

RASSEGNA IBERISTICA

73

Novembre 2001

Morvay Karoly

Problemes de fraseologia i fraseografia catalanes p. 3

Ana Maria Saludes i Amat

Italianística, Catalanística: relacions entre ambdues llengües i cultures (1900-2001) p. 21

NOTE: D. Ferro, *Il Cid tra storia, mito e leggenda* (p. 39); G. Grespi, *La traduzione castigliana medievale del De ira di Seneca* (p. 45); G. Meo Zilio, *L'elemento linguistico italiano nell'America Latina: altri italianismi del rioplatense nel repertorio di Teruggi* (p. 51); K. Spinato, *Lorenzo de las Llamosas: una chiosa biografica* (p. 61); Elói Castelló, *Trenta anys de catalanística bongaesa amb noms i cognoms* (p. 69)

RECENSIONI: F. de Herrera, *Cento sonetti* (G. Bellini) p. 73; AA.VV., *La grafica politica del '98* (F. Fiorani) p. 73; J. Ortega Spottorno, *Historia probable de los Spottorno* (F. Meregalli) p. 75; C. Martín Gaité, *La búsqueda de interlocutor* (L. Contadini) p. 78; C. Martín Gaité, *Los parentescos* (L. Contadini) p. 80;

V. Martinetto, *Naufragi, prigionie, erranze. Poetiche dell'eroismo nel Nuovo Mondo* (G. Bellini) p. 83; E. Mira Caballos, *Indios y mestizos americanos en la España del siglo XVI* (G. Bellini) p. 84; T. Hampe Martínez, *Santo Oficio e historia colonial* (G. Bellini) p. 85; J. C. Rovira, *Varia de persecuciones en el XVIII novohispano* (G. Bellini) p. 86; O. Ette - T. Heydenreich (eds.), *José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel* (M. Corsi di Bosnasco) p. 88; R. Mataix, *Para una teoría de la cultura: "La expresión de la cultura" de José Lezama Lima* (P. Spinato Bruschi) p. 91; B. J. Rizk, *Posmodernismo y teatro en América Latina: teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI* (A. de Toro) p. 93; AA.VV., *Aldo Albónico: l'uomo e l'opera* (G. Bellini) p. 96; O. Pellettieri (ed.), *Tradición, modernidad y posmodernidad (Teatro iberoamericano y argentino)* (A. de Toro) p. 97; E. Poniatowska, *La piel del cielo* (S. Serafin) p. 99; AA.VV., *Habaneras. Diez narradoras cubanas* (F. Rocco) p. 101;

E. Finazzi Agrò, *Um lugar do tamanbo do mundo. Tempos e ficção em João Guimarães Rosa* (V. Arsillo) p. 105; Mário Claudio, *La fuga in Egitto* (M. G. Simões) p. 108; J. M. de Eça de Queirós, *Racconti - Racconti esemplari/Contos Exemplares* (A. Raso) p. 110;

AA.VV., *Estudis Romanics* (Kálmán Faluba) p. 113;

PUBBLICAZIONI RICEVUTE p. 117

BULZONI EDITORE

RASSEGNA IBERISTICA

La *Rassegna Iberistica*, quadrimestrale, si propone di pubblicare tempestivamente recensioni riguardanti scritti di tema iberistico, con particolare attenzione per quelli usciti in Italia. Ogni fascicolo si apre con *Ricerche* e *Note*.

Direttore fondatore

FRANCO MEREGALLI

Direttori

FRANCO MEREGALLI

GIUSEPPE BELLINI

CARLOS ROMERO

Comitato direttivo

GIUSEPPE BELLINI, DONATELLA FERRO, FRANCO MEREGALLI,
ELIDE PITTARELLO, CARLOS ROMERO

Comitato di redazione

Giuseppe Bellini, Marcella Ciceri, Bruna Cinti, Giovanni Battista De Cesare,
Donatella Ferro, Giovanni Meo Zilio, Franco Meregalli, Paola Mildonian,
Elide Pittarello, Susanna Regazzoni, Patrizio Rigobon, Carlos Romero,
Silvana Serafin, Manuel Simões.

Segreteria di redazione

Susanna Regazzoni, Patrizio Rigobon

Edito con il contributo
del Consiglio Nazionale delle Ricerche

La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione

Redazione: Università Ca' Foscari di Venezia – Dipartimento di studi anglo-americani e
ibero-americani – Sezione ibero-americana – Facoltà di Lingue e Letterature
Straniere – San Marco 3417 – 30124 Venezia – Fax 041-2578476 – Tel. 041-2578427

ISBN 88-8319-655-4

Copyright © 2001 Bulzoni editore

Via dei Liburni, 14 – 00185 Roma

Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

MORVAY KÁROLI

PROBLEMES DE FRASEOLOGIA I FRASEOGRAFIA CATALANES

El tractament de les unitats fraseològiques al *Diccionari manual de la llengua catalana*

Han passat sis anys des de l'aparició del *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans. El DIEC (abreujat en altres articles meus com a DLC-IEC), una eina normativa segons les intencions dels autors, va fer molt d'enrenou al seu moment. El dia 9 de maig de 2001, es va presentar el *Diccionari manual de la llengua catalana* (DMLC), una obra lexicogràfica coeditada per l'Institut, Edicions 62 i Enciclopèdia Catalana i realitzada amb el suport de la Fundació "la Caixa". Vull recordar aquí que fa 18 anys va sortir un diccionari manual del català, la versió abreujada del diccionari de Pompeu Fabra (FABRA manual). El DMLC no és un producte completament nou, sinó una versió corregida i abreujada del DIEC, destinada essencialment per a alumnes d'institut, estudiants universitaris, i també, joves i adults que aprenen el català com a segona llengua o com a idioma estranger. Aquesta obra de 1409 pàgines conté també un apèndix de 24 pàgines on figuren set llistes. Seria massa aviat intentar realitzar una avaluació aprofundida del diccionari en qüestió. M'aventuro a fer aquí només algunes notes fraseogràfiques: unes observacions sobre el tractament dels fraseologismes en el DMLC.

La primera observació al respecte és que la paraula *fraseografia* i el seu derivat *fraseogràfic* no consten al diccionari. Tampoc hi trobem els termes *frasema*, *fraseologisme*, *unitat fraseològica*. El mot *fraseologia* que figura al títol d'aquest article hi és definit com a:

1 Conjunt de maneres de dir característiques d'una llengua, d'un sector d'aquesta o d'un autor. *Frasesologia catalana. La frasesologia esportiva. Aquesta escriptora fa servir una frasesologia molt variada.* **2** Recull d'aquestes maneres de dir. **3** Excés de paraules, ús de frases buides de sentit. *L'orador féu un discurs clar i concís, sense frasesologia.*

Aquest darrer exemple i el que acaba el punt 1, són novetats respecte al DIEC, la resta és idèntica als dos diccionaris. Aprofito l'avinentesa per a mencionar que una de les innovacions importants del DMLC consisteix justament en introduir molt més exemples d'ús que el seu predecessor. Els especialistes trobaran a faltar en l'article **fraseologia** del DMLC, igual que al DLC-IEC, una accepció més recent del terme, força usada en diferents publicacions que es podria resumir de la manera següent: *fraseologia* Branca de la lingüística que estudia un grup heterogeni de les combinacions de paraules: les unitats fraseològiques (UFs), conegudes també com fraseologismes o frasesmes, sovint anomenades amb l'ajut de termes tradicionals com són ara: *expressions (metafòriques, idiomàtiques), maneres de dir, modismes, locucions, frases fetes, frases proverbials, proverbis, dites, refranys*, etc.

Aquesta mancança es pot justificar fàcilment dient que es tracta d'un diccionari manual, destinat a no especialistes. En aquest cas, però, no s'explica que la denominació *manera de dir* no aparegui definida a cap article. A l'article **manera** tenim només l'exemple *Tens una manera de dir les coses!*, que hi figura també DIEC, però acompanyat per les combinacions *La manera de pensar, de parlar, d'algú*. Als dos diccionaris a l'article *dir*², sota el núm. 2 trobem la següent definició i l'exemple: *Manera de dir o proferir. Té un bell dir*. Llegint les *Instruccions per al maneig del diccionari* del pròleg es pot constatar que allà, en lloc *manera de dir* s'utilitza un altre terme tradicional: *frase feta*, definit com:

Expressió d'ús corrent en la llengua que té una forma estereotipada invariable, el significat de la qual no pot ser deduït dels significats dels seus components. Estar com un llum *és una frase feta*.

Respecte a la interpretació tradicional d'aquest terme, vegeu Morvay, 1995a: 52. Sobre qüestions terminològiques, conceptes bàsics de la fraseologia i la problemàtica del tractament de les UFs als diccionaris monolingües i bil·lingües – temes que no es poden tractar detalladament en aquest article-, cf. Conca, 1998; Ginebra 2000; Morvay 1995b, 1995c, 2000, 2001 (en premsa). Simplificant molt les coses, per a les necessitats d'aquest article, es consideren fraseologismes les unitats polilexicals que dins dels articles del diccionari apareixen en negreta. Una simple comparació del contingut de l'article **ull** als dos diccionaris demostra que els autors del diccionari manual han intentat millorar la seva obra en molts aspectes, començant per l'estructuració dels articles. Com es pot llegir a l'apartat sota el punt 2 de les *Instruccions per al maneig del diccionari* “La indicació de la categoria gramatical és el factor que permet l'agrupació dels materials dins cada article (...). El canvi de categoria material dins d'un mateix article és indicat amb el signe #. (Les accepcions

constituïdes per un sintagma, com per exemple **cirurgia estètica** o **pa de pessic**, vénen a continuació de les altres accepcions i, finalment, l'article es tanca amb les frases fetes com **fer la mona** o **agafar el gat**. (pàgs. IX-X). Les *Instruccions*... no ens diuen res sobre un aspecte important, sobre la lematització de les UF's, o sigui sobre si el fraseologisme *agafar un gat* apareix sota l'entrada **agafar** o sota **gat**. Tampoc ens expliquen que – per regla general, però no sempre – les UF's dins l'article són ordenades alfabèticament segons la primera paraula de la combinació. En el cas concret del darrer exemple mencionat, es troba sota el número 17 de l'article **gat** entre les formes *semblar un gat escorxat* i *tenir el gat*. L'explicació d'aquesta errada és ben simple: al DIEC, que no numera les accepcions, entre *gat de mar* i *el gat i la rata* figuren **agafar el gat** Embriagar-se. **tenir el gat** [o **estar gat**] Estar embriagat. La persona que va reelaborar l'article per al DMLC va desfer les dues unitats, eliminant la tercera, però va oblidar reordenar alfabèticament el grup de les “frases fetes” que figura entre els números 11-18.

A primera vista l'estructuració de l'article **ull** als dos diccionaris sembla similar ja que consten de tres parts. En el DIEC aquestes estan separades amb una línia en blanc i al DMLC amb el signe #. (Per visualitzar aquesta divisió en les versions que figuren a l'*Apèndix*, la separació es fa també amb l'ajut d'unes xifres romanes introduïdes per mi). Les *Instruccions*... del DIEC faciliten molt poca informació sobre l'estructura dels articles. (Cf. l'apartat **1. Organització general**, i també el punt c. de l'apartat **3. Remissions**.) Per contra l'estructuració dels articles al DMLC correspon, a grans trets, a les explicacions de les *Instruccions*..., citades més amunt. A l'article **ull**, per exemple, primer s'enumeren, es defineixen i s'exemplifiquen les accepcions principals de la forma singular del mot (Cf. Confronteu els exemples dels punts 1-9. sota la xifra I. a) de l'apartat 1 de l'*Apèndix* amb el fragment que reproduïx els punts 1-10 de l'article **ull** del DIEC (versió CD-ROM – fragment) en el apartat 3 de l'*Apèndix*. La numeració recomença en la part que recull les diferents accepcions i combinacions de la forma plural de l'entrada. (Cf. cf. sota la xifra II de l'apartat 1 de l'*Apèndix*. Cal dir que la divisió del material fraseològic dins de l'article – segons sióles UF's estan constituïdes amb la8fo{ma singular o plural de l'entrada –, té l'inconvenient de separar; a vegades, variants (sinònims) fraseològics, com és el cas dels següents fraseologismes que al DIEC apareixen junts i al DMLC figuren a dos apartats diferents:

veure amb bons ulls algú o alguna cosa Veure-ho amb aprovació, de bon ull. **veure una cosa de bon ull** (o **de mal ull**) Estar disposat favorablement (o desfavorablement). (DIEC).

24 veure (una cosa) **de bon** (o **de mal ull**) Estar-hi disposat favorablement (o desfavorablement). *Tota la família veu de bon ull aquest casament.* (DMLC – cf. sota la xifra I.c de l'apartat 1 de l'Apèndix).

26 veure amb bons ulls (algú o alguna cosa) Estar-hi d'acord. *Ho veig amb bon ull, que vagi a Viena a estudiar piano.* (DMLC – cf. sota la xifra II. de l'apartat 1 de l'Apèndix).

Potser és aquest el motiu de l'eliminació del variant o **obrir l'ull** de la UF **obrir els ulls**. (Vegeu al respecte l'observació feta més avall). Sense poder deturar-me en el detalls, vull dir que aquest inconvenient es podria eliminar elaborant un sistema coherent de remissions (referències creuades).

Un cop arribats a la part final de l'article **ull** del DMLC es pot descobrir, amb certa estranyesa, que els redactors van realitzar encara una altra subdivisió, no explicitada a les *Instruccions*: al final de tot, sota l'abreviatura *loc. adv.* s'enumeren les locucions adverbials constituïdes amb la forma singular o plural de l'entrada. (Cf. 1-6 de l'apartat III.). Com es pot apreciar la numeració recomença tres cops, cosa que no sols dificulta la feina de l'usuari, sinó també l'elaboració del mencionat sistema de remissions, ja que les tres grans unitats, en les quals està dividit l'article, apareixen separades només amb el signe # Malgrat tot, es pot afirmar que el DMLC, tot i que amb certes incoherències, arriba a estructurar l'article d'una manera entenedora per a l'usuari i que les seves solucions, en el cas de l'article **ull**, coincideixen amb les informacions fornides a les *Instruccions*... Malauradament, però, verificant altres articles, hom s'adona que els criteris de la reelaboració no han estat sempre els mateixos. A l'article **mà**, per exemple, després de les 13 accepcions bàsiques, sota els números 14-19 vénen les locucions que comencen amb el mot *mà* (**mà a mà... mà morta**) i després, entre 21 i 72 hi figura la resta de les UFs constituïdes amb la forma singular o plural de l'entrada – les locucions adverbials incloses –, ordenades alfabèticament segons la primera paraula de la combinació (**alçar la mà, a mà... venir a mà**). Per fi, separat amb l'ajut del signe # trobem l'accepció que correspon a la forma plural, acompanyada per un exemple d'ús. En altre lloc (Morvay, 1995b) vaig analitzar el tractament de les UFs amb el mot *cap* al *Diccionari de la llengua catalana* d'Enciclopèdia Catalana (DLC-EC). Sense poder fer aquí el mateix, vull cridar l'atenció sobre el fet que al DMLC en aquest cas trobem una tercera manera d'ordenació del material fraseològic dins l'article.

Malgrat les observacions crítiques fetes, cal reconèixer que els canvis efectuats al DMLC a l'article **ull**, permeten una millor separació dels exemples que serveixen per a il·lustrar l'ús de les principals accepcions del mot en qüestió,

d'una banda i la seva fraseologia, de l'altra. Verifiqueu-ho amb la combinació *l'ull de l'escala* que apareix dos cops al DIEC – primer entre els exemples d'ús de l'accepció “Forat, esp. el que travessa de part a part alguna cosa” (cf. a la versió CD-ROM sota els números 19-20) i la segona vegada es troba més avall, com un dels fraseologismes que tenen el significat general “Nom d'algunes coses que recorden un ull per llur forma, posició o aparença.” (cf. a la versió CD-ROM sota els números 25-26). La forma esmentada al DMLC apareix un sol cop, entre les “accepcions constituïdes per un sintagma”, acompanyat per un exemple:

11 **ull de l'escala** Espai buit entorn del qual tomben els trams de l'escala que el limiten. *L'ull de l'escala és prou ample perquè s'hi pugui instal·lar l'ascensor.*

Els redactors van eliminar altres pseudofraseologismes; com és el cas del **ull d'una d** Brot, tany, naixent (DIEC) que el DMLC fa constar com una de les accepcions bàsiques del mot, il·lustrant el seu ús: **6** Brot d'una planta. *Els ulls d'una carxofa*. Altres exemples semblants són:

ull d'una font [o ull d'un riu, etc.] **deixar-se els ulls** que al DIEC apareixen com:

ull d'una font [o ull d'un riu, etc.] Sot on neix una font, un riu, etc., ressurgència.

pl. *PER EXT. POP.* Ulleres. **deixar-se els ulls** Oblidar les ulleres.

Al DMLC trobem:

8 Forat o sot on neix una font, un curs d'aigua. *Seguint aquesta senda, arribareu a l'ull del riu.*

pl (...) 2 POP. Ulleres. *No sé on he deixat els ulls.*

No puc entrar aquí en detalls sobre les marques valoratives usades pel DMLC per qualificar les UF's. Només menciono que a l'article **ull** els redactors un sol cop utilitzen l'abreviatura *FIG.* que equival a dir [en sentit] figurat.

20 FIG. tancar els ulls (a algú) Assistir-lo en els seus darrers moments.

Una de les meves idees fixes és que aquesta informació és completament supèrflua per al 99 per cent de les UF's. En d'altres articles del DMLC, com és el cas del **mà**, aquesta abreviació precedeix gairebé la meitat del material fra-

seològic: 24 de les 59 unitats presentades. (Entre parentesis: el darrer fraseologisme citat es troba també sota l'entrada **tancar** amb la mateixa informació, acompanyada per un exemple d'ús: *Va arribar a temps de poder tancar els ulls a la seva amiga íntima*. A més a més hi figura un altre fraseologisme que no consta sota l'entrada **ull**: **tancar els ulls** (a alguna cosa). D'aquest fenomen en parlaré més endavant).

La indicació més precisa de la forma lexicogràfica de les UF's és un canvi important. Mentre al DIEC trobem, per exemple, **no perdre d'ull algú** Vigilar-lo estretament. – el DMLC separa amb l'ajut de parèntesis

22 no perdre d'ull (algú) Vigilar-lo estretament. *No perdis d'ull aquell sapastre, que no se'ns emporti la cartera.*

(Vegeu també els exemples que apareixen sota els número 24 de la part assenyalada amb la xifra I.c, i sota 5, 7, 9, 14, 16, 20, 26 de la part II, a l'apartat 1 de l'*Apèndix*). Noteu també la presència d'exemples d'ús al DMLC. A vegades es pot qüestionar l'adequació de la solució proposada:

clavar els ulls en una persona o una cosa [o **posar els ulls damunt una persona o una cosa**] (DIEC) – **5 clavar els ulls en** [o **posar els ulls damunt**] (una persona o una cosa) (DMLC).

En els casos de variants formals similars, si no es vol repetir les informacions: **clavar els ulls** (en una persona o una cosa) [o **posar els ulls** (damunt una persona o una cosa)], potser seria millor proposar una forma com: **clavar els ulls en** [o **posar els ulls damunt**] (una persona o una cosa) Aquí menciono que a les *Instruccions...* l'apartat 6 ens informa sobre l'ús dels parèntesis i els claudàtors. Respecte a l'ús dels claudàtors en el tractament de les UF's es pot llegir el que segueix:

“Pel que fa als claudàtors, són emprats en els casos següents: (...)

c) En les accepcions que són encapçalades per una expressió composta, quan s'ofereix una doble possibilitat d'ús: (...) **escala de corda** [o **escala de vent**] (...)

d) En les frases fetes, quan s'ofereix una doble possibilitat d'ús: (...) **tocar el dos** [o **tocar el pirandó**] (...).

L'ús dels claudàtors en el cas (...) de les expressions compostes i de les frases fetes, no vol indicar preferència d'una forma respecte a altra.”

Els parèntesis, encara que les *Instruccions...* del DMLC no ens ho expliquin, poden servir per separar la forma lexicogràfica pròpiament dita de les UFs i les indicacions referents a les anomenades “restriccions classemàtiques” (valència gramatical o lèxica) dels fraseologismes. O sigui es tracta de la informació que ens diu si el subjecte o l’objecte (el complement) és un nom abstracte, nom de persones, nom de coses, etc. A vegades els parèntesis poden assenyalar també una variació formal que normalment s’indica amb l’ajut de claudàtors, cosa que tampoc no està explicada a les *Instruccions*:

4 dur quatre ulls (o **portar quatre ulls**)
24 veure (una cosa) **de bon** (o **de mal ull**)

Les restriccions classemàtiques no són indicades sistemàticament al DMLC, però hauré de deixar l’anàlisi d’aquest fenomen per a una altra ocasió. Quan el subjecte o l’objecte de la UF en qüestió és una persona, el DMLC ho indica habitualment amb (*algú*), però algun cop es fa servir també (*una persona*):

22 no perdre d’ull (*algú*); **9 ésser** (*algú*) **tot ulls**; **20 FIG. tancar els ulls** (a *algú*) i **5 clavar els ulls en** [o **posar els ulls damunt**] (*una persona o una cosa*).

Quan no es tracta d’una persona, al costat de la forma (*una cosa*) s’utilitza també (*alguna cosa*):

20 costar (*una cosa*) **un ull de la cara** i **7 deixar els ulls** (*en alguna cosa*); **no tenir ulls per a veure** (*alguna cosa*).

Es troben també casos que tal informació només es pot deduir de la definició o de l’exemple que l’acompanya:

5 als ulls de Segons la manera de veure d’algú. *Als ulls de la cuinera, el guisat que heu preparat és excel·lent.*

19 saltar als ulls Ésser evident. *Que amb aquesta nevada no arribaran és una cosa que salta als ulls.*

A l’article **vista** del DMLC no surt el sinònim d’aquesta UF. Verificant l’article **saltar** trobem:

9 saltar (*una cosa*) **als ulls** [o **a la vista**] Ésser evident. *Mira en quin estat arriba, salta als ulls que ha caigut.*

L'exemple em sembla menys afortunat que el del *Diccionari de locucions i frases fetes* (DLFF):

Salta a la vista que aquest escrit és traduït del francès. (...) *Salta a la vista* (...) que és mentida tot el que ha dit.

A vegades, com ho comentarem més endavant, es troben informacions contradictòries sobre la mateixa UF en diferents articles – també respecte a les restriccions classemàtiques:

14 menjar-se (una cosa) **amb els ulls** Mirar-la àvidament. *Devia tenir molta gana, perquè es menjava l'aparador de xarcuteria amb els ulls.* (DMLC, **ull**).

3 menjar-se (algú) **amb els ulls**. Mirar-lo àvidament. *Ell se la menja amb els ulls.* (DMLC, **menjar-se**).

NB. el diccionari hauria de fer aparèixer a l'article apropiat totes les variants possibles d'una UF donada. Així en el cas del fraseologisme anterior hauria de figurar:

menjar-se (algú, o alguna cosa) **amb la mirada** [o **la vista**, o **els ulls**].

Passant a un altre tema, al de les definicions de les UFs, es pot dir que en aquest camp també es nota una certa intervenció dels redactors del DMLC. Els canvis poden consistir en petits retocs, en simplificacions o en una formulació més precisa:

fer els ulls grossos Tolerar, deixar passar, quelcom aparentant no veure-ho. (DIEC)

11 fer els ulls grossos Deixar passar quelcom aparentant no veure-ho. *Sempre arriba tard, però jo faig els ulls grossos, perquè sé que després treballa fins al vespre.*

no tenir ulls per a veure una cosa No poder suportar la vista d'una desgràcia, etc. (DIEC).

16 no tenir ulls per a veure (alguna cosa) No poder suportar la vista d'una desgràcia, d'un acte violent, etc. *Sóc molt sensible, i no tinc ulls per a veure la misèria d'aquesta gent.* (DMLC)

a ulls veients loc. adv. Palesament. (DIEC).

4 a ulls veients De manera clara, evident. *Tota l'assemblea va conèixer a ulls veients que havien guanyat la votació.* (DMLC).

En el darrer cas l'exemple de l'ús no em sembla gaire convincent, però cal reconèixer que una de les modificacions més importants, realitzada molt sistemàticament és la introducció d'exemples per mor de complementar les definicions. Hi ha molt pocs casos on no s'hagi afegit un exemple i només excepcionalment va eliminar l'exemple citat al DIEC:

clavar els ulls en una persona o una cosa [o **posar els ulls damunt una persona o una cosa**] Mirar-la atentament, dirigir-li la mirada. (DIEC)

5 **clavar els ulls en** [o **posar els ulls damunt**] (una persona o una cosa) Mirar-la atentament. (DMLC)

13 **girar els ulls en blanc** Girar-los enlaire de manera que no es vegi sinó la part blanca inferior.

17 **obrir els ulls** Hom, veure el que fins aleshores, enganyat, obcecant, etc., no sabia veure.

20 *FIG.* **tancar els ulls** (a algú) Assistir-lo en els seus darrers moments.

fer l'ull viu Avivar l'enteniment. *Les criatures feien l'ull viu per a poder arreplegar qualsevol llaminadura.*

21 **fer l'ull viu** Avivar l'enteniment.

Ull viu! Crida l'atenció que al DMLC no figura, tampoc a l'article **viu**, la fórmula fraseològica freqüentment utilitzada: **ull viu!** Hom pot demanar quins criteris van utilitzar els redactors en la selecció – admissió i eliminació – del material fraseològic. Estranya, per exemple, que del corpus heretat del DIEC s'hagi eliminat la locució **a quatre ulls**. Tampoc m'explico perquè les unitats polisèmiques **ull de bou**, **ull de perdiu**, **ull de poll**, presentades com a tals al DIEC, apareixen presentades com a monosèmiques al DMLC. Malauradament, com és habitual als més recents diccionaris monolingües, els redactors del DMLC no fan constar, o només de manera camuflada, els més freqüents refranys catalans, com aquest que diu: *Més hi veuen quatre ulls que dos*. Una altra idea fixa meua és que d'aquesta manera els diccionaris no saben fer-nos veure la relació intrínseca, moltes vegades derivativa que hi ha entre proverbis i altres UFs. (Cf. els exemples citats a Morvay, 1997: 429 i Conca, 1998: 140-141).

Comparant el tractament del material fraseològic a l'article **ull** del DIEC i del DMLC, malgrat certs aspectes millorables, es nota que els redactors

d'aquest darrer diccionari van realitzar un treball important en aquest camp. O, matisant-ho una mica, es pot dir que almenys alguns d'ells ho van fer. Faig aquesta afirmació suposant que els diferents talls del diccionari esmentat van ser reelaborats per diverses persones i els criteris de la revisió no van ser aplicats conseqüentment respecte a la fraseologia. Basta verificar com alguns fraseologismes formats amb el mot **ull** van ser tractats a altres articles per adonar-nos que el DMLC arrossega encara moltes de les solucions defectuoses del DIEC, d'un pallar d'agulles fraseològiques. La manca d'un criteri clar de la lematització i d'un sistema de remissions fa que moltes UFs es trobin disperses, repetides en diferents articles, acompanyades per informacions divergents com és el cas dels següents fraseologismes:

25 tenir una bena als ulls No saber veure una cosa evident. *Tens una bena als ulls, i no t'adones que amb aquest home no seràs feliç.* (DMLC, **ull**).

2 tenir una bena davant es ulls No veure la realitat. *Hi ha proves i evidències, però tu tens una bena davant els ulls i ho negues tot.* (DMLC, **bena**).

3 llevar (a algú) **la bena dels ulls** Desenganyar-lo. *Algú hauria de llevar la bena dels ulls a aquesta dona; que no veu que l'enganyen?* (DMLC, **bena**).

NB. Manca encara la forma: **caure** (a algú) **la bena dels ulls** que no consta a cap article.

Al costat de la combinació lliure *obrir els ulls* que el DIEC recull com a exemple, tenim també una UF de forma idèntica que apareix a l'article **ull** del DMLC:

17 obrir els ulls Hom, veure el que fins aleshores, enganyat, obcecado, etc., no sabia veure.

A l'article **obrir** figura:

11 obrir els ulls [o **obrir l'ull**] Vigilar atentament. *Ja cal que obris els ulls si no vols tenir sorpreses desagradables.*

12 obrir els ulls (a algú) fer-li veure la veritat. *L'advertiment del seu amic li va obrir els ulls que l'estafaven.*

Recapitulant voldria dir que mentre analitzava l'article **ull**, em semblava que es podia creure a ulls clucs gairebé tot el que deia el nou diccionari

manual de l'Institut, però – entre altres, articles com el del mot **cluc** – em van fer caure la bena dels ulls fent-me veure que no es pot sentir-se segur de la informació trobada en un sol lloc, la cal verificar també en d'altres. La inseguretat causada per aquest fet, treu molt dels valors inqüestionables del DMLC, que – per citar un darrer cas –, respecte a l'adjectiu **cluc** ens forneix exemples de l'ús de la combinació lliure (col·locació?) formada amb el mot *ull*:

cluc clucs *adj.* Tancat, dit de l'ull. *Caminar amb els ulls clucs. Els ulls no poden veure-hi mentre estan clucs. Fer, trobar, una cosa a ulls clucs.*

A l'article **ull**, per contra, només hi consta el fraseologisme corresponent:

3 ulls clucs Admetent allò que hom afirma o proposa sense escatir-ho, sense valorar-ne l'autenticitat, sense mirar els riscos que hom pot córrer. *M'ho deia amb tanta convicció que el vaig creure a ulls clucs.*

El DMLC que va efectuar moltes millores als materials del DIEC, encara necessita una acurada revisió del seu material fraseològic. Les exigències que es troben tant a les conclusions dels articles de Maria Conca, com en les meves (Conca, 1998: 161-162; Morvay, 1995b: 299-300) no han perdut encara la seva actualitat.

Hi ha persones que – contràriament al que afirma el DMLC – *és quan dormen que hi veuen clar*. Jo somio amb els ulls oberts d'una obra lexicogràfica del qual es pugui afirmar que “sobre allò que diu el el nou diccionari s'hi pot pujar de peus”. Però penso que no s'hi pot arribar sense l'elaboració i l'aplicació d'uns criteris coherents en el camp del tractament de les UF, ni sense la publicació d'un bon diccionari fraseològic català.

BIBLIOGRAFIA

- CONCA, Maria (1998) "Os estudos de fraseoloxía catalana: realidades e proxectos", *Actas do I. Coloquio galego de Fraseoloxía*. (Coord.: FERRO). Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 139-167.
- GINEBRA, Jordi (2000) "Sintaxi i fraseologia: els límits de les unitats fraseològiques verbals." (En:) *El discurs prefabricat*. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada. Vicent Salvador, Adolf Piquer (eds.) Castelló de Plana: Universitat Jaume I, 65-79.
- MORVAY, Károly (1995a) "Problemes de fraseologia i fraseografia catalanes". CAPLLETRA/18. València: Universitat de València, 211-220.
- MORVAY, Károly (1995b) "A la recerca del material fraseològic als diccionaris". Estudis de llengua i literatura catalanes/XXX; Miscel·lània Germà Colón, Barcelona, 3, 287-301.
- MORVAY, Károly (1995c) "Problemes de fraseologia catalana – fraseologismes i fraseoides". Estudis de lingüística oferts a Antoni M. Badia i Margarit, Barcelona: Abadia de Montserrat, II. 51-63.
- Aspectos lexicográficos y didácticos de la paremiología y fraseología. Actas del Ier Congreso Internacional de Paremiología (Madrid, del 17 al 20 de abril de 1996), PAREMIA, 6, 1997, 423-432.
- MORVAY, Károly (2000) "Dir les coses pel seu nom" (Sobre la terminologia fraseològica). *Revista de Filologia Románica*, 16. (Madrid), 289-306.
- MORVAY, Károly (2001) XESÚS FERRO RUIBAL (coord.), *Actas do I Coloquio Galego de Fraseoloxía*. Estudis Romànics. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. (Ressenya – en premsa).

DICCIONARIS citats en forma abreviada:

- DIEC *Diccionari de la llengua catalana*. (1995) Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. (Abreujat com a DLC-IEC a altres articles meus. Té també una versió CD-ROM).
- DLC-EC *Diccionari de la llengua catalana*. (¹1982, ³1993 – edició ampliada i actualitzada) Barcelona: Enciclopèdia Catalana. (Versió CD-ROM = HIPERDIEC).
- DLFF RASPALL, J., MARTÍ, J., (1984), *Diccionari de locucions i de frases fetes*, Barcelona: Edicions 62.
- DMLC *Diccionari manual de la llengua catalana* (2001) Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FABRA manual FABRA, Pompeu (1983) *Diccionari manual de la llengua catalana*. Barcelona: EDHASA.

APENDIX – L'article ull als dos diccionaris monolingües de l'IEC

(La numeració dels apartats amb xifres romàniques als materials dels dos diccionaris i la separació d'aquests en el cas del DMLC, són meves).

1 L'article ull al DMLC

(I.a)

ull ulls m. Òrgan de la visió, el qual rep les imatges de l'exterior i les transmet al cervell a través del nervi òptic. *Els dos ulls. Entelar-se els ulls. Tènim una brossa a l'ull. Se li tancaven els ulls de son.* **2** Mirada vigilant. *L'ull del responsable fa que el taller funcioni.* **3** FIG. Facultat espiritual, cognoscitiva, intel·lectual. *Els ulls de l'enteniment. Els ulls de la fe.* **4** Aptitud per a apreciar. *Té molt mal ull per als negocis. De seguida ha trobat una solució: té molt d'ull per a aquestes coses.* **5** Forat, especialment el que travessa de part a part alguna cosa. *L'ull d'una agulla de cosir; per on passa el fil. L'ull del pany. L'aigua corria desfermada per sota els ulls del pont. El formatge emental té ulls grossos. Fer entrar en mànec per l'ull d'un martell, d'una destrat, d'una aixada.* **6** Brot d'una planta. *Els ulls d'una carxofa.* **7** Part central buida o de diferent naturalesa que l'envoltant. *Un ull de cel blau en una nuvolada.* **8** Forat o sot on neix una font, un curs d'aigua. *Seguint aquesta sendera, arribareu a l'ull del riu.* **9** Taca circular, esp. la que té el centre de diferent color. *Els ulls de la cua d'un paó.*

(I.b)

10 ull de bou Finestra, claraboia, rodona. *Al vaixell, hem anat en una cabina que tenia un ull de bou.* **11 ull de l'escala** Espai buit entorn del qual tomben els trams de l'escala que el limiten. *L'ull de l'escala és prou ample perquè s'hi pugui instal·lar l'ascensor.* **12 ull de llebre** Varietat de cep i de raïm negre. Un vi que porta ull de llebre, xarel·lo i macabeu. **13 ull de peix** Objectiu fotogràfic de camp superior al de l'objectiu gran angular, pròxim als 180°. **14 ull de poll** Durícia rodona amb una part còncava al centre que es fa als dits dels peus. **15 ull de vellut** Ull voltat d'un morat a conseqüència d'una contusió. **16 ull de vidre** Ull artificial. **17 ull del cul** Anus. **18 ull mèdic** [o ull clínic] Aptitud per a apreciar exactament les malalties. **19 ull simple** Ocel.

