *Relaciones entre la Iglesia y el Estado desde la restauración hasta la guerra civil de 1936. El Archivo Miralles de Palma de Mallorca* L. 7.000
6. M. Scaramuzza Vidoni, *Il linguaggio dell'utopia nel Cinquecento ispanico* L. 8.000
7. L. De Llera Estéban, *Relaciones culturales italo-hispánicas. La embajada de T. Gallarati Scotti en Madrid (1945-1946)* L. 9.000
8. L. Bonzi, *Due studi sulle relazioni letterarie italo-ispaniche* L. 10.000
9. G. Francini, *Cuestiones de microlengua* L. 8.000
10. L. Bonzi, *Dino Buzzati in Spagna* L. 5.000
11. S. Regazzoni, *Cristoforo Colombo nella letteratura spagnola dell'Ottocento* L. 20.000

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE

« LETTERATURE E CULTURE DELL'AMERICA LATINA »

Collana di studi e testi diretta da
Giuseppe Bellini e Alberto Boscolo

Volumi pubblicati: 1. - G. Bellini, *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*; 2. - A. Albònico, *Bibliografia della storiografia e pubblicistica italiana sull'America Latina: 1940-1980*; 3. - G. Bellini, *Bibliografia dell'ispano-americanismo italiano*; 4. - A. Boscolo - F. Giunta, *Saggi sull'età colombiana*; 5. - S. Serafin, *Cronisti delle Indie: Messico e Centroamerica*; 6. - F. Giunta, *La conquista dell'El Dorado*; 7. - C. Varela, *El Viaje de don Ruy López de Villalobos a las islas del Poniente (1542-1548)*; 8. - A. Unali, *La « Carta do achamento » di Pero Vaz de Caminha*; 9. - P.L. Crovetto, *Nafragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca*; 10. - G. Lanciani, *Nafragi e peregrinazioni americane di G. Afonso*; 11. - A. Albònico, *Le relazioni dei protagonisti e la cronachistica della conquista del Perù*; 12. - G. Bellini, *Spagna-Ispanoamerica. Storia di una civiltà*; 13. - L. Laurencich - Minelli, *Un « giornale » del Cinquecento sulla scoperta dell'America. Il Manoscritto di Ferrara*; 14. - G. Bellini, *Sor Juana e i suoi misteri. Studio e testi*; 15. - M.V. Calvi, *Hernán Cortés. Cartas de Relación*.

ANALES GALDOSIANOS

Publica anualmente artículos, reseñas y documentos sobre la obra de Benito Pérez Galdós y otros autores del siglo diecinueve y textos para la historia intelectual de la España de Galdós y sobre los problemas teóricos de la novela realista.

Fundador y Director Honorario: Rodolfo Cardona

Director: John W. Kronik

Redactores: Alicia G. Andreu, Alfonso Armas Ayala, Laureano Bonet, Jean-François Botrel, Harold L. Boudreau, Francisco Caudet, Vernon A. Chamberlin, Agnes M. Gullón, Hans Hinterhäuser, Sebastián de la Nuez Caballero, Antonio Ramos-Gascón, Geoffrey W. Ribbans, Eamonn J. Rodgers, Gonzalo Sobejano.

Recensiones: Peter A. Bly

Asistente: Debra A. Castillo

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Department of Romance Studies / Goldwin Smith Hall
Cornell University
Ithaca, NY 14853-3201 USA

The Canadian Journal of Italian Studies

Direttore: Stelio Cro, McMaster University, Hamilton, Ontario (Canada)

Una pubblicazione a carattere internazionale, interdisciplinare, in cui tradizione e nuovi metodi e discipline critiche costituiscono la nuova prospettiva per capire meglio il testo in relazione alla storia delle idee.

Abbonamento annuale

Individui: US \$ 20.00

Istituzioni: US \$ 30.00

Numeri arretrati: US \$ 8.00, incluse le spese postali;

volumi arretrati rilegati: US \$ 50.00 l'uno più le spese postali.

Chi si abbona prima del 31 dicembre ha diritto a tutti i numeri arretrati.