(I.c)

20 costar (una cosa) **un ull de la cara** Ésser molt cara. *M'ha tacat la jaqueta nova, que em va costar un ull de la cara.* **21 fer l'ull viu** Avivar l'enteniment. **22 no perdre d'ull** (algú) Vigilar-lo estretament. *No perdís d'ull aquell sapastre, que no se'n emporti la cartera.* **23 no veure-hi de cap ull** Estar boig de satisfacció. *Tinc tot el curs aprovat, no hi veig de cap ull.* **24 veure** (una cosa) **de bon** (o **de mal ull**) Estar-hi disposat favorablement (o desfavorablement). *Tota la família veu de bon ull aquest casament.*

(II.)

pl. **1** Mirada. *Girar els ulls per no veure una cosa.* **2** POP. Ulleres. *No sé on he deixat els ulls.* **3 ulls de l'Infant Jesús** [o **ulls de Maria**] Miosotis. **4 dur quatre ulls** (o **portar quatre ulls**) Portar ulleres. **5 clavar els ulls en** [o **posar els ulls damunt**] (una persona o una cosa) Mirar-la atentament. **6 cremar-se els ulls** Treballar llarga estona i d'una manera intensa en una cosa que cal mirar fixament, cosint, escrivint, etc. **7 deixar els ulls** (en alguna cosa) No cansar-se de mirar-la. **8 dormir amb els ulls oberts** Vigilar per no ésser sorprès, enganyat. **9 ésser** (algú) **tot ulls** Posar tota l'atenció en la mirada. *Els infants eren tot ulls mentre el mag feia els jocs de mans.* **10 estar** (d'una cosa) **fins als ulls** Estar-ne tip. *N'estic fins als ulls, de les seves faltes de puntualitat.* **11 fer els ulls grossos** Deixar passar quelcom aparentant no veure-ho. *Sempre arriba tard, per jo faig els ulls grossos, perquè sé que després treballa fins al vespre.* **12 fer uns ulls com unes taronges** Obrir-los molt de sorpresa, d'admiració, per vigilància. *Quan li vaig dir que deixava la feina va fer uns ulls com unes taronges.* **13 girar els ulls en blanc** Girar-los enlaire de manera que no es vegi sinó la part blanca inferior. **14 menjar-se** (una cosa) **amb els ulls** Mirar-la àvidament. **menjar-se una cosa amb els ulls** Mirar-la àvidament. Devia tenir molta gana, perquè es menjava l'aparador de xarcuteria amb els ulls. **15 no poder aclucar els ulls en tota la nit** No poder dormir. *No sé si va ser el cafè, però no vaig poder aclucar els ulls en tota la nit.* **16 no tenir ulls per a veure** (alguna cosa) No poder suportar la vista d'una desgràcia, d'un acte violent, etc. *Sóc molt sensible, i no tinc ulls per a veure la misèria de aquesta gent.* **17 obrir els ulls** Hom, veure el que fins aleshores, enganyat, obcecat, etc., no sabia veure. **18 obrir els ulls a la llum** Néixer. **19 saltar als ulls** Ésser evident. *Que amb aquesta nevada no arribaran és una cosa que salta als ulls.* **20 FIG. tancar els ulls** (a algú) Assistir-lo en els seus darrers moments. **21 tancar els ulls a la llum** Morir. **22 tenir davant els ulls** Tenir a la vista. *Tenien davant els ulls la badia més bonica de la costa.* **23 tenir els ulls al clatell** No saber veure el que hom té al davant. *sembla que tinguis els ulls al clatell: no veus que aquests claus són petits?* **24 tenir els ulls plorosos** Tenir-los vermells d'haver plorat. *Quan em va obrir la porta tenia els ulls plorosos.* **25 tenir una bena als ulls** No saber veure una cosa evident. Tens una bena als ulls, i no t'adones que amb aquest home no seràs feliç. **26 veure amb bons ulls** (algú o alguna cosa) Estar-hi d'acord. *Ho veig amb bon ull, que vagi a Viena a estudiar piano.*

(III.)

loc. adv. **1 a bell ull** [o **a ull**] Sense comptar, pesar, mesurar. *A bell ull; jo diria que daci allà hi ha trenta metres.* **2 a ull nu** Sense servir-se d'una lupa, ullera, telescopi, etc. *Els estels que es veuen a ull nu.* **3 a ulls clucs** Admetent allò que hom afirma o proposa sense escatir-ho, sense valorar-ne l'autenticitat, sense mirar els riscos que hom pot córrer. *M'ho deia amb tanta convicció que el vaig creure a ulls clucs.* **4 a ulls veients** De manera clara, evident. *Tota assemblea va conèixer a ulls veients que havien guanyat la votació.* **5 als ulls de** Segons la manera de veure d'algú. Als ulls de la cuinera, el guisat que heu preparat és excel·lent. **6 en un girar**

d'ulls [o **en un tancar d'ulls**, o **en un tancar i obrir d'ulls**, o **en un batre d'ulls**] En un espai de temps imperceptible. *Et planxaré la camisa en un girar d'ulls, mentre et prens el cafè.*

2 L'article **ull** al DIEC (versió paper)

(1.)

ull *m.* Òrgan de la visió, el qual rep les imatges de l'exterior i les transmet al cervell a través del nervi òptic. *Els dos ulls. L'ull dret. L'ull esquerre. La nina de l'ull. Obrir els ulls. Tancar, aclucar, els ulls. Alçar, abaixar, els ulls. Mirar de cua d'ull. Entelar-se els ulls. Tenir una brossa a l'ull. Ulls grans, petits. Ulls negres, blaus. Ulls clars, foscos. Ulls alegres, tristos. Ulls vius.* | *Se li tancaven els ulls de son.* **fer uns ulls com unes taronges** Obrir-los molt de sorpresa, d'admiració, per vigilància. **girar els ulls en blanc** Girar-los enlaire de manera que no es vegi sinó la part blanca inferior. **no poder aclucar els ulls en tota la nit** No poder dormir. **obrir els ulls a la llum** Néixer. **tancar els ulls a la llum** Morir. **tenir els ulls plorosos** Tenir-los vermells d'haver plorat. **tòrcer els ulls** Desviar-los. **ull de vellut** Ull voltat d'un morat a conseqüència d'una contusió. **ull de vidre** Ull artificial. **ulls de puça** Ulls molt petits. **ulls esgarriats** Ulls que semblen espantats, que miren sense fixesa. | *FIG.* **tancar els ulls a algú** Assistir-lo en els seus darrers moments. | *FIG.* **tenir pa a l'ull** No saber veure una cosa que es té davant dels ulls, que és evident. | **ull simple** Ocel. | *pl.* *PER EXT. POP.* Ulleres. **deixar-se els ulls** Oblidar les ulleres. **dur quatre ulls** [o **portar quatre ulls**] Portar ulleres. | *pl.* Mirada. *Girar els ulls per no veure una cosa.* **clavar els ulls en una persona o una cosa** [o **posar els ulls damunt una persona o una cosa**] Mirar-la atentament, dirigir-li la mirada. **menjar-se una cosa amb els ulls** Mirar-la àvidament. **parlar amb els ulls** Fer-se entendre amb la mirada. | *FIG.* Facultat espiritual, cognoscitiva, intel·lectual. *Els ulls de l'enteniment. Els ulls de la fe.* | Mirada vigilant. **l'ull de l'amo** La vigilància que solament ell posa en els seus afers. *Tenir l'ull sobre algú.* | Aptitud per a apreciar. *Té molt mal ull per als negocis. De seguida ha trobat una solució: té molt d'ull per a aquestes coses.* **ull mèdic** [o **ull clínic**] Aptitud per a apreciar exactament les malalties. | *FIG.* **caure a l'ull** Agradar algú molt des del primer moment de veure'l. **costar una cosa un ull de la cara** Ésser molt cara. **cremar-se els ulls** Treballar llarga estona i d'una manera intensa en una cosa que cal mirar fixament, cosint, escrivint, etc. **deixar els ulls en alguna cosa** No cansar-se de mirar-la. **dormir amb els ulls oberts** Vigilar per no ésser sorprès, enganyat. **entrar per l'ull dret** Caure a l'ull. **ésser algú tot ulls** Posar tota l'atenció en la mirada. **estar d'una cosa fins als ulls** Estar-ne tip. **fer els ulls grossos** Tolerar, deixar passar, quelcom aparentant no veure-ho. **fer l'ull viu** Avivar l'enteniment. *Les criatures feien l'ull viu per a poder arrebregar qualsevol lllaminadura.* **no perdre d'ull algú** Vigilar-lo estretament. **no tenir ulls per a veure una cosa** No poder suportar la vista d'una desgràcia, etc. **no veure-hi de cap ull** Estar boig de satisfacció. **obrir els ulls** Hom, veure el que fins aleshores, enganyat, obcecant, etc., no sabia veure. **saltar als ulls** Ésser evident. **tenir davant els ulls** Tenir a la vista. **tenir**

els ulls al clatell No saber veure el que hom té al davant. **tenir una bena als ulls** No saber veure una cosa evident. **veure amb bons ulls algú o alguna cosa** Veure-ho amb aprovació, de bon ull. **veure una cosa de bon ull** (o **de mal ull**) Estar disposat favorablement (o desfavorablement). | **a bell ull** *loc. adv.* Sense comptar, pesar, mesurar. **a quatre ulls** *loc. adv.* Dos tot sols. **a ull** *loc. adv.* A bell ull. **a ull nu** *loc. adv.* Sense servir-se d'una lupa, ullera, telescopi, etc. **a ulls clucs** *loc. adv.* Admetent allò que hom afirma o proposa sense escatir-ho, sense valorar-ne l'autenticitat, sense mirar els riscos que hom pot córrer. **a ulls veients** *loc. adv.* Palesament. **als ulls de** *loc. adv.* Segons la manera de veure (d'algú). **en un batre d'ulls** *loc. adv.* En un girar d'ulls. **en un girar d'ulls** [o **en un tancar d'ulls**, o **en un tancar i obrir d'ulls**] *loc. adv.* En un espai de temps imperceptible. | **cop d'ull** Mirada ràpida. | FIG. **fer l'ull** Desfer-se, destruir-se completament, fracassar. || **ull de peix** Objectiu de camp superior al del gran angular, pròxim als 180°.

(II.)

Nom d'algunes coses que recorden un ull per llur forma, posició o aparença. | **ull de cicló** Zona central d'una depressió tropical intensa que es caracteritza per la feblesa del vent, l'absència de precipitacions i, generalment, de núvols. | FIG. **ésser de l'ull del vent** Ésser molt viu, deixondit, hàbil. | Forat, esp. el que travessa de part a part alguna cosa. *L'ull d'una mola. L'ull d'una agulla. L'ull del pany. L'ull de la clau. L'ull de l'estrep. L'ull d'una e, d'una p, d'una d. Passar per ull. L'ull de l'escala. L'ull d'un pont. Els ulls d'un formatge, del pa. Un ull de cel blau en una nuvolada. Els ulls de la cua d'un paó. Ull de Ter, de Garona.* | **ull d'un bossell** Forat on va col·locada la politja. **ull d'un molí** Forat per on surt l'aigua. **ull d'una aixada** [o **ull d'un martell**, o **ull d'una destrall**] Dolla per on entra el mànec d'una aixada, d'un martell, d'una destrall. **ull d'una pila de carbó** Forat per on es cala foc a la pila. **ull del cul** Anus. | **ull de bou** Finestra, claraboia, rodona. | Taca circular, esp. la que té el centre de diferent color. | **ull de perdiu** Lligat d'un teixit, originat per encreuament, que produeix uns petits efectes de relleu alternant sortints i entrants. | **ull de poll** Durícia rodona amb una part còncava al centre que es fa als dits dels peus. | Part central buida o de diferent naturalesa que l'envoltant. | **ull d'una font** [o ull d'un riu, etc.] Sot on neix una font, un riu, etc., ressurgència. **ull d'una planta** Brot, tany, naixent. **ull de l'escala** Espai buit entorn del qual tomben els trams de l'escala que el limiten. **ull de poll** Clot que es troba al ventre del suro. || **ull de càmera** Aparell que segueix i enregistra els recorreguts que fan els ulls del lector d'un text o els de l'espectador d'una imatge. | **ull electrònic** Dispositiu de regulació automàtica de l'exposició per mitjà d'una cèl·lula fotoelèctrica incorporada que actua sobre el diafragma o sobre la velocitat d'obturació; en una màquina rotativa moderna, aparell electrònic que té per missió el control de la impressió.

(III.)

Terme que forma part del nom de diverses espècies vegetals. **ull d'àngel** Planta de la família de les ranunculàcies (*Adonis autumnalis*). | **ull de bou** Herba de la família de les compostes (*Chrysanthemum segetum*); gravit; sordonaia; tribol. | **ull de llebre**

Varietat de cep i de raïm negre. | **ull de perdiu** (*Adonis aestivalis*), de la família de les ranunculàcies; planta composta (*Senecio elegans*); trompeta (bolet). | **ulls blaus** Herba (*Veronica beccabunga*), de les vores dels rierols. | **ulls de l'Infant Jesús** Miosotis. | **ulls de Maria** Miosotis. | **ulls de poeta** Planta de jardí de la família de les compostes (*Coreopsis tinctoria* o *Calliopsis tinctoria*). | **ull de gall** Malaltia provocada per diversos deuteromicets del gèn. *Spilocaea*, que causen l'aparició de taques rodones, de creixement subcuticular, esp. la que origina *S. oleagina* a l'olivera. | **ull de serp** Pedra granítica emprada per a fer moles, saleres, etc. | **ull de perdiu** Àrid format per grans de pedra o grava matxucada de mida compresa entre els 4 i els 10 mil·límetres.

3 L'article **ull** al *DIEC* (versió CD-ROM – fragment)

ull

1 m. Òrgan de la visió, el qual rep les imatges de l'exterior i les transmet al cervell a través del nervi òptic. Els dos ulls. L'ull dret. L'ull esquerre. La nina de l'ull. Obrir els ulls. Tancar, aclucar, els ulls. Alçar, abaixar, els ulls. Mirar de cua d'ull. Entelar-se els ulls. Tenir una brossa a l'ull. Ulls grans, petits. Ulls negres, blaus. Ulls clars, foscos. Ulls alegres, tristos. Ulls vius.

2 Se li tancaven els ulls de son. fer uns ulls com unes taronges Obrir-los molt de sorpresa, d'admiració, per vigilància. girar els ulls en blanc Girar-los enlaire de manera que no es vegi sinó la part blanca inferior. no poder aclucar els ulls en tota la nit No poder dormir. obrir els ulls a la llum Néixer. tancar els ulls a la llum Morir. tenir els ulls plorosos Tenir-los vermells d'haver plorat. tòrcer els ulls Desviar-los. ull de vellut Ull voltat d'un morat a conseqüència d'una contusió. ull de vidre Ull artificial. ulls de puça Ulls molt petits. ulls esgarriats Ulls que semblen espantats, que miren sense fixesa.

3 FIG. tenir pa a l'ull No saber veure una cosa que es té davant dels ulls, que és evident.

4 FIG. tancar els ulls a algú Assistir-lo en els seus darrers moments.

5 ull simple Ocel.

6 pl. PER EXT. POP. Ulleres. deixar-se els ulls Oblidar les ulleres. dur quatre ulls [o portar quatre ulls] Portar ulleres.

7 pl. Mirada. Girar els ulls per no veure una cosa. clavar els ulls en una persona o una cosa [o posar els ulls damunt una persona o una cosa] Mirar-la atentament, dirigir-li la mirada. menjar-se una cosa amb els ulls Mirar-la àvidament. parlar amb els ulls Fer-se entendre amb la mirada.

8 FIG. Facultat espiritual, cognoscitiva, intel·lectual. Els ulls de l'enteniment. Els ulls de la fe.

9 Mirada vigilant. l'ull de l'amo La vigilància que solament ell posa en els seus afers. Tenir l'ull sobre algú.

10 Aptitud per a apreciar. Té molt mal ull per als negocis. De seguida ha trobat una solució: té molt d'ull per a aquestes coses. ull mèdic [o ull clínic] Aptitud per a apreciar exactament les malalties. (...)

16 Nom d'algunes coses que recorden un ull per llur forma, posició o aparença. (...)

29 Terme que forma part del nom de diverses espècies vegetals.

ANA MARIA SALUDES I AMAT

ITALIANÍSTICA, CATALANÍSTICA: RELACIONS ENTRE AMBDUES LLENGÜES I CULTURES (1900-2001)

Quan els editors i amics de la “Rassegna Iberistica” em van demanar si volia col·laborar amb un escrit que contemplés, de manera breu i sintètica, una panoràmica de la influència que la literatura italiana del segle XX ha exercit sobre la literatura catalana, em van venir a la memòria els inicis de la meua vocació professional. Els estudis a la Universitat de Barcelona que, deixats i represos en anys ja llunyans (un bon quart de segle), em van portar, orientada i aconsellada pels meus professors (David Romano, Helena Puigdomènech i Giuseppe Grilli) a una recerca que cristal·litzà en un treball modest, encara que innovatiu en aquells primers anys setanta. La tesina de llicenciatura en Literatures Romàniques duia per títol: *La letteratura italiana attraverso le riviste catalane (1915-1939)*. L'estudi només es proposava de donar constància de les notícies sobre la literatura italiana que van aparèixer en una dotzena de revistes, les més rellevants a Barcelona, en els anys esmentats¹. Unes dates que no havien estat escollides a l'atzar, i recordaven les dues guerres que van truncar el destí de tants pobles i també el nostre, és clar. L'any 1915, d'altra banda, era també una fita cabdal per la història de la nostra llengua. Acabaven de publicar-se, un parell d'anys abans (1912-13), les dues obres de Pompeu Fabra que van donar un tomb a la història de la llengua i cultura (la *Gramàtica Normativa* i les *Normes Ortogràfiques* de l'I.E.C.). Programa que es perfeccionà amb l'edició del *Diccionari ortogràfic* l'any 1917.

El meu treball era de pura experimentació. Aleshores no hi havien publicacions sobre aquest tema, ni antologies dels texts més significatius que hi

¹ “La Revista” (maig 1915-juny 1936); “Revista de Catalunya” (1924-1931; 1931-1934; 1934-1938); “La Nova Revista” (1927-29); diverses revistes d'avantguarda: “Trossos” (1917-18); “Un enemic del Poble” (1917-19); “Arc Voltaic” (1918); “Proa” (1921); “L'Amic de les Arts” (1926-29). I revistes de poesia: “Revista de Poesia” (1925-1927) i “Quaderns de poesia” (1935-37) i el setmanari “Mirador” (1929-37).

apareixien, i encara menys sobre Itàlia. Em limitava, per això, a assenyalar una obertura temàtica, que permetés tot seguit d'aprofundir l'estudi de les influències italianes en la cultura catalana renascuda després de la Decadència.

En aquell llunyà treball, que em va servir de passaport i entrada a la vida universitària italiana, i va generar altres temàtiques d'investigació², feia referència a l'atracció que els catalans, havien sentit per la literatura italiana ja des de temps molt antics... L'any 1429 el cavaller i poeta català Andreu Febrer, escrivà de Martí l'Humà (1398), i senyor del Castello d'Ursino a Catània per voluntat d'Alfons el Magnànim (1418), i que també va participar en la campanya de Sardenya i Còrsega al costat d'Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi (1420), es converteix en el primer traductor en vers de la *Divina Commedia*³. Obrint el camí als traductors d'aquesta obra en la literatura castellana i també a d'altres catalans, fins al segle XX⁴.

Voldria anticipar al lector un element que ha persistit en les relacions italo-catalanes del segle que tractem. I és el caràcter esporàdic, gairebé provisorio que sempre les identifica. En els darrers anys, tot i l'increment natural per l'incansable creixement del mercat editorial (és inevitable esmentar les traduccions), les dades registrades de les nostres relacions culturals amb Itàlia i vice-versa em semblen llunyanes de qualsevol mínima programació científica coherent. Semblen lligades a la més desordenada de les arbitrarietats. Es de suposar que funcionen i, al capdevall, actuen amb el distintiu que qualifica tots els mercats que hi ha al món: el de les vendes.

Tanmateix cal fer saber certs esforços, tal vegada individuals, solitaris però lloables, que contribueixen a la possibilitat de mútua coneixença entre un país i l'altre i sobretot al desig de compartir experiències o aventures de creació literària, susceptibles d'influir i fer néixer nous corrents vivificants. Un bon

² Com la proposta rebuda de J. Molas que em va suggerir de seguir la meua recerca vers els contactes europeus de les avantguardes. I especialment sobre les influències del futurisme a Catalunya. Els resultats van donar-se en alguns treballs meus, publicats a Itàlia: *Il Futurismo in Catalogna*, a "Dettagli", n. únic, abril 1976, pp. 25-50; J.Salvat-Papasseit, *Poesie Futuriste*, Belforte, Livorno 1990; i, amb G.Grilli, *La poesia sperimentale in Catalogna*, "Carte Segrete" 36, abril-juny 1977, pp. 38-79, etc.

³ Anna Maria Gallina, ha estat la curadora de la versió d'A. Febrer (1974). Autora també d'una *Grammatica della lingua catalana* (1969). A més dels estudis *Goldoni in Catalogna* (1960) i *Pirandello in Catalogna* (1967). Resum d'aquests treballs es troben al *Diccionario de la Literatura Catalana* (sota la direcció de J.Molas i J.Massot i Muntaner, 1979)

⁴ Probablement el centenari de Dante del 1920 ha estat el principal motiu per el qual en segle XX més de una dotzena de traductors s'ha atrevit a traduir les rimes de la *Divina Comèdia*; tanmateix les tres versions completes són la de N.Verdaguer i Callís (1921); la de L. Balançó i Pons i sobretot, per la perfecció formal dels tercets, la de J.M.de Sagarra. A la llista s'hi afegeix J.F.Mira, Proa, Barcelona 2000. Al qual ha estat concedida la medalla d'or de la ciutat de Florència com a traductor de l'obra i en motiu del 736 aniversari del naixement de Dante (9 de juny 2001). Cal recordar també que existeix una abundant bibliografia sobre Dante a Catalunya i el seu centenari de 1920.

nombre d'estudiosos i traductors que han dut a terme una sèrie de texts i assaigs d'una cultura a l'altre, han quedat injustament relegats en una mena d'oblit boirós. No s'ha materialitzat un catàleg sistemàtic de tot el que s'ha traduït o estudiat d'un banda o de l'altra. Existeixen repertoris breus, compilats pel professorat surgen amb motiu de l'existència d'alguns llocs d'ensenyament del català a Itàlia i promocionats ara fa uns vint anys. Però també aquests romanen sota el control i el monopoli de la Filologia Romànica, per un antic privilegi, el fet d'haver estat els romanistes els primers a ocupar-se de la literatura catalana en aquest país. La idea de crear una societat que aglutinés els diversos interessos de la catalanística italiana (estudis lingüístics i filològics, estudis de literatura medieval i moderna i els estudis d'història) van donar lloc al naixement l'any 1978 de l'AISC (Associazione Italiana di Studi Catalani) i la publicació de les primeres actes dels congressos de l'associació: *Il contributo italiano agli studi catalani 1945-1979*, en el qual diversos col·laboradors, presentats pel primer President de l'Associació, G.E. Sansone, proposaven cada ú un repàs des de la seva perspectiva especialística, dins un volum bibliogràfic certament útil, però de limitada difusió, – tot i l'atractiva coberta en roig i negre de Miró – que comprèn la història i la cultura medieval i moderna de Catalunya. Hi destaca un dels noms il·lustres de la catalanística a Itàlia: Miquel Batllori, al qual segueixen Jordi Carbonell, F.C. Casula, Giuseppe Grilli i Maria Grossmann⁵. Una idea original, sempre en els límits de l'ambient universitari de la catalanística, va ser la de G.Grilli en publicar, deu anys de cobertes i índex de llibres editats a Itàlia: *Bibliografia Catalana 1978-1988*; el volum, al mateix temps que informava els lectors d'uns títols, presentava “il rilancio” de l'AISC, que havia sofert una mena de paràlisi burocràtica i institucional, lligada encara a la superada definició de “catalanofilia” que no feia sinó desprestigiar la recerca científica adequada a una nova manera de projectar els estudis universitaris. G.Grilli succeeix en la presidència de l'AISC en el trienni 1989-92 i sota el seu mandat s'ha de reconèixer que han estat organitzades diverses iniciatives de tot respecte, que van sacsejar l'estat letàrgic en el qual es trobava de nou la catalanística italiana. El sol fet d'haver pogut convocar l'any 1989 a la ciutat de Nàpols un congrés internacional dedicat a la figura de Ramon Llull i del Lul·lisme universal, amb l'eficaç publicació de les actes, il·lustrades amb sobrecoberta d'Antoni Tàpies, confegida expressament per aquell esdeveni-

⁵ Els títols dels articles per ordre de l'índex: J.Carbonell, *Gli studi di lingua e letteratura catalana in Italia (dal s.IX alla fine del XVII) fra il 1945 e il 1977*; M.Grossmann, *Gli studi sulla lingua catalana: il contributo italiano dopo 1945*, G.Grilli, *Gli studi di letteratura catalana moderna e contemporanea in Italia 1945-1978*; F.C.Casula, *Rassegna della storiografia politica italiana dal 1945 ad oggi riguardante l'Italia catalano-aragonesa nel Medioevo*; M.Batllori, *La storia moderna e contemporanea della Catalogna*.

ment, són la mostra d'un bon pas endavant dins les relacions italo-catalanes d'aquest segle⁶.

Encara en un desig de no deixar els esdeveniments a l'atzar, G.Grilli tornava a ordenar els actes de relleu en un balanç del seu encàrreg com a president de l'AISC. Aquesta vegada l'ajudava Annamaria Annicchiarico (deixeble de G.E.Sansone) i ensems recorrien les darreres novetats de la catalanística italiana en un breu article publicat a Catalunya⁷, on cal senyalar sobretot l'apartat dedicat a *Libri, articoli, traduzioni*, en el qual destacaven les recerques més recents junt amb les novetats editorials traduïdes.

Un repertori més estrictament bibliogràfic – però molt meritori i molt més ampli – ha estat confegit per Carlos Romero, catedràtic de Ca' Foscari a Venècia i quart vice-president de l'AISC: *La catalanística italiana 1980-1991 (literatura)*, en el qual ens posava el dia de l'activitat de recerca i publicacions des de una perspectiva temàtica i cronològica. Sota la seva direcció es va celebrar a Venècia un congrés amb dues línies temàtiques: *La cultura catalana dall'Umanesimo al Barocco (1450-1625)*, *La prosa saggistica catalana moderna e contemporanea*, a més de tres taules rodones que van ocupar-se d'ecdòtica assagística i novel·la contemporània⁸, la darrera concretament va ser dedicada a Mercè Rodoreda, i responia a l'incesant interès per la traducció de la seva obra que des de l'any 1987 amb *Aloma* (una primera versió de *La plaça del Diamant* havia sortit l'any 1970, en vida de l'autora) fins a *Mirall trencat* (1992), ha creat un espai i ha fet possible que es publicués gairebé tota la seva producció. En realitat el cas de M.Rodoreda traduïda a l'italià és tan singular que, per abreujar la llista, és més pràctic donar els títols del que encara no s'ha traduït⁹.

Per tornar al desequilibri que regna en la difusió d'una cultura a l'altra, en el conjunt de les nostres relacions, poc sòlides i anecdòtiques, caldria reflexionar sobre una particularitat que pot haver influït en el desgavell esmentat. Em refereixo a la diversa conjuntura històrico-política en la qual, en diversos

⁶ Ramon Llull, *il lullismo internazionale, l'Italia*, "Atti del Convegno Internazionale", Omaggio a Miquel Batllori, Napoli, Castell'Ovo, 30 e 31 marzo, 1 aprile 1989, a cura di G. Grilli "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, sezione Romanza" XXXIV, Napoli 1992.

⁷ "Llengua i Literatura", 5 1992-93, pp. 769-80. N'hi ha una versió publicada a Itàlia dins l'Homenatge che l'Universitat de Càller va dedicar al professor Carbonell amb motiu de la seva jubilació.

⁸ Les actes han estat publicades amb el títol: *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*, Editoriale Programma, Venezia 1994. La portada reproduceix una obra de Narcís Comadira.

⁹ Els dos reculls de contes: *La meva Cristina i altres contes*, *Semblava de seda i altres contes* i la novel·la *La Mort i la Primavera*. Acaba de sortir el volum del teatre, *La signora Fiorentina e il suo amore Homer* (2001).

moments del segle XX, han viscut un país i l'altre. Sovint Itàlia i Catalunya han viscut els moments històrics absolutament oposades i encarades l'una a l'altra. Quan nosaltres teníem una monarquia, els italians provaven una dictadura. Mentre vivíem el nostre somni republicà (1931-36) els italians estaven encara lligats al feixisme que nosaltres, en una derivació mimètica, vam patir un mica més tard, al final de la guerra civil (1939), i l'hauríem de soportar per trenta-set anys, just quan els italians, a causa del resultat de la Segona guerra mundial (1943), van poder convertir-se en un estat republicà i democràtic.

Aquests diversos moments del destí d'un i altre país, han donat també molta matèria escrita. I sobretot preses de posició que a vegades no corresponien al moment en que actuaven i es perdien en actituds moralistes absolutament arbitràries. Només cal recordar l'esperit contradictori dins l'ambient noucentista que va representar fer el buit de forma polèmica a la primera visita de Marinetti a Barcelona l'any 1928¹⁰, vist només com un "Accademico d'Italia" i representant del règim mussolinià, i en canvi l'acceptació celebrativa de personatges tan vinculats també al feixisme oficial, com eren D'Annunzio o Pirandello.

D'altra banda no puc estar-me de dir que Itàlia, o almenys grups intel·lectuals que representaven una capa de la cultura italiana, en diversos moments de gran repressió política i cultural ens han fet costat de manera incondicional. O almenys han volgut demostrar que no ens desconeixien i ho proclamaven amb la traducció d'un autor català, o amb un article en una revista o diari, o a través de qualsevol manifestació artística, fent-se ressó de la nostra resistència de poble perseguit. Com a mostra tangible donaré una notícia poc difosa, a penes coneguda en cercles restringits i amb dubtes fins fa poc en referència a fonts que ara s'han delimitat amb més precisió. En els anys més negres, érem als anys 40, els de la dictadura militar anticatalana, també a Itàlia es travessen temps difícils, quan l'any 1944, Pier Paolo Pasolini publica una interessant i original revista friulana. Som al final de la guerra i dels darrers reduïdes de la lluita "partigiana", en una degeneració en la qual l'escriptor havia perdut el seu germà Guido. Potser en aquells moments tràgics Pasolini se sent més lligat que mai a la terra del seus orígens materns i, junt amb un grup de companys, decideix crear una revista que esdevindrà única en el seu gènere. La iniciativa parteix de "L'Academiuta di lenga furlana" a la localitat de Casarsa della Delizia, petit centre de la plana, i no obstant el to menor de l'empresa i el títol estrany: "Stroligùt" (almanac d'efemèrides), l'intenció de publicar-hi textos poètics i en prosa en llengua friulana determinaran un mena de renaixença "neofelibrista" d'aquella parla. Pasolini se sentia atret per

¹⁰ Sobre les tres vingudes de Marinetti a Madrid i Barcelona, és indispensable consultar el *Dossier Marinetti* de R. Mas Peinado, Universitat, Barcelona 1994.

les llengües minoritàries neollatines. Però va ser una veritable casualitat que el gran filòleg Gianfranco Contini, amic del poeta, el posés en contacte amb un poeta català exiliat Carles Cardó, que va curar una breu però significativa antologia *Fiore di poeti catalani* en la revista "Quaderno Romano" ¹¹. Els poemes, presentats en la seva llengua original, van acompanyats d'una versió en lletres de cos menor en italià. La traducció de Carles Cardó fou revisada per Pasolini. Són nou els textos de l'antologia que, partint de Joan Rois de Corella, presenten Jacint Verdaguer, Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Joan Maragall, Josep Carner, Carles Riba, Manuel Bertran i Oriola; es clou el recull amb una poesia del propi curador, Carles Cardó. Segueix als textos una nota sobre *La letteratura catalana*, sense signar, que acaba amb un paràgraf dur i contundent: "La dittatura fascista di Franco ha condannato la lingua catalana al più duro ostracismo, espugandola non solo dalle scuole e dai tribunali, ma dalla tribuna, dalla radio, dalla stampa, dal libro e perfino dalla Chiesa. Ciò non ostante, gli scrittori catalani seguitano a lavorare nelle catacombe in attesa del giorno, forse non lontano, in cui il sole della libertà splenderà di nuovo su questa lingua, erede della provenzale, che fu seconda in importanza – dopo l'italiana – nel Medioevo e che oggi è parlata in Spagna, in Francia (Pyrénées Orientales) e in Italia (Alghero in Sardegna) da non meno di sei milioni di persone".

He transcrit la llarga cita perquè el lector comprovi el risc que representava editar aquelles poesies, i en els termes en què es feia. No cal dir que l'intenció de Pasolini ultrapassava l'intent de voler fer conèixer, i establir un diàleg cultural; el propòsit era de denunciar, encara que sols fos a un grup reduïdíssim de destinataris, la situació política d'una llengua tan prop del seu friulà. Tanmateix, tot i la protesta contra el règim franquista, s'oferia per primera vegada una síntesi orgànica de la poesia catalana. A més a més el quadern antològic català ha estat reproduït anastàticament i editat dues vegades més en aquests anys, junt amb tota la col·lecció de la revista. Encara que aviat ha esdevingut de nou introbable com la publicació original ¹².

La coneixença de la poesia catalana sembla que va marcar a Pasolini. De fet quan va rebre els poemes que Cardó li proposà, inclosa la traducció italiana a la que Pasolini va fer algun lleuger retoc, va escriure a l'amic Contini: "Una cosa stupenda. È stata per me un affollarsi di fantasmi dimenticati, un ritorno alle

¹¹ La publicació va iniciar amb el títol "Stroligut di cà da l'Aga" (abril 1944) i és va cloure amb el número esmentat que equivalia al cinquè dels fascicles (juny 1947).

¹² El filòleg i històriador de la llengua G.Folena, la va incloure amb una nota d'introducció en les publicacions del Circolo Filologico Padovano (Centrostampa, Padova 1983). Anys després el cosí germà de Pasolini, Nico Naldini, va curar una nova edició: *L'Academista Friulana e le sue riviste*, Neri Pozza, Vicenza 1994. Ambdues exhaurides.

fonti [...] Una lingua e una civiltà sconosciute hanno fatto in modo che ricordassi il senso di certi termini poetici, che mi erano divenuti troppo famigliari”¹³.

En efecte, quan Pasolini va publicar el recull de poesia *La meglio gioventù* (1954), apareix un poema amb el títol *Fiesta*, que no sols porta en epígraf un vers de M. Bertran i Oriola, sinó que s’inspira obertament amb el poema *Pasqua de Resurrecció de 1937* del volum *Quaresma* (1949). Enric Cassasas Figueres, en una nota d’opinió al “Diari de Barcelona” (24.IV.1992) – tot donant notícia de la revista friulana, que suposa erròniament publicada a Udine, en lloc de Casarsa, que és la localitat familiar del poeta a la província de Pordenone – vol posar al descobert una font de Verdaguer molt marcada dins l’obra Pasolini, com havia sentit dir a un amic de joventut del poeta italià, el pintor Giuseppe Zigaina. Segons va explicar amb motiu d’una conferència a la Universitat de Barcelona, la clau per entendre tota la vida i l’obra pasoliniana s’hauria de cercar en el poema *Espines (Jesús infant*, escrit vers 1893) de Verdaguer. I afegia que altres dos poetes havien marcat al malaguanyat Pasolini i en dos poemes concrets. Carles Cardó en *El Crist dels delinqüents* que pel contingut sembla la composició que es va publicar a la revista esmentada, encara que amb títol diferent¹⁴, i l’altra lírica era la de Manuel Bertran i Oriola, com hem recordat i en la qual hi veiem per la transparència, les afinitats entre Pasolini i el poeta de Cardona.

Es clar que caldria anar més a fons en aquestes suggestives indicacions, sobretot la de Verdaguer, que podria descobrir més lectures de Pasolini en la nostra literatura. D’altra banda les traduccions d’altres llengües que la revista pasoliniana va oferir (entre elles recordem a Juan Ramón Jiménez), no van ser un fet estèril o isolat. Potser sense saber-ho, el gest de Pasolini va obrir pas a les antologies de poesia catalana que a Itàlia es publicaran més tard (deixant a part el cas de Cesare Giardini, que el 1926 havia editat una antologia¹⁵ ampliada més tard, l’any 1950, i amb una extensa introducció històrico literària¹⁶).

Tanmateix uns mesos abans de Pasolini, Eugenio Montale, havia publicat la traducció del *Cant Espiritual* de Maragall a “Il Mondo Europeo” (any III, n.39, Roma-Firenze, 15 de març 1947). L’exactitud de l’any 1947 fa pensar que malgrat la poc fàcil situació que es vivia a Itàlia en aquella època, algú s’interessava

¹³ Cfr. la Introducció de N.Naldini, a PPPasolini, cit. nota 12, p. 27.

¹⁴ En la revista apareix com *Salm dels pecadors*, el divers encapçalament proposat per Zigaina és en realitat, un vers del poema esmentat.

¹⁵ Volum rar i de difícil localització. N’existeix un exemplar en una biblioteca barcelonina, editat a Torí per les Edizioni del Baretto, 295 pp. Es curiós que Giardini en la segona antologia publicada a Milà per Aldo Garzanti (1950) no faci la menor al·lusió a l’anterior recull, que comprenia els anys del 1845 fins al 1925.

¹⁶ Altres seleccions posteriors són de Livio B. Wilcock, 1962.; G. Tavani, 1968; G. Grilli i A.M. Saludes cit. 1977; G.E.Sansone, 1979; I. Delogu, 1994.

pels catalans, i els seus poetes. Volia implantar un pont de complicitat i solidaritat. El *Cant espiritual* i *Haidè*, recreats en llengua italiana a pocs mesos de distància, llegits des de punts de vista oposats pels seus torsimansys, fixen aquestes reflexions meves, ara. Però presenta també un interrogant, ¿Perquè Carles Cardò va escollir en concret el fragment *Represa d'Haidé* i no el *Cant Espiritual*? ¿Sabia per què Montale havia elegit un dels texts més coneguts de Maragall? Tenia notícia d'una traducció encara més antiga? ¹⁷ Quan l'any següent, Montale aplegarà en el *Quaderno di traduzioni* ¹⁸ el poema de Maragall hi afegirà una nota que justifica la supressió d'un vers i mig feta l'any 1947 a causa d'alguns tics pleonàstics del poeta barceloní. L'eliminació li sembla idònia i inclús hi decobreix milloraments. Tanmateix en repassar el text en vistes a publicar el volum, dubta i comenta en la nota que acompanya la versió: "A lavoro finito si vede invece che di essa è andato perduto il più e il meglio, quel suono scoppiettante di pigna verde buttata nel fuoco ch'è proprio di tutta la poesia catalana."

Alguns anys més tard Montale viatja a Espanya, com a corresponsal del "Corriere della sera". M'ha confirmat Giuseppe Marcenaro, professor i bibliòfil amic de joventut de Montale i autor de diversos escrits sobre el poeta, que a Barcelona a l'Istituto Italiano di Cultura el dia 22 d'abril de 1954 va donar una conferència sobre la propia poesia. En les dues cròniques que dedica a Barcelona, que també van ser recollides en un volum, *Fuori di casa* (1969) ¹⁹, Montale sembla capaç de no caure absolutament en els tòpics més corrents i apareix com un poètic *flâneur* capaç de descobrir subtilment més del que no deixa creure. En aquelles dues cròniques com un expert en la matèria poètica fa un esbós de la poesia catalana contemporània. De Verdaguer fins a Carles Riba, que qualifica com a "...lirico modernissimo, tra i maggiori d'Europa d'oggi, già professore di greco all'Università libera, ormai allontanato dall'insegnamento...". En aquestes darreres paraules, tot i que d'una forma lleugera, Montale dona a

¹⁷ R.Ortiz, *Viaggio ai regni di Madonna Poesia*, sense data, segons informa Giuseppe Ravegnani, en l'introducció del seu *Antologia di novellè=e catalane*, Milano, 1927, p.11.

¹⁸ *Quaderno di traduzioni*, Edizioni della Meridiana, Milano 1948. Ara a E.Montale, *L'Opera in Versi*, Edició crítica a cura de R.Bettarini i G. Contini, Einaudi, Torino 1980.

¹⁹ Els articles: *Un festival di musiche e di bombe accompagnò il risveglio della Catalogna*, i *L'età d'oro dei «Quattro Gatti» o artisti anarchici di Barcellona*, a "Corriere della sera" (28.VII.1954 i 11.VIII.1954 respectivament). Han estat reproduïts amb algunes variants en els títols (i potser en el text) respecte a les versions originals en el diari: *Un festival di musiche e di bombe i L'età d'oro dei «Quattro Gatti*. Cfr. E.Montale, *Fuori di casa*, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, pp. 259-72, e E.Montale, *Prose e racconti*, a cura di M. Forti, Mondadori, Milano, 1995, pp.455-66. J.Estrada, a "El Pou de Lletres", n. estiu 1996, ha traduït *L'edat d'or d'Els Quatre Gats* i en la breu introducció que precedeix el text, descobreix dues composicions poètiques de *La bufera e altro* (1956) que al·ludeixen al seu sojorn català. Al respecte cfr. també G. Grilli, *Montale, Maragall i la via catalana a la poesia*, «Els Marges», 8 (1976), pp. 109-113.

entendre l'anòmala situació política de Catalunya per la qual una figura com Riba, retornat de l'exili, havia acceptat de conduir una existència precària, privat fins i tot del treball que exercia abans de la guerra civil.

En aquella visita a Barcelona Montale va conèixer a Tomàs Garcés, que esdevindrà tot seguit el seu primer traductor en català²⁰. Malgrat tot, una sèrie d'informacions que ell introdueix en aquelles ratlles que escriu, amb la descripció de Barcelona i la seva cultura perquè el periòdic les difongui, podien ser captades d'algún lector amb bones antenes. La veritat és que les pàgines de Montale expliquen les coses prou bé, inclús amb una certa simetria respecte a l'operació de Pasolini quan havia acollit l'estol de poetes catalans proposat per Carles Cardó, a "Quaderno Romanzo". No tan sols Montale posa en llista la poesia de Carles Cardó, el canonge exiliat a Friburg, amic de Pasolini, sinó que agraeix i reconeix a Cesare Giardini com a qui l'ha guiat en el recorregut que pot fer seguir dins la poesia catalana contemporània: "Alcuni dei nomi che abbiamo citato, e tanti altri, sono noti in Italia a poche persone, tutte in debito verso Cesare Giardini per una sua già antica opera di traduttore e di interprete. A Barcellona abbondano invece – e in questo la città si distingue da ogni altra metropoli straniera – gli uomini di lettere perfettamente informati delle nostre faccende letterarie".

Dues notícies gairabé inèdites m'ajuden a precisar el motiu d'aquest escrit, i fan suposar efectivament que Montale coneixia l'antologia del vint-i-sis de Giardini. Aquesta primera crònica montaliana sobre Catalunya, es clou amb una conversa al restaurant de *Les Set Portes*, en la qual no anomena l'amic que l'ha posat al corrent de l'actualitat intel·lectual de la ciutat. Ho fa per discreció necessària en els temps franquistes? Com sigui, no és difícil endevinar per certs detalls que Montale està parlant amb Juan Ramon Masoliver, estudiós i publicista aragonés, resident a Catalunya que, dit sigui de pas, havia estat lector d'espanyol a Gènova i conegut traductor de l'italià al castellà. La segona col·laboració al "Corriere della sera" recull un altre aspecte artístic dels catalans, el de les arts plàstiques. El recorregut parteix d'una retrospectiva dedicada a *Els Quatre Gats*. Hi és notable la capacitat de Montale en descobrir la força del grup pictòric català que representà "...Il fermento di una generazione esplosiva, generosamente sperimentale. Un incontro simile, se non spiega tutto Picasso, ne dà il sicuro punto di partenza." L'escriptor comenta els noms dels grans, des de Nonell a Rusiñol, sense oblidar a Canals, Utrillo i sobretot reconeix ser Ramón Casas, capaç d'aguantar ell sol tot un museu, el motiu suficient que justifica un viatge a Barcelona. En aquesta segona col·labo-

²⁰ Montale a partir dels anys setanta serà motiu de diverses versions i sobretot a cura del poeta Narcís Comadira.

ració Montale s'abandona dins el second en una mena de "revêrie" que posa en relleu el seu cantó d'expert de la pintura (i també de cant líric) que no escatima suggestives descripcions del seu periple català. Els ulls del poeta pintor son capaços de fixar a través dels mots del text unes delicades pinzellades aromàtiques dels carrers barcelonins la Rambla en primer lloc. Encara que aquí ha deixat de banda el rigor del present que Madrid imposava als catalans, pel seu capteniment d'home lliure, no pot estar-se d'un pensament que trascriu i que podria dissipar tantes incomprensions: "I Catalani hanno avuto ed hanno due ragioni di sofferenza: la prima è dovuta al fatto di essere catalani, la seconda al fatto di essere, malgrado tutto, spagnoli."

No m'extranyaria que el lector trobés excessiu l'espai que he dedicat a la fundació d'una escola de catalanística a Itàlia, passant per alt l'espai que la italianística ha ocupat en el segle XX a Catalunya. O més concretament quins autors, quines obres ens han seduït més d'aquella llengua d'innegable musicalitat, i que te la prerrogativa de haver donat en el canon de les composicions musicals la nomenclatura acceptada internacionalment.

I sobretot, podria objectar el lector que fins ara només he fet referència a la poesia. I algú podria dir, i la novel·la? i els contes? La novel·la, penso que ha estat poc contemplada, per ambdós països. De poc ha servit l'exemple de les princeses i dames italianes del Cinc-cents que devoraven literalment la traducció del *Tirant* del 1519 de Lelio Manfredi²¹. Obres fonamentals d'una i altra literatura han arribat, al contrari del *Tirant*, amb un retard exagerat. I en realitat, tot i ser un gènere poc freqüentat, la poesia guanya respecte a la prosa en les relacions entre les nostres dues cultures.

A finals del segle XIX Verdaguer es obsequiat amb dues traduccions: *L'Atlàntida* (1884) i el *Canigó* (1888). L'any 1916 s'edita encara *L'Atlàntida*. Cal seguir amb la poesia, és inevitable. Un poema – sobretot un poema curt – és molt més fàcil d'abastar i transformar-lo en una llengua perillosament semblant. Pot publicar-se en periòdics o revistes i si bé la seva existència és efímera, enfront a la resistència d'un volum, té també l'avantatge d'arribar a tot arreu amb menor dificultat. Això explica la seva divulgació.

Si haguèssim de passar llista a tota la poesia traduïda resultaria un exercici monòton i aburrit. El lector català o italià poden agafar catàlegs i divertir-se a endevinar perquè algunes poesies o reculls poemàtics sencers han estat diverses vegades traduïts. I perquè altres han restat en un misteriós oblit. La *Divina Comèdia* representa un best-seller, i encara recluta traductors abrandats, com hem observat. Leopardi, que tant va suggestionar els poetes nou-

²¹ Editada de nou per un equip de estudiosos dirigits per G.E.Sansone, Roma 1984. Hi ha en curs d'elaboració una nova versió a l'italià modern per G. Grilli.

centistes (des de Carner, fins a López-Picó, i també a Esclasans o Maseras, i molt a Garcès) ha gaudit d'un estol de poetes aficionats que però no van passar d'unes proves aïllades sense arribar a traduir cap obra sencera. Finalment, en els nostres dies, ha estat anunciat oficialment la traducció dels *Canti* per Narcís Comadira, un poeta – però també i alhora pintor i dramaturg – que ja ha donat llargues proves antològiques de traduccions de la poesia italiana de totes les èpoques (1985 i 1990)²². Comadira ha traduït autors que els poetes del noucentisme ja havien donat a conèixer com Pascoli, Carducci, D'Annunzio per dir els més notables, a més d'Ungaretti i Saba, o Montale i molts d'altres però també per primera vegada, un gran oblidat: Sandro Penna.

Voldria no parlar més de la poesia, que cal reconèixer, bé o malament ha tingut sempre audiència. Hauré de tornar-hi, breument, abans de acabar. La narrativa, la germana pobre de les relacions italo catalanes en literatura, ha vist l'edició d'algun autor o obra rellevant?

A principis de segle, es publicà un recull d'entrevistes a diversos escriptors catalans, *Attraverso la Spagna letteraria (I Catalani)* de José León Pagano, autor de no fàcil identificació, que havia traduït Galdós (*Nazarín*) i Guimerà (*La festa del grano*) i havia publicat un recull paral·lel de converses (*I castigliani*), segons llegim abans del frontispici del volum. Els retrats esbossats en aquesta publicació ens donen un quadre important i inèdit dels artistes crescuts dins la Renaixença i ja a les portes d'un nou segle. No puc deturar-me en comentar aquesta obra, que mereixeria una nova edició, i si més no, almenys un estudi. Els entrevistats són: P. Gener, J. Maragall, N. Oller, I. Iglesias, J. Verdager, A. Mestres, A. Guimerà, A. de Riquer, F. Matheu i Santiago Rusiñol²³. A la pàgina precedent a la conversa, hi apareix la fotografia amb una imatge de l'artista entrevistat i, al peu, la firma, que acompanyen i introdueixen cada escrit. Del col·loqui de cada escriptor amb el periodista, sorgeixen el pensament, els gustos, l'estètica, les obres. Inevitablement tots són interpel·lats sobre les relacions entre la literatura catalana i la italiana. Cada u es pronuncia segons el seu ideari i el punt de vista esdevé confessió més o menys sincera de la pròpia vida i trajectòria d'autor. Hi ha anècdotes sucoses, i detalls sorprenents. Com una anada a Sitges, en tren, al Cau Ferrat, apenes inaugurat, amb Rusiñol, Marquina i Utrillo. León Pagano no fa cap embut en explicar als lectors italians que Rusiñol havia fet ús exagerat de morfina, en un determinat moment de la seva vida, i es va veure obligat a desentoxicar-se en una clínica parisenca.

²² Le *Operette Morali*, (1996) a càrrec de R. Arqués, que ha publicat el primer *Diccionari Català Italià* (1992).

²³ Editada per *La Rassegna Internazionale*, Roma, [tipografia Elzeviriana, Firenze] sense data. Per una dedicatòria manuscrita de l'autor, datada febrer 1902, suposem que fos d'aquell any.

Les converses amb els escriptors al volum de J. León Pagano representen un pont ideal d'enllaç a través d'un intercanvi d'idees, just en l'inici del segle XX. I demostren l'existència de les relacions literàries entre Catalunya i Itàlia en el terreny menys freqüentat de la narrativa. En conclusió, apareixen com el conjunt d'una aportació a vegades intuitiva en la visió del segle XX que la posteritat elaborarà. Per exemple N. Oller, quan apareix al libre, no havia encara publicat *Pilar Prim* (1916), ni li havien traduït *La papallona*, l'única novel·la seva que es troba en italià, amb el títol de *Farfallino* (1913). Oller a les *Memòries literàries, història dels meus llibres*, publicades pòstumes (1962) al·ludeix a una anècdota entre Zola i D'Amicis. Aquest en visita a l'escriptor en la residència de Medan, li va semblar de sentir veus infantils en una cambra. En realitat eren miols de gats, Zola no va tenir mai fills. Un dia Oller mentre s'acomiadava de Zola li va donar salutacions per la muller i els fills. Zola sorprès, i divertit va repetir que no havia estat mai pare. I el malentès va desaparèixer. Aquesta anècdota Oller l'havia explicat a José León Pagano, l'autor de les entrevistes en italià, que l'havia introduïda en el text de la conversa. Tanmateix Oller, va declarar en les seves *Memòries literàries* (1962, p. 101) que mai havia vist ni un exemplar del llibre de León Pagano.

Si donem un cop d'ull enrera per veure quina novel·la no pot ser oblidada del repertori italià trobarem tot seguit una resposta. Si a Itàlia es va traduir el *Tirante* i a Catalunya es llegí aviat en la nostra llengua el *Decameró*, és evident que s'havien creat els presupòsits per seguir dialogant una llengua amb l'altra. Per aixó una poeta com Maria Antonia Salvà, que ja s'havia exercitat amb els rims pascolians i altres, va sentir-se atreta per una de les obres narratives més difosa i significativa del Risorgimento *I promessi sposi*, que així es convertiren en *Els promesos* (1923-24)²⁴.

Una mica abans dos professors italians hispanistes, enamorats de la literatura catalana, i un assagista i periodista mallorquí d'influència orsiana, tots amb ambicions internacionalistes, a través d'una entitat que propulsava la valoració internacional de Catalunya durant la Mancomunitat, crearen una xarxa de relacions altament productives que culminen en un dels moments més fèrtils per l'intercanvi cultural entre Itàlia i Catalunya. Es tracta del trio integrat per Giuseppe Ravegnani, Alfredo Giannini i Joan Estelrich, l'organisme era "Expansió Catalana", que es proposava des de un punt de vista reivindicatiu del nacionalisme català, segons els models d'alguns pobles independentistes com el d'Irlanda, de potenciar el reconeixement de la pròpia història, la llengua i les institucions a través d'una campanya de propaganda de la vida cultural, intel·lectual. que projectés arreu una imatge moderna de

²⁴ La traducció, revisada per F. Vallverdú ha estat reimpressa a la col·lecció MOLU d'Edicions 62.

Catalunya. Tots tres per diferents vies arribaren a una col·laboració fructífera. I es van succeir una sèrie de traduccions, publicacions d'assajos i articles en diverses revistes i periòdics catalans o italians, que constitueixen un dels moments més enriquidors de les nostres relacions culturals. I donen un prestigi projectual al noucentisme militant. Les realitzacions més rellevants són la traducció de *Solitud* (1918) per A. Giannini (que així enllaçava amb Catalunya una intensa relació que encara està per estudiar a fons²⁵). Giannini a més de Victor Català, va traduir J.M. de Sagarra i P. Coromines, i va publicar *Elementi di Grammatica Catalana, con brani di lettura e Glossario*, (1921), sense oblidar assajos i ressenyes i la nodrida correspondència amb els seus escriptors i amics catalans. De fet, de la seva aventura italo-catalana encara hi han molts elements a descobrir i estudiar. G. Ravegnani és el traductor de *Josafat* (1926) i, sobretot, d'un recull de narracions, *Antologia di novelle catalane* (1927), que comprèn setze autors, poetes o narradors, alguns d'ells presentats per primera vegada, altres ja coneguts del públic italià²⁶. En efecte, l'antologia marca una fita rica d'implicacions en presentar en un sol recull autors de diverses procedències, èpoques, i estils que ofereixen una bona panoràmica de la literatura catalana, entre les dues guerres, justament l'època clau que consideràvem al principi, la qual sembla també coherent dins el programa cultural d'"Expansió Catalana". A la versió italiana de *La Parada* de Ruyra amb títol idèntic l'any 1928, i en l'amplia introducció del curador de l'edició, es descobreix un altre estudiós atent de la cultura catalana, el filòleg Venanzio Todesco.

El breu somni republicà (1931-1936), activa d'una manera quasi irreal, la producció editorial i el desig de contactes i relacions internacionals s'intensifiquen desordenadament, però tal vegada arriben al nostre món cultural espurnes lluent i rutilants. Les edicions Proa sobretot, però també altres, es bolquen a recuperar el temps perdut amb la publicació de peces literàries endarrerides, però imprescindibles per una mínima actualització de les lletres en català. Literatura francesa, anglesa, russa, austriaca i, evidentment, italiana arriba a les llibreries i continua amb un nou impuls la nostra aventura amorosa amb Itàlia. El primer encert és Giovanni Verga amb *Els Mala-ànima* (1930), versió de M. Llor. Verga ja havia estat traduït per T. Garcés a "La Publi-

²⁵ Per una primera aproximació, cfr. *Alfredo Giannini, un catalanòfil italià oblidat*, G. Gavagnin i M. Forasté, "Miscel·lània Joan Gili", P.A.M. 1988, pp. 285-98. Més tard se n'ha ocupat Josep Massot, tot remarcant un possible contribut a la traducció de *Solitud* del Pare P. Vives i Canals, resident a Nàpols i que efectivament representà un veritable puntal per la versió italiana. Segons la dedicatòria que Giannini fa al monjo benedictí, en la introducció de *Solitudine*, Carabba, Torino, 1918, 2 vols., p. IX-X.

²⁶ N. Oller, R. Casella, S. Rusiñol, J. Maragall, J. Ruyra, V. Català, P. Bertrana, A. Roig i Raventós, G. Alomar, A. Maseras, J. Arner, A. Plana, C. Soldevila, E. Duran i Reynals, E.M. Ferrando i J. Pla.

citat” (14.II.1924) amb una narració breu: *Primavera*. L’any 1934 es publicaran, a més totes les *Novelle rusticate*.

No sols la literatura dels clàssics ha de ser a l’abast del lector català sinó que cal també introduir en el catàleg algunes joves promeses perquè se les valori al costat d’autors afermats. Aquest va ser el cas d’Alberto Moravia amb *Els indiferents*, en versió de M. Llor que ens descobria la seva prosa nihilista i desencantada. Els editors catalans de Moravia van preveure la vàlua del nou escriptor que a Itàlia no va ser comprès i van censurar el seu llibre.

Caldria afegir altres noms del repertori de les lletres italianes de diverses tendències i estils que van integrar les versions al català: Ada Negri, Bontempelli, Papini, Curzio Malaparte, Pirandello i Svevo van tenir d’esperar molts anys. No em refereixo al Pirandello, autor de teatre, perquè el seu triomf és aclaparador i està relacionat amb la seva vinguda l’any 1924²⁷. Al·ludeixo al retard amb que es traduirà la seva obra narrativa més important *El difunt Mattia Pascal* (1985), malgrat els tres contes apareguts en diaris o revistes (1922-24). La difusió de Svevo és molt reduïda, tot i que l’any 1928 es va publicar la prova de traducció d’un fragment de *La coscienza di Zeno* per A. Escalas a “La Revista”. Des de l’aparició d’aquell fragment oblidat, el públic català ha hagut d’esperar mig segle per llegir la novel·la en versió catalana. Obra narrativa de les més rellevants de la narrativa europea del segle.

Els anys quaranta amb els inicis d’una situació infausta que perduraria molts anys, es va crear per les lletres catalanes un clima d’ostracisme infinit i qualsevol iniciativa que pogués aportar un bri de saber o cultura, o simplement de fruïció, com podia ser la lectura d’un text estranger, era subjecte de censura. Aquest fet devia frenar molts projectes de traducció i de creació, és clar. El mercat es va desvetllar poc a poc i fins als anys seixanta no crec que pugui parlar-se de versions literàries íntegres, tranquil·les. Només cal pensar al calvari que va suportar Joan Sales amb *Incerta glòria*, publicada en dues versions entre les quals passen tretze anys! També recordo que a Roma, en un congrés sobre periodisme i democràcia, era l’any 1976, tot just mort el Dictador, Elsa Morante, indignada (en persona, però va parlar per ella un acompanyant) informava i protestava públicament per les mutilacions produïdes a la versió castellana de *La storia* (1974).

Els anys seixanta, concretament el 1962, quan neix l’editorial que porta aquest nom de fita històrica, es comencen a veure títols italians. Òbviament molt neorealisme, abans filtrat pel cinema que havíem de veure a mitges per la censura. I el catàleg de Edicions 62, al principi timidament, després amb

²⁷ El fenomen de l’èxit teatral de P. a Barcelona i resta d’Espanya ha estat estudiat per: AM. Gallina (1967); M. de la N. Muñoz Muñoz (1997).

més força, comença a donar batalla amb les traduccions: Pavese, Pratolini, Cassola, Bassani, Vittorini, Pasolini, Calvino, Fenoglio, Buzzati, Sciascia, Silone, Vincenzo Consolo, Daniele del Giudice, Gramsci, Cesare Beccaria. Tradueixen Maria Aurelia Capmany²⁸, i Francesc Parcerises. Les col·leccions de poesia també s'ennriqueixen amb algunes novetats i les *Obres Completes* de C.Riba, i el volum II de *Crítica* es presenta amb la Introducció de G.E. Sansone (1985). G.Grilli es traduït en un assaig sobre la literatura catalana, publicat abans a Itàlia (1983). Dissortadament el teatre italià quedà limitat en aquesta editorial tan filoitaliana, al Ruzante i Goldoni²⁹.

En els anys vuitanta, el panorama es fa menys interessant. Surgeixen alguns autors nous, però la qualitat deixa pas al mercat de forma exclusiva i s'acaba com per inèrcia traduïnt tot Sciascia, alguna cosa de Gesualdo Bufalino, molts títols de Tabucchi, encara Tomasi di Lampedusa³⁰ mentre comença la carrera ascendent de Camilleri. O la novel·la d'Alessandro Baricco *Seta* arriba a vint edicions. S'introdueixen productes que són les novetats classificades per punts segons les vendes. De fet, si agafo "La Repubblica" del 8 de juny, veig el classificat en primer lloc: De Crescenzo, el 2ⁿ Tabucchi i el 3^r i 4^t Camilleri. A aquesta llista s'hi ha d'afegir Aldo Busi. I perquè Busi i no Arbasino? També hi ha Claudio Magris, molt bé, però perquè no Cesare Garboli? I perquè no s'ha traduït mai un novel·lista com Goffredo Parise? O un autor tan original com Antoni Delfini? I perquè

I a Itàlia com van les obres en català?

Durant la inacabable resistència antifranquista van ser preferits els llibres de poesia. Per exemple Espriu va ser proposat i editat com imatge d'una Sefarad martiritzada (*Pelle di toro. Libro di Sinera. Le canzoni di Arianna*, 1966, Nota di A.Gatto, traduzione di Adele Faccio). A més dels repertoris antològics, Espriu ha estat presentat com autor teatral *Antigone* (1988 O. Musso) i *Cristallo de parole* (1989, G.Lanciani).

El cas Mercè Rodoreda ja ha estat il·lustrat. El seu company, i escriptor de generació, Llorenç Villalonga va tenir molt menys fortuna, i sobretot discontinua. El *Bearn*, (1976), va exhaurir-se aviat. Els *Contes i Narracions* han estat publicats amb el títol *Marcel Proust cerca di vendere una de Dion-Bouton* (1986), darrerament s'ha publicat en una estètica edició de Sellerio *Morte di dama* (1997)³¹. Pere Calders no ha rebut l'atenció deguda. A penes dos bre-

²⁸ De qui només serà traduïda una obra en italià: *Quim/Quima*, Torino 1981.

²⁹ Però cal destacar el volum de la MOLU *Teatre del Renaixement*, trad. de M. Puig, F. Vallverdú i J. Fuster, Barcelona, MOLU, Edicions 62, 1985 que presenta entre altres peçes una versió de la *Mandragora* de Machiavelli i sobretot *Il Candelaio* de Giordano Bruno, la primera versió d'aquesta obra en una llengua ibèrica.

³⁰ *Il Gattopardo* havia estat traduït per Ll. Vilallonga (1961?)

³¹ A cura de G.Grilli. Traducció de Alfonsina di Benedetto.

víssimes incursions als seus contes (1989 i 1996). El cas de Josep Pla és emblemàtic. Només un escriptor alguerès Antoni Arca s'ha interessat per la seva prosa (si exceptuem alguns fragments publicats els anys vint en revistes introbables). De totes formes en els darrers cinc anys que han tancat el segle diversos autors i alguns força joves han arribat també al mercat italià: B. Porcel te dos llibres traduïts, Carme Riera, Juan Perucho, I. Clara Simó, Montserrat Roig, M. dels A. Anglada. I què dir de Quim Monzó que bat el rècord amb quatre dels reculls de contes ?

Voldria afegir que si és cert que ha crescut la quantitat d'obres traduïdes, també els editors italians saben que la llei de vendes mana. D'altra banda hi ha un factor que ajuda a promocionar traduccions a l'estranger: la Institució de les Lletres Catalanes. I cal reconèixer que poques traduccions del català surten al mercat italià, sense un ajut que contribueix a alleugerir els costos de l'edició. Altres institucions i subvencions venen d'organismes públics o privats.

Encara un brevíssim excursus de la lírica catalana importada per italians: les poesies de Jordi de Sant Jordi (*L'amoroso cerchio*) i una antologia d'Ausiàs March (*Pagine del Canzoniere*) han estat presentats per primera vegada en una col·lecció d'autors i textos medievals. Tots dos amb sengles estudis introductoris i edició bilingüe³². ¿És encara el nostre segle d'or el que pot ordenar la desordenada recepció de la literatura catalana a Itàlia?

Tot amb tot la valoració des les relacions culturals entre Itàlia i Catalunya, referides al segle XX, no pot ser cenyida en dades estrictes. Obres remotes es publiquen encara, com acabem de veure. Es necessari un marge d'elasticitat, que permeti incloure dades de la fi del segle XIX en les quals apareix alguna obra rellevant que assenyala el camí a altres obres d'un autor com és el cas del diplomàtic i erudit Eduard Toda i Güell (Reus 1854-Poblet 1941) que publicà un estudi *Un poble català d'Itàlia. L'Alguer* (1888)³³, del qual se n'ha fet una nova versió bilingüe, a cura de Rafael Caria (Sassari 1981), un estudiós alguerès al qual es deuen lloables esforços per mantenir contactes entre la cultura algueresa i la nostra³⁴.

³² A cura de D. Siviero, i C. Di Girolamo, Trento 1997, i 1998, respectivament.

³³ Toda que per la seva professió havia col·laborat en periòdics madrilenys també el trobem a la nostra premsa: "La Il·lustració Catalana" i "La Renaxensa", en la primera amb una sèrie d'articles sobre *Records catalans a Sardenya* (1887) i *La poesia catalana a Sardenya* (1888) i molts d'altres sobre la mateixa temàtica. I la monumental recopilació en cinc volums *Bibliografia espanyola d'Itàlia* (1927-1931), on recollia dades de l'anterior *Bibliografia espanyola de Cerdeña* (1890). El seu vessant italo-català ha estat estudiat per M. Forasté (1984?).

³⁴ Sobretot la creació de "Revista de L'Alguer" primera ressenya específicament dedicada als estudis catalans que s'ha publicat a Itàlia amb una regularitat anual a partir de l'any 1990 amb el primer número fins al n. 10 desembre 1999. Per cert sembla que la publicació s'hagi interromput i no se sap si podrà ser represa. Un fet que confirma altres situacions de malestar per la nostra difusió a terres italianes sobretot la perduda del català com a assignatura independent dins el nou

He començat parlant d'una tesina de llicenciatura, aquell treball llunyà i modest però innovador d'una recerca que m'havia posat al davant la literatura italiana vista a través dels catalans en determinades publicacions d'una època. Acabaré donant notícia d'una tesi doctoral (1998) que és una recerca molt aprofundida d'aquella mateixa temàtica. El títol és semblant: *La letteratura italiana nella cultura catalana (1818-1936)*. I l'autora, Gabriella Gavagnin, alumna de G.Grilli a Nàpols, va llicenciar-se en literatura catalana i ha dut a terme una trajectoria a l'inrevés de la meva. Ara és professora de literatura italiana a Barcelona, en el Departament d'Italià on jo vaig llicenciar-me en literatura italiana, mentre jo soc a Itàlia – primer a Nàpols, després a Florència-on haig d'explicar als alumnes italians la literatura catalana. Aquesta petita història que sembla un trencaclosques és emblemàtica de les relacions culturals dels nostres dos països. Són tan properes i tan intercanviables les nostres cultures? La Gavagnin acaba de publicar a Barcelona una esplèndida antologia a *De Leopardi a Ungaretti. Un segle de poesia italiana en versions catalanes de poetes traductors*. (Proa 2001). És una mica el resultat estètic de la seva tesi doctoral. A mi em va tocar fer una antologia de Joan Salvat-Papasseit a Itàlia. Era l'apèndix de les recerques de la meva tesina.

ordenament ministerial en el qual l'ensenyament de la Llengua i Literatura Catalana dins l'àmbit universitari italià ha estat rebaixat com un apèndix totalment sotmès a la Filologia Romànica. A més a més cal lamentar també la pèrdua de la càtedra de català a Càller que ha quedat des de l'any 1996 sense titular, per la jubilació acadèmica del professor que l'havia ocupat des de l'any 1976: Jordi Carbonell.

NOTE

DONATELLA FERRO

IL CID TRA STORIA, MITO E LEGGENDA

Il Cid è ancora oggi un personaggio di grande fascino e interesse per gli studiosi che lo interpretano sotto vari aspetti e in forme diverse. Ricordo in proposito un ultimo successo editoriale: la *novela histórica* intitolata *El Cid* di José Luis Corral da me recensita nel numero precedente di «Rassegna Iberistica».

F. Javier Peña Pérez, professore di storia medievale all'Università di Burgos, nel volume *El Cid Campeador. Historia, leyenda y mito* (Burgos, Editorial Dossoles, 2000, pp. 341) allarga il suo spazio d'indagine affrontando il problema del Cid storico e leggendario a cui unisce l'approfondimento della dimensione mitica della figura dell'eroe nelle sue connessioni con la storia e la leggenda. Lo studio degli avvenimenti storici è fondamentale per la creazione del mito. È la prima prospettiva evidenziata nel titolo a cui l'autore rivolge il suo interesse per inquadrare 'el de Vivar' nella sua epoca.

L'esame della storiografia inizia logicamente dalle opere di Ramón Menéndez Pidal di cui Peña Pérez rifiuta, secondo le tesi moderne, le ipotetiche date di stesure del *Poema*, la sua presunzione di verità storica e tutti i vincoli ideologici propri del momento storico in cui visse don Ramón. All'opera pidalina contrappone quella di Robert Fletcher (1989) in cui appare un Cid molto umano, e i lavori di Gonzalo Martínez Díez che approfondiscono l'elemento storico rifiutando rigorosamente l'appoggio della produzione giullaresca e di cronache privilegiando le fonti documentali.

Pérez Peña basa la sua ricerca storica "siempre en un trasfondo histórico de riguroso sentido científico, tal como nos permite rehacerlo la historiografía especializada actual más exigente" (p. 27); questo riguarderà anche gli episodi leggendari e le cristallizzazioni mitiche della figura del Cid.

L'informazione più rigorosa sulla sua vita si trova in una serie di cronache coetanee del Campeador, nel *Cartulario Cidiano* (63 documenti raccolti da Menéndez Pidal), a cui si aggiungono il *Carmen Campidoctoris*, la *Historia Roderici* e le opere di cronisti cidiani islamici che daranno una visione negativa dell'eroe rispetto a quella elogiativa della tradizione cristiana.

La vita del Cid trascorse nella seconda metà dell'XI secolo, quando si verificò una serie di cambiamenti sul piano geo-politico: dal dominio del potere islamico cordovese dell'anno 1000 si passò, attorno al 1085, all'egemonia dei monarchi cristiani del nord, primo fra tutti il re castigliano-leonese, sulla quasi totalità dei territori iberici. In questa situazione il Campeador scelse una posizione opportunistica: seppe approfittare dei vantaggi congiunturali che gli si offrirono per forgiarsi un destino personale privilegiato, libero da ogni obbedienza al re anche nel reperimento del bottino.

L'eroe di Vivar fu un uomo di guerra soprattutto a partire dal suo primo esilio (1081), tuttavia da detto momento fino alla morte (1099) partecipò attivamente solo a cinque battaglie campali in un orizzonte di guerra permanente che sottintendeva incursioni continue soprattutto per la conquista del bottino, e assedi di luoghi strategici, stato di guerra riferito e rielaborato dai cronisti medievali, sia cristiani, sia musulmani, come messaggio religioso-morale apologetico o profetico destinato a proclamare la subordinazione dell'attività umana alla volontà divina per premiare i fedeli e punire gli infedeli.

Il Cid poté avvalersi di biografie di riconosciuta obiettività che però si impegnarono a descrivere soprattutto le imprese condotte fuori dei confini della Castiglia. Non mancano, tuttavia le testimonianze di documenti e cronache riguardanti il periodo castigliano. Ne è prova la *Historia Roderici* che si sforzò in tutti i modi per esaltare la figura dell'eroe a cui viene attribuita un'ascendenza aristocratica, non specificando, come d'uso il luogo (Vivar) e la data di nascita: le opinioni dei critici spaziano dal 1043, proposto da Pidal, al 1054 difeso da Ubieto Arteta, al 1048, forse il più probabile, segnalato da Martínez Díez.

Fondamentale nella vita del Cid fu la sua presenza, in realtà molto attiva, al seguito dell'Infante Sancho, il quale, divenuto re di Castiglia, non tardò ad armarlo cavaliere e ad accoglierlo alla corte come uomo di fiducia e successivamente come *alférez* della milizia reale, nomina che sigillò un rapporto di profonda amicizia tra i due e significò l'ingresso dell'eroe nel ristretto gruppo aristocratico dei potenti della corte (*magnates*) e l'inizio di una straordinaria vita eroica.

Proprio la condizione di grande prestigio e potere che andava acquisendo permise a Rodrigo l'avvicinamento al nuovo re Alfonso VI che dell'aiuto dell'eroe aveva bisogno e non aveva certo scrupoli ad ammettere alla sua corte personaggi che avevano attivamente collaborato con monarchi precedenti e morti tragicamente. La vicinanza alla corona non derivava tanto dalle relazioni personali, ma dallo stato di necessaria dipendenza in cui i monarchi si trovavano nei riguardi dei grandi signori di domini territoriali. Inoltre all'atto della morte del suo re, il vassallo veniva liberato dal mantenere il vincolo di fedeltà al suo vecchio signore. Considerati i precedenti, Rodrigo non doveva temere per le sue relazioni con Alfonso: i suoi domini e le sue rendite lo abilitavano a considerarsi a pieno diritto uno dei potenti della corte e ad allontanarlo dal circolo degli *infanzones*, in cui molti storici attuali continuano a collocarlo. La mancanza del legame d'amicizia personale gli impedirono solo gli incarichi basati sulla cieca fiducia.

Anche il primo esilio del *noble* Rodrigo ordinato dal re castigliano sotto le pressioni degli invidiosi *magnates áulicos*, seppure appaia come misura dura e dolorosa, in realtà rispondeva a una modalità di castigo relativamente leggera, visto che oltre all'allontanamento non includeva nessun'altra pena collaterale come la confisca dei beni, ma gli concedeva la piena libertà di stringere qualsiasi tipo di relazione, il che fa supporre l'aiuto e la protezione del re e dei suoi vassalli nella realizzazione del viaggio di uscita dalla Castiglia, ripagati da un tacito patto di non belligeranza da parte di Rodrigo. In questi termini l'esilio poteva essere più conveniente per entrambi: Alfonso si sentiva protetto nella zona dell'Ebro grazie alla presenza e all'azione del Campeador che, a sua volta, non poteva pretendere in Castiglia la stessa situazione di privilegi che stava vivendo a Saragozza.

La presenza degli almoravidi nella Penisola cambiò il quadro politico e favorì il ritorno del Campeador al suo luogo d'origine con una vantaggiosa riabilitazione che può essere interpretata come inizio di un nuovo avvicinamento. Ma l'incapacità di sopportare la vita di corte lo indusse a riprendere la vita di frontiera in terra levantina prima come delegato di Alfonso VI e, dopo il secondo esilio fino alla morte, come signore assoluto senza sottomissione a nessun potere superiore.

La voglia del Cid di lanciarsi all'avventura per ricavarne vantaggi economici e allo stesso tempo il desiderio del re di allontanare dalla corte un così ingombrante personaggio favorirono un nuovo distacco che verrà decisamente siglato dal secondo esilio, questa volta nella sua versione più severa con la confisca dei beni e il pericolo di un coinvolgimento anche della famiglia. Esilio ingiusto, secondo l'eroe, che iniziò una fortunata campagna predatoria sorretta da un'abile manovra diplomatica che trionferà, dopo un lungo e tragico assedio, con la conquista di Valenza il 15 giugno 1094, ponendo fine, almeno nelle intenzioni, alla dura vita di frontiera fatta di continui spostamenti che gli procuravano uno stato di estraneità nella sua terra d'origine. Diventerà il signore di una terra tutta sua, Valenza, calandosi in un'opera di politica di governo a lui estranea e non sempre felice. La sua concezione del potere, autocratico e centralizzato «resulta una copia del que se corresponde con la más rigurosa ortodoxia musulmana, y al reverso claro del modelo cristiano feudal coetáneo, teritorialmente fragmentado y verticalmente compartido» (p.189).

Anche il sistema di ricompensa degli uomini del suo esercito, basato esclusivamente sul soldo e il bottino, e del suo accuartieramento in accampamenti o fortezze, corrispondono al modello islamico molto lontano dal modello cristiano feudale in cui i guerrieri arrotondavano i benefici delle guerre con le rendite delle terre e soggiornavano a lungo nelle loro proprietà rurali. Anche le preferenze per le strutture economiche e giudiziarie di tipo coranico avvicinano il Cid più all'ideale di principe musulmano che del cristiano. Se ne ricava un'immagine ambigua, quella di un principe confessionalmente cristiano, seppure non feudale, che regna in un principato strutturalmente islamico, posizione che fa pensare al calcolo politico e alla ricerca del beneficio materiale più che a una manifestazione di tolleranza verso i suoi sudditi.

Hanno particolarmente interessato gli storici i rapporti intercorsi tra Rodrigo e Alfonso VI. Menéndez Pidal si distinse per la sua *cidofilia* non sempre supportata da solide argomentazioni nella contrapposizione di un Cid eroico, fedele, moderatamente violento, venialmente ambizioso, ad un Alfonso invidioso, complessato, traditore. La storiografia più moderna vede nel Campeador il profilo nitido del capo parassitario e conservatore, chiuso nel profitto immediato del bottino, incapace di adattarsi alle nuove dinamiche storiche, anche imperialistiche, che intrapresero monarchi contemporanei come Alfonso VI e, in parte, Pedro I di Aragona. Anche l'appellativo di "buen vasallo" consacrato da un famoso verso del *Poema*, merita una revisione e un chiarimento. Egli fu *vasallo de criazón* al servizio del re Sancho e *vasallo de soldada* del re musulmano di Zaragoza e di Alfonso VI tra la fine del primo e l'inizio del secondo esilio, per essere completamente libero da ogni forma di vassallaggio durante il secondo esilio, periodo a cui si riferisce l'autore del *Poema* che lo nomina impropriamente come vassallo visto che in quel momento non era sottoposto a nessun vincolo nei riguardi del suo re e non nutriva nessun interesse per la madre patria. È facile, dunque, pensare a un Cid crudamente mercenario, anche come reazione alle già citate posizioni pidaline.

Dopo cinquanta o cento anni dalla morte cominciò la leggenda e si formò l'embrione del mito. La spettacolarità di alcune azioni di Rodrigo favorì spontaneamente la creazione di episodi che favorirono la leggenda cidiana che inizia la sua vita autonoma nella poesia giullaresca dell'XI secolo. Le imprese di questo eroe contemporaneo soddisfacevano gli ascoltatori più di quanto potevano fare le leggende su personaggi lontani come don Rodrigo l'ultimo goto o il conde Fernán González. Questi frammenti di poesia orale presero corpo di narrazione scritta occupando lo spazio delle cronache; da qui la supposta nota differenziale della storicità dell'epica castigliana.

Le opere fondamentali in cui la tradizione cidiana ci è arrivata si possono ridurre a tre: il *Poema de Mio Cid*, le *Mocedades de Rodrigo* di cui possediamo la versione del '400,

e la *Primera Crónica General* scritta alla fine del XIII secolo, opera di sintesi di testi cidiani di tradizione epica popolare e della più raffinata letteratura cronachistica scritta in latino, arabo e castigliano. Nell'opera patrocinata da Alfonso X gli autori introdussero avvenimenti fantastici con il fine di esaltare determinate idee o proclami politici, sociali, religiosi di palpitante attualità. Tutte le aggiunte romanzesche hanno avuto la fortuna di essere le più divulgate e meglio conosciute grazie a una lunga tradizione letteraria che va dai *romances* alle opere di Guillén de Castro, Corneille, Zorrilla, Rubén Darío, alle opere di pensatori e storici moderni, alle realizzazioni cinematografiche e ai disegni animati.