CFItS: P.O. Box 1012, McMaster University, Hamilton, Ontario, Canada L8S 1C0

CANADIAN
JOURNAL
*of Italian
Studies*

dispositio

Revista Hispánica de Semiótica Literaria

Vol. XI, 1986

Editors: Cedomil Goic and Walter Mignolo

LITERATURE AND HISTORIOGRAPHY IN THE NEW WORLD

ARTICLES: *Literary Production and Suppression: Reading and Writing about the Amerindians in Colonial Spanish America*, Rolena Adorno; *Verdades ficticias y ficciones verdaderas (De una antigua relación de viaje a una novela histórica moderna)*, Elide Pittarello; *Ariadne's Thread: Auto-Biography, History, and Cortés' Segunda Cartarelación*, Stephanie Merrim; *Lope de Aguirre the Wanderer: Knowledge and Madness*, Beatriz Pastor; *Naufragios e infortunios: Discurso que transforma fracasos en triunfos*, Lucía Invernizzi Santa Cruz; *The King's Justice in Pineda y Bascañan's Cautiverio Feliz*, Dennis Pollard; *La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)*, Walter D. Mignolo; NOTES: *Carpentier y Colón: El arpa y la sombra*, Roberto González Echevarría; *La retórica del discurso marxista en el siglo XIX*, Ruben M. Tani; THEORY: *A History of Self-Knowledge in the West*, Félix Schwartzmann; BOOK REVIEWS: Gustavo Pérez Firmat, *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, Angel G. Loureiro; Rolena Adorno, *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru*, Margarita Zamora; Hugo Verani, ed. *Las vanguardias Literarias en Hispanoamérica*, Will H. Corral; Carmello Virgillo y Naomi Lindstrom, ed. *Woman as Myth and Metaphor in Latin American Literature*, Janet N. Gold.

Vol. XII, 1987

Guest Editor: Lia Schwartz de Lerner

PHILOLOGY AND SEMIOTICS

INTRODUCTION: Lia Schwartz de Lerner; CONVERGENCES: LINGUISTICS AND PHILOLOGY/PHILOLOGY AND SEMIOTICS: *Value Aspects in Jurij Lotman's Semiotic of Culture/Semiotics of Text*, Renate Lachmann; *Una encrucijada entre filología, lingüística y semiótica: el corpus*, Enrique Ballón Aguirre; *The Saussurean Axes Subverted*, Irmengard Rauch; *Virginity: Towards a Feminist Philology*, Mieke Bal; *Simpraxis o el lado 'oscuro' de la comunicación estética*, Susana Reisz de Rivarola; *Structuration and De-structuration in the "Romances"*, Cesare Segre; TEXTUAL CRITICISM BETWEEN SEMIOTICS AND TEXTUAL GENETICS: *The New "Ulysses" between Philology, Semiotics and Textual Genetics*, Paola Pugliatti; *Sistema y diasistema: sobre la "varia lectio" de "El Conde Lucanor," I, 39*, Aldo Ruffinatto; *Una variante de Góngora: "Dehesas azules/campos de zafiro" (Apuntes para una teoría de la escritura barroca)*, Maurice Molho; *El texto auténtico del "Buscón": nuevo examen de la cuestión a la luz de la genética textual*, Edmond Cros; ON THE BOUNDARIES OF THE FIELD: *Lingüística del texto e historia de la literatura*, Klaus Heger; *Neorretórica y retórica general*, José María Pozuelo Yvancos; *Hacia una re-introducción de la dimensión diacrónica en el análisis del texto*, Antonio Gómez Moriana; NEW MODELS/NEW READINGS: *Acts of Abduction: A Note on Lexical Innovation in the "Romancero" Tradition*, Louise Mirrer; *Intertexto y Contexto: "La gare dell'amore e dell'amicizia" frente a "Duelo de amor y amistad"*, Maria Grazia Profeti; *El texto poético como parodia del discurso crítico: los últimos poemas de Susana Thénon*, Ana María Barrenechea; *Two Black Plays on White Power. Some Observations on the Semiotics of Ideology*, André Lefevere; *Notas sobre las explicaciones bíblicas de Fray Luis*, Mercedes Etreros

Subscription, Manuscripts and Information:

Dispositio

Department of Romance Languages

University of Michigan

Ann Arbor, Michigan 48109