Quando si scrive il *Poema*, verso il 1200, il regno di Castiglia sotto la sovranità di Alfonso VIII, separato dal León dal 1157, è minacciato dalle truppe nord-africane degli almoravidi. In questo ambiente nasce la figura leggendaria del Cid, il mito della sua immagine sublimata fino a diventare paradigma degli ideali che l'occasione richiede: orgoglio castigliano, completa lealtà del vassallo al re anche immeritevole, cristianesimo militante per cui si tacciano i suoi anni di militanza al servizio del re musulmano di Saragozza.

Il poeta autore del *Poema* scrive per incarico del re Alfonso VIII, ma il suo messaggio non è solo politico. Vuole celebrare la figura di Rodrigo anche per ricordarlo come oggetto di culto da parte dei monaci di Cardeña il cui monastero viene citato in 200 occasioni. Si rammentano così le buone relazioni esistenti nei tempi passati tra aristocrazia e monaci che si concretizzavano in aiuti materiali e spirituali, abitudini che i nobili del '200 parevano aver dimenticato. La *Leyenda de Cardeña* rappresenta un punto importante del processo di maturazione del mito cidiano visto da un punto di vista sociale e religioso, antidoto alla tentazione tirannica dei sovrani.

Il mito dell'eroe di Vivar continuamente rinnovato arriva a un'immagine smisuratamente ingigantita nelle *Mocedades*, in cui si notano gli effetti della crisi di autorità vissuta nel XIV secolo.

Da una piattaforma culturale più ampia e ambiziosa quale è il teatro, Guillén de Castro nel XVII secolo contribuisce a rinforzare la figura politica del Cid presentandolo come cortigiano efficiente, discreto, moderato, prototipo di quell'uomo di stato di cui i reali spagnoli del tempo avevano bisogno per risolvere i numerosi problemi politici e militari.

Il processo di sublimazione politico-mitica del Cid culmina, nel XX secolo, con le iniziative del Generale Franco che lo venerò come incarnazione del "Salvador de España", anche nel tentativo di sanare le ferite aperte durante la guerra civile, e presentandolo come essenza di castiglianità e antidoto ai nazionalismi periferici emergenti.

Mentre si andava consolidando nel corso dei secoli il mito politico sociale, il Cid si configurava come mito religioso molto vicino alla santità, per favorire il mantenimento di monasteri, concessioni di doni a centri monastici, costruzione e restauro di chiese. La sua immagine religiosa si andava ingrandendo progressivamente fino al riconoscimento di suoi meriti eccezionali. L'inizio di questo processo di esaltazione bisogna situarlo nel *Poema* dove si riserva particolare importanza alla sua religiosità specificamente aristocratica, associata all'espletamento dei suoi obblighi di cavaliere cristiano in una guerra religiosa contro l'infedele. Nella *Leyenda de Cardeña* si realizza la monacalizzazione della figura del Cid e il suo avvicinamento alle sfere sublimi della santità che i giullari non tarderanno ad annotare e a radicare soprattutto negli ambienti popolari. Ne è esempio la tarda opera del *mester de juglaría*, le *Mocedades de Rodrigo*, in cui l'eroe appare come simbolo di religiosità popolare nell'effigie del Cid pellegrino e del Cid caritatevole.

La città di Burgos si identificò facilmente con l'eroe per alcuni episodi storici e leggendari li ambientati, come la fittizia, ma non per Pidal, *Jura de Santa Gadea*, l'esistenza dell'ipotetico *solar* del Cid e del suo sepolcro, la presenza di monumenti come la puerta de Santa María (sec. XVI) carica di simbologia, o la statua eretta nel 1955 alla presenza di Franco.

Le supposte relazioni tra il Cid e il monastero de Cardena si esprimerebbero fondamentalmente in due modi: le frequenti visite e soggiorni dell'eroe e della sua famiglia e la generosità degli aiuti, ma alla luce di nuove documentazioni tutto è abbastanza dubbioso. Nel XIII secolo si matura un processo per cui non è Rodrigo che si identifica con Cardena, ma la comunità monastica si identifica con lui, adottandolo come figlio prediletto. La realtà storica si è trasformata in leggenda idealizzata il cui esito sarà la *Leyenda de Cardena*, una elaborazione autoctona della cronaca cidiana di un eroe invincibile e di un aristocratico virtuoso, in un momento in cui, il XIII secolo, l'aristocrazia offriva un profilo radicalmente opposto rispetto allo stereotipo cardeniese che veniva accolto con entusiasmo dal re Alfonso X che farà costruire due nuovi sepolcri per Rodrigo e per Jimena nella cappella maggiore del monastero e ordinerà ai suoi collaboratori in fase di elaborazione della *Primera Crónica General* di incorporare l'opera storica scritta dai monaci.

Vicende interne dell'ordine rinnovato dei benedettini nel XV e XVI secolo fecero cadere in secondo piano la figura dell'eroe, per lasciare spazio nel XVII secolo alla sua figura storico-mitica, riferimento quasi obbligatorio per cronisti e creatori letterari: l'apoteosi arriva con le *Mocedades de Rodrigo* di Guillén de Castro (1618).

Nel XVIII secolo il monaco Francisco de Berganza riabilita con la sua penna l'eroe che era stato oggetto di devianze popolari soprattutto di tipo religioso. È nelle intenzioni dell'autore un'opera storicamente rigorosa destinata a rifiutare gli argomenti che minacciavano la credibilità dell'immagine tradizionale di Rodrigo.

Con le spoliazioni dei centri monastici del XIX secolo si rischiò la cancellazione della leggenda cidiana cardeniese, ma la memoria storica del centro monastico si riaccese grazie all'opera dei nuovi frati trapisti entrati nel cenobio nel 1942.

Il lavoro si chiude con una selezionata bibliografia e la cronologia della storia, della leggenda e dei miti cidiani, con un indice onomastico e un indice toponomastico.

Per facilitare la lettura il testo non presenta commenti eruditi e note a piè di pagina tipiche delle pubblicazioni di ricerca pura e destinate all'uso esclusivo degli specialisti. È un'opera di più ampio respiro e destinata a un pubblico più vario, ma ciò non deve far dubitare sul rigore della ricerca storica che si avvale di ottimi studi, primo fra tutti il libro di Martínez Díez a cui l'autore si dichiara onestamente debitore nella documentazione.

GIUSEPPINA GRESPI

LA TRADUZIONE CASTIGLIANA MEDIEVALE DEL *DE IRA* DI SENECA

La storia della recezione di Seneca in Spagna, ha inizio nel XIII sec., molto più tardi rispetto agli altri paesi europei, grazie ad una rinascita nella Penisola Iberica della scienza e della letteratura. Durante tutto il XIII e XIV sec. la recezione di Seneca avvenne soprattutto in maniera indiretta, infatti la maggior parte delle citazioni del filosofo cordovese, nella letteratura di quel tempo, si basava su una trasmissione secondaria, spesso attraverso fonti non spagnole. L'uso diretto rimase circoscritto a citazioni isolate e spesso derivava da scritti apocrifi.

Nel sec. XV inizia in Spagna una nuova fase nel processo di recezione di Seneca. La produzione di Seneca diventa di facile accesso e si leggono molto non solo i testi originali ma anche numerose traduzioni, che si conservano tuttora in numerosi mss. presenti nelle Biblioteche spagnole¹. Le traduzioni castigliane s'iniziarono con un po' di ritardo rispetto alla zona catalana, tra la fine del XIV e per tutto il XV, alla corte del re Juan II, nell'ambiente culturale in cui emergevano personaggi come il Marqués de Santillana.

Seneca fu uno degli autori più tradotti nel XV sec. Le opere di cui conserviamo i volgarizzamenti sono: le *Epistulae ad Lucilium* (*Epistolae*), attribuite a Pero Díaz de Toledo²; i *Proverbios* attribuiti a Pero Díaz de Toledo; le *Tragoediae*³; il *De ira*; l'*Apo-*

¹ Per verificare la presenza massiccia di mss. contenenti le traduzioni delle opere di Seneca e di altri autori latini, greci e italiani, si veda la tesi di dottorato, depositata nelle Biblioteche Nazionali di Roma e Firenze, di Giuseppina Grespi, "Traduzioni castigliane di opere latine ed italiane contenute in manoscritti del XV secolo presenti nelle Biblioteche di Madrid ed Escorial. Contributo ad un inventario", di prossima pubblicazione a cura della Biblioteca Nacional.

² Per maggiori ragguagli sul volgarizzamento delle *Epistulae* si veda Zinato, A., "Volgarizzamenti delle *Epistulae Morales* di L. A. Seneca e loro diffusione nella Penisola Iberica", *Annali di Ca' Foscari*, anno XXXII, 1-2, 1992, pp. 371-390. Zinato, A., "Fernán Pérez de Guzmán e le glosse alla traduzione medievale castigliana delle *Epistulae Morales ad Lucilium*: un itinerario filologico e filosofico", *Annali di Ca' Foscari*, anno XXXIV, 1-2, 1995, pp. 363-386.

³ Si vedano Grespi, G., "La traduzione Spagnola medioevale della Medea di L. A. Seneca", *Annali di Ca' Foscari*, anno XXXII, 1-2, 1993, pp. 211-231. Ciceri, M. - Grespi, G., "La traduzione castigliana medioevale delle Tragedie di Seneca", *Annali di Ca' Foscari*, anno XXXV, 1-2, 1996, pp. 95-130. Grespi, G., "La traduzione castigliana delle Tragedie di Seneca nel manoscritto 107 della Real Academia Española", *Annali di Ca' Foscari*, anno XXXVI, 1-2, 1997, pp. 412-422. Grespi, G., "La Medea castigliana del ms. 3190 della Biblioteca de Cataluña", *Annali di Ca' Foscari*, anno

colocyntosis (*Juego de Claudio emperador*) attribuita a Nuño de Guzmán; il volgarizzamento di opere varie attribuito ad Alfonso de Cartagena tra cui: il *De vita Beata* (*Libro de la vida bienaventurada*); il *De artibus liberalibus* (*Libro de las siete artes liberales*); il *De legalibus institutis* (apocrifo) (*Libro de amonestamientos e dotrinas*); il *De providentia* e il *De constantia sapientis* (*Libro I e II de la providencia de Dios*); il I e II libro *De clementia* (*De la clemencia*); il *De remediis fortuitorum* (apocrifo) (*De remedios contra adversa fortuna*); la *Tabulatio et expositio Senecae* di Luca Mannelli (*Copilaciones*); il *De quatuor virtutibus* (apocrifo) (*De quatro virtudes*); le *Controversiae* (Seneca padre) (*Tratado de las Declamaciones*); l'*Epitome rei militaris* (apocrifo, Vegezio) (*Dichos en el fecho de la cavalleria*); il *De moribus* (apocrifo) (*Tratado de costumbres*).

È importante sottolineare il fatto che la traduzione del *De Ira* non è solo la prima traduzione spagnola, ma addirittura la prima in lingua volgare di un'opera autenticamente seneciana⁴.

La prima versione del *De Ira* in castigliano venne eseguita alla fine del XIII sec., durante il regno di Sancho IV (1284-1295)⁵ con il titolo *Contra la yra e saña*⁶ ma come afferma P. Fernando Rubio⁷, il testo trasmesso dai mss.⁸ del XV sec. che oggi conservano il volgarizzamento del *De Ira*, riproduce le caratteristiche del linguaggio dell'epoca in cui fu fatto il primo volgarizzamento. Nel prologo dei mss. del XV sec. si conserva la testimonianza del traduttore del XIII sec.: "En el nombre del eterno Dios (...) señaladamente a servicio de nuestro señor el rey don Sancho, començaremos la traslación deste libro que dize asy".

La precoce traduzione del *De Ira* si conserva dunque in tre mss. del XV che si trovano oggi alla Biblioteca di San Lorenzo de El Escorial:

1. **Ms. N-II-8** (s. XV): Scrittura gotica. Cartaceo e pergameneo, 109 ff. + 1 di perg., 293 x 210 mm., specchio: 170 x 135, 2 col. 60 mm., 24 righe. Capitali rosse e azzurre alternate, con adorni calligrafici; segni paragrafali rossi, neri e viola; epigrafi rosse. Numerazione araba a matita. Legatura della Biblioteca de El Escorial (Sec. XVIII). Il ms. proviene dalla Biblioteca del Conde-Duque (sign. 13.15).

XXXVIII, 1-2, 1999, pp. 423-448. Grespi, G., "La traduzione castigliana delle Tragedie di Seneca nel manoscritto 107 della Real Academia Española", *Annali di Ca' Foscari*, anno XXXVI, 1-2, 1997, pp. 412-422.

⁴ Secondo Blüher precedentemente apparvero traduzioni di opere apocrife come ad esempio il *Formula vitae honeste*, tradotta nel XIII sec. in francese, provenzale e italiano. K.A. Blüher, *Seneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1983.

⁵ Nel prologo non viene specificato a quale Sancho si riferisce, ma tenendo presente la cronologia di tutti i Sancho che cinsero la corona di Spagna, si può dedurre che si tratti di Sancho IV di Castiglia, detto il Bravo.

⁶ K.A. Blüher, *op.cit.*, p. 61. Troviamo cenni della traduzione del *De Ira* anche in José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Bib. Románica Hispánica, 1969, VI, p. 34, n.1.; ma è Schiff il primo ad affrontare con una certa profondità il *De Ira* castigliano: Schiff, Mario, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Emile Bouillon, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 153, 1905.

⁷ P. F. Rubio, O. S. A., "El Tratado 'De ira' de Séneca, traducido al castellano en siglo XIII", *La Ciudad de Dios*, 174, 1961, p. 118.

⁸ Escorial Mss. N-II-8, S-II-14, T-III-3.

2. **Ms. T-III-3** Olim: ij.A.20 (s. XV): Scrittura gotica. Cartaceo, 80 carte, 274 x 208 mm.; specchio: 185 x 130 mm., 31 righe. Spazi bianchi per le capitali. Numerazione araba a matita. Legatura della Biblioteca de El Escorial. Tagli dorati. Taglio: "3. Seneca. 20".
Pedro Medina, che pone il suo nome alla fine del ms., risulta essere il copista del testo corretto da Nuño de Guzmán.
3. **Ms. S.II.14** (Sec. XV). Scrittura gotica. Cartaceo, 63 carte + 4(3+1), 281 x 200 mm., specchio: 208 x 140 mm., 2 col. 65 mm., 40 righe. Capitali rosse e azzurre alternate; segni paragrafali rossi e azzurri; epigrafi rosse. Numerazione araba ad inchiostro. Carte 59-60 in bianco. Filigrana: anello con stella. Legatura della Biblioteca de El Escorial. Tagli dorati. Taglio: "14. M. Seneca. 6".
Contenuto: 1. Seneca, *De Yra* (1-58v); 2. *Dotrina del bienaventurado Bernaldo Santo* (61-63v).

La tradizione manoscritta latina

Lo *stemma codicum* del *De Ira* latino presentato nell'edizione critica di C. Pascal-L. Castiglioni⁹, presenta un archetipo X che si divide in due rami principali Y e V¹⁰. W e Z, che discendono da V, contengono lacune rispettivamente nel cap. 28 del II libro e nel cap. 7 del III libro. Lo stemma presenta inoltre contaminazioni.

Poiché nel confronto con il testo latino abbiamo trovato casi di coincidenza con varianti di altri mss. della tradizione latina, consideriamo importante dare di seguito la tavola delle sigle dei numerosi codici latini che trasmettono il testo del *De Ira*.

A = *Ambrosianus* C 90 inf., sec. XI

B = *Ambrosianus* C 85 inf., sec. XV (contiene solo il libro I)

D = *Ambrosianus* C 293 inf., sec. XIV.

E = *Ambrosianus* B 2 sup., sec. XIII.

V = *Vratislaviensis* bibl. Reg. IV F 3, sec. XIV

ß = *Beronilensis* M lat. Fol. 47, sec. XIV

G = *Gueferbytanus* Gud 10, sec. XIV

g = *Gryphiswaldensis* sec. XV

L = *Laurentianus* 76, 32, sec. XII/XIII.

P = *Parisinus* bibl. Nac. 15086, olim S. Victoris 1102, sec. XIII

Ang = *Angelicus* D 8, 9 n° 505, sec. XIV (finisce con il cap. 21 del libro III, con le parole *etiam a feminis possit*)

N = *Neapolitanus* Bibl. Nac. IV G 50, sec. XIV

Inoltre ci sono tre mss. *Palatini* (P2 P3 P4) e un codice *Coloniensis* (Col) Gruteri.

Nel confronto tra il volgarizzamento castigliano e il testo latino, alcuni casi di coincidenza di varianti ci permettono di ipotizzare che il volgarizzatore castigliano aveva di fronte un testo umanistico, che oggi non esiste più, che si avvicina con molta probabilità al ramo V della tradizione latina poiché in questo ramo si sono incontrate la maggior parte di coincidenze in varianti. Ecco alcuni esempi:

⁹ Seneca, *De Ira ab Nouatum*, edizione critica di C. Pascal – L. Castiglioni, Torino, 1919.

¹⁰ V presenta lacune nel settimo capitolo del III libro.

Libro primero, tercera parte: e otros que son más rebelles que firvientes (*sirvientes* N.II.8). Il ms. *Gertzius*¹¹ trasmette l'aggettivo *frementes* mentre nell'edizione critica di Pascal – Castiglioni troviamo *non minus pertinaces quam frequentes*.

Libro tercero, cap. XIII (sic): *la respuesta alta de mi siervo*; tex. lat. (XXIV, 2) *ser-vi mei clarius responsum*. Il ms. P2 trasmette l'aggettivo *elatius* al posto di *clarius*.

Libro tercero, cap. XXII: *por mejor onbre tengo a aquel que cobdiçia e llaga a su enemigo, que non aquel que le cobdiçia e le procura ysla e destierro*; tex. lat. (XLIII, 4) *Magis ignosco ei qui vulnus inimici quam qui pusulam concupiscit*. I mss. L e V trasmettono *insulam* al posto di *pusulam*.

Il traduttore

Secondo Blüher¹², fu un autore sconosciuto a portare a termine la prima versione castigliana del *De Ira* che venne eseguita durante il regno di Sancho IV.

Da ciò che si legge nel prologo, presente solo nel ms. T-III-3, Nuño de Guzmán, uno degli intermediari più importanti tra l'Umanesimo italiano e la corte castigliana, si mise a correggere l'antica versione del XIII sec.:

1: [E]ste libro escriuijo fray gonçalo sufiçien / te ortografo Capellan dela muy gene / rosa e non menos virtuosa señora do / ña ynes de torres muger de don luyz / de guzman de preclarisima memoria / maestre de Calatraua *que* dios aya e a / cabose a ocho de otubre año de myll e qua / troçientos e quarenta e çinco años dela salutifera encarnas / çion de nuestro señor ihesu *cristo* e rredentor. E visto por mj nuño de / guzman el suso dicho libro que asi el trasladador que lo transfi / rio dela lengua lantina [*sic*] ala *nuestra* castellana non bien conpre / hendiendo la intjençion de tanto moral como seneca *prestan* / tismo varon fue como por la jnpericia. [...] / asi *que* todas estas cosas yo el suso memo / rado nuño bien esamjnando las segunt mas familljar mente e / domestica antes de agora auja platicado el tractado aqueste / en uno con otras muchas obras del actor dispuseme a lo core / gir [...] / [...] rresuçite / enel la perdida forma supliendo en *aquella* quanto fue possy / ble.

Lo studioso Freixa García-Moñigo sostiene che i tre mss. escurialensi contengono la primitiva traduzione, copiata nel 1445 da fray Gonzalo¹³ e corretta nello stesso anno da Nuño de Guzmán.

I tre mss. del XV sec., che contengono la versione rivista da Nuño de Guzmán sono tutti copia di uno stesso esemplare che l'umanista cordovese¹⁴ conosceva.

Nessuno dei tre codici differisce nei tre libri con varianti che ci possano rivelare una rielaborazione o una seconda redazione. È per questo che Francisco Freixa García Moríño¹⁵ definisce 'peregrina' l'affermazione del padre Rubio secondo il quale è il libro terzo del ms. T-III-3 quello che fu ritoccato da Nuño de Guzmán: Fernando Rubio

¹¹ Non viene indicato nell'elenco delle sigle dei codici latini poiché si tratta di un codice molto deteriorato.

¹² K.A. Blüher, *op. cit.*, p. 61.

¹³ Come si legge nella c. 1

¹⁴ Come ho potuto verificare, il testo della traduzione risulta praticamente identico nei tre testimoni del XV sec.

¹⁵ Freixa García-Moñigo, "La traducciones castellanas de Séneca en la edad media", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 331, 1978, pp. 139.

basa la sua idea sul fatto che nella traduzione non si trovano sanate le importanti omissioni, trasmesse nei tre mss., dei cap. XXV, l'ultima parte del IX, la prima del XVI, parte del cap. XVII, il cap. XVIII e le prime righe del XIX, tutti del primo libro dell'opera. In conclusione pensa che se Nuño de Guzmán avesse veramente modificato tutta la traduzione, avrebbe sanato anche le omissioni del primo libro.

Contro l'opinione del padre Rubio, Blüher¹⁶ parlando delle stesse omissioni afferma che questi tagli rispecchiano la volontà dello stesso traduttore che, nel libro I, omette ciò che si riferisce alla polemica di Seneca contro il concetto peripatetico dell'ira. Quindi queste lacune non sono riconducibili ad un ms. latino difettoso, come affermava il padre Rubio, ma ad abbreviazioni intenzionate del traduttore.

Lo stile della traduzione

Nuño de Guzmán annuncia nel prologo del ms. T-III-3 la volontà di restaurare il testo nella *sentencia* e nel *subjeto* cioè per quel che riguarda il contenuto, e nell'*ornato* cioè modificando i vocaboli (*feos vocablos*) che non rendevano bene il testo latino ed evitando le ripetizioni (*las superfluas repeticiones*) cercando di ridare al testo la *perdida forma* dell'originale latino.

Possiamo affermare che Nuño de Guzmán riuscì bene nel suo intento: il volgarizzamento segue perfettamente e in maniera letterale il testo latino, amplificando poco e con uno stile facilmente intellegibile. L'unico elemento da sottolineare è che nell'originale latino sono assenti i prologhi, le epigrafi introduttive o finali e che la suddivisione fatta dal volgarizzatore nella traduzione castigliana non corrisponde alla suddivisione originale, ma questo fa parte dell'*ordinatio*, processo tipicamente medievale con cui lo scrittore medievale facilitava l'accesso al testo al lettore, aggiungendo indici dettagliati, rubriche esplicative all'inizio di ogni capitolo e dividendo il testo in brevi capitoli.

Questo sistema di tradurre, così fedele, conciso, esatto, si discosta dal sistema alfonsino di assimilazioni di testi antichi, che invece amplificava molto i testi tradotti, con stile moralizzante e didattico. Come afferma García-Moriñigo¹⁷ se c'era qualche traccia della maniera di tradurre alfonsina nella traduzione primitiva dedicata a Sancho el Bravo, Nuño de Guzmán riuscì a sopprimerla completamente.

Della versione del XIII sec. non rimane quindi niente, tranne la notizia della sua esistenza e forse qualche resto di stile all'interno di un'elegante prosa quattrocentesca.

¹⁶ Blüher, K., op. cit., p. 106.

¹⁷ Freixa García-Moriñigo, op. cit., pp. 142-143.

L'ELEMENTO LINGUISTICO ITALIANO NELL'AMERICA LATINA:
ALTRI ITALIANISMI DEL RIOPLATENSE NEL REPERTORIO DI TERUGGI *

1. *Premessa*

Vent'anni dopo il suo utilissimo *Panorama del lunfardo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1978, da me commentato (*El lunfardo argentino en el "Panorama" de M.E. Teruggi*) in *Estudios Hispanoamericanos* I, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 356-360, Mario E. Teruggi ha pubblicato un nuovo *Diccionario de voces lunfardas y rioplatenses*, Buenos Aires, Alianza Editora, 1998, in cui figurano qua e là (non sempre dichiarati come tali) almeno un centinaio di nuovi italianismi nel Rio de la Plata (senza contare i derivati o le ulteriori varianti grafiche o fonetiche) che si vanno ad aggiungere al migliaio compreso nel mio *El elemento italiano en el habla de Buenos Aires y Montevideo* (in collaborazione con Ettore Rossi), Firenze, Valmartina, 1970. La sigla M.Z. qui indica che la parola che la precede è già contenuta in detto mio repertorio. La sigla "riopl." equivale a *rioplatense*, cioè allo spagnolo parlato nel Rio de la Plata (Argentina e Uruguay) ai vari livelli, *lunfardo* (gergo) compreso. Vediamo di estrapolare tra i nuovi materiali apportati da Teruggi i campioni più significativi lasciando per altra occasione l'esame integrale del volume. Nella prima parte classificherò i materiali dal punto di vista delle categorie grammaticali tradizionali e, nella seconda, da quello dei meccanismi psicolinguistici che prevalentemente li caratterizzano, tenendo conto che Teruggi (salvo l'indicazione, qua e là, di "in disuso") non dà altre indicazioni sulla frequenza, sullo strato socioculturale, ecc. in cui i vari termini si danno nell'uso rioplatense odierno. Si tratta insomma di un repertorio, prezioso per gli studiosi, ma che può essere ulteriormente ampliato ed elaborato.

2. *Dal punto di vista delle categorie grammaticali tradizionali*

2.1. Alcuni Fenomeni lessicali e fraseologici

BAGAZZA (it. 'bagascia'): riopl. "ramera"; benché esista *bagasa* nello sp. gen. (Ac.) la presenza della grafia con -zz- indica l'origine ital.

* L'argomento di questa nota è stato anticipato in una mia comunicazione al convegno "Lingua e Cultura Italiana all'Estero fra Innovazione e Tradizione" (Gorizia, Centro Internazionale sul Plurilinguismo, 19-20 maggio 2000) sotto il titolo "La situazione dell'Italiano nell'America Latina". Dopo aver licenziato il presente lavoro mi è pervenuto, da parte di José Gobello, il suo *Nuevo Diccionario Lunfardo*, Corregidor, 1999, che pure contiene altri italianismi e che mi riservo di esaminare.

BOCHETA (< it. 'gioco delle bocchette'): tipo di gioco del biliardo in cui si lancia la boccia con le mani;

CHUFO (it. 'ciuffo'); riopl. "mechón de cabellos" (la grafia *ch* corrisponde in sp. alla palatale sarda;

CUARTIROLO (it. 'quartirolo): formaggio fresco e tenero di latte di vacca';

DÁGUELE! (benché Teruggi non lo indichi, dev'essere l'it. 'Dagli!') (interiezione che equivale a 'Forza!', 'Coraggio!'); riopl. "Dale!";

ESQUIAFO (it. 'schiaffo'); riopl. "bofetada" (la *e-* davanti a *s-* preconsonantica è fenomeno fonetico normale in sp.);

ESQUIFO (it. 'schifo'); riopl. "asco";

GOMÓN (it. 'gommone'); riopl. "embarcación neumática deportiva".

2.2. Alcuni fenomeni fonetici

2.2.1 Aferesi (caduta della sillaba iniziale)

FANGULO (interiezione oscena < it. merid. 'Vaffanculo!' < 'Va a fare in culo!', con sonorizzazione della *c* che tende ad essere sentita pertanto come *g* dai non meridionali: la caduta della prima sillaba è favorita dal fatto che essa suole essere pronunciata molto rapidamente e quindi è poco percettibile ad un orecchio non meridionale; riopl. "Andá al carajo!", "Andá a la mierda!");

YUTO ('falso') < riopl. "fayuto", "falluto" < nap. *faglio* = 'inganno', 'falsità': M.Z.

2.2.2 Sincope (caduta di uno o più suoni nel corpo della parola)

MANCUDILO (alternando con l'it. MANCO A DIRLO) signif. 'non occorre dirlo', 'senza dubbio'; riopl. "sin duda ninguna", "absolutamente". *Mancu* è variante dialettale di it. 'manco' = 'nemmeno'; in DILO è caduta la *r* analogamente a quanto succede in riopl. *bacerlo* > *hacelo*.

2.2.3 Apocope: cfr. Regressione morfologica in 2.3.3

2.2.4 Epentesi (inserimento di uno o più suoni nel corpo della parola)

FANGOTE ('fagotto di effetti personali', 'denaro', 'grande quantità'); riopl. "paquete", "lio"; è l'it. 'fagotto' probabilmente incrociato con riopl. "fango" (cfr. anche FANGU-SES = 'scarpe' < it. gerg. *fangose*: M.Z.); la terminazione - OTE appartiene allo sp. gen.

2.2.5 Sineresi (unione arbitraria di due elementi lessicali)

MENE FREGO (it. 'me ne frego'); riopl. "(No) me importa un carajo!", ma potrebbe essere un semplice lapsus grafico dell'autore dato che, sotto il lemma FREGA, aggiunge fra parentesi "me ne".

2.2.6 Metatesi (inversione sillabica)

BEPI (metatesi di riopl. "pibe" < it. dial. 'pivetto', 'pivello' = 'ragazzo' (M.Z.);

CHOFICA 'prosseneta': è variante fonetica di SHOFICA, metatesi di CAFISHO, con lo stesso significato (M.Z.);

LOFIAR ('ingannare') < riopl. "cafiolar" < "cafiolo" = 'mantenuto' (M.Z.);

2.2.7 Confusioni acustiche

PICOLINA, PICULINA ('posizione sessuale') < it. 'pecorina' con passaggio da *e* a *i* e da *r* a *l* (per contiguità articolatoria) e interferenza dell'it. 'piccolina' (= riopl. "pequeñita").

2.3. Fenomeni morfologici e derivazionali

2.3.1 *Morfemi italiani suffissabili a semantemi diversi*

Oltre ai numerosi casi da me citati nel mio repertorio del 1970, s.v. (cfr. anche i miei lavori: *Un morfema italiano con funzione stilistica nello spagnolo rioplatense*, "Lingua nostra", Firenze, XIX, giugno 1958 pp. 58-64; *Una serie di morfemi italiani con funzione stilistica nello spagnolo dell'Uruguay*, ib. XX, 2, giugno 1959, pp. 49-54), Teruggi ne aggiunge altri, come si può vedere dagli esempi seguenti.

2.3.1.1 *Morfema – etti*

ARMETTI ('sigaretta fatta a mano') < riopl. "armar" = 'costruire' + it. '-etti';

DESEPERETTI ('disperato'): riopl. "desesperado" + it. '-etti';

ESCORCHETI ('scocciato'): riopl. "escorchar" < it. mer. 'scocciare' (M.Z.) + it. '-etti'

2.3.1.2 *Morfema – elli*

CHIVATELLI ('persona con barba') < riopl. "chiva" = 'barba' + it. '-elli';

CURDELLI ('ubriacatura', 'sbornia') < riopl. "curda", "curdela" = 'sbornia' + it. '-elli';

TARADELLI ('mezzo scemo') < riopl. "tarado" = 'scemo' + it. '-elli';

MISTONGUELI ('poveraccio', 'mediocre', 'di poca qualità') < riopl. "mistongo" = 'povero' + it. '-elli';

JOVATELLI ('vecchiotto') < riopl. "jovato" (metatesi di "viejo") = 'vecchio' + it. '-elli'.

2.3.1.3 *Morfema – ún*

GRELÚN ('imbecille') < riopl. "grela" = 'tonto' + gen. 'ún';

2.3.1.4 *Morfema – oni*

RONCORONI (alternando con RONQUERONI: 'persona che russa' o anche 'persona autoritaria') < riopl. "roncar" = 'russare' o anche 'far la voce grossa' + it. 'oni'.

2.3.1.5 *Morfema – in*

SHUSHETÍN ('elegantone', 'gagà') < riopl. "shusheta" < gen. *sciuscetto* (M.Z.) = 'soffietto', 'che soffia' + gen. 'in'.

2.3.1.6 *Morfema – ini*

CAPPELLETTINI ('piccoli cappelletti', termine culinario); si tratta di un doppio diminutivo dato che l'italiano 'cappelletti' (M.Z.) è già diminutivo.

2.3.1.7 *Morfemi rioplatensi*

A volte appaiono morfemi riopl. suffissati a semantemi italiani (spagnolizzazione di italianismi):

PULPETINES ('polpettine') < riopl. "pulpetín" < it. 'polpettina' spagnolizzato col morfema plurale "-es";

ESCARPIANTES ('scarpe') < it. 'scarpa' (deformato in "escarpia") + la terminazione riopl. plur. "-antes";

ESCORCHÓN ('scocciato') < riopl. "escorchar" < it. 'scocciare' (M.Z.) + la terminazione aumentativa "-ón".

2.3.2 Cambio di genere

MINO ('effeminato', 'omosessuale') < riopl. "mina" (< ven. *mina*: M.Z.) = 'donna'; è un fenomeno analogo a quello dell'italiano meridionale *fessa* (= organo sessuale femminile) che diventa (metaf.) *fesso* (scemo); o di *figa* (con lo stesso significato) che diventa *figo* (bell'uomo). Così pure MINÓN 'donna imponente per la sua bellezza' (detta pure CAMIÓN) che rappresenta l'aumentativo con cambio di genere [cfr. it. 'una donna' che diventa nell'aumentativo 'un donnone'];

BOCHO ('testa', soprattutto nel senso di 'intelligente': "es un bocho barbaro" = 'è una testa straordinaria') < riopl. "bocha" (= 'boccia'). Può essere regressione morfologica del riopl. "bochín" < piem. *bocin* (M.Z.) che a sua volta già era passato al masch. diventando diminutivo (cfr. it. 'una donna' che diventa 'un donnino'); per cui il processo deve essere stato il seguente: "bocha" < "bochín" < "bocho".

2.3.3 Regressione morfologica

È un fenomeno frequente nelle lingue romanze quello di ridurre una parola al suo semantema: così ad es. l'it. 'professore' o 'direttore', come lo spagnolo "profesor" e "director", diventano 'prof(e)' o 'dir(e)';

BUFO ('revolver') < riopl. "bufoso" con lo stesso significato (< it. gerg. *buf* = 'sparo': M.Z.);

BULO ('camera dove gli uomini ricevono le donne') < riopl. "bulín" (< gen. *bulin* = 'letto') (M.Z.) che, a sua volta, è stato sentito come diminutivo a causa della terminazione *-ín*, il che ha facilitato la regressione morfologica;

FACHO ('fascista') < riopl. "fachista";

FANGOS ('scarpe') < riopl. "fanguses" (< gen. gergale *fanguse*: M.Z.);

MUSA ('silenzioso', nella locuzione "quedarse musa") < riopl. "musarela" che, oltre a significare 'mozzarella' (M.Z.), significa 'silenzioso' < riopl. "mus" con lo stesso significato.

2.3.4 Denominali (verbi derivati da nomi)

AGIORNAR ('aggiornare') < riopl. "aggiornamento" (< it. 'aggiornamento': M.Z.);

BACANAJE o BACANERÍA ('alta società') < riopl. "bacán(a)" < gen. *bacàn* 'padrone della barca' (M.Z.);

BUFOSINA ('pistola') < riopl. "bufosa" < it. gerg. *bufousa* < *buf* = 'sparo' (M.Z.); cfr. BUFO in 2.3.3

BUFONASO ('colpo di pistola'): come sopra;

CAFISHIADA: 'azione o comportamento' da CAFISHIO = 'prosseneta' (M.Z.);

CAPOCHA (it. 'capoccia'); riopl. "cabeza";

CHANTAR ('dare un colpo') < riopl. "chanta" 'colpo di una boccia che, colpendone un'altra, rimane al posto di questa' < gen. *cianta*: M.Z.; cfr. pure QUEDAR CHANTA 'rimanere senza reagire'; TIRARSE A CHANTA 'non collaborare nel lavoro'; DEJAR CHANTA 'lasciare immobile e senza risposta'; DAR CHANTA 'vincere', 'sconfiggere';

CHIPOLAMENTE 'bellamente', 'egregiamente' < riopl. CHIPOLA 'bello', 'invidiabile' (M.Z.)

COCOLICHEAR ('parlare in cocoliche') < "*cocoliche* = lingua ibrida italo-ispanica diffusa tra gli italiani nel Río de La Plata (M.Z.).

FUGAZETA, FUGAZITA, FUGACITA ('tipo di pizza': le tre varianti grafiche corrispondono a un'unica pronuncia riopl.) < riopl. arg. "fugasa" o "fugazza" 'pizza con cipolla' < gen. *fugassa* (M.Z.). A Montevideo al posto di "fugassa" si è diffusa la forma "figasa", "figazza" che invece a Buenos Aires si evita data la presenza della parola "figa"

col significato sessuale italiano settentrionale di organo sessuale femminile; questa differenziazione *u/i* parte dal suono genovese *ü* che, essendo acusticamente intermedio fra la *u* e la *i*, poteva essere percepito come *i* oppure come *u*.

2.3.5 *Deverbali (nomi derivati da verbi)*

È un fenomeno frequentissimo nel rioplatense e rappresenta una delle sue peculiarità:

ACAMALO ('risparmio') < riopl. "acamalar" (< gen. *camallâ* = 'portare un carico') 'prendere', 'riunire', 'risparmiare', 'mantenere', 'proteggere' (M.Z.);

ACAMALADO ('mantenuto'); come sopra;

ACAMALADOR ('avaro'); come sopra;

AMURO ('prigione' e anche 'truffa' o 'furto') < riopl. "amurar" (< gen. *amurrâ* 'incagliare') = 'abbandonare', 'imprigionare' (M.Z.);

APOLILLADA ('dormita') < riopl. "apolillar", "apoliyar" < it. gerg. *polegiar* 'dormire' (M.Z.);

APOLILLANTE ('materasso'): come sopra;

CHACADURA (it. 'prodotto di un furto' e anche 'malattia') < riopl. "chacador" 'truffatore', 'ladro' (M.Z.)

CHAPE ('preliminari sessuali') < riopl. "chapar" (< gen. *ciapâ*) = 'acchiappare' (M.Z.);

EMBROQUE ('occhiata') < riopl. "embrocar" = 'osservare' < it. gerg. *imbroccare* (M.Z.);

ENCANE ('azione di imprigionare') < riopl. "encanar" = 'imprigionare' < ven gerg. *cana* 'prigione' (M.Z.).

ESTRILADOR ('rabbioso', 'geloso': con slittamento semantico) < riopl. "estrilar" 'arrabbiarsi' (M.Z.);

MANYAVELAS ('bigotta') < riopl. "manyar" (M.Z.) < it. 'mangiare' + riopl. "velas" = 'candele';

MANYAOSTIAS con lo stesso signif. < riopl. "manyar+ riopl. "hostias" = 'ostie';

MANYASANTOS come sopra + riopl. "santos" = 'santi';

MANYAPRETE come sopra + riopl. "prete";

MANYABRÓCOLI ('italiano') come sopra + riopl. "brócolis" = 'broccoli';

MANYAPAPEL ('scrittore', 'persona che lavora con le carte') come sopra + riopl. "papel" 'carta'.

3. *Dal punto di vista psicolinguistico*

3.1 Metafore

Si tratta di trasposizione simbolica di immagini:

AVANTI: oltre al valore di it. 'avanti' (M.Z.) Teruggi segnala quello di 'sigaro fatto con foglie molto forti';

CHOCOLATA (it. 'cioccolata'): è passata a significare 'sangue' [alternando con riopl. "chocolate"];

TUCO (DAR EL ...): passato dal significato riopl. di 'sugo' (< gen. *tuco*: M.Z.) a quello di 'bastonate', 'botte'.

Alcune metafore già segnalate nel mio repertorio del 1970 vengono presentate da Teruggi con connotazioni aggiuntive. Così, ad esempio, accanto a BIABA ('botte': M.Z.) appaiono le specificazioni metaforiche:

BIABA CON CALDO (letteral. 'con brodo') = 'colpo con versamento di sangue';

BIABA SECA = 'uccisione' (cfr. anche l'it. 'morto secco, farlo secco, lasciarlo secco', ecc.).

Analogamente accanto a BOBO ('orologio': M.Z.) < it. gerg. *bobo*, appaiono le specificazioni:

BOBO ANDANTE ('catena dell'orologio');

BOBO POLENTA ('orologio d'oro': per questo valore di *polenta* cfr. M.Z., s.v.).

CHAU PINELA = 'tanti saluti!', 'è finita!', 'non ne parliamo più' < gen. *ciau* (= 'ciao') + *Pinela*, nome di donna.

3.2 Calchi

Si tratta di parole che vengono usate col significato (diverso) che hanno in italiano: BOLSA NEGRA ('borsa nera' nel suo significato metaforico) = riopl. "mercado negro";

CULO: passa dal significato originario di 'ano' a quello metaforico it. di 'fortuna, buona sorte'. Così pure l'aumentativo CULÓN passa a significare 'fortunato'; tale significato si trasferisce, per irradiazione semantica, anche ad altri sinonimi riopl.: ARGOLLA (letter. 'anello'), ORTO (< it. gerg. *orto* = 'ano': M.Z.), OJETE, ecc.;

TALLA MERDA ('coltello') dove il riopl. "tallar" = 'intagliare' passa a significare 'tagliare'.

3.3 Traduzioni

Si tratta di espressioni che vengono tradotte alla lettera, parola per parola, dall'it. al riopl.:

MUERTO QUE PARLA (< it. 'morto che parla') in riferimento al numero 48 della lotteria. Alterna con la variante italianeggiante MORTO QUI PARLA (analogamente 47 MORTO QUI NO PARLA: M.Z.);

SOPA INGLESA ('zuppa inglese'): tipo di dolce;

TIRÓN DE OREJA ('felicitazioni per il compleanno'): < it. 'tiratina di orecchi';

BOLAS LLENAS (TENER LAS ...) ('avere le palle piene'); così come TENER LAS BOLAS POR EL PISO ('essere annoiato'); INFLAR LAS BOLAS ('gonfiare le palle'); ROMPER LAS BOLAS ('rompere le palle').

3.4 Incroci

Si tratta di associazioni psicolinguistiche:

BATIR EL JUSTO ('dire la verità') < it. gerg. *battere* = 'denunciare' + riopl. "justa" (< it. gerg. *giusta*) = 'polizia' (M.Z.), incrociato con riopl. "lo justo" = 'ciò che è giusto';

PEPINO ('cetriolo') e poi metaf. 'pene', che passa a significare 'italiano' con possibile incrocio con il nome proprio it. mer. 'Peppino';

PENSAROSA ('testa') < riopl. "pènsativa" + it. 'pensierosa';

VEINTICHELO ('venticello') < it. 'venticello' + riopl. "veinte" ('vènti'); alternando con VENTICHELO (riopl. "vientecillo");

ÉCCOLE! < ÉCOLE CUÁ ('ecco!', 'ecco qua': M.Z.). Qui si sono incrociate (anche semanticamente) le espressioni italiane 'ecco!' (riopl. "ahí está" = 'proprio così'), con it. 'eccole qua' = 'stanno arrivando', 'sono proprio loro!'. (In Urug. ÉCOLE! alterna con ÉCOLO!).

3.5. Ibridismi

Si tratta della somma di elementi delle due lingue:

AIN(I)ENTE alternando con DAINENTE, DAINENTI, DENENTI ('gioco del ripiglino') < riopl. "hay" + it. 'niente'; cfr. anche riopl. FAR NIENTE e FANINTE (< gen. *faninte* = 'indolente': M.Z.);

MIFUSO ('poveraccio') in cui si fondono riopl. "misho" (< gen. *miscio* = 'povero': M.Z.) e RANTIFUSO (< gen. *rantegoso* incrociato con riopl. "esquifuso" = 'schifoso': M.Z.); (in Urug. si usa MISIFÙS col significato di 'poveraccio' oltre che di 'gatto').

L'incrocio può avvenire anche con altre lingue, come nel caso di:

COSÍ-COSÁ, CUSÍ-CUSÁ (alternando con la variante it. COSÍ-COSÍ) in cui si incrociano l'it. 'così-così' e il fr. *comme-ci comme-ça*.

3.6. Eufemismi

Si tratta della deformazione o attenuazione intenzionale di una parola o di una locuzione oppure della sua sostituzione con un'altra simile considerata meno sconvolgente o offensiva:

OIDIOCA! alternando con OIDÍO! ('Dio cane!'): imprecazione < OI, DIO CAN! che in riopl. corrisponde semplicemente a "Oh Dios!". In realtà i rioplatensi, che non sogliono bestemmiare, non si rendono conto che si tratta, etimologicamente, di una bestemmia. Eufemismi analoghi invece sono oggi ancora frequenti in Italia (ad esempio nel Veneto si sentono varianti del tipo di *Dio chin!*, *Porco di!*, *Porco dindio!*, *Porco diavol!* ..., e perfino varianti più scherzose che blasfeme come *Dio canarin!*).

3.7. Fenomeni semantici

3.7.1 Evoluzione semantica

BIABA 'avena', 'razione', 'quantità' 'botte' < it. sett. *biava* (M.Z.), passa a significare 'cosmetico' (in Uruguay anche 'profumo', 'droga'); DARSE LA BIABA = 'truccarsi';

SERENATA dal significato it. di 'serenata' passa a quello di 'delirio' o 'eccitazione provocata dalla droga' (in Uruguay si usa anche la loc. LLEVARLE LA SERENATA col sign. di 'attaccare violentemente')

3.7.2 Estensione semantica

TOCO (UN...) estende il suo significato da quello it. di 'tocco' = 'pezzo' (M.Z.) a quello di 'grande quantità', 'molto' (cfr. anche la loc. it. 'un tocco di figliola').

3.7.3 Regressione semantica

BUZARDA 'ventre' < it. gerg. *bugiarda* = 'bocca' (M.Z.), ritorna al (o mantiene il?) significato originario di 'bocca'.

3.7.4 *Slittamenti semantici*

Si tratta di un fenomeno di evoluzione semantica verso significati contigui o comunque affini:

MUFA (che ha prodotto (A)MUFARSE, (A)MUFADO, MUFAR, MUFOSO): = 'di cattivo umore', 'triste', 'taciturno' > 'rabbia', 'fastidio', 'mala sorte';

BERRETÍN (< gen. *berretin* 'berrettino') = 'capriccio (M.Z.) > 'nascondiglio', 'deposito'. Il derivato BERRETINERO acquista il signif. di 'falsario', 'truffatore'.

EMBERRETTINAR, che già nell'it. gerg. corrispondeva a 'nascondere' (M.Z.), ha prodotto DESEMBERRETINAR che, oltre a significare 'perdere i capricci', significa 'tirar fuori ciò che si è nascosto';

ENCULAR(SE) 'sodomizzare' > 'arrabbiarsi', 'offendersi'; così pure il part. ENCULADO > 'arrabbiato' 'di cattivo umore' (ma in Uruguay si usa solo nel senso sessuale);

ESTRAFUTE it. mer. (*se ne*) *sfracotte* = 'non gliene importa niente' > 'cattivo', 'meschino' (cfr. riopl. FUTUTO = 'fottuto', 'rovinato': M.Z.);

PASCUALINA: 'torta genovese' (di pasta sfoglia farcita di spinaci e uova sode) > 'escremento a forma di 'torta rotonda'. Il masc. PASCUALINO equivale a 'tonto', 'sceso' (ma in Uruguay corrisponde a 'donna grassona').

4. *Appendice: Etimologie e "false etimologie"*

MACANUDO 'eccellente', riferito a persona o a cosa (e anche con il valore di interiezione positiva = 'Benissimo!'): non ha nulla a che vedere col riopl. "macana" = 'stupidaggine', 'errore', 'bestialità', ecc.; deve essere invece evoluzione fonetica di BACANUDO < BACÁN 'persona che se la passa bene' < gen. *bacàn* 'padrone della barca' (M.Z.). Il cambio *b > m* è dovuto alla normale confusione acustica sp. fra le bilabiali *p* e *b* per cui, per es., BUÑUELO > MUÑUELO e BONIATO > MONIATO;

ESGUNFIO (trascritto anche GUNFIO da Teruggi) 'infastidito', 'stanco', 'scocciato': non equivale all'it. 'sgonfio' (che in riopl. sarebbe "desinflado"), il quale è il contrario di 'gonfio', ma al gen. *sgunfiu* che appunto significa 'gonfio' (dove la *s-* non è privata ma rafforzativa): cfr. riopl. "me tenés esgunfio" (con la *e-* prostetica preconsonantica tipica dello sp.) = 'ne ho le palle gonfie', 'ne ho le scatole piene'. Già in gen. *esgunfiar(se)* ha il significato di 'infastidir(si)': M.Z.. Cfr. INFLAR LAS BOLAS in 3.3;

HORTOLANO non corrisponde all'it. 'ortolano' bensì a 'ano': < riopl. "orto" = 'ano'; si tratta, in realtà, della cosiddetta "falsa etimologia" (tautologica) del riopl. "hortelano". Analogamente ORTOPEDICO viene interpretato per il suo semantema *orto* = 'ano' (in Uruguay anche ORTENSIA = 'fiore' viene interpretato in relazione ad "orto" con lo stesso significato; senza contare ORTUDA > 'donna con il culo grande').

False etimologie possono essere considerati pure quei cognomi o nomi propri che vengono utilizzati come nomi comuni interpretati scherzosamente in base al loro presunto semantema:

BATILIO 'delatore', 'suggeritore' < riopl. "batir" 'denunciare' (analogamente a BATISTIN o BATISTELA: M.Z.);

CAYETANO, CALLETANO (it. 'Gaetano') 'persona che tace, 'che opera silenziosamente' < riopl. "callar", "cayar" = 'tacere';

CONTURSI 'in contanti' < riopl. "al contado";

MUSARELA 'mozzarella': viene interpretato come 'silenzioso' in relazione a riopl. MUS (NO DECIR NI...) = 'non fiatare'. Da MUSARELA è derivato in Arg., per regressione al semantema, MUSA (QUEDARSE...) con lo stesso significato;

TORTEROLO 'guercio' <riopl. "tuerto";

SOLARI 'solo', 'solitario' <riopl. "solo";

RUFINO 'ruffiano' <riopl. "rufián";

PASCUALINO 'tonto' <riopl. "pascualina" = 'torta genovese' (cfr. PASCUALINA in 3.7.4.).

In alcuni nomi o cognomi appaiono i morfemi suffissati a semantemi di cui al paragr. 2.3.1:

PALMIERI 'sfinito' < riopl. "palma" = 'malessere', 'malattia';

DURELLI 'duro' <riopl. "duro";

LIGAROTTI 'fortunato' <riopl. "ligar" = 'aver fortuna';

SORDELLI 'sordo' <riopl. "sordo";

SABATINI 'persona che sa molto' <riopl. "saber" = 'sapere';

CHECONATO (it. 'Cecconato') < riopl. 'cheque', 'assegno' (a Montevideo solo ha il significato di 'cieco').

KATIA SPINATO

LORENZO DE LAS LLAMOSAS: UNA CHIOSA BIOGRAFICA

Una grande lacuna spazio-temporale nella vita di Lorenzo de Las Llamosas¹ è costituita dal periodo che intercorre tra la stesura dei sessantaquattro endecasillabi dedicati a Suor Juana Inés de la Cruz², commissionatigli probabilmente nei primi mesi del 1699 dal canonico Juan Ignacio Castorena y Ursúa, ed il 1704, data che figura sul frontespizio delle *Reflexiones Políticas y Morales sobre la Historia de Asuero Artaxerses Longimano rey de Persia*³. L'unica indicazione relativa a questo lasso cronologico, deducibile da studi precedenti, deriva da un'affermazione di Guillermo Lohmann Villena, peraltro non suffragata da alcuna testimonianza storica e successivamente reiterata da numerosi altri ricercatori, secondo cui "en 1700 se hallaba de regreso en España, y en Madrid residía en la calle de las Carretas"⁴. È possibile però fare alcune osservazioni che mettono parzialmente in dubbio la precisione di questo dato: il ritorno di Llamosas a Madrid avvenne nell'ottobre 1698, quando gli fu affidata la stesura della sua terza commedia⁵, e sarebbe

¹ Pochi sono i dati biografici certi intono alla figura dell'autore e persino gli anni di nascita e di morte sono circondati dal mistero: per il natalizio si consideri come *terminus a quo* il 1663 e come *terminus ad quem* il 1667, mentre il decesso è avvenuto posteriormente al 1705.

² Lorenzo de las Llamosas, «Octavas a la sentida muerte de Sor Juana Inés de la Cruz», in Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana Sor Juana Inés de la Cruz*, (Edición facsimilar con prólogo de Fredo Arias de la Canal), México, Frente de Afirmación Hispanista, 1989.

³ Lorenzo de las Llamosas, *Reflexiones Políticas y Morales sobre la Historia de Asuero Artaxerses Longimano rey de Persia*, Escribelas Don Lorenzo de las Llamosas estando preso de orden de Su Magestad en la Cárcel de Valladolid, Empezólas a 8 de Julio de 1704.

⁴ Guillermo Lohmann Villena, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, 1945, p. 301. Secondo il padre gesuita, Llamosas avrebbe inoltre intrapreso in quell'anno la stesura delle ottave dedicate alla religiosa messicana: la trascrizione facsimilare del testo in cui sono raccolti i suddetti versi mette però in dubbio, a mio parere, questa affermazione. Infatti, posto che si legge che la *aprobación del Padre Diego de Heredia* risale al 19 dicembre 1698, la *suma de privilegio por 10 años* al 17 1699 e la *fe de erratas* al 12 febbraio 1700, sarebbe forse più giusto pensare ad una stesura dei versi anteriore al 1700.

⁵ "Pero habiendo vuelto aquí, con animo de pasar a Roma, resolvió el Rey nuestro Señor (que Dios guarde, dar la Comisión de sus Festejos Reales, al muy ilustre Marqués de Laconi, mandándolo su Magestad asistiese a su Señoría en ella [...]: hallándose su Señoría, sin fiestas para servir al

inoltre alquanto improbabile che un personaggio non molto facoltoso né tantomeno ricco, come dimostrerò in seguito, visse in una strada che “ya en el XVII era una de las principales de la corte, datando de entonces los principales edificios que la embellecen”⁶.

A suffragare queste mie considerazioni viene in aiuto un documento di grande importanza da me rinvenuto durante alcune ricerche condotte presso l'Archivio del Palazzo Reale della capitale spagnola. Si tratta di alcuni fogli, di indubbio interesse nell'ambito delle ricerche bio-bibliografiche sull'autore peruviano, che testimoniano con sicurezza che don Lorenzo continuò a risiedere a Madrid dal gennaio del 1699 all'agosto del 1700 e che fanno luce sulla condizione economica in cui versava il letterato e sui suoi obiettivi più prossimi.

Il fascicolo, trovato dopo lunghe indagini, è conservato all'interno della sezione degli *expedientes personales*, nella cassa 584, al cui interno vi è il numero 34 corrispondente appunto a don Lorenzo de Las Llamosas. Un foglio che funge da copertina reca il nome del commediografo e racchiude due fascicoli, variamente ripiegati, su cui sono riportate date diverse: 18 giugno 1700 e 16 agosto del medesimo anno. In questo documento sono contenute non solo utili informazioni spazio-temporali, ma anche notizie fondamentali per capire il ruolo svolto dall'autore in quegli anni a corte.

Nel primo dei due plichi raccolti nel suddetto incartamento, datato 18 giugno e sottoposto al vaglio del duca di Medina Sidonia, si legge “lo que él refiere y suplica”: Llamosas chiede appunto a Sua Maestà di ottenere la carica di “oficial traductor de la secretaría de estado” per prendere il posto vacante di Manuel Vidal, precedentemente deceduto. È questo il primo, e sinora unico, documento riguardante l'autore in cui emerge la sua volontà di ricoprire il ruolo di traduttore, nonostante egli dovesse averlo altre volte impetrato:

en atención a las razones que tantas veces ha representado a VM. por varios memoriales y en seis audiencias en que VM. le ha oído en el espacio de dies y ocho meses que ha que sigue esta pretención⁷.

Si può così osservare che, non avendo evidentemente riscosso grande approvazione per le sue opere letterarie, questo letterato tentò in ogni modo di continuare a gravitare intorno al circolo cortigiano e di guadagnarsi l'appoggio reale, avendo anche più volte svolto mansioni che richiedevano la sua perfetta padronanza di idiomi stranieri.

Rey, y poco más de veinte días, para la de los años de su Magestad, me vi gustosamente obligado a ofrecerle los horrores de mi pluma”. Lorenzo de las Llamosas, *Comedia Destinos vencen finezas. Fiesta real que se representó, en celebración de los felices años de su Magestad (que Dios guarde) el día seis de Noviembre deste presente año. Executóse en el Real Salón de Palacio, de orden del muy ilustre señor Marqués de Laconi, Gentil-Hombre de Cámara de su Magestad su mayordomo más antiguo, y de su consejo en el supremo, y Real Aragón. Por cuya mano la consagra a la augustísima Reina Nestra señora Doña Mariana de Baviera. Don Lorenzo de las Llamosas su autor, teniendo 1a gran honra de asistir, de orden del Rey nuestro señor, al dicho señor Marqués en 1a Comisión de los Festejos de su majestad. Puso la música de ella Don Juan De Navas, dulcísimo Orfeo de este siglo, representóse con las dos Compañías de esta Imperial Villa, y con las demás partes sobre salientes, que se ballaron en ella*, Con licencia: En Madrid por Francisco Sanz, Impresor del Reino, y Portero de Cámara de su Magestad. Año de 1698, Al que leyere.

⁶ Pedro de Répide, *Las calles de Madrid*, (Compilación y revisión de Federico Romero), Madrid, Kayadeda ediciones, 1989, p. 123.

⁷ Archivo de Palacio Real, Madrid, *Expedientes personales, caja 584, núm. 34*, 3b.

Il secondo fascicolo, del 16 agosto del medesimo anno, è ancor più interessante, perché in esso don Lorenzo ripropone la sua candidatura mettendo in luce le proprie conoscenze linguistiche,

a poseer las lengua Latina, Italiana y Francesa las cuales ha adquirido no sólo por el estudio sino por haber con gran fatiga costo y necesidad peregrinado la mayor parte de las cortes de Europa⁸.

Alcune testimonianze lasciate dal medesimo Llamosas nelle sue opere ci permettono infatti di sapere con certezza che dal 1695 sino al principio del 1698 egli, che già possedeva un notevole dominio del greco e del latino per via dei suoi studi giovanili, aveva viaggiato a lungo visitando numerose corti europee, dove aveva avuto modo di apprendere l'italiano ed il francese:

He pasado en este tiempo dos veces a Italia, y habiendo vuelto a esta Corte, salí tercera vez a Inglaterra, atravesé la Holanda, los Países Bajos, y la mayor parte de la Francia⁹.

Il letterato poi sottolinea che la situazione disagiata in cui versa è data dal trovarsi a "casi tres mil leguas de su Patria", senza mezzi per sopravvivere, e avoca in sua difesa la giustificazione di essere stato condotto alla corte spagnola da don Melchor de Navarra y Rocafull con la precipua finalità di servire Carlo II. Il suo più grande timore sembra infatti essere che il sovrano, ormai molto malato, muoia lasciandolo senza incarichi e senza sussidi nelle mani di un nuovo re che non sa nulla circa la sua esistenza e circa le sue pretese:

Tuve la fortuna de pasar a España con el Excelentísimo Señor Duque de la Palata mi Señor, Príncipe de aquellos que escasamente los dejan ver los siglos, a cuya benigna piedad debí, más por mi buena ley, que por otro mérito, alguna aprobación. Faltóme en el camino este sol que me animaba, y habiendo, no sin contratiempos llegado a España, me detuve en el golfo de Madrid cuatro años¹⁰.

Implora così che, nel caso in cui il sovrano decida di non affidargli questo incarico, perlomeno gli conceda un sussidio monetario che lo allevi dallo stato di indigenza in cui è costretto a vivere da diversi mesi.

⁸ *Ibi.*, 6b.

⁹ Lorenzo de las Llamosas, *Comedia Destinos vencen finezas*, cit., Al que leyere.

¹⁰ Lorenzo de las Llamosas, «Papel que escribió, Don Lorenzo de las Llamosas, al Autor estando para sacar a la luz este Tratado», in Sebastián Fernández de Medrano, *Breve tratado del ataque y defensa de una plaza real y todo en verso, para mejor encargarlo a la memoria y pueda cualquiera tener inteligencia de parte tan esencial a todo militar. Por el Sargento General de Batalla Don Sebastián Fernández de Medrano, Director de la Academia Real y Militar del Ejército de los Países Bajos. Dedicado al excelentísimo Señor conde de Aguilar, Señor de los Cameros*, En Brusselas, En Casa de Lamberto Marchant, Mercader de Libros (1698).

Questo documento, oltre a costituire una conferma di alcuni dati biografici già noti, fondamentalmente ci aiuta a far luce sulle precarie condizioni di vita di Llamosas a principio del XVIII secolo, quando, non più precettore di nobili, né scrittore di commedie, né parte del seguito di ricchi membri della corte, non gli restava che supplicare che gli fosse affidato un incarico, di cui peraltro si riteneva all'altezza, in virtù del suo grande bagaglio culturale e delle ampie conoscenze di lingue straniere. Non esistendo altre testimonianze successive in merito, posso limitarmi a congetturare che Llamosas non sia diventato traduttore ufficiale della Segreteria di Stato e che anzi la sua misera esistenza sia stata ancor più travagliata dalla successione al trono spagnolo, tant'è che fu Filippo V ad ordinare, per motivi attualmente ignoti, il suo imprigionamento nel carcere di Valladolid, penultima tappa nota di un'esistenza che continua a rimanere in ombra.

Archivo de Palacio Real, Madrid

*Expedientes personales, caja 584, número 34: Lorenzo de las Llamosas*¹¹

[1a] Remitos os el memorial incluso de Don Lorenzo de las Llamosas para que sobre lo que en el refiere y suplica, me digáis Vuestro parecer.

[1b] En Madrid, a 18 de Junio 1700.

Al Duque de Medina Sidonia.

[2b] Madrid. A 18 de Junio de 1700.

Con un memorial de Don Lorenzo de las Llamosas para que V.M. diga su parecer.

[3 a] Señor

Don Lorenzo de las Llamosas suplica a Vuestra Magestad.

Vuelve a suplicar a Vuestra Magestad se sirva honrarle con la Plaza de oficial traductor de la secretería de Estado que está vaca por muerte de Don Manuel Vidal.

[3 b] Señor

D. Lorenzo de las Llamosas puesto a los Reales Pies de Vuestra Magestad suplica a V.M. le haga la honra de tomar resolución por su Real clemencia en la pretención que tiene a la plaza de oficial traductor que está vaca por muerte de Don Manuel Vidal en atención a las razones que tantas veces ha representado a V.M. por varios memoriales y en

¹¹ La numerazione che appare nella presente trascrizione è stata da me creata per semplice finalità catalogatoria, essendomi trovata a dover riordinare dei fogli ripiegati innumerevoli volte e scritti non in maniera regolare. Preciso inoltre di aver effettuato una modernizzazione parziale del testo, in tutti quei casi in cui la presenza di grafemi differenti non indica l'esistenza di fonemi attualmente distinti.

seis audiencias en que V.M. le ha oído en el espacio de diez y ocho meses que ha que sigue esta pretensión. Así lo espera de la real piedad y Grandeza de Vuestra Magestad.

[4 a] Sobre lo que en el memorial incluso representa y suplica Don Lorenzo de las Llamosas, me consultaréis lo que se os ofreciese.

[4 b] En Madrid a 6 de agosto 1700.

Al duque de Medina Sidonia.

[5 b] Madrid. A 16 de Agosto de 1700.

Con el memorial de Don Lorenzo de las Llamosas para que en su vista diga V.M. su parecer.

[6 a] Señor

Don Lorenzo de las Llamosas suplica a V.M. Vuelve a suplicar a V. Magestad se sirva honrarle con la plaza de oficial traductor de la secretería de estado del Norte que está vaca, o, con una ayuda de costa para mantenerse.

[6 b] Señor

D. Lorenzo de las Llamosas puesto a los Reales Pies de V.M. dize que ha más de diez y ocho meses que pretende le honre V.M. con la plaza de oficial traductor de Estado que está vaca por muerte de Don Manuel Vidal atento a poseer las lenguas Latina, Italiana y Francesa las cuales ha adquirido no sólo por el estudio sino por haber con gran fatiga costo y necesidad peregrinado la mayor parte de las cortes de Europa [7] y hallándose en tan total desamparo como verse sin medios algunos de que mantenerse estando casi tres mil leguas de su Patria de donde para emplearle en el Real Servicio de V.M. le trajo Don Melchor de Navarra.

Suplica a V.M. se sirva de tomar resolución sobre lo que pretende questa plaza a que aspira no siendo supernumeraria no debe ser incluida en la reforma y en caso que V.M. no lo resuelva le favorezca con una ayuda de costa para alivio de los miserables haogos en que se halla, así lo espera de la Real benignidad y grandeza de V.M.

Señor

Lorenzo de la
Lamas y su p. M.
Vuestra adopción a cargo
señorita hermana con
la plaza de oficial de
director de la escuela de
Estado de la escuela de
la casa, o, con
una agudada de la
parlamentaria

Alm. M.

Señor

Dioniso de la Lamas y su
esto a los R. P. de M. M. dice
ha mas de diez años me
fues y pretende de nonse
M. con un plaza de oficial
traductor de Estado y esta vez
por muerte de D. Manuel V.
del atenta a por las
que la latina y italiana y su
cesa las que ha adquirido
no solo por el estudio sino go
haber con gran fatiga con los
cesados de la gran parte de la mayor
parte de las Cortes de Europa

y hallandose en tan total desamparo como verase sin medios el
junta de q^s mantenerse estando
casi tres mil leguas de su Patria
de donde para emplearle en el
Real servicio de V.M. le trajo
D. Melchor de Navarra.

Suplica a V.M. se sirva de tomar
resolucion sobre lo q^s pretende puesta
plaza a q^s expira no siendo super-
numeraria no debe ser incluida en
la reforma y en caso q^s V.M. no
lo resuelva le favorezca con una
ayuda de costa para alivio de los mi-
serables haagos en q^s se halla. asi
lo espere de la Real benignidad y gran-
dosa de V.M. &c.

ELOI CASTELLÓ

TRENTA ANYS DE CATALANISTICA HONGARESA AMB NOMS I COGNOMS

Parlar de la catalanística hongaresa és parlar, sobretot, dels últims decennis del segle XX. Si bé és cert que a començaments del segle passat un escolapi anomenat Albin Kőrösi, atent al ressò de la Renaixença catalana, va publicar versions de poemes de Verdaguer, Guimerà i Balaguer, segons que sembla no gaire reeixides, va informar a la premsa sobre el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, i en va impartir cursos a la Universitat de Budapest, tot plegat una feina no gens menyspreable tenint en compte que era escolapi i de ciències. De la tasca volenterosa de Kőrösi en surt un deixeble seu, Oliver Brachfeld, que el 1929 entra en contacte amb Catalunya per estudiar les traces hongareses a la literatura catalana medieval. Es va establir a Barcelona on va llegir i publicar la seva tesi, i va arribar a traduir una novel·la de Lajos Zilahy *Primavera mortal*, per a l'editorial Proa. Però la primera i tímida catalanística hongaresa segueix paral·lament els daltabaixos històrics de la nostra nació i, en arribar la guerra i la dictadura, emmudeix durant aquests decennis d'ostracisme.

No és fins a l'any 1971 que el jove filòleg del departament d'espanyol de la Universitat ELTE de Budapest, Kálmán Faluba, comença a fer cursos de català, esperonat per alguns dels seus millors alumnes. De fet, com a excel·lent romanista que esdevindrà, el professor Faluba ja s'havia interessat anys enrere per l'estudi del català, la qual cosa té més mèrit si tenim en compte la manca de llibres especialitzats que hi havia (tal vegada la *Gramàtica catalana* del professor Badia i Margarit) i l'estat moribund en què es trobava la llengua a causa de la gran atzagaiada franquista. Es dona el cas, doncs, que el català es recomença a ensenyar a Hongria abans que al domini lingüístic sigui permès oficialment i abans que a Budapest s'estableixi un departament, això sí, de portuguès. El professor Faluba posa les bases fermes per al desenvolupament de la catalanística magiar que ben aviat fa via en tres vessants: el científic, el de les traduccions i la didàctica.

Un alumne avantatjat d'aquests primers cursos fou el professor Károly Morvay, que de seguida s'apassiona pel català i en comença a estudiar el vessant lexicogràfic. Tant ell com el professor Faluba publiquen una bona quantitat d'articles, a vegades per separat i sovint conjuntament, sobre aspectes de morfologia i lexicografia catalanes, així com també sobre referències culturals hongareses en la literatura¹. D'aquesta col·laboració

¹ Vegeu tota la bibliografia dels autors esmentats a *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*

fructífera en surt una obra ingent, ciclòpia, com és el *Diccionari Català-Hongarès* i més tard, el corresponent *Diccionari Hongarès-Català* ². Per tant, les eines bàsiques per al desenvolupament de la catalanística hongaresa, i al seu torn, de la magiarística catalana queden establertes. Havent-se ja restablert el Govern de la Generalitat de Catalunya, el seu president va distingir amb la Creu de Sant Jordi Kálmán Faluba, i l'Institut d'Estudis Catalans amb el Premi Catalonia conjuntament amb Károly Morvay. Ara mateix el professor Faluba és membre corresponent de l'ICE i vicepresident de l'Associació internacional de Llengua i Literatura catalanes (AILLC). També, en aquest període inicial, una del les hispanistes hongareses de més prestigi internacional, la professora Káatalin Kulin, s'interessa pel català, l'estudia a fons i escriu assajos sobre literatura catalana medieval ³. Per tancar aquest apartat d'estudis científics, cal destacar l'aportació d'una filòloga clau dintre del cercle de catalanòfils de Budapest com és l'actual professora de gallec, Ildikó Szijj ⁴. Aquests, doncs, van ser el nucli d'intel·lectuals que va endegar els primers estudis de català i seran l'embrió de la implantació del programa de llengua i literatura del qual parlaré més endavant.

D'aquests cursos també en van sortir les primeres traductores de narrativa catalana a l'hongarès, Judit Tomcsányi, que tradueix directament del català *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda, el 1978, i la seva germana Zsuzsanna que tradueix obres tan fonamentals com *Bearn, o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga, el 1982, *Ramona, adéu*, de Montserrat Roig, el 1990, o recentment *Senyoria* de Jaume Cabré, 2001 ⁵. Igualment, com que eren cursos oberts a d'altres especialitats, hi assistia un historiador, János Kalmár, que es dedica a estudiar la figura de l'Arxiduc Carles d'Àustria i és el principal coneixedor de la història de Catalunya a Hongria. Una mica més endavant, passa pels cursos de català el que serà fins a l'actualitat el traductor més prolífic del català a l'hongarès i a l'inrevés, el poeta Balázs Déri. Déri, llicenciat en clàssiques i iranística, ha portat Ramon Llull, Ausiàs March i els millors poetes catalans contemporanis a l'hongarès, amb traduccions rigorosíssimes i mirant sempre de mantenir-ne el vers i la rima ⁶, amb la dificultat que això comporta per la diferència, no tan sols estructural sinó també fonètica, d'ambdues llengües. Coincidint amb aquesta escola que s'estava creant al voltant de la figura del professor Faluba, una editorial de Budapest decideix de crear una col·lecció per a traduccions d'obres catalanes. Es tracta de l'editorial Íbisz, i la col·lecció Katalán Könyvtár. El primer volum és una molt completa antologia bilingüe de poetes catalans del segle XX de tot el domini lingüístic que comença amb Maragall i va fins a Ponç, Verger, Caria i Marçal ⁷. El segon volum fou una antologia de contes d'autors contemporanis de bona part del domini lingüístic:

(*repertori de catalanòfils*) núm 4, 209-212 i 356-359, núm 5, 142, núm 6, 107 i 217, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, 1998 i 2000.

² Faluba, Kálmán i Morvay, Károly: *Diccionari Català-Hongarès i Diccionari Hongarès-Català*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1990 i 1996.

³ ??

⁴ Szijj, Ildikó: "Catalano", dins Lorenzo Renzi, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, Bologna 1994, 347-356.

⁵ Vegeu l'Apèndix de traduccions catalanes a l'hongarès.

⁶ Per a la qualitat de les traduccions vegeu *Rassegna iberística* núm 66, Roma, 1999. Per les traduccions vegeu l'Apèndix.

⁷ *Raó i folia (poetes catalans del segle XX) (XX századi katalán költők) Ész és mámor*. Traduccions de B.Déri, Íbisz, Budapest, 1997

Català, Galmès, Villalonga, Rodoreda, Calders, Espriu, Pedroló, Riera, Porcel, Moncada, Albanell, Roig, Lozano, Barbal i Monzó⁸. El tercer volum és una antologia trilingüe (també amb versió castellana) de poemes d'Ausiàs March, amb un pròleg que dona una breu però concisa visió de l'època en què va escriure'ls i de la seva estètica⁹. I l'últim volum aparegut fins ara és la segona part d'una antologia d'obres de teatre contemporani que comença amb *Cambrera nova* de Joan Oliver, *Antígona* d'Espriu, *Al Canigó ja no hi ha àguiles* de Brossa, *El verí del teatre* de Rodolf Sirera, *E.R.* de Benet i Jornet i *Morir* de Belbel¹⁰. Tòt fa pensar que aquesta col·lecció tindrà continuïtat i ben aviat s'hi publicarà el cinquè volum que serà la primera part de l'antologia de teatre.

Durant el curs 1990-1991, la Generalitat de Catalunya atorga un lectorat de català al Departament d'espanyol de la universitat de Budapest. Amb això, s'introdueix a les classes de català metodologia i materials moderns, com ara el *Digui, Digui...*¹¹, i s'incorporen activitats complementàries a les classes de llengua. A més a més, això permet que els professors que es dedicaven a fer cursos optatius sobre llengües ibero-romàniques (K.Faluba i I.Szjij), i sobre literatura catalana (K.Kulin), es plantegin la possibilitat d'engegar un programa d'especialització en Filologia Catalana amb el qual, seguint uns requisits determinats, es podria obtenir un diploma i constés dins del currículum dels estudiants. A la tardor de 1995, s'implanta definitivament el programa amb 12 assignatures de 28 hores lectives cadascuna que es divideixen en quatre semestres, és a dir que se'n poden cursar un màxim de tres per semestre. Les assignatures són les següents:

- 1) Pràctiques de gramàtica catalana
- 2) Introducció a la literatura catalana moderna
- 3) Història dels països de la Corona d'Aragó
- 4) Passat i present de les llengües de la Península Ibèrica
- 5) Gramàtica històrica catalana I
- 6) Introducció a la literatura catalana medieval
- 7) Gramàtica històrica catalana II
- 8) Literatura catalana a l'Edat Mitjana I
- 9) Literatura catalana moderna I
- 10) Dialectologia catalana
- 11) Literatura catalana de l'Edat Mitjana II
- 12) Literatura catalana moderna II

Al programa, hi poden accedir tots els llicenciats o estudiants de filologia romànica que hagin cursat com a mínim dos semestres de llengua catalana. De l'ensenyament de la llengua, doncs, se'n responsabilitza el lector. La primera lectora, Maria Fradera, a part dels cursos regulars de català va emprendre activitats diverses com ara l'anomenada "literatura musicada", cançons de poesia des d'Ausiàs March fins a l'actualitat amb

⁸ *A gondviselés szeszélye*. Traduccions de Z.i J. Tomcsányi, Íbisz, Budapest, 1998

⁹ Ausiàs March *Versek, Poemes, Poemas*. Traducció de B. Déri, Íbisz, Budapest, 1999

¹⁰ *Modern Katalán Színbáz II*. Traduccions de B. Déri, G. Janosházy, L. Kertész, Z. Tomcsányi, ed. Íbisz, Budapest, 2001

¹¹ DDVV *Digui, digui...*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1984.

una introducció al context històric de l'època. El segon, l'Ignasi Bou, donava també lliçons de literatura i civilització catalanes. La tercera lectora, la Carme Rodés, es va encarregar de portar els estudis de català a la Universitat de Szeged (sud-est d'Hongria), gràcies, sobretot, a la demanda que en va fer un altre catalanòfil del cercle de Budapest i professor de l'esmentada universitat, Tibor Berta. I finalment, un servidor que ha mirat de continuar la tasca empresa pels seus antecessors i d'indagar en les relacions entre les literatures catalana i castellana.

Potser caldria esmentar també que entre 1972 i 1993 la revista *Nagyvilág* ha publicat versions hongareses d'obres de diversos gèneres d'autors catalans contemporanis. I que l'octubre de 1999 la revista *Magyar Napló*, de l'Associació d'Escriptors Hongaresos, va treure un dossier de cultura catalana amb assajos, poemes i contes dels escriptors més destacats de l'actualitat literària catalana. Més avall podeu consultar en apèndix, l'índex de traduccions publicades a l'hongarès de tots els temps.

Enguany és un any de celebració per la catalanística hongaresa, es commemoren els trenta anys de l'inici dels estudis de català a la Universitat ELTE de Budapest, justament quan el seu màxim baluard i sostenidor, el professor Kálmán Faluba, compleix seixanta anys. Felicitats, doncs, i valgui aquest petit resum com a homenatge. Per molts anys i endavant.

RECENSIONI

Fernando de Herrera, *Cento sonetti*, a cura di Inoria Pepe Sarno, Roma, Università di Roma III, 2001, pp. 301.

Per le cure di Inoria Pepe Sarno appare questa pregevole pubblicazione dei sonetti di uno dei maggiori poeti spagnoli del Siglo de Oro, rappresentante di particolare rilievo, come sottolinea nella sua introduzione la curatrice, "del momento di passaggio dal petrarchismo rinascimentale di Garcilaso de la Vega al barocco smagliante di Luis de Góngora". La Pepe segnala come caratteristica di Herrera il bisogno di perfezione, originato da "un'acuta coscienza delle possibilità espressive della lingua", che egli rende "strumento malleabile e prezioso" per l'espressione del pensiero.

Nel corso del suo studio introduttivo la Pepe sviluppa i temi relativi alle opere e all'orientamento, anche a proposito dell'*imitatio*, del poeta, del quale si mostra approfondita conoscitrice, richiama studi fondamentali del passato e del presente, incluso il rilevante apporto del Macrì, per concludere sull'assoluta originalità di Herrera, non imitatore, semmai rivale di Petrarca, come già giudicava Lope, e tanto che si situa "in una posizione di assoluta preminenza nel percorso dal petrarchismo rinascimentale al barocco", per l'originale approccio a temi e motivi già del Petrarca, ma attenti "con una esasperata attenzione al linguaggio, che non è riscontrabile nemmeno in Garcilaso".

Per esplicita dichiarazione della curatrice, la scelta antologica è stata limitata al sonetto, in quanto essa ritiene che meglio possa rendere le caratteristiche della poesia di Herrera, in una scelta che corrisponde al gusto personale, ma anche al criterio di rappresentatività delle novità sottolineate nel suo studio. Quanto alla traduzione dei testi herreriani la Pepe sottolinea la difficoltà di resa, soprattutto per le sequenze allitterative, gli iperbatì, i neologismi, le metafore, l'ambiguità semantica. Tuttavia, a una lettura attenta del testo italiano pare fuor di dubbio che la traduttrice abbia risolto positivamente i non facili problemi.

Giuseppe Bellini

La Gráfica Política del 98, Cáceres, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CEXECI), 1998, pp. 104.

Non mancherà di sorprendere, ma quella che prese a chiamarsi *yellow press* e per estensione quella che oggi si definisce il "quarto potere" ha la sua data di nascita nel

1898. Fu opera dei magnati della carta stampata Pulitzer e Hearst (quest'ultimo immortalato nel celebre *Citizen Kane* di Orson Welles), i quali non si lasciarono sfuggire l'occasione della guerra di Cuba tra Spagna e Stati Uniti per scatenare una campagna di stampa di tale virulenza da convincere i più riottosi senatori americani a pronunciarsi a favore dell'intervento militare per strappare a Madrid a suon di cannonate gli ultimi resti del suo impero. In questa campagna d'opinione che mobilitava la nazione verso i più alti traguardi del suo *manifest destiny*, la guerra delle immagini (e l'uso della caricatura e dell'umorismo grafico) ebbe un peso davvero decisivo.

Questo bel catalogo dedicato alla rappresentazione satirica di entrambi i contendenti nella stampa statunitense e spagnola di fine secolo XIX costituisce la riprova delle ragioni per cui l'era che stava per inaugurarsi possa a tutti gli effetti definirsi come il secolo delle immagini. Da parte statunitense vennero rispolverati, riadattandoli alle nuove circostanze imposte dalla competizione imperialistica, tutti gli stereotipi della *leyenda negra*. Sul versante opposto, la Spagna non fu da meno nell'uso delle tradizionali icone del nazionalismo: il leone, che presidiava con fierezza l'isola di Cuba dalla minaccia del maiale yankee vestito della bandiera a stelle e strisce, esprimeva il diffuso sentimento di un'intera nazione di incarnare una *raza superior* e giustificava le ambizioni di Madrid a conservare un posto nel novero delle grandi potenze.

I tratti degli illustratori di cartoon e gli autori di una grafica satirica che ritraeva il nemico riducendolo a pura caricatura sono inoltre uno straordinario compendio delle categorie del darwinismo sociale che proprio allora si faceva strada quale canone ideologico nei rapporti tra le nazioni imperialiste e il mondo coloniale. O, se si vuole, l'emblematica sintesi attraverso vignette e disegni di una guerra di immagini la cui posta in gioco era il primato della razza latina o di quella anglosassone nel continente americano. I *Rough Riders* di Theodore Roosevelt si aprivano un varco nella foresta cubana per portare civiltà e istituzioni democratiche e repubblicane a un popolo che era degradato alla condizione di "childhood of his political growth". Il contraltare spagnolo (e in genere della stampa latinoamericana avversa agli Stati Uniti) era offerto da raffigurazioni e definizioni degli statunitensi quali "piratas, bandoleros, charlatanes, violadores del derecho internacional, cobardes, ambiciosos"; più in generale la "canalla yankee" era vista come coloro che incarnavano i crassi valori del materialismo protestante. A fronteggiarsi erano uno spavaldo zio Sam e un torero spagnolo con, sullo sfondo (perché ai combattenti cubani, vestiti di stracci, non era riservato altro che un minuscolo tratto grafico e un ruolo di second'ordine), i *mambises* spregiativamente rappresentati nelle vignette spagnole a cavallo di "grandes cueros de porquería".

L'arroganza dello zio Sam era esemplificata dalle enormi proporzioni dell'aitante vegliardo che tirava le orecchie a una Spagna aggrappata nella difesa del proprio prestigio all'icona del Quijote. Con l'evoluzione delle tecniche della xilografia e della litografia, la stampa spagnola era un profluvio di caricature che dilatavano le dimensioni della corporatura e riducevano quelle della testa di politici spagnoli e di presidenti americani in periodici come "La Campana de Gracia", "Barcelona Cómica", "Madrid Cómico", "Don Quijote", "Blanco y Negro". In vignette e disegni abbondavano raffigurazioni della guerra combattuta sui mari e nella *manigua* cubana: un poderoso strumento di mobilitazione dell'opinione pubblica di un paese in cui i tassi di analfabetismo sfioravano il 50 per cento. Fino al crollo dell'illusione di poter preservare il sogno imperiale.

Come contrappunto speculare al brusco risveglio della Spagna dopo la sconfitta, "La Campana de Gracia" raffigurava il ritorno dei reduci da Cuba come un'interminabile schiera di scheletri che scendevano dalle navi nei porti spagnoli. In questo multiforme repertorio di disegni così carichi di stereotipi stava tutta la crisi di rappresentazione di un regime e di un'immagine di se stessa che la Spagna aveva propagandato con succes-

so anche tra le ex colonie americane. A guerra finita l'icona della Spagna imperiale, fino ad allora raffigurata con le sembianze della Vergine con la palma del martirio o come un sant Jordi che trafiggeva con la sua baionetta un maiale untuoso e vorace da cui sprizzavano monete, lasciava il posto alla rappresentazione della sconfitta, dello sconcerto di un popolo e di una nazione. Alla fine del 1898 il soggetto privilegiato del periodico catalano "La Campana de Gracia" era un diffuso senso di umiliazione e di morte: era la traumatica presa d'atto – con la visibile influenza dei canoni artistici del modernismo – della fine di un ciclo della storia spagnola. Nel secolo delle immagini che stava per inaugurarsi l'icona dello zio Sam avrebbe invece avuto ben altra fortuna.

Flavio Fiorani

José Ortega Spottorno, *Historia probable de los Spottorno*, Madrid, Siddharth Mehta ediciones, 1992, pp. 284.

La storia del mio vecchio amico quasi coetaneo (è nato nel 1916) José Ortega Spottorno, il quale mi annunciava prima del 1976 che sarebbe uscito un nuovo giornale, intitolato *El País*, che effettivamente incominciò a pubblicare nel 1976 sotto la sua direzione, che dovette lasciare per una "presidencia de honor" nel 1983, poiché il giornale implicava investimenti finanziari che egli era ben lontano dal poter controllare, si conclude, a quanto mi risulta, con questo suo libro (se eccettuiamo il brevissimo e felicissimo *Los amores de cinco minutos*), che mi dedicò nel lontano 1995, e che solo ora riesco a recensire. Che Ortega Spottorno fosse il figlio di suo padre tutti lo sanno ed egli è ben lontano dal volerlo dimenticare, ma è anche figlio di sua madre, la cui tradizione familiare qui affronta. Il suo bisnonno materno è pure una sua anticipazione, che egli vuole ricostruire collocando il personaggio nella storia della sua epoca.

La città di riferimento è Cartagena, cioè il mare e la marina, e le notizie vengono filtrate da corrispondenti di Don José residenti in essa, tra cui non incidentalmente un ammiraglio. Cartagena ha avuto contatti storici decisivi con Genova e una città vicina a Genova, Spottorno. Un coefficiente genovese c'è dunque nella storia remota della madre di Don José. In fondo c'è in sua madre, e quindi in lui, una profonda dimensione italiana. Anche lui, Ortega Spottorno, ha una origine in parte italiana, che lo avvicina anche a Franco Meregalli. Anche questa origine fa parte di quel "misterio insondable que es para cada cual su propia vida" (p. 11). Ricostruire quel passato della sua famiglia materna significa anche un modo di ricostruire il secolo XIX visto da rappresentanti della borghesia liberale come erano gli Spottorno.

La storia degli Spottorno comincia, per quanto risulta a Don José, verso gli anni sessanta del secolo XVIII a Celle Ligure, di dove erano Bartolomeo e Giovanni Battista, fratelli che lavoravano a Genova come esperti in costruzioni di navi. Don José cita molto Stendhal, ma non cita affatto un'opera così importante come *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset* di Gonzalo Redondo, pubblicata nel 1970 in due tomi. Certo Redondo non si occupa specificatamente degli Spottorno e parla del secolo XX; ma l'assenza di citazione sorprende. In fondo, la storia di Ortega è inscindibile dal suo rapporto con la borghesia cui apparteneva sua moglie.

Don José, seguendo Stendhal, si occupa del generale Napoleone Bonaparte e della sua presenza a Genova. Bartolomeo Spottorno se ne va da Genova: alla fine del secolo è a Granada e qualche anno dopo è a Cartagena, dove trova molte famiglie genovesi. "Yo

pienso que había entonces como una *conciencia mediterránea* por la que las gentes de los países cristianos ribereños se sentían ciudadanos de cualquiera de ellos”, commenta (p. 35) Don José. Nel 1804 la febbre gialla afflisse Cartagena. Il disastro di Capo Trafalgar (21 ott. 1805) ebbe un impatto particolare a Cartagena. Esso stabilì un secolare predominio inglese. La morte di Nelson coincise con una sconfitta storica francese.

Gli Spottorno mettono le radici a Cartagena e rappresentano una borghesia liberaleggiante. Non risulta facile a Don José ricostruire i decenni successivi. Comunque nel 1833 “comenzamos a saber algo de un bisabuelo, Don Bartolomé Spottorno y De María” (p. 69; si noti che “Spotorno” diventa “Spottorno”: perché? Forse a Cartagena si pensò che gli italiani avevano la mania di raddoppiare le consonanti: una forma di ultracorrezione?) che costruì a Cartagena un “auténtico palacio” (p. 71). Vecchissima, la sua bisnonna materna raccontava a Don José quasi bambino del passato suo e di suo padre Bartolomé Spottorno, che faceva grandi affari col piombo che si estraeva in Spagna. Bartolomé aveva anche qualche incarico semidiplomatico, non pagato, ma influente sul suo “status” sociale. Infine arrivò un’enorme novità: la ferrovia. Bartolomé ebbe contatti col marchese di Salamanca, il grande promotore di essa in Spagna. Erano gli anni di Isabella II, che regnava molto instabilmente, avendo come avversari i carlisti.

Don José trovò a Genova un manoscritto intitolato *Memorias de Bergeggi*, che non reca il nome dell’autore, ma che egli attribuisce a Giuseppe Spottorno, suo bisnonno (p. 97).

Bartolomé Spottorno, che fu sindaco di Cartagena, divenne nel 1846 membro della giunta direttiva della *Caja de Ahorros*.

Gli Spottorno posseggono una casa a La Palma, non lontano da Cartagena e centro di loro coltivazioni agricole. Vengono visitati da personaggi famosi, come il danese Christian Andersen, poiché Bartolomé Spottorno è console onorario di Danimarca. Hanno entusiasmi per Prim. Don José ricostruisce quegli anni attraverso diverse fonti, per esempio testi di Juan Valera. Prim, notorio massone, fu amico del bisnonno di Don José. Gli Spottorno dovevano essere “acendrados católicos pero bastante anticlericales”, afferma Don José (p. 119). Qualche volta viaggiavano anche all’estero. Bartolomé Spottorno divenne sindaco di Cartagena nel 1868. Era un periodo turbolento, e la sua funzione come tale cessò con le dimissioni del dicembre 1869. Prim cercava all’estero una casa reale che gli fornisse un re costituzionale per la Spagna. Don José cerca di ricostruire anche le condizioni igieniche della Cartagena di quel secolo. Parla a lungo di una famiglia di origine austriaca e sudetica, i Bienert, che ebbero una storia molto complessa, includente un periodo vissuto nel Messico. Encarnación Bienert (1814-1900) si sposò con Bartolomé Spottorno, quello che divenne sindaco di Cartagena. Nei ricordi vicende di tutto il secolo XIX si mescolano, comunque incentrate nella città porto, Cartagena. Il primo Spottorno nato a Cartagena nel 1838 vi costruì un autentico palazzo. Mendizábal nel 1838 aveva decretato la “desamortización” (alienazione) dei beni ecclesiastici. Ne approfittarono naturalmente le diverse famiglie “borghesi”, tra cui gli Spottorno.

Prim, cercando in Europa un re costituzionale, interferì sulle vicende europee, perfino sulla guerra tra Francia e Germania del 1870, e la caduta di Napoleone III. Dopo questa, Prim comunicò alle Cortes che il re d’Italia accettava l’offerta per suo figlio Amedeo. Ma l’arrivo di questo a Cartagena coincise con l’assassinio di Prim: era evidente che l’avventura spagnola di Amedeo sarebbe durata poco. Bartolomé Spottorno fu sindaco dopo la caduta di Amedeo, in una Cartagena collocata in un contesto quasi anarchico. Riccardo Spottorno, figlio di Bartolomé, era console onorario di Russia, ebbe relazioni con l’ammiraglio tedesco Werner, con cui collaborò durante la caotica prima repubblica spagnola. Infine Alfonso, figlio della regina Isabel, venne chiamato a Madrid come re: Alfonso XII. Nel 1882 morì di cuore Bartolomé Spottorno, che per ragioni di salute si era dimesso pochi mesi prima dalla carica di Alcalde di Cartagena.

José Ortega Spottorno giunge ai ricordi personali parlando del quarto figlio di Bartolomé, Juan, nato nel 1850: suo nonno. José Ortega, nato nel 1916, conobbe il nonno Juan nella sua “larga, sana y gozosa ancianidad” (p. 67). Era avvocato e divenne membro del corpo giuridico delle forze armate, abitando quindi a Madrid, dove si mise in pensione nel 1918 come “Ministro togado del Cuerpo Jurídico de la Armada”, equivalente al grado di Generale. Aveva una villa in Guipuzcoa, dove José Ortega andava tutte le estati a cominciare dal 1921. Vi conobbe Pío Baroja. Il resto dell’anno il nonno viveva con sua figlia Rosa, che sposò José Ortega y Gasset e quindi era la madre di José Ortega Spottorno. Juan Spottorno morì nel 1939.

A questo punto Don José fa una digressione. Suo nonno ebbe un nemico, Juan de la Cierva, “cacique” della provincia murciana. Avvocato (e diplomato a Bologna nel 1894), La Cierva fu più volte ministro di governi conservatori, e quindi lontano dalla tradizione liberaleggiante degli Spottorno.

Juan Spottorno era cugino dell’ammiraglio Cervera y Topete. Don José Ortega y Spottorno ha quindi occasione di parlare di Cuba, dove era Cervera, che scriveva di quando in quando a Juan, dichiarando che le lettere che gli inviava erano come “un testamento militar”. Il nonno di José Ortega Spottorno conservò quelle lettere che annunciano la sconfitta spagnola a Cuba e che Don José Ortega studia.

Questi ritorna poi ad occuparsi di Cartagena, esaminando le vicende di Ricardo Spottorno, fratello di suo nonno e Console onorario di Russia. Nel 1876 arriva a Cartagena il terzo figlio dello Czar, che naturalmente Ricardo ospita lussuosamente nel palazzo degli Spottorno, uno dei più moderni della città, addirittura con illuminazione elettrica (lusso che forse non poteva permettersi). La zia Encarnación aveva allora cinque anni e ricorda al nipotino José Ortega quella straordinaria occasione.

Nel 1869 nacque Antonio Spottorno, fratello di nonno Juan: un bambino che aveva problemi psichici di cui i suoi non si rendevano conto. Ebbe una vita disordinata, di cui parlò a José Ortega quando questi era un bambino. José Ortega ricorda come lui e Soledad lo accompagnavano il sabato “al cine Príncipe Alfonso o al Royalty, ambos en la Calle de Génova” (p. 210), e Antonio inveiva contro coloro che considerava cattivi. Restò a Madrid durante la guerra civile. Quando gli Ortega ritornarono seppero che era morto i primi giorni di quell’aprile 1939, in estrema miseria.

Dopo Antonio era nato Riccardo Spottorno, che si laureò in diritto, fu funzionario nella carriera diplomatica e sposò Rosita Topete. José fa la storia dei Topete. Il bisnonno di José, Ramón Topete, era diventato ammiraglio e aveva sposato Rosa Topete. Lo zio Ricardo Topete divenne diplomatico e si pose in pensione nel 1932. Abitava a Madrid in una casa piuttosto grande con giardino. Non aveva figli, e la zia ospitava volentieri lui, José, che vi andava spesso e che ricorda quelle permanenze, magari con “los dos enormes galgos rusos que teníamos en casa” (p. 217). Lo zio Ricardo morì nel 1938, in piena guerra civile.

Il nonno di José Ortega Spottorno ebbe anche un parente di nome Juan, nato a Cartagena nel 1887 e morto a Madrid nel 1935. Fu funzionario del Banco de España e collaboratore del giornale *ABC*, dove si firmava con lo pseudonimo di Gil de Escalante; era un uomo di mondo, che scriveva talora qualcosa che si chiamava “Diario de un snob”. La sua opera “más literaria y personal”, dichiara José Ortega Spottorno, fu un *Diccionario sentimental*, collaborazione alla rivista *Blanco y Negro*, che ebbe parecchie edizioni. José Ortega lo conobbe in casa del nonno.

Gli Spottorno e gli Ortega avevano una storia simile: borghesi che vivevano piuttosto delle loro attività professionali che di patrimoni ereditati. José Ortega y Gasset si fidanzò con Rosa Spottorno nel 1904; ma le nozze avvennero solo nel 1910, nella cappella cui aveva diritto il padre della sposa come alto funzionario del “Cuerpo Jurídico de la

Armada”: nella centralissima Plaza de Colón 3. Per due anni i nuovi sposi vissero a Marburgo, in Germania, dove José Ortega y Gasset godeva di una borsa della Junta de Ampliación de Estudios. Lì nacque il primo figlio, Miguel-Germán. Nel 1911 tornarono a Madrid, dove José Ortega y Gasset aveva vinto la cattedra di Metafisica. A Madrid nacquero nel 1914 Soledad e nel 1916 José Ortega Spottorno.

José Ortega ricorda sua madre ed i suoi fratelli, gli Spottorno y Topete. Sua madre Rosa era bella, e lo fu per tutta la vita, anche se morì a 96 anni. José Ortega Spottorno finge di narrare le vicende a un nipote, e qualche volta questa finzione, che ha i suoi motivi, complica le cose per chi vuol ricostruire la sua vita. Cerchiamo di tradurre il tutto in vera biografia. José Ortega y Gasset e Rosa Spottorno lasciarono Parigi e vissero a Buenos Aires dal 1940 al 1943. Rosa Spottorno tradusse a Buenos Aires libri dal francese. Lei diede a suo marito “una vida familiar acogedora”(p. 233).

Chiudono il libro due appendici. La prima riguarda la morte di Castelar, avvenuta a Murcia nel 1902. José Ortega Spottorno ricorda cosa gli diceva “la tía Encarna” che vi assistette.

La seconda riguarda un Juan Spotorno (1832-1917) italiano, che fu a Cuba; un altro Spotorno che conobbe a Buenos Aires; degli Spotorno del Mississippi. Molti Spotorno vivono nella provincia di Genova: don José Ortega y Spottorno non li conosce e li conoscerebbe volentieri. Chiudono il libro alcune note orientative e una importante bibliografia, anche se, come abbiamo detto, con una sconcertante assenza.

Franco Meregalli

Carmen Martín Gaité, *La búsqueda de intelocutor*, Barcelona, Anagrama, 2000, pp. 224.

L'ultima opera pubblicata da Carmen Martín Gaité ancora in vita è una raccolta di articoli (apparsi originariamente in vari giornali e riviste) che aggiorna ed amplia le due precedenti edizioni dallo stesso titolo: la prima del 1973 (pubblicata dalla scomparsa casa editrice Nostromo) e quella del 1982 (Destinolibro) in cui sono inseriti sette nuovi articoli ed è soppresso un racconto (trasferito nella raccolta *Cuentos completos*). In questa terza edizione, in sintonia con il tema espresso dal titolo, sono presenti dodici nuovi articoli in cui vengono affrontate problematiche di carattere letterario (commenti a romanzi quali, per esempio, *El otoño del patriarca*, *Doctor Jekyll y Mr. Hyde* e *Jane Eyre*) e ricordi commossi di amici scrittori scomparsi (Mayra O'Wisiedo e Fernando Quiñones). In un articolo, al commento letterario si sostituisce quello cinematografico (basato sull'inquietante interpretazione di Robert Mitchum in *Cape fear*) e un brano è dedicato a Salamanca e allo speciale rapporto affettivo che la scrittrice mantiene nel tempo con la sua città natale. Si valorizza, inoltre, la necessità di uno spazio fisico e mentale per predisporre all'ascolto dell'espressione artistica, e si esprime la differenza tra l'amicizia (che offre la possibilità della risata vera e libera che crea comunicazione) e l'alleanza (basata esclusivamente sulla convenienza).

La forma del discorso di questi scritti, pur basandosi in gran parte sull'universalizzazione di enunciati dichiarativi, non esita a proporre la prima persona grammaticale in cui si evidenzia la tendenza tipica della scrittrice a manifestare il proprio *io*, anche quando si tratta di produzione saggistica (come avviene, per esempio, in *Usos amorosos de la postguerra española*), mettendo in gioco con frequenza aspetti autobiografici. Inol-

tre, l'abbondante uso di figure, modi di dire, termini del linguaggio orale e gergale crea risonanze con la sua produzione romanzesca. Gli articoli assumono quindi il tono dalla confidenza intima, non del sapere autoritario, si confondono con il racconto più che con il saggio.

Per Carmen Martín Gaité la ricerca dell'interlocutore è questione di primaria importanza, sia del vivere quotidiano sia dell'esercizio letterario. I testi presi in considerazione manifestano l'esigenza di non seguire la cattiva abitudine di definire e catalogare a priori un libro, un personaggio, un amico, un evento, e di cercare il più possibile di emanciparsi dagli usi sociali definiti, dai comportamenti diffusi, da modelli imposti, che impediscono spesso la possibilità di ascoltare e di riconoscere la voce dell'altro. La sua è una pratica atta a fare emergere l'essenzialità di ogni tipo di relazione ed evitare la trappola delle apparenze effimere, spesso sostenute da esigenze commerciali. Per questo i commenti di tipo letterario o cinematografico non sono mai esenti da elementi autobiografici che narrano come è stato possibile lasciarsi sorprendere e catturare dalla sguardo misterioso di un attore o dalla bellezza di un verso poetico. Si tratta quindi di sospendere il giudizio, di fare in modo che gli eventi si mostrino, senza forzarli, affinché possa accadere un incontro e stabilirsi un dialogo con un personaggio di un romanzo o con le parole (che invitano ad un nuovo ascolto) di un amico scomparso.

L'interlocutore, infatti, non è solo colui che è presente fisicamente, ma è anche l'assente, evocato nell'atto della scrittura o della lettura di un libro, nella visione di un film, nel ricordo di un amico o della propria città natale. Per l'autrice la pratica letteraria di chi scrive e di chi legge, non è mai fredda e distaccata, ma è sempre legata all'esperienza intima, sottoposta ad associazioni improvvise ed inspiegabili che confondono la letteratura con la vita.

L'articolo finale (*Charlar y dialogar*) si ricollega esplicitamente al brano che dà il titolo al libro, presente fin dalla prima edizione. L'autrice esalta l'espressione orale e ribadisce la propria predisposizione all'ascolto dei dialoghi altrui, base di tutta la sua letteratura, e la difficoltà costitutiva di trovare un interlocutore. C'è una differenza, però, tra il dialogo autentico, la conversazione eccezionale, e la chiacchiera fine a se stessa, il parlare quotidiano a volte stagnante. La conversazione quando è viva e stimolante rappresenta una momentanea sconfitta della morte ("cúmulo de horas muertas y al mismo tiempo vivas, triunfalmente ganadas a la muerte", p. 147). In ogni caso le due forme di comunicazione orale sono intimamente vincolate ed evidenziano entrambe il bisogno incessante di interlocutore. Ma, mentre per il racconto orale il narratore deve attenersi alle limitazioni imposte dalla realtà, nel racconto scritto questi limiti possono essere superati dal momento in cui chi narra inventa una storia e allo stesso tempo il suo destinatario. In effetti, sostiene l'autrice, la scelta di scrivere è sempre motivata fondamentalmente da uno stato di incomunicabilità e dalla conseguente ricerca di un ascoltatore ideale, utopico. La questione dell'interlocutore, quindi, pone per Martín Gaité problemi fondamentali di carattere filosofico ed esistenziale: quello dell'alterità, la cui scoperta costituisce l'unica possibilità di comprensione del sé; e quello (legato strettamente al precedente) della sospensione del giudizio nella relazione con l'altro, della necessità, quindi, di uno sguardo fenomenologico svincolato dalla catena di rappresentazioni abituali e che restituisca senso all'essere, che renda l'essere possibile. La sospensione del giudizio si caratterizza come un esercizio, una pratica non solo filosofica, ma anche di vita, un modo di porsi nei confronti del mondo, un atteggiamento non solo gnoseologico ma più decisamente etico. Lo sguardo fenomenologico invocato dalla scrittrice è un tentativo di smontare i costrutti ideologici a cui normalmente si fa riferimento. Per questo è necessario effettuare un esercizio che tende a sospendere le proprie abitudini di pensiero, e poiché questo atto non può essere compiuto una volta per tutte (il risultato

è sempre parziale e mai conclusivo), bisognerà cercare di metterlo in pratica continuamente. La ricerca dell'interlocutore, quindi, diventa un'enigmatica (però decisiva) manifestazione dell'essere.

Luigi Contadini

Carmen Martín Gaité, *Los parentescos*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 250.

Su questo romanzo, pubblicato postumo, stava lavorando l'autrice al momento della sua improvvisa scomparsa, il 23 luglio del 2000. Si tratta pertanto di un'opera incompiuta, interrotta all'inizio della seconda parte. Sotto al titolo dell'ultimo capitolo, infatti, compare la dicitura "inicio del capítulo" (p. 248) come avvertenza al lettore che il racconto non finisce e il prologo della giovane scrittrice (e amica di Carmen Martín Gaité) Belén Gopegui testimonia la particolarità di un'opera che termina senza essere conclusa. Consapevole che mai si potrà sapere cosa sarebbe successo se il lavoro fosse stato portato a compimento, Belén Gopegui allude a possibili sviluppi della trama sulla base di annotazioni trovate su un quaderno dell'amica scomparsa e propone una riflessione sulle tematiche più importanti del romanzo, con la convinzione che, per quanto incompiuto, esso costituisca un corpo intero e riconoscibile. In effetti, nei quasi ventidue capitoli, sono indubbiamente impostate e sviluppate alcune tematiche note della scrittura dell'autrice, tra le quali emerge quella suggestiva della metamorfosi che investe sia Baltasar, il giovane protagonista nelle varie fasi della sua crescita, sia gli altri personaggi principali costantemente in tensione tra il loro ruolo sociale e le loro zone d'ombra.

Il narratore omodiegetico è un giovane diciassettenne che racconta principalmente di sé e della sua famiglia, attraverso assidui e improvvisi salti temporali lungo il corso dei suoi anni di vita. Sono continue e ambigue le oscillazioni tra il presente della narrazione, con esplicite allusioni metanarrative, e le molteplici epoche della vita del narratore-protagonista. Il filo logico risulta per questo costantemente interrotto e sono frequenti gli inserimenti di enunciati molto brevi, spesso composti da interiezioni e modi di dire, a volte in forma di discorso diretto. Come succede abitualmente nelle opere di Carmen Martín Gaité il linguaggio risulta fortemente contaminato dal gergo colloquiale, in particolare da quello infantile e giovanile, e rinvia continuamente alla forma dell'oralità.

L'esercizio del ricordo, da cui scaturisce il racconto, è ancora una volta fondamentale. La memoria, però, si rivela costitutivamente deficitaria e la narrazione, consapevolmente slegata e sconnessa, non forma una trama compiuta e coerente, ma presenta solo frammenti di vissuto rivisitati senza inizi e finali certi. L'impegno del narratore-protagonista diventa quello di sbloccare, attraverso il racconto, una matassa ingarbugliata di sensazioni e ricordi, rinunciando a sottoporli alla ricostruzione consequenziale, ma lasciandosi andare a scoperte e rivelazioni sorprendenti che favoriscono l'assunzione di nuovi punti di vista.

Affrancando i pensieri da pretese di tipo referenziale Baltasar impara ad apprezzare l'aspetto irrisolto e confuso di tutte le informazioni sul mondo, che egli riceve crescendo, perché in tal modo può "combinarlas por cuenta propia" (p. 117). Ma l'ambito che lo riguarda più da vicino è quello della sua famiglia e attraverso una serie di intuizioni e rivelazioni egli scopre a poco a poco la sorprendente ambivalenza della sua costellazione parentale. Ogni relazione, infatti, si sottrae ad una definizione precisa e definitiva e permette di scorgere il suo lato nascosto e irrisolvibile: i suoi fratelli sono fratellastri; una vecchia signora sconosciuta e inavvicinabile è la nonna paterna; Bruno, un signore

anziano in grado di suscitare un profondo affetto, ha legami parentali inusuali in quanto nonno dei suoi fratellastri; la casa dell'infanzia nasconde una porta segreta che conduce ad un appartamento dove Baltasar scopre il ritratto del padre mancato, il primo amore della madre; suo padre, invece, frequenta la casa di giorno, ma raramente vi passa la notte; Olalla, l'amore infantile di Baltasar, è una specie di 'non sorella', figlia del padre dei suoi fratellastri e di una donna sconosciuta; Fuencisla, infine, pur essendo semplicemente la domestica, costituisce un punto di riferimento affettivo fondamentale poiché sembra la sola persona in grado di comprendere e confortare le paure del protagonista.

La funzione istituzionale e universale del nucleo familiare, che sta alla base dell'organizzazione sociale, si rivela inadeguata di fronte alla complessità delle relazioni: gli affetti non coincidono con le parentele e i comportamenti non dipendono dai ruoli stabiliti. Allo stesso modo, ogni singola persona non è mai definita per sempre, ma soggetta a metamorfosi insperate, capace di rivelare lati impensabili della propria personalità. Sulla scorta del romanzo di Stevenson, Baltasar scopre la duplicità costitutiva di ogni essere umano, la sua parte oscura e nascosta, a volte terrificante. La vicenda del dottor Jekyll e mister Hyde crea un sorta di riferimento allegorico che permette al protagonista di percepirsi come altro da sé e di intuire nelle persone che lo circondano un conflitto insolubile tra un versante riconoscibile ed una zona d'ombra latente, necessariamente espulsa dalle esigenze del vivere civile, ma più che mai presente e minacciosa, origine di comportamenti insospettabili. La presenza sorprendente ed indecifrabile dell'alterità diviene quindi l'interesse principale del protagonista. Egli la intuisce fin da bambino durante una rappresentazione di burattini, quando un orco crudele si trasforma in un uomo buono e sensibile grazie ad una libellula che si introduce all'interno del suo corpo; la sperimenta in prima persona attraverso i diversi stadi del suo sviluppo ("Es como si me hubiera salido de dentro otro que no soy yo", p. 153) e ne ha la conferma nel momento in cui Fuencisla (la domestica) si trasforma inspiegabilmente in una omicida.

L'interruzione del romanzo, più che provocare un effetto di squilibrio e di irrimediabile perdita, causa piuttosto una sensazione di sospensione e di attesa, come se la fine fosse motivata dal fatto che le vicende da narrare stessero ancora accadendo. Infatti, proprio nelle ultime pagine, il tempo della storia raggiunge quello della narrazione: Baltasar inizia a parlare di sé al presente ("la casa de ahora se llama así", p. 242) e il periodo principale di riferimento, pur con le consuete oscillazioni, diventa proprio quello dei suoi diciassette anni ("la semana pasada", p. 243).

Rimane la presenza di questo finale incerto che rafforza l'effetto di instabilità e di precarietà delle trame su cui si basa la scrittura di Carmen Martín Gaité. Se è vero, come sosteneva, che il racconto non finisce mai, perché non potrà mai sancire il senso ultimo di ogni evento irripetibile, è emblematico che Carmen sia scomparsa scrivendo o pensando a come procedere con il suo romanzo. L'autrice affermava che è inutile cercare di raccontare le storie in maniera esauriente, mai lo sono, neanche per coloro che le hanno vissute, e tantomeno si concludono con la morte. Per questo il racconto è una pratica da sempre incompiuta, ogni presunto finale non è altro che un nuovo inizio, un'apertura, un'ulteriore possibilità di senso.

Luigi Contadini

* * *

Vittoria Martinetto, *Naufragi, prigionie, erranze. Poetiche dell'eroismo nel Nuovo Mondo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 158.

Un interessante e documentato studio questo della Martinetto, ispanoamericanista dell'Università di Torino, già nota per vari studi, traduzioni – esce ora una sua nuova traduzione, il romanzo del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, *Il tempo concesso*, Milano, Mondadori, 2001 –, l'edizione italiana delle *Lettere ai reali di Spagna di Cristoforo Colombo* (Palermo, Sellerio, 1991), quella de *I colloqui dei Dodici di Bernardino de Sahagún* (ivi, 1991) e per aver collaborato al collettaneo *L'America dei Lumi* (Torino, La Rosa, 1989), oltre a *Tre visioni del Messico* (Torino, Variété, 1996), libro che, devo confessare, non conosco.

La Martinetto nel volume *Naufragi, prigionie, erranze*, come specifica il sottotitolo, prende in esame l'aspetto eroico della vicenda per mare degli scopritori dell'America, avventure reali o temi di finzione, partendo da Plinio per giungere a Sigüenza y Góngora, ricollegandosi ai noti resoconti lusitani della *História tragicomaritima*, per “privilegiare i meccanismi sottesi a testi appartenenti all'area iberica, come i primi votati a trasformare il fallimento [...], se non in trionfo, almeno in un itinerario esemplare, quando non edificante”.

L'elemento epico sta nell'avventura marina, sulla quale si scatena l'ira degli dei, poiché si tratta, da parte dell'uomo, di una “trasgressione a un divieto mitico”. Perciò, la salvezza dal naufragio appare come coronamento divino in vista di fini grandiosi. Non si tratta solamente di terrore di fronte alla distruzione e alla morte, ma di una forma di predestinazione a un'impresa grandiosa di riscatto. In particolare, nelle vicende di Bartolomé Lorenzo e di Alonso Ramírez si tratterà, come afferma la studiosa, di un riscatto sociale, che li distingue dai *pícaros* del Vecchio Mondo, per i quali mai vi è redenzione. La Provvidenza è in ogni dove con il suo disegno e ogni vicenda umana descritta risponde a un'esemplarità, che negli *Infortunios* di Sigüenza y Góngora, nota acutamente la Martinetto, come nel *Robinson Crusoe* di Defoe, diviene fruibilità di lettura.

Il volume abbonda di note, “al día” con le correnti della critica d'oltralpe, talvolta forse eccessive, ma che sempre attestano preparazione della studiosa, che in questo volume ha dato un testo di notevole rilevanza e originalità.

Giuseppe Bellini

Esteban Mira Caballos, *Indios y mestizos americanos en la España del siglo XVI*, Frankfurt, Vervuert. Iberoamericana, 2000, pp. 181.

Libro di notevole interesse questo del Mira Caballos, poiché ben poco si sapeva intorno alla presenza di indios e meticci americani in Spagna, a partire dall'infelice prima spedizione di carne umana effettuata da Cristoforo Colombo, con così inconscia drammaticità descritta dal Da Cuneo nella lettera che inviava all'amico Girolamo Annari, alla quale sempre si fa riferimento per porre in rilievo l'umanità dell'europeo di fronte al diverso, la considerazione che ne ebbe come cosa, o quanto meno come animale da sollazzo. Valga il riferimento del "gentiluomo" citato, accompagnatore di Colombo nel suo secondo viaggio, che avuta in regalo dal Navigatore una "camballa", ne domò la resistenza con la violenza e se ne approfittò, assicurando all'Annari che da quel momento in poi la poveretta si comportò con lui come se fosse stata alla scuola delle "bagasse".

All'epoca della scoperta dell'America, e anche dopo, la schiavitù imperava anche in Spagna; in genere si trattava di infedeli e di negri, ma con la scoperta del Nuovo Mondo prosperò un traffico intenso di indios. Finché la regina Isabella lo proibì, per ragioni religiose e umanitarie, oltre che di diritto – erano sudditi liberi della corona –, ma più probabilmente perché l'iniziativa di Colombo, seguita poi da altri numerosi, era avvenuta senza previa autorizzazione regia.

Comunque siano andate le cose, dal libro di cui tratto, si apprendono particolari interessanti, desunti da serie investigazioni d'archivio. Risulta chiara intanto la preoccupazione della corona di tutelare la libertà dei nuovi sudditi. Con la proibizione della schiavitù si badò anche a che non si aggirasse la legge asserendo la volontà degli indigeni di seguire in Spagna i padroni, che poi li tenevano schiavi o li vendevano. Chi ne possedeva doveva rimetterli in libertà, perché facessero ritorno ai loro paesi, ma l'astuzia dei padroni era diabolica; ricorrevano, infatti, alla marchiatura anche degli indios liberi, e alla loro precipitosa vendita, onde burlare la legge. Contro l'umanità della marchiatura a ferro rovente, che in genere avveniva sul volto e poteva verificarsi più volte, secondo i cambi di proprietario, si era già levata l'indignazione di fra Toribio de Benavente, "Molinia", nella *Historia de los indios de la Nueva España*, ma la denuncia a nulla era valsa.

Afferma il Mira Caballos che pur rimanendo entro la misura dell'uno per cento degli schiavi presenti in Spagna, quelli indios erano un numero ragguardevole; molti indios si aggiravano in Siviglia, da dove avrebbero dovuto essere restituiti ai loro paesi d'origine, ma la disposizione di legge restava facilmente lettera morta. Considerevole era anche la differenza del prezzo di mercato tra schiavo negro e schiavo indio: con quanto si pagava per il primo si potevano comperare venti indios. Il che era dovuto, certamente, alla diversa resa lavorativa di questi ultimi e alla loro scarsa "durata", come già aveva avvertito il Da Cuneo l'Annari nella citata lettera e come attestava la grande moria di indigeni americani in Spagna.

La proibizione della schiavitù per l'indio era anche aggirata attraverso il mercato portoghese, in quanto gli indigeni brasiliani non rientravano nella tutela della legge castigliana. L'affermata origine dal mercato portoghese degli indios schiavi fu spesso il pretesto cui ricorsero gli spagnoli per eludere la legge.

La posizione dell'indio in Spagna fu del tutto marginale; poco meno lo fu quella del meticcio, salvo taluni personaggi appartenenti alla nobiltà azteca, che ricevettero accoglienza e protezione regia, e persino assegnazioni di danaro finché soggiornarono nella penisola. Vi furono indigeni incaricati di "informare" sulle cose delle Indie, i quali, in quanto giungevano in Spagna per adempiere a una specifica missione loro richiesta, godevano di protezione. Non mancarono neppure inserimenti di meticci nelle professioni

umili, da quella di contadino a quella di sarto o di panettiere. Non si verificarono matrimoni che esulassero dalla razza di appartenenza, mentre in America fiorì il meticcio attraverso l'unione del bianco con l'india. Il riscatto pieno dell'indigeno avvenne con la promulgazione delle *Leyes nuevas*, anche se gli abusi continuarono. Gli indigeni avevano la possibilità di adire le vie legali contro chi si ostinava a tenerli schiavi, ma scarsi furono gli esiti, spesso per le minacce e i maltrattamenti, oltre che per la penuria dei mezzi economici e di mantenimento dei querelanti.

Utili statistiche e interessanti appendici documentarie arricchiscono il volume, il cui autore non considera esaurito l'argomento, ma lo ritiene aperto ad ulteriori ricerche e approfondimenti. Tuttavia, il libro ha il merito di aver affrontato con estrema serietà e competenza un tema stimolante, di grande rilievo, sul quale ogni ulteriore luce è benvenuta.

Giuseppe Bellini

Teodoro Hampe Martínez, *Santo Oficio e historia colonial*, Lima, Ediciones del Congreso del Perú, 1998, pp. 212.

Questo libro del noto studioso peruviano e cattedratico all'Università Cattolica di Lima, specialista in letteratura coloniale peruviana e nell'argomento cui è dedicato il volume, riunisce una serie di saggi sul tema, già apparsi in altre pubblicazioni e riviste, che del resto denuncia.

Proprio per questa sua natura il volume del quale mi occupo presenta talune ripetizioni, che si colgono a partire dall'interessante studio introduttivo, anche se i saggi sono stati scrupolosamente rivisti. Tuttavia, ciò che importa è la messe abbondante di notizie di prima mano intorno a un tribunale tanto temibile, che per l'area peruviana si è comunemente sempre creduto non sia stato particolarmente repressivo. Grandemente estesa era la sua giurisdizione territoriale, e quindi la sua azione repressiva si esercitava soprattutto nella capitale del vicereame, né erano particolarmente presi di mira gli indigeni, ma solo, o soprattutto, gli spagnoli cattolici, e gli ebrei, ritenuti in combutta con i portoghesi e gli olandesi per sovvertire le istituzioni e minare l'integrità della compagine coloniale ispanica.

Dopo gli autorevoli studiosi che l'hanno preceduto, tra essi e tra i primi, José Toribio Medina, l'Hampe Martínez si qualifica come uno dei più esperti circa la traiettoria operativa dell'Inquisizione nel Perù e offre una serie di dati inediti, tratti da documenti d'archivio, grandemente interessanti, proiettando una luce nuova sulle ragioni dell'operato inquisitoriale, non di rado determinate da interessi personali. Veri e propri piani di arricchimento economico mossero, infatti, a perseguire individui particolarmente ricchi, la cui confisca di beni tornava a diretto profitto degli inquisitori e della ristretta cerchia dei loro familiari.

Lo studioso non si mostra particolarmente "ensañado" contro l'Inquisizione; si limita solo a esporre fatti documentati, che tuttavia mostrano un nuovo aspetto del tema. E anzitutto documenta anche l'esistenza di una equilibrata sorveglianza superiore dalla Spagna, se vi furono inquisitori inquisiti, rimossi e condannati, e cause in giudicato, riaperte e dichiarate nulle. Che poi dal 1570 al 1820, quando l'Inquisizione fu abolita, si siano avuti poco più di una quarantina di *autos de fe*, e solo "una porción mínima", 48 persone, siano state condannate a morire sul rogo, non pare un dato di poco significato.

Non indifferente fu la serie di colpe perseguitate, tra esse *in primis* l'eresia, poi la simonia, la bigamia e le "solicitaciones", ossia le proposte disoneste fatte alle donne da religiosi, preti e frati, attestando con questo una particolare rilassatezza di costumi nella vita della colonia.

Sotto la sorveglianza inquisitoriale rientrava anche la circolazione dei libri e l'Hampe trae dagli archivi inquisitoriali utili notizie circa l'esistenza di biblioteche appartenute ad inquisiti, spesso di notevole consistenza, persino di 300 o 700 volumi, cifra considerevole all'epoca, testi soprattutto di carattere legale o religioso, data la professione dei proprietari.

Di speciale interesse il capitolo dedicato al processo mosso a Agustín Valenciano de Quiñones, "hereje reconciliado", al quale fu divorato il capitale e l'inquisito ridotto alla pazzia, ma anche i tre capitoli dedicati ai libri posseduti da un inquisitore, da un "fiscal" e dal rettore dell'Università di Lima. Di estrema rilevanza per i dati biografici è la rassegna degli studi recenti sull'Inquisizione e quello in cui è elencata la serie di documenti inquisitoriali esistenti in Cile, colà finiti come bottino, dopo il disastro della "Guerra del Pacifico", quando i cileni occuparono Lima e saccheggiarono anche la Biblioteca Nacional.

Il volume di Teodoro Hampe Martínez viene a colmare una lacuna nelle nostre conoscenze non solo a proposito della storia dell'Inquisizione peruviana, ma della storia della cultura nel Perù della Colonia.

Giuseppe Bellini

José Carlos Rovira, *Varia de persecuciones en el XVIII novohispano*, Roma, Bulzoni Editore, 1999, pp. 129.

Il libro affronta il tema dell'Inquisizione in America nell'ambito della Nueva España. José Carlos Rovira s'intrattiene sull'attività persecutoria del tribunale inquisitoriale nel vicereame messicano durante il secolo più critico per la colonia, il XVIII, in una serie di saggi, in parte già apparsi in altre pubblicazioni, ma riveduti, rielaborati in parte e qui efficacemente organizzati, in modo da dare un convincente documento circa la pernicioso attività della famosa e famigerata istituzione. Il carattere rigidamente conservatore del Tribunale, dalle testimonianze d'archivio reperite, mostra bene la sua avversione a ogni idea nuova. Rovira ricorda che solitamente si ritiene che la *Ilustración* abbia avuto poco spazio nella Nueva España e scarsa importanza nel processo che conduce all'indipendenza messicana, ma è vero il contrario, se i processi inquisitoriali dimostrano quanta inquietudine determinasse il fatto che il pensiero francese fosse entrato tra le letture di taluni personaggi che il Santo Ufficio perseguitò in quanto pericolosi lettori di autori come Voltaire, Rousseau, Dalember, ecc.

L'accanimento verso la stampa, gazzette e libri, da parte delle autorità inquisitoriali, attesta chiaramente quanto essa fosse ritenuta pericolosa per la tranquillità del vicereame, una tranquillità che riposava sulla stretta adesione alla chiesa e la fedeltà all'ordine politico imposto e difeso strenuamente dal potere centrale, tanto più in presenza di venti contrari provenienti dalla Francia rivoluzionaria.

Il Rovira elabora le sue argomentazioni basandosi su documenti di grande rilievo sul tema. Egli affronta dapprima la situazione delle pubblicazioni giornalistiche, tracciando una interessante storia delle stesse e delle loro vicende, che concludono sempre, o quasi sempre, con la sospensione imposta dal vicerè. Ma una letteratura clandestina si andava intanto affermando, critica nei confronti del potere e in ciò chiaramente annunciatrice di orientamenti che preludevano all'affermazione indipendentista.

Tra le varie iniziative periodiche la più significativa e duratura fu la *Gazeta de México*, fondata nel 1728 da Juan Francisco Sahagún de Arévalo y Ladrón de Guevara, mensile cui seguono altre iniziative giornalistiche, fino alla *Gaceta de literatura de México*, di José Antonio de Alzate y Ramírez, presto in conflitto con il vicerè Revillagigedo, alla *Gazeta de Méxic*, di Juan de Valdés, al *Diario de México*, di Carlos María Bustamente, sulla via che porterà al *Despertador americano* del padre Miguel Hidalgo.

La messe di notizie presente nel libro del Rovira apre prospettive singolari sulla situazione del vicereame messicano, controllato e “ingessato”, è il caso di dire, dalla vigilanza del tribunale dell’Inquisizione. Di particolare interesse per dati che ora appaiono pittoreschi, ma che all’epoca erano certamente temibili, il capitolo dedicato alle “*Lecturas inquisitoriales*”: all’epoca di Carlo IV l’Inquisizione si trasforma in “valla incontrastabile del progreso de las ideas que la revolución francesa acababa de proclamar”. Era sufficiente sembrare francesi, o anche italiani, per divenire sospetti ed essere denunciati, possedere libri francesi o conoscere tale lingua, anche se nel caso di Beristain alla fine ciò gli valse un ruolo da competente nel tribunale inquisitoriale.

Non indifferente fu la persecuzione dei lettori e diffusori del *Fray Gerundio de Campazas*, del padre Isla, ritenuto opera perniciosa e sovversiva nei confronti della religione, del rispetto verso gli ecclesiastici. Il Rovira reperisce numerosi *expedientes* contro possessori e lettori o presunti tali dell’opera incriminata. La delazione era di casa ed è impressionante quanto e come fosse esercitata, giungendo a compromettere una infinità di persone, secolari e religiose.

Vi fu poi il caso del cuoco del vescovo di Puebla, tale Josef Areki, supposto italiano, denunciato perché si diceva conoscesse il francese, avesse libri in questa lingua, un compagno francese e fosse proprietario di una “casa de sociedad”, dove convenivano uomini e donne: era quindi evidente, per il denunciante, che questo occasionava “*disolución, libertinaje y tertulias ofensivas a nuestro Dios y Señor, y acaso también a nuestro Monarca que su Majestad prospere*”. Benché non si sappia altro del “cocinero”, il Rovira sospetta che l’Inquisizione non ce l’avesse tanto con lui quanto con il vescovo, dato che la sede di Puebla era sotto particolare sorveglianza dopo il processo a Sor María Micaela de San José come “*ilusa y afectada de santidad*”, per la qual cosa finirono in carcere il confessore e vari sacerdoti e monache; inoltre molti libri proibiti erano stati trovati in possesso del vescovo della città, Santiago Echavarría, alla sua morte, e costui era l’immediato predecessore del vescovo Biempica y Sotomayor, presso il quale era cuoco l’incriminato Josef Areki. E ancora, tali libri erano in parte appartenuti a un più volte incriminato, ma senza poterlo perseguire, colonnello del Reggimento di México, don Agustín Beven che aveva comandato i Dragoni del Reggimento di Puebla. Una vicenda di grande interesse, legami e personaggi che autorizzano lo studioso alicantino a proporre il tutto come trama per un romanzo a sfondo storico.

Con dialettica stringente, ma anche con una nota di piacevole *humor*, José Carlos Rovira, trattata l’avventura di Beristain nella contesa “*de los balcones*”, con la sua celebrazione del ruolo di Godoy nella pace conseguita con la Francia, cui si oppongono i sostenitori in tale ruolo della Vergine di Guadalupe, conclude affermando che la contesa poetica non fu altro che “*una tímida afirmación de una cultura criolla que se estaba consolidando, frente a una cultura excesivamente española*”. Quattordici anni dopo, il padre Miguel Hidalgo si poneva a capo degli indios inalberando l’insegna guadalupana e dava avvio alla campagna per l’indipendenza.

Un libro di grande interesse, questo del Rovira, che fa luce su punti ancora non frequentati dalla critica intorno al tema dell’Inquisizione.

Giuseppe Bellini

Ottmar Ette, Titus Heydenreich (eds.), *José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2000, pp. 340.

Nel 1900 l'intellettuale uruguayano José Enrique Rodó (1871-1917) pubblicava la sua opera più famosa, *Ariel*: solo a scorrere la bibliografia dell'ultimo decennio sullo scrittore si deduce un perdurante – quando non rinnovato, se si pensa alle *Obras completas* del 1967 (Madrid, Aguilar) – interesse di studi nei suoi confronti. Oltre all'edizione critica di *Ariel* a cura di Belén Castro Morales (Madrid, Anaya-Mario Muchnick, 1995), alle edizioni dello stesso testo per opera di Antonio Lago Carballo (Madrid, Colección Austral, 1991), di Martha L. Canfield con traduzione italiana di Diego Simini (Firenze, Alinea, 2000) e di Ottmar Ette in tedesco (Mainz, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, 1994), e accanto alle monografie di José Luis Abellán (*J. E. Rodó*, Madrid, Cultura Hispánica, 1991), Belén Castro (*J. E. Rodó Modernista. Utopía y regeneración*, La Laguna, Tenerife, Universidad de la Laguna 1990), Guido Rodríguez Alcalá (*Entorno al Ariel de Rodó*, Asunción, 1990), Orlando Gómez Gil, (*Mensaje y vigencia de J. E. Rodó*, Miami, 1992), Alfonso García Morales (*Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo. Clarín y Rodó*, Madrid, 1992), Norma Suiffet (*J. E. Rodó: su vida, su obra, su pensamiento*, Montevideo, La Urpila, 1995), si hanno ora gli Atti del XII Coloquio Interdisciplinario de la Sección Latino americana dell'Università di Erlangen-Nürnberg, appunto dedicato ai cento anni di *Ariel*.

Titus Heydenreich introduce con un *Prólogo* (pp. 9-10) i lavori: dopo aver osservato come Rodó sia “sin duda alguna, el representante más importante del fin de siglo uruguayo y además, uno de los autores principales del modernismo hispanoamericano y uno de los ensayistas de más trascendencia en el siglo XX”, lo studioso anticipa che se da un lato l'intenzione è stata di “ilustrar no sólo nuevos aspectos de Ariel – sin duda la obra más conocida de Rodó – sino también de otros textos del gran autor uruguayo que inmercidamente se quedaron muchas veces en la sombra, así como las relaciones de estas obras entre sí y sus contextos contemporáneos”, si è però anche voluto guardare al rodoiano “proclama a la juventud de las Américas” dalla prospettiva del “nostro” secolo, come ben testimoniano i titoli di alcuni saggi: *Ariel, una lectura para el año 2000* (Fernando Ainsa, pp. 41-57), *Modernidad arielista y postmodernidad calibanesca* (Mabel Moraña, pp. 104-117), *J. E. Rodó. A un siglo de Ariel* (Jorge Arbeleche, pp. 137-139). Lo scorrere del tempo – rileva Ainsa – ha in effetti solo sfumato il ventaglio contraddittorio di giudizi sull'opera rodoiana, tra “la ‘sangrienta burla’ y el ‘sarcasmo acerbo y mortal’ que cree descubrir José de Riva Agüero en un Rodó que ‘propone la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada con el híbrido mestizaje con indios y negros’ y el ‘profeta del nuevo siglo para estos pueblos que esperaban ansiosos la palabra de fe en sus propios destinos’ de que habla con entusiasmo Max Henríquez Ureña”. Avviene poi di riscontrare “inevitables comparaciones” tra il “tono crepuscular” della fine dei secoli XIX e XX: “Entonces, como ahora, se tenía, especialmente en Hispanoamérica, la sensación generalizada de que ‘algo funcionaba deficientemente en el organismo vivo de aquellas sociedades en crecimiento’ “. Inoltre, “ambos fines de siglo soportan la gravitación del ahora solitario y poderoso ‘gendarme’ mundial con que se identifica a los Estados Unidos”: per Rodó la – risposta fu una “actitud combativa”, la volontà di porsi nel ruolo di “maestro de la juventud de América”, per invitare a una “fraternidad americana” intesa prima di tutto come una “realidad espiritual, entendida e impulsada de pocos, y comunicada de ahí a las gentes como una descarga de viento: como un alma”.

Letta a distanza di un secolo, l'opera rodoiana rimane comunque, secondo Arbeleche, una "literatura necesaria": "porque todo su énfasis está puesto en el rescate de los valores éticos de una humanidad, muchas veces en peligro de dejar de serlo [...], porque ayuda al hombre a pensarse, a reflexionar y lo invita a vivir [...], a pesar de esa apelación a la patria americana, sabe insertarse en la gran tradición cultural espiritual que arranca de la Grecia clásica e idealizada pasando por el Cristianismo primitivo para formar la gran columna vertebral que conforma y sostiene nuestra sociedad y cultura occidentales".

L'attenta contestualizzazione storica, politica ed economica sull'America Latina tra i due secoli di Wáther L. Bemecker (*El fin de siglo en Rio de la Plata: intereses internacionales y reacciones latinoamericanas*, pp. 15-39) risulta a questo punto indispensabile per cogliere il progetto di *Ariel*.

La fine dell'Ottocento significò "el avance del los Estados Unidos: panamericanismo e intervencionismo", "imperialismo informal", "imperialismo comercial" nei confronti dei paesi latinoamericani; appunto la crescente penetrazione statunitense e specialmente la guerra ispano-americana del '98 "tuvieron el carácter de divisoria de aguas en el sentido que modificaron la imagen tanto de Europa como de Estados Unidos en América Latina". Su questo sfondo, "Rodó recogió en su obra, metafórica y literariamente, una idea que ya estaba en el aire, expresada décadas antes ya por el chileno Francisco Bilbao – una visión que contraponía una América anglosajona pragmática y materialista a una América hispánica esteticista y espiritualista. La consecuencia de esta inversión de valores en el orden intelectual es enorme, ya que significa que la 'raza latina podía 'alcanzar la meta del progreso siendo fiel a su propia esencia, o sea, sin seguir el camino de los modelos exitosos del XIX' ".

Sempre guardando alla prospettiva "americana" di Rodó, le pagine di Gordon Brotherston (*La América de José Enrique Rodó: sus banderas y sus silencios*, pp. 59-71) insinuano una importante questione di fondo: "La visión rodoiana de América impresionada, sin duda, por sus grandes perspectivas, su notable erudición [...]. Al mismo tiempo, por toda su obra hay silencios profundos y hasta supresiones con respecto a cualquier idea de tradición histórica o literaria que sea de raíz indígena, a cualquier pretensión de inteligencia 'origina!' americana [...]. A pesar de las primeras apariencias, su obra elimina sutilmente la necesidad de considerar o tomar en cuenta la veta americana, la que enriqueció a Martí y que hoy preocupa a otro uruguayo, Eduardo Galeano. Rodó impuso al plan continental el temprano genocidio nacional de Salsipuedes, sanatiéndolo con ideales suyos y de su ambiente hasta que perdiese voz y sentido".

Un punto fermo sulla questione dell'"americanismo" rodoiano viene quindi proposto da Marga Graf (*En marcha a la sociedad moderna latino americana. Los cuatro aspectos del americanismo de Rodó*, pp. 141-152): "Erró en muchos aspectos, como lo han hecho otros pensadores antes y al mismo tiempo, pero nunca, desde las primeras hasta las últimas páginas perdió de su vista lo que le interesaba fundamentalmente: crear la base espiritual en cuanto a la autodefinición del valor cultural y civilizador de América Latina".

Più aderenti ad una lettura letteraria, non certo disgiunta dall'analisi "filosofica" e "politica" del messaggio rodoiano, sono invece i suggestivi approcci critici di Ottmar Ette (*La modernidad ospitalaria*: *Santa Teresa, Rubén Darío y las dimensiones del espacio en Ariel*, de J. E. Rodó, pp. 73-93, e *"Una gimnástica del alma"*: J. E. Rodó, *Proteo de Motivos*, pp. 173-202 ma cfr. pure *'Así habló Próspero'*: *Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de Ariel*, in "Cuadernos Hispanoamericanos", n. 528, Madrid, Junio 1994, pp. 49-62). Ariel "no es ningún panfleto", piuttosto è una "multifacética obra", e "en un nivel paratextual, se inscribe en el espacio (eurocentrista) de la literatura uni-

versal”, nella linea di una “‘literatura de ideas’ por la que Rodó luchó durante su vida entera”. *Motivos de Proteo* è invece “un libro en perpetuo devenir”, “una obra-límite que se propone sobrepasar, en forma de libro, precisamente las dimensiones del libro”, in quanto tenta di interrompere la sequenza lineare è un’opera aperta che cerca una “estructuración proliferante y descentrada que podríamos calificar de rizomática”. Ancora: si tratta di “un gigantesco museo virtual en el que la historia cultural de Occidente se vuelve presente”, alla cui base sta una volontà di “coleccionismo”, un abbozzo – quasi alla Barthes – di “fragmentos de un discurso del alma”: “no quiero sugerir que Rodó, en sus *Motivos de Proteo*, haya desarrollado una concepción de la escritura comparable a la que, bajo el signo de la postmodernidad, se iba a desarrollar en la segunda mitad del siglo XX. Pero es interesante constatar que Rodó no solo se encuentra frente a un problema similar (el de representar no el amor, pero sí el alma humana en perpetua transformación) sino que recurre a toda una serie de procedimientos afines”.

Si ricollegano alle osservazioni di Ette sulle strutture spaziali, rodoiane anche quelle di Belén Castro Morales sugli “espacios simbólicos o alegóricos como marcos donde [Rodó] ambientó su propia escritura ensayística”, i quali traducono “la paradoja derivada de pretender simultáneamente proyectar hacia afuera un mensaje humanista y regenerador” e insieme “cerrar ese espacio a los malos aires de la historia para que el utilitarismo, la degradación de la vida política o la incultura no contaminarán los reductos del ‘reino interior’ donde se incubaba la nueva cultura latino americana”.

Questo “paradosso” testimonia secondo Castro Morales le “condiciones en principio prometedoras, pero enseguida adversas, de un momento histórico en que Rodó, como otros hombres de letras del fin de siglo, se sienten llamados a la fundación de una cultura moderna para América latina, aunque al mismo tiempo viven dramáticamente su marginación y el desplazamiento de su lugar social” (*Utopía y naufragio del intelectual arielista. Representaciones espaciales en J. E. Rodó*, pp. 95-104).

Gli Atti si arricchiscono poi di appunti nuovi come, di Svend Plesch, *Ariel y la ilusión del “hombre nuevo”. Apuntes sobre la temprana recepción de Rodó en Cuba* (“Indica Ottmar Ette que ha habido, en el marco de las lecturas políticas de Ariel, algo como un arielismo de izquierda y uno de derecha. Si aplicamos tal perspectiva a la historia intelectual de Cuba, todavía resultará significativo que pocos años después del asentamiento arielista, entre 1924 y 1925, Julio Antonio Mella, mientras fundaba el Partido Comunista en Cuba, y la Universidad Popular José Martí, invocaba a Rodó como figura tutelar”, pp. 119-135), e *La semejanza de la diferencia: Julio Herrera y Reissig y J. E. Rodó* di José Morales Saravia (pp. 153-171) o – specialmente interessanti da una prospettiva italiana – *Rodó y Garibaldi* di Teresa Cirillo Sirri (pp. 203-212) e “*En este maravilloso suelo de Italia, donde los ojos leen la unidad de una tradición y de un espíritu*”. *Las crónicas de Rodó y El camino de Paros en el contexto del periodismo rioplatense del fin de siglo* (Thomas Bremer, pp. 213-231, con alcune riproduzioni d’epoca da *Caras y caretas*). Se si ricorda che Rodó morì a Palermo nel 1917, interrompendo così le proprie “crónicas de Italia” per “Caras y caretas” – “la primera revista de Buenos Aires de gran tiraje” agli inizi del Novecento – proprio questo sguardo dal e al “maravilloso suelo” può diventare un invito a ulteriori approfondimenti. Dallo studio di Bremer viene infatti confermata importante la mediazione culturale e sociale del “periodista militante” rioplatense, per cui “el particular interés de Rodó consiste en constatar de cómo se hacen sentir los efectos de la tradición cultural en la vida cotidiana en Italia y, en lo posible, de reflexionar cómo esta experiencia podría contribuir en la identidad cultural y social de América Latina”; d’altra parte, i resoconti rodoiani potrebbero offrire un interessante ritratto dell’Italia tra 1916 e 1917 appunto nella chiave di una “reflexión general, muchas veces casi filosófica”, dal “caracter *atemporal*”, cui guardare con curiosità,

anche alla luce del contemporaneo idealismo crociano: “las crónicas de Rodó no se refieren a un tipo de viajes hacia los efectos de la modernidad, sino hacia los efectos de la tradición”. Lo scrittore “no presenta ni ciudades ni lugares con sus características más o menos turísticas, como lo hace muchas veces Darío en sus crónicas de viaje, así como tampoco algun texto de información actual”; piuttosto sottolinea la “armonía” delle città italiane, la “unidad nacional tan característica y enérgica” di una tradizione e di uno spirito, perché in lui “como lo ha observado Julio Ramos [...] opera una autoridad específicamente estética”, e le sue cronache “forman parte de un nuevo género literario, que podríamos llamar ‘crónica filosófica”.

Maria Corsi di Bonasco

Remedios Mataix, *Para una teoría de la cultura: La expresión americana de José Lezama Lima*, [s.l.], Editorial Universidad de Santiago – Universidad de Alicante, [s.d.], pp. 60.

Il numero tre dei «Cuadernos de América sin nombre», diretti da José Carlos Rovira, ordinario dell'Università di Alicante, è dedicato ad una nuova proposta di lettura dell'opera *La expresión americana*. L'autrice, Remedios Mataix Azuar, fa parte del gruppo di ricerca dell'ateneo alicantino ed è specialista di José Lezama Lima, che analizza nella propria tesi di dottorato e, successivamente, nei volumi *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima* (Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos – Edicions de la Universitat de Lleida, 2000), *Paradiso, Oppiano Licario: una guía de Lezama* (Centro de estudios Iberoamericanos Mario Benedetti, 2000). Il volumetto presentato in questa collana deriva dai lavori preparatori della tesi: come sottolineato dallo stesso Rovira nel prologo, ha il pregio di definire e di sciogliere alcune delle chiavi dell'oscurità lezamiana.

Nella prima parte, dal titolo *Traducir América*, la Mataix accoglie la proposta di Luisa Campuzano di una lettura al contrario della storia per annullare il canone eurocentrista ed il concetto di dipendenza dall'Europa dei Paesi americani, al fine di valorizzare la natura transculturale ed eterogenea della cultura del Nuovo Mondo. Per Lezama Lima il barocco costituisce l'essenza dell'America, e la creazione letteraria, attraverso la natura, assurge a vera espressione della sua cultura. Attraverso l'analisi delle opere di Julián del Casal, lo scrittore cubano intende liberarsi del complesso d'inferiorità americano spogliandosi delle caratteristiche coloniali: il fatto che Casal non si lasci influenzare, se non superficialmente, dal genio baudelaireiano, è una chiara dimostrazione della maturità della cultura ispano-americana, che resiste anche alle influenze più potenti. La tendenza, piuttosto, è quella di appropriarsi delle mode europee criticamente, per produrre qualcosa di nuovo, di diverso, di originale. Tali concetti vengono ripresi da Lezama Lima nei saggi de *La expresión americana*, del 1957, che costituiscono, secondo la Mataix, l'apporto più significativo dello scrittore al discorso dell'identità, in un contesto in cui era già stato detto quasi tutto. Gli americani devono liberarsi dalle inibizioni e credere nella peculiarità delle proprie potenzialità espressive, a prescindere dalle parallele realizzazioni europee, seppur già consacrate:

Para terminar con ese complejo Lezama propone la técnica de la ficción que genera un discurso válido, porque cuenta con las mismas cuali-

dades que presenta el discurso poético. Sólo así puede ser captada una cultura que, se concibe también como «texto», como tejido de incorporaciones «invencionadas de nuevo». El Sistema Poético del Mundo genera la poesía de Lezama, pero a la vez es el «sistema» que genera la cultura que Lezama atribuye a América, el instrumento crítico para apprehender esa cultura y además una poética de América, otra vez «sistema» que permite la expresión artística de su cultura (p. 25).

Il barocco risolve il problema condensando in sé una specificità che è al tempo stesso frutto di molteplici influenze, crogiolo di apporti diversissimi tra loro. L'America, «spazio gnostico», è intima fusione di culture, moderna reinterpretazione che consente di superare i complessi di inferiorità proponendo un nuovo concetto d'identità.

La seconda parte, intitolata «*La expresión americana: el mito que nos falta*», individua debiti e affinità della concezione barocca lezamiana. Se Carpentier può essere considerato il portavoce di un barocco «retorico», «naturale» è l'aggettivo che meglio si addice alla visione sintetica proposta da Lezama Lima. Fin dal principio, infatti, è il paesaggio americano a richiedere un nuovo tipo di espressione linguistica e culturale da parte dei viaggiatori europei, meravigliati dalla ricchezza della natura e al tempo stesso incapaci di renderla nelle loro relazioni. È in questo senso che dobbiamo concepire l'originalità del barocco espresso da Lezama Lima: «un barroco natural, espontáneo, porque nace de un paisaje-cultura, que es *per se* barroco, y que crea una expresión americana» (p. 39) che esalta gli elementi culturali tipicamente iberici. Stabilita l'essenza barocca dell'America, ne viene assicurata l'originalità, ed il barocco inizia ad essere «arte de contraconquista».

All'interno de *La expresión americana* si inserisce anche il discorso mitologico, parte essenziale della poetica di Lezama:

La extratemporalidad y el trasfondo común del mito cuyos resultados ofrecen un sentido que trasciende el significado inmediato, se llaman en la poética lezamiana «método hipertélico», y el «espacio gnóstico» sería ese espacio dominado por la memoria colectiva, en el que el «súbito» lezamiano – o la poética «eterna sorpresa» – permitiría las asociaciones y analogías que provocan la resonancia universal de la mitología (p. 42).

Oltre all'elaborazione di una poetica americana all'insegna del barocco, la Mataix sottolinea come Lezama conduca più in là della ragione, ai labirinti della sua mitologia, con una teoria della realtà che scopre «l'America segreta» attraverso la definitiva metamorfosi della storia in mito. Lo scrittore cubano propone di utilizzare l'immagine, la poesia per avvicinarsi e conoscere il passato, la tradizione: è una storiografia mitica che illustra ciò che l'autore considera la sostanza dei fatti, che elabora il mito «que nos falta». Alla monotonia della classicità, Lezama Lima oppone l'impegno poetico di formulare una nuova mitologia: il soggetto metaforico riordina e infonde un significato nuovo. Per ritrovare l'originalità americana si inventano simultaneamente passato e futuro, partendo dal presupposto che un nuovo inizio è strettamente vincolato alla conoscenza delle vere origini: l'americano accede alla propria ontologia, ne recupera le fonti, si converte in contemporaneo della creazione e, rivivendo il passato, può cominciare da capo; attraverso l'annullamento poetico del tempo lineare e della storia ufficiale, se ne annulla anche la irreversibilità e si rigenera l'America.

Patrizia Spinato Bruschi

Beatriz J. Rizk, *Posmodernismo y teatro en América Latina. Teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2001, pp. 368.

Las lecturas sobre textos tanto artísticos como científicos son naturalmente siempre subjetivas y los resultados de éstas dependen de una cantidad de factores tanto como internos y como externos al texto. Criterios internos al texto, que con Genette los podemos denominar “paratextuales”, son por ejemplo el título que en el caso de trabajos científicos son decididamente determinantes para la recepción y la expectación del lector. Así el título del libro de B. Rizk nos indica que se va a tratar de una investigación de la “posmodernidad”, éste es el primer término del título y el de más alta jerarquía por su posición sintáctica, y en relación al teatro latinoamericano, ésta es la segunda prioridad. La empresa promete algo loable frente a la gran cantidad de obras sobre la postmodernidad y frente a la casi inexistencia de publicaciones rigurosas sobre postmodernidad y teatro tanto al nivel internacional como en relación al teatro latinoamericano.

Desgraciadamente Rizk nos desengaña con respecto a la expectación producida en el título ya en el prólogo, y con una serie de afirmaciones altamente problemáticas y con varias contradicciones: nos advierte que no se va a “referir [...] a un tipo de teatro específicamente “posmodernista” puesto que es dudoso que exista una forma de teatro que responda exactamente a la serie de fundamentos [...] que dominan nuestro momento histórico y lo distinga del anterior, llamado aquí para todos los efectos “modernismo” (p. 17) y en la nota a pie de página Rizk se siente apremiada a definirnos este último término empleado para encauzar la creación artística teatral latinoamericana dentro de la tradición “occidental” a la que de hecho pertenece, para a través de la misma, establecer lo que la hace diferente de su contrapartida europea o norteamericana” (*ibi*). Lo primero que es permitido preguntar es ¿para qué la autora emplea el término “posmodernismo” si el es absolutamente inútil? y si el de “modernismo” le es más adecuado ¿por qué no emplear éste término ya en el título? Fuera de eso, debemos preguntar también ¿por qué tiene el término “modernismo” la capacidad de encausar el teatro latinoamericano dentro de la tradición occidental y el de postmodernismo no? ¿No es el término postmodernismo de proveniencia occidental? ¿Y por qué emplea la autora el término “modernismo”, si ella misma constata que la postmodernidad es un cambio de paradigma en base al cual organiza todo el libro? Además hay otro “modernismo” en Latinoamérica como la autora misma explica, y por esto la autora debería haber empezado por aclarar su empleo, en particular si va a hacer una investigación sobre las diferencias del teatro latinoamericano con el europeo y norteamericano, que al parecer es la finalidad principal del libro (además habría que agregar que hay un postmodernismo latinoamericano que va más o menos de 1905 a 1915 que la autora al parecer desconoce y que evidentemente habría que diferenciarlo de esa postmodernidad que viene formándose desde los años 60). Todas estas preguntas quedan también en el transcurso de los ocho capítulos, que tiene el libro, sin respuesta, y en el transcurrir la lectura se complican aún más las cosas. En el prólogo la autora nos hace una diferencia – que me ha costado esfuerzo comprender bien – entre un teatro de representación o no representación, al parecer postmoderno (el postmodernismo es al parecer un “discurso del no-discurso”(??), de otro que se ocupa de la realidad, con lo cual toda la cultura postmoderna estaría fuera de la realidad. A pesar de la inutilidad del término y de lo problemático del fenómeno del “esclarecedor postmodernismo” la autora organiza su libro en torno a los “campos en que se ha desarrollado el debate posmodernista empezado por la filosofía y la historia [...] la antropología, pos-estructuralismo y pos-vanguardismo, etc.”

A más tardar en este lugar se comprenden las dificultades posteriores del libro. Cualquier sólido conocedor de los campos y materias por tratar, aún cuando estas fuesen solamente relacionadas al teatro, y al teatro latinoamericano, le queda claro que semejante tarea sin un modelo, cualquier que este fuese, y una sistematización del *corpus* es imposible de abarcar. Sin un posicionamiento dentro de las diversas y numerosas teorías de la laberíntica postmodernidad es imposible abordar semejante empresa. De allí nace la imposibilidad de la autora de poder definir un teatro postmoderno, que no es inherente al fenómeno como tal, sino a una falta de teoretización. Todos los productos culturales de diversas épocas han sido descritos y modelizados, y la modernidad no fue menos rica, variada y compleja de lo que es la postmodernidad (y que productos culturales postmodernos como el teatro son descriptibles y clasificables en la postmodernidad lo he demostrado en variados trabajos). La autora está consciente del problema y lo trata de evitar justificando el trabajo no como exhaustivo, sino como una “búsqueda”. Mas todo trabajo científico es una “búsqueda” y no por esto se debe prescindir del rigor científico. En general Rizk describe y toma una serie de posiciones altamente discutibles en las partes teóricas en forma indiscriminada y sin ningún espíritu crítico ni ninguna conciencia de la discusión al respecto, y desprendida de un aporte personal al problema.

Así se basa el cap. I “La colonización de la filosofía” (23-60) en una recopilación arbitraria a un nivel más bien popular de aspectos archiconocidos, que provienen del conocido y altamente problemático y criticado libro de Norris, *What's wrong with postmodernism*. Aquello que Norris trata en forma brillantemente erudita e inteligente se transforma en Rizk en una vistosa colección de lugares comunes que van del “agotamiento del pensamiento occidental” (la autora corrobora que en Latinoamérica no hay agotamiento; diría que tampoco en Europa), pasando por Benjamin con su posición frente al esteticismo del fascismo, por Baudrillard por la Escuela de Francfort, confundiendo la Época Moderna con el “proyecto de la modernidad” (p. 27) para luego caer en el teatro de Boal que de alguna forma está ligado a todos estos aspectos a través de su trabajo “desde sus centros en París y Río de Janeiro, y los numerosos talleres que dirige ya sea en Estocolmo, Roma o Nueva York”. Al parecer la ligazón está en una estética “anti-burgués modernista” (p. 29) recayendo en descripciones teatrales de contenido (pp. 31-35 y *passim*). De pronto la ironía se transforma como una categoría de la postmodernidad. Si esto fuese realmente así deberíamos afirmar sin ninguna reserva que *El Quijote* de Cervantes, que *Tristram Shandy* de Stern, *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot y que toda la obra del gran maestro de la ironía Flaubert, que todos estas obras son postmodernas, y apurando al pobrecito de Kierkegaard y refiriéndose a la teoría de la negatividad que la autora adjudica al “celebrado como canónico crítico Northrop Frey” y no a Adorno y la escuela de Francfort (p. 39-56), aprendemos que la ironía (¿postmoderna?) “ha sido manejada con gran sutilidad para enriquecer su contextualización en medio de la ambigüedad reinante de nuestro tiempo. No obstante, como parte intrínseca del posmodernismo, la ironía [...] se verá reflejada a lo largo de este estudio en casi todas las obras que abarcaremos” (p. 57). Fuera de que al parecer podría ser posible de definir un tipo de teatro postmoderno partiendo de la categoría de la “ironía” como forma “intrínseca” de la postmodernidad, con lo cual pero la autora contradice lo afirmado en el prólogo, debemos constatar que la característica postmoderna que Rizk le da a la ironía es una vulgar definición de la ironía que se encuentra en cualquier diccionario incluso de tipo escolar, y que se encuentra desde Aristóteles hasta hoy. Lo que la autora debería haber hecho – y estamos de acuerdo con ella que la ironía es parte de la postmodernidad – es definir el tipo de ironía en el teatro postmoderno como se ha hecho por ejemplo en el caso de los autores mencionados, en particular en el caso de Flaubert. Evito citar una catarata de estudios al respecto, en los cuales Rizk hubiese obtenido una sólida información.

En el cap. II, “La problematización de la historia” (pp. 61-92) se presenta una disociación entre las pobres indicaciones con respecto al profundo problema de la historia reducido a la mención de uno o dos nombres, pero faltando los de Le Goff y White (¿?), y las obras de teatro mencionadas. El problema se presenta al parecer como “un nuevo sentir histórico, o a-histórico” (¿no es según Foucault, tan citado por la autora, quien apunta que uno de los epistemas fundamentales del XIX es la historia y su nuevo sentir histórico?), pero cual es éste sentir, nos queda como enigma, ya que uno de los ejemplos solamente nos dice sin conexión ninguna al problema de la historia y del historicismo que “hay un movimiento cíclico en escena de gente que camina [...] sin llegar a ninguna parte” (p. 64) y que en este “mosaico del silencio del “otro” descubrimos la riqueza incommensurable de la memoria colectiva der los pueblos y de sus luchas milenarias por recuperar su libertad” (*Ibidem*).

En el cap. III, “Las múltiples funciones del texto literario en el discurso teatral” (pp. 93-130), la autora nos pone al día con respecto a la historia del comienzo del postestructuralismo (ien dos páginas!; la autora podría haberse valido del libro del filósofo alemán M. Frank, traducido al inglés hace más de veinte años con el título *Neostructuralism* donde habría obtenido una estupenda introducción al problema evitando caer en simplificaciones), para luego dar un salto a la descripción de la obra *Humboldt & Bonpland, taxidemista* de I. Martínez, más sin relación ninguna con lo referido anteriormente, sin describir cómo estas obras rompen con los metadiscursos, cómo producen una estructura de la diferencia, etc. etc. La mera descripción del contenido de una obra no reemplaza una interpretación, menos aún con una pretensión epistemológica.

Así se suceden los capítulos posteriores. No la modernidad o la postmodernidad nos ha desencantado, sino la forma en que Rizk trata el problema de la postmodernidad, o mejor dicho no lo trata, y los tantos otros temas enfocados. Ahora bien, como experimentado y paciente lector, me concentro en el segundo término del título: “Teatro en América Latina”. Más también aquí quedamos desilusionados ya que las piezas de teatro se han instrumentalizado para ilustrar su postmodernidad que la autora no quiere, ni pretende, ni puede demostrar por su imposibilidad. Tenemos una fragmentación descontextualizada de una recopilación sin ningún sistema. El *corpus* elegido debería haberse explicado en relación al *corpus* e intención teórica. Esto es en cualquier trabajo científico al nivel de tesis de magister una *conditio sine quanon*. Aún pero es que hay autores que desaparecen, como Pavlovsky, Griffero, el grupo “Periférico de objetos” que son trabajos que realmente calzan en términos de la postmodernidad, también ciertas obras de Tavira en trabajo conjunto con Vicente Leñero, etc., etc. Me es imposible citar la cantidad de publicaciones fundamentales que faltan en este trabajo, tanto monografías como artículos y revistas sobre temas y autores tratados que me indica una especie de sectarismo académico.

Habiendo sido desencantados de dos términos del título y no alcanzamos a entender lo del “umbral del siglo XXI”, ya que en su mayoría se trata de obras del último tercio del siglo XX. Ahora bien, démonos por satisfechos quizás de recibir alguna información sobre las “diferencias” entre el teatro latinoamericano, europeo y norteamericano. Desgraciadamente tampoco aquí hemos podido recibir lo esperado. No me detengo en mencionar la falta de rigurosidad terminológica (p.e. la menos importante: deconstructivista en vez de deconstruccionista (p. 19) y paso al cap. de conclusión, prescindible, de tres páginas, donde la autora asegura en contradicción al prólogo que en Latinoamérica hay tres postmodernismos, uno de izquierda otro de derecha y otro cosmopolita (una para mí realmente nueva y sorprendente clasificación que no entro a calificar), en vez de haber tratado las diversas manifestaciones postmodernas según sus bases epistemológicas y artísticas.

Considero que la autora fracasa en su propósito, por una parte por que abarca tanto en lo teórico como en el trato de las obras un campo tan amplio que es inabarcable. Y por esto obtenemos una acumulación de datos disparatados. Mejor hubiese sido concentrarse en algunos puntos fundamentales y haber luego elegido con sensatez obras de tipo paradigmático para ilustrar los propósitos perseguidos por la autora.

Alfonso de Toro

AA. VV., *Aldo Albònico: l'uomo e l'opera*, a cura di G. Bellini, C. Camplani, P. Spinato Bruschi, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 131 + una tavola in bianco e nero e 12 tavole a colori.

Mi sia consentito, per una volta, segnalare sulla *Rassegna* un libro che risponde a un'iniziativa che mi vede direttamente coinvolto: l'edizione degli *Atti* della "Giornata di Studio" celebrata il 10 aprile dello scorso anno a ricordo della figura di Aldo Albònico, prematuramente scomparso. Un personaggio al quale non pochi erano legati da grande affetto e che era venuto a ricoprire la cattedra di Letteratura Ispanoamericana nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, prima da me inaugurata e tenuta.

Tale era il seguito che Aldo aveva tra gli iberisti, anche stranieri – numerosi sono stati dopo la sua scomparsa gli omaggi, in volumi e riviste –, e tra gli allievi, con i quali era particolarmente esigente, ma ai quali dava moltissimo, che la "Giornata" vide un grande concorso di pubblico. Nell'occasione furono illustrate, con le qualità della persona, i rilevanti apporti dati alla cultura e le sue qualità eccezionali di docente.

Dal canto mio, introducendo i lavori, sottolineavo la condotta di Aldo come discepolo e l'ampiezza delle sue conoscenze in campo iberistico, specie americano, dalle quali non poco vi era da apprendere. Insistevo, anzi, e mi sembrava giusto, sul suo atteggiamento sempre affettuoso e riconoscente verso colui che in tempi ormai lontani lo aveva avuto allievo.

Altri iberisti parlarono di vari aspetti: Maria Teresa Cattaneo del "Collega"; gli storici Giorgio Rumi e Brunello Vigezzi – con i quali si era laureato in Storia, alla Statale, conseguita la laurea in Lingua e letteratura spagnola alla Bocconi –, evocarono, il primo, Albònico studente, il secondo, con grande partecipazione, l'amico e il collaboratore, l'uomo di pensiero e d'iniziativa scientifica, ma anche il carattere peculiare della persona; Luis De Llera trattò del ruolo "excelente" di storico della Spagna contemporanea; Piero Cecucci illustrò gli studi di area portoghese; Antonio Scocozza parlò della "inattualità" di Albònico come studioso, pessimista nei confronti del futuro; Antonio Aimi del cultore delle civiltà precolombiane; Clara Camplani dello studioso della cronaca della scoperta e della conquista americana; Giuliana Fantoni dell'attenzione volta alle cronache del Perù.

Degli studi dedicati al romanzo storico parlò Jaime Martínez ed Emilia Perassi illustrò quelli dedicati dall'Albònico alla poesia e alla narrativa ispanoamericana, mentre Dante Liano illustrò gli studi sul saggio, tema che ultimamente appassionava Aldo. Patrizia Spinato Bruschi trattò degli studi dedicati al teatro e Maria José Aguirre dell'attività e della personalità del docente.

Tutti questi interventi sono ora riuniti, con le parole del Preside della Facoltà di Lettere, Fabrizio Conca, e del Prorettore – ora Rettore –, Enrico Decleva, nel volume menzionato. Concluse la "Giornata" Alfonso D'Agostino, intimo di Aldo, con un finissimo intervento, che terminava con queste parole:

“Come dice il poeta del *Cantar de Mio Cid*, ‘Las coplas de este cantar aquí se van acabando’; anche questo comune ricordo affettuoso di Aldo volge al termine. Di lui si può ripetere il *refrán* che Juan Manuel (*El Conde Lucanor*, ejemplo XVI) mette in bocca a Fernán González: ‘Murió el hombre, pero no su nombre’. Se Aldo non è più con noi, ne è rimasto il nome, un coagulo referenziale di affetti, di ricordi, di esempi per l’avvenire. Una perdita che ci ha profondamente addolorato; ma occorre far fruttificare il dolore; le lacrime non servono, occorre parlare dell’uomo e del suo nome, un nome da ripetere e da ricordare”.

L’ultimo scritto, un inedito di Albònico, che chiude il volume, reperito da Silvana Serafin, non fu letto in occasione della “Giornata”, ma lo si è incluso nel volume perché rivelatore della bontà d’animo di Aldo, dei vincoli di affetto ai quali era rimasto fedele, esempio non corrente di certo.

Quanto alla documentazione fotografica, essa è stata pensata e disposta nel particolare stile aldiano, tra humor e ironia, a testimoniare, dalla laurea all’Università Bocconi alle varie spedizioni americane, un’avventura vitale intensa ed entusiasta, al segno dell’amicizia.

Giuseppe Bellini

Osvaldo Pellettieri (ed.), *Tradición, Modernidad y Posmodernidad (Teatro iberoamericano y argentino)*, Buenos Aires, Galerna, 1999, pp. 307.

El libro editado por O. Pellettieri produce con su título totalizador una gran expectación en el lector. Por una parte, considerando el alto nivel internacional de innumerables publicaciones sobre la modernidad y postmodernidad teatral, y por otra, teniendo en cuenta el aún mayor número de publicaciones sobre teoría del teatro y sobre teatro iberoamericano, nos insinúa el libro de proponernos algo nuevo, al menos novedoso, y con este espíritu emprendimos su lectura que es de mi especial interés ya que estos núcleos de investigación han sido y son parte central de mi trabajo cotidiano. Así también el término tradición nos insinúa un nuevo tratamiento, o al menos una reelaboración relacional con los otros términos del título.

El índice según el cual el libro está organizado (Teoría teatral, Teatro Iberoamericano, Teatro de Buenos Aires, Teatro en las provincias argentinas (una denominación realmente discriminante – ¿hay diferencias en lo que es teatro en Buenos Aires y lo que es en “las provincias”?)) no refleja en ningún momento el título. De los trabajos solamente dos (Volek y Sara Rojo) parecen hablar de postmodernidad, el de Pereira Poza trata muy de paso las “posvanguardias” (sin definir el término).

En una primera y rápida lectura quedamos defraudados en nuestra expectativa. La “Introducción” de dos páginas del editor del libro es una autoalabanza de su labor académica y de la descripción de lo que se está haciendo en su cátedra, pero no es una explicación científica del propósito y finalidades del volumen, ni mucho menos, intenta entrar en una definición o descripción del término “tradición” y de aquellos de “modernidad” o “posmodernidad” y de éstos términos relacionados con el hecho teatral y su relación entre ellos. Lo único que sabemos es que el libro quiere “rescatar la polémica, esta práctica discursiva característica de la modernidad que hoy parece olvidada” (p. 14), a pesar de la infinidad de publicaciones que han aparecido en los

últimos años sobre la modernidad (en el escueto espacio de una reseña me es imposible introducir una docena de títulos selectos). Fuera de eso, semejante aseveración ignora el hecho que toda la discusión sobre la postmodernidad se ha llevado a espaldas de la modernidad. Me pregunto si el editor desconoce la discusión entre Lyotard y Habermas en los años 80 o entre Rorty y Habermas en los 90, por nombrar tan sólo a dos prominentes representantes de la cuestión. Importante para el editor es en cambio recalcar que los trabajos en que en “la mayor parte de los casos intentan transmitir un saber acerca de la historia del teatro argentino e iberoamericano y sus relaciones dialécticas con el presente [...]”; pero ni una palabra sobre teatro y modernidad y teatro y postmodernidad.

La “Introducción” se revela como una *Wi(e)derspiegelung* / reflejo de lo que seguirá: es realmente sorprendente que en este libro no se maneja ni siquiera en la bibliografía (con excepción de la mención pasajera y sin ninguna distancia crítica de Connor y Eagleton...) una literatura crítica ni particular ni general sobre la modernidad o postmodernidad o de éstas relacionadas con el teatro. Me pregunto, ¿es posible tratar un tema particular eludiendo por completo la literatura básica a ese tema? Semejante procedimiento es al menos en nuestras constelaciones académicas impensable, y mucho más el producir un libro con un título que ninguna relación tiene con su contenido. Ni siquiera en aquellas publicaciones que partiendo del título se podría esperar una consideración mínima de la literatura crítica básica lo hacen, así en los trabajos de Volek o Sara Rojo (a los que volveré a continuación). ¿Cómo es posible que D.S. George hable de Gerald Thomas en relación a la postmodernidad y no citar los trabajos fundamentales de Silvia Fernández que ha tratado al dramaturgo en forma tan erudita y sistemática? ¿Cómo es posible hablar de Pavlovsky sin incluir el volumen de G. O. Schanzer et alii y la escasa bibliografía internacional al respecto? (*Teatro argentino hoy*, Buenos Aires, Búsqueda, 1981). Hay autores que ni siquiera emplean crítica – así Pereira Poza – quien hablando del discurso histórico no le vale para una referencia citar la magna obra de Juan Villegas que se ha ocupado de este problema en forma sistemática. ¿Cómo es posible hablar de semiosis teatral *en Argentina* sin citar el libro *bestseller* de F. de Toro; pero en cuatro páginas partiendo de Carmen Bobes volver a enseñarnos en forma elemental como funciona la comunicación, algo que lo sabemos desde hace más de cincuenta años (me refiero a todos esos trabajos publicados por *Communication*, París)?

Quisiera dar algunos ejemplos de como se tratan los campos en el título del libro. George, luego de mencionar que “collages ahistóricos”, “fragmentos estéticos”, “multi-referencialidad” (p. 94) que serían características de lo postmoderno, no explica por qué estos elementos que caracterizan a toda la modernidad y en especial a la vanguardia a comienzos del siglo XX son particularmente postmodernos y recae en una mera descripción de contenido de las obras y de descripción de la escena. Volek no entra en su trabajo a tratar ni el problema de la modernidad ni de la postmodernidad. El trabajo se reduce a una serie de lugares comunes (como la mayoría de los trabajos de este volumen) y a una franca polémica, inútil y contraproduktiva (su bibliografía no incluye ni una obra sobre la cuestión). El experto no dice: “Desintegración” [del sujeto], y a lo mejor no soy suficientemente “posmoderno” y “poshumano” en esto, es para mí otra cosa: es una patología o un equívoco. Es una patología, digamos, en el caso de la esquizofrenia clínica; y es una equívoco cuando se pretende que las facetas existen por separado” (p. 105). Esta desintegración es tan equivocada como el tópico de “la desaparición del autor”. No quiero entrar a comentar las equivalencias “posmoderno”/“poshumano”, la equiparación de la “pos-modernidad” con lo “patológico” y la “esquizofrenia” por su evidente carácter polémico, pero sí indicar que al

parecer Volek o no conoce o no ha entendido el problema del que Lacan, Foucault, Baudrillard, Derrida, Barthes o Deleuze están hablando, o su aversión contra la postmodernidad es tal que lo lleva a marginarse de cualquier discusión seria al respecto. El trabajo de M. Rodríguez parece un homenaje a Pellettieri, es un una recolección de citas de algunos de sus trabajos, sin ninguna reflexión propia.

Resumiendo: el título del volumen no tiene nada que ver con su contenido, es más bien un atrape para el lector, lo cual pone de manifiesto la falta de seriedad académica de la publicación; sus trabajos son disparatados en su contenido (el diálogo entre Cossa y Pellettieri no abarca ninguno de los temas del título del libro ni en la forma, más remota) de modo que cabe la pregunta de qué hacen en semejante volumen que se debería haber sido editado con el título de “Actas de...”; la mayoría de los trabajos son meramente descriptivos y no enlazan con ciertas postulaciones de pretención teórica (con la excepción de los trabajos sólidos de De Marinis, de Woodyard, M. Rojas, E. Golluscio y W. Foster); el capítulo sobre “teoría” – si consideramos el trabajo de De Marinis como tal – no contiene nada de teoría, el trabajo de J. Urrutia es sorprendente por su eclecticismo y profusión de lugares comunes – de cosas que por lo demás todo el mundo sabe, incluso fuera del campo académico; una constante aplicación absolutamente errónea o incomprensible de término científico claramente definidos en la teoría de la cultura, literaria o teatral, así es, p.e., el caso de Frega, no se entiende si está hablando de “autorreflexividad” o “autorreferencialidad” (que aquí parecen ser lo mismo, p. 145ss.). Es difícil de seguir a Pereira Poza en el empleo de los términos tales como teatro de “posvanguardia” para los años 60/70), de que lo diferencia de las “Vanguardias históricas”, el de “experimental” “de los años 80 y el de “espectacular” para los 90 (este último término que pretende acuñar Pereira Poza, como así las pocas características que da de éste, se encuentran ya en mis publicaciones reeditadas una docena de veces en Latinoamérica, Europa y EE.UU. Faltan en el ensayo de Pereira Poza ejemplos concretos que confirmen esos “modelos” y la mención de nombres y obras no basta para ese fin. Lo mismo vale para una serie de observaciones en el trabajo de Sara Rojo con lo que respecta la relación postmodernidad y teatro, pp. 168-169, pleno de lugares comunes y que también se encuentran en las publicaciones recién mencionadas.

Frente a este estado de cuentas el editor del volumen está muy lejos de haber hecho un aporte de calidad al teatro “iberoamericano” y mucho menos a la modernidad y postmodernidad teatral, campos que teórica y definitivamente no están al alcance de los participantes del volumen, al menos de aquellos que pretenden tratar estos temas. El título se descubre como mucho de los términos tratados como un título “á la mode”, por cuestión de mercado. Un volumen con estas características puede difícilmente estar a la altura del gran teatro latinoamericano.

Alfonso de Toro

Elena Poniatowska, *La piel del cielo*, Madrid, Alfaguara, 2001, pp. 439.

L'ultimo romanzo di Elena Poniatowska (Premio Alfaguara 2001) segna un'evoluzione, sia pure nella continuità, della scrittrice che ha il sopravvento sulla giornalista. Partendo dalla reale situazione in cui versa la comunità scientifica messicana ad iniziare dagli anni 20 in poi, il *plot* si sviluppa attraverso una narrazione lineare che va oltre il contingente per penetrare il labirinto della finzione. Lorenzo, infatti, è il personaggio che il lettore se-

gue sin dall'infanzia prematuramente finita con la morte della madre e con il trasferimento dalla campagna alla città. Qui, egli insieme agli altri quattro fratelli, viene accolto in casa dei de Tena dove conosce per la prima volta zia Cayetana, donna energica che domina l'esistenza del marito e del fratello, ma che alla fine riesce anche a farsi amare. I nipoti, che la zia si ostina a chiamare orfani negando l'unione mai regolarizzata tra don Joaquín e Florencia, la bella e romantica popolana innamorata della vita, sono catapultati in un mondo sconosciuto e ostile. In *primis* la casa stessa in cui si parla francese a tavola, si recita il rosario, si osservano le buone maniere, per finire alla scuola dove Lorenzo e Juan emergono per la vivacità intellettuale, per le acute osservazioni e per l'impegno quotidiano che non gratifica perché ad essere premiati, alla fine, sono soltanto i figli dei ricchi.

Tuttavia, ognuno dei cinque fratelli si crea il proprio spazio, la propria solitudine che non ammette intrusioni: Emilia va a studiare negli Stati Uniti, ospite della zia maggiore, Leticia, espansiva ed affettuosa conquista tutti con mille moine, compresa zia Tana; Juan conduce una vita misteriosa ai limiti della legalità della quale rimarrà vittima; Santiago il più piccolo che insegue don Joaquín come "perro faldero" (p.33), alla morte del padre va a vivere con la sorella maggiore in Texas. È soprattutto Lorenzo il fulcro attorno a cui si sviluppa il romanzo, un inno all'astronomia e alla scienza in generale. Fin da piccolo, la sua maggiore ossessione era rivolta alla conoscenza della volta celeste ed egli continua a dare un significato cosmico ad ogni cosa, compresi gli eventi più comuni della vita quotidiana.

Il ragazzo familiarizza con un gruppetto di amici, appartenenti alle alte sfere sociali, i quali divengono sempre più inseparabili, sperimentando emozioni nuove. Un'iniziazione alla vita sessuale, ma anche intellettuale con letture avidhe e molteplici, con lunghe ed interminabili discussioni di carattere filosofico che trovano un interlocutore aperto e profondo nel padre di Diego, il dott. Carlos Baristáin il quale spende una fortuna in libri e in viaggi. Tutto viene messo in discussione: la società cristiana, la staticità e la credulità dei messicani ("A nadie es más fácil darle gato por liebre que a la sociedad mexicana" p.79), l'incisa moralità della giurisprudenza (p.73), ma soprattutto il potere "que denigra al individuo" (p.90) e in modo particolare quello della Chiesa. Al di sopra della religione Lorenzo pone il mistero dell'universo e dei fenomeni naturali in quanto egli è convinto che Dio e i misteri della fede "podían ser producto de la invención humana" (p.36).

È ancora l'universo, o meglio l'osservazione del cielo a guidare gli atti della sua vita. Lasciati gli studi di giurisprudenza per entrare in politica attiva, Lorenzo, che sembra aver sostituito il fanatismo alla lucidità di pensiero e alla primitiva perfezione formale, è incaricato di distribuire la rivista *El combate*, espressione del partito comunista, attraverso i villaggi sperduti dell'interno del paese. Proprio in provincia, egli riscopre l'erotismo della natura (p.131), la sua spaventosa immensità desolata, ma soprattutto recupera il cielo. Le grandi notti stellate compensano l'insoddisfazione diurna creando un parallelo indissolubile tra volta celeste e vita dei contadini. Tutto in Messico gli procura sofferenza: "El gran vacío mexicano, la estación inútil, los pueblos desvalidos, el cubo de una casa perdido en la inmensidad" (p.134), tranne il cielo, unica vera ancora di salvezza, valvola di sfogo per non soccombere al dolore del vivere. Ed al cielo egli rivolge da questo momento in poi tutte le proprie energie divenendo in breve uno degli scienziati più accreditati nel settore, conosciuto in tutto il mondo.

Una vita intera dedicata all'astronomia, alla quale Lorenzo sacrifica famiglia, amori ed amicizie, ma che è anche occasione di nuovi amori e di nuove amicizie. In modo particolare egli condivide con il maestro Erro non solo la smisurata abnegazione per il lavoro, ma affetto sincero. Per Fausta Rosales, invece, giunta all'improvviso come una ventata d'aria fresca portando scompiglio in tutto l'Osservatorio, egli prova sensazioni contrastanti e violente che lo ossessionano negli anni, sino a giungere all'atto estremo

di farle violenza, incapace di contenere la forza di una passione, troppo a lungo repressa. Non sarà, però, l'amore a riempirgli la vita, a dare significato alle emozioni, ma ancora una volta egli troverà conforto nell'osservazione delle stelle.

Originariamente il libro, secondo una dichiarazione dell'autrice, si intitolava *T. Tauri*, come la costellazione, ma certamente più appropriata risulta la denominazione definitiva in quanto essa rivela la fisicità con cui è vissuto il cielo da parte di un personaggio che sulla propria "pelle" ha sperimentato le mille contraddizioni, difficoltà, chiusure in cui versa la scienza messicana.

Di pari passo con l'evoluzione individuale, la scrittrice offre uno spaccato di vita sociale più che mai vibrante per l'obiettività "giornalistica" con cui analizza vizi e virtù di un'intera epoca, attraverso una carrellata di personaggi, ognuno a suo modo incisivo. Soprattutto il mondo femminile presenta una forza spesso anticonformista, che travalica la proverbiale sottomissione delle donne messicane, divenendo il perno su cui ruota la famiglia e l'intera società.

Tuttavia il meglio del libro va ricercato nelle pause liriche ed elegiache, quando la scrittrice lascia fluire la sua meraviglia per l'incanto della vita che, lontano dal frastuono del mondo, magica e appassionata, si rinnova ogni giorno.

Silvana Serafin

AA. VV., *Habaneras. Diez narradoras cubanas*, edizione a cura di Mirta Yáñez, Tafalla, Editorial Txalaparta, 2000, pp. 124.

Habaneras è una raccolta di racconti scritti da narratrici cubane contemporanee, nate tra il 1934 e il 1961 e che, ad eccezione di Sonia Rivera-Valdés (New York) e Aida Bahr (Santiago de Cuba), vivono a La Habana. Le scrittrici compaiono in precedenti raccolte di narrativa breve curate da Mirta Yáñez e da Marilyn Bobes: da *Cuentistas cubanas contemporáneas* (1995) a *Estatuas de sal* (1996) e *Cubana* (1998). Diverse per formazione, religione, ideologia e orientamento sessuale, le quattro generazioni di donne a confronto sono accumulate da un medesimo sguardo critico che viviseziona la società cubana odierna, in cui tradizione letteraria ed emancipazione femminile si intersecano sin dal XIX secolo. Per rivendicare il proprio diritto a un ruolo sociale attivo e a un pieno riconoscimento della propria personalità culturale, civile, sociale, economica e politica oltre che sessuale, la donna cubana, impegnata nella disputa anticolonialista, vincola l'emancipazione femminile alla trasformazione sociale e alla lotta antimperalista. In essa l'obiettivo annunciato dal programma della rivoluzione cubana – l'essere sociale – affronta le problematiche della liberazione sociale e dell'indipendenza economica sulla base di un accesso al mondo del lavoro e del sapere scevro da pregiudizi di genere.

Da Gertrudis Gómez de Avellaneda alla Condesa de Merlín, da Dulce María Loynaz a Nancy Morejón o Zoe Valdés le cui opere precedono e informano la produzione narrativa femminile degli ultimi vent'anni, la necessità di espandere il soggetto lirico oltre i confini dell'espressione poetica evidenzia una scelta narrativa testimoniale ed intimista che permette di coniugare i problemi della collettività con quelli specifici della donna in un discorso in cui si decostruiscono i valori, gli usi e i costumi della società considerati inattaccabili mediante uno sguardo dissacratore che si appropria del corpo, delle relazioni sessuali e di tutti quei temi in cui predomina la conflittualità: dagli scarti generazionali all'esilio. Inoltre, mediante il recupero dell'espressione popolare, la scrittura

femminile cubana attualizza e ridefinisce le problematiche che investono l'identità, il conflitto razziale, l'immigrazione e lo sradicamento, l'impronta sociale e l'attivismo politico, l'eredità africana o amerindia (oltre che ispanica e/o europea) e la tradizione orale di matrice precolombiana. Il dibattito proposto da postmodernismo e postcolonialità che investe e ri-definisce le nozioni di soggetto, di centro e di margine, di identità e di alterità, ospita il contesto in cui si muove la voce femminile costantemente rivolta alla drammatica dicotomia della società cubana odierna in bilico tra partecipazione e fuga dal regime castrista. Dominato dalla frammentazione e dall'ibridismo, lo spazio anche sociale del diverso si manifesta attraverso un dialogo multiplo, polifonico in cui la realtà conflittuale dell'isola si mette a fuoco attraverso la complessità delle relazioni familiari e sociali, l'emarginazione giovanile, la droga, l'omosessualità, la criminalità, l'emigrazione, l'esilio. La doppia appartenenza – dentro e fuori dall'isola – crea, inoltre, una nuova idea di patria e di libertà in cui alla necessità di costruire una continuità culturale sulla base del ricordo della patria abbandonata si oppone la rottura con il passato ai fini dell'assimilazione alla cultura d'accoglienza. In una città in rovina – La Habana – e in una società sempre più contraddittoria, l'individuo è costretto a concentrarsi su se stesso: tema centrale di molti racconti, l'autodeterminazione del soggetto sottende una critica al sistema politico responsabile dell'insostenibilità della situazione attuale.

Sin dalla pubblicazione del romanzo *La hora de los mameyes* (1983) in cui crea quel Cabo Espuma di macondiana memoria, Mirta Yáñez, la più famosa tra le scrittrici di *Habaneras*, affronta e sviluppa la dialettica tra storia e memoria affidando alla donna l'incarico di interpretare e di illustrare gli avvenimenti. Storia ufficiale e personale si mescolano e il transito dall'universo privato a quello pubblico inizia nel contesto del dibattito familiare. Una delle problematiche più urgenti della scrittura di Yáñez, presente fin dal titolo di "Cortado en dos" (pp.27-33), investe il confronto doloroso tra chi ha scelto di andarsene da Cuba e chi ha preferito rimanere: la complessa realtà cubana presentata dalla terza persona onnisciente si scontra con i ricordi e i pensieri della protagonista. Rosie, nata a Cuba, emigrata con la famiglia negli Stati Uniti e di ritorno a La Habana, trova che tutto sia cambiato ma sempre uguale. Il confronto fra dentro e fuori i confini dell'isola rimane sospeso e le due isole divengono per Rosie una medesima impossibilità, quella di rivelare la propria identità alla nonna che non è più in grado di riconoscerla.

Il conflitto tra memoria e storia, tra ricordi personali e collettivi, interessa molti dei racconti di *Habaneras*: da "Postales a la maga" di Rosa Ileana Boudet (pp.90-117) – preceduto da una citazione della Achmatova ("No me dejes nada de recuerdo, sé como es de breve la memoria", p.99) – a "Olor a limón" di Aida Bahr (pp.77-89), a "Clemencia bajo el sol" di Adelaida Fernández de Juan (pp.15-22). Ai problemi dell'insofferenza razziale e generazionale, alle responsabilità sociali e civili di chi va e chi resta nell'isola, si affianca la visione della maternità come estrema sopravvivenza. Nel racconto di Fernández de Juan il confronto con l'immigrato scatena una serie di opposizioni tra eredità culturali: europea, africana e precolombiana. Cuqui, protagonista di "Clemencia bajo el sol", confessa alla polizia di aver ucciso una donna per vendicare l'offesa subita dalla sua migliore amica (e, insieme, da tutte le donne), tradita e abbandonata dal proprio compagno. L'amicizia tra la mulatta cubana Cuqui e la russa Ekaterina è l'espedito narrativo per un confronto che recupera la nota dicotomia, cara al contesto ispano-americano, tra natura e cultura, tra civiltà e barbarie. La reciproca solidarietà e curiosità che accomuna le due donne si dipana mediante un gioco di riflessi e di rimandi imperniati sul linguaggio: Cuqui insegna alla russa lo spagnolo ("Ekaterina no sabía ni papa de español", p.16); Ekaterina, impadronitasi del linguaggio, lo vincola alla cultura, traduce i classici della letteratura russa e li fa leggere alla mulatta ("¡*Lei Ana Karenina*. ¡Válgame Dios! Eso sí que es una novela, no las de la televisión", p.19). Scontro/incontro fra la tra-

dizione culturale europea della scrittura e quella afro-indigena della natura e dell'oralità, l'interazione tra le due donne ripercorre le origini del continente ispano-americano attraverso lo scambio linguistico tra due mondi la cui convivenza e compenetrazione permette la sopravvivenza di entrambi. Il confronto tra culture, nutrito da una forte dose di intertestualità, è anche il perno tematico di altri racconti in cui si affrontano l'inquinamento capitalista e l'emigrazione femminile provocata dai matrimoni con gli stranieri, come in "En Florencia diez años después" di Marilyn Bobes, (pp.61-67) e in "Falsos profetas" di Nancy Alonso, (pp.35-50).

Mirta Yáñez evidenzia, nell'introduzione, le due tendenze in cui si scinde la narrativa cubana a partire dagli anni '80: «lo fantástico» y «lo real concreto», o bien, lo experimental y subjetivo en oposición a un realismo naturalista" (p.10). In entrambi i casi prevale il tono intimista quando non la confessione vera e propria, come in "Desvaríos" di Sonia Rivera-Valdés (pp.51-59). A volte la dimensione autobiografica slitta verso il dialogo tra i protagonisti come nel racconto di María Elena Llana, "Mariposas de noviembre" (pp.69-75) in cui, tra allucinazione e assurdità, una anziana coltiva fiori di plastica come se fossero veri; oppure nel racconto di Nancy Alonso, costituito dal carteggio tra Natalia e Rebeca, dove, la formula del dialogo viene riprodotta, secondo Jean Rousset (*Le lecteur intime*, 1986), dall'alternanza delle due interlocutrici che permette di conoscere entrambi i poli dello scambio epistolare. Se la narrazione autobiografica e/o confessionale rimanda alla tradizione letteraria sia francese che inglese, la dimensione di ir-realtà fantastico-psicologica di alcuni racconti come "El gran golpe" di Esther Díaz Llanillo (pp.23-25) rimanda sia al fantastico rioplatense (da Borges a Cortázar) che al thriller nordamericano (da Poe a Hitchcock).

Habaneras offre all'egemonia discorsiva maschile e maschilista da sempre dominante una controparte complementare: affrontando la realtà sociale cubana attraverso una dimensione intimista, il soggetto in conflitto per cause sociali, razziali, sessuali ed esistenziali, esprime il proprio giudizio critico. Sintesi tra storia e memoria, tra registro oggettivo e testimoniale, sebbene mantengano come sottofondo lo scenario politico cubano, questi racconti ampliano quella realtà quotidiana basata sulla ricchezza di elementi culturali provenienti da 'altrove'. L'assurdo, il soprannaturale, lo humour, la fantasia sottolineano una specifica problematica identitaria: dove la cubanità persiste scavalcando risentimenti e difficoltà, la *cubanità*, condizione che un tempo apparteneva alla territorialità, diviene una professione di fede. Come afferma Regazzoni (*Cuba: una letteratura sin fronteras*, 2001), l'unico ritorno possibile oggi non è quello alla patria collettiva ma a quella personale e interiore, a quella Cuba intemporale che ogni cubano porta dentro di sé.

Federica Rocco

* * *

Ettore Finazzi Agrò, *Um lugar do tamanbo do mundo. Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*, Belo Horizonte, UFMG, 2001, pp. 204.

“Esta estória se segue é olhando mais longe, mais longe do que o fim; mais perto”: si apre sotto la luce di una interminabile prossimità e lontananza, sotto la precaria, e necessaria, prospettiva dell’“accadere”, del “cadere” nel tempo e nel “farsi” del testo, questo tanto atteso libro che riunisce, ripensandoli e mettendone in rilievo affinità sorprendenti e magmatiche, alcuni saggi precedentemente e isolatamente pubblicati da Ettore Finazzi Agrò attorno alla figura dello scrittore mineiro João Guimarães Rosa. Se infatti, come dichiara lo stesso autore nella nota preliminare – e tutta l’analisi, si potrebbe dire, è condotta su quella soglia ermeneutica e critica dello spazio liminare, del territorio indicibile e intangibile tra senso e non-senso, tra possibilità e perdita, che la narrazione rosiana inventa e scopre e racconta incessantemente – questo libro nasce sotto la cifra dell’“accadere”, accadere non-volontario più che involontario, è proprio dalla non programmabile estemporaneità, dalla casuale coincidenza di occasione e necessità, che il testo si rivela nella sua unità e coerenza: e così, quello che poteva apparire originariamente, nello stratificarsi della riflessione critica, come una tessera di mosaico – il singolo saggio –, si moltiplica nel gesto di fedeltà e di cura continua e incessante che l’autore ha dedicato a Rosa, trasformando, in tal modo, l’apparente diffrazione e la unicità di quelle tessere, nell’atto della composizione successiva, in un mosaico, che rivela la profonda unità e coerenza, non solo di una poetica narrativa – il “progetto affabulatorio” rosiano – ma, soprattutto, di un progetto critico tanto più incisivo quanto meno programmaticamente dichiarato.

A questo modo, il testo si costruisce per stratificazioni, per accumulazione di interventi di diversa origine e natura, che costituiscono la testimonianza più diretta e vitale di un’incessante frequentazione, di lettore e, ancor più e sempre, di “ri-lettore” di Guimarães Rosa da parte dell’autore, di quel senso di corrispondenza e dialogo con i testi, e con l’immagine e la figura dell’autore stesso come una sorta di meta-testo (soprattutto, come in questo caso, quando non c’è frequentazione diretta con l’autore-persona, essendo Guimarães Rosa scomparso nel 1967), quel senso di costanza e continuità che Gianfranco Contini, a proposito di Montale, definì “una lunga fedeltà”. La rete ermeneutica, così, si va svolgendo come un incrocio tra possibilità ed evidenza, come una ibridazione delle interpretazioni, che rifletta la inesauribile, e inesauribilmente nascosta, vitalità e forza del moderno. La lettura rosiana si pone, in tal modo, nello spazio della “eventualità”, che si affranca da condizionamenti interpretativi predefiniti e tenta, al contrario, volta per volta, di unire o contaminare suggestioni eterogenee di ascendenza

filosofica, storica o letteraria, per rendere la complessità e la multiformalità di una visione che rispecchi tanto la complessità e l'anomia del mondo moderno, quanto la "complicità" semplicità delle opere analizzate.

A questo fine, la divisione della riflessione critica tra "tempi" e "spazi" è, allo stesso tempo, un cammino di difformità e di "differenza" – l'individuare una continuità ed una specificità in questi due concetti cardine della descrizione del mondo e della realtà – ed una proposta di marcatissima corrispondenza tra due elementi che non trovano, nel moderno, condizione di esistenza se non nel reciproco esistere, nel simmetrico rispecchiarsi.

Già la struttura del testo si presenta con immediata evidenza come una forma ciclica, nella quale il tornare su alcuni costanti punti focali dell'analisi costituisce la interna coerenza della ricerca, quella che si è definita come la sua costanza e la sua forza. Questa ciclicità non rappresenta, però, una forma chiusa, una struttura che tenta di rinchiudere il possibile senso di una ricerca nell'orizzonte limitato di una definizione, ma, al contrario, è una *forma aperta*, una struttura che, nella propria coerenza indagata come possibilità ermeneutica, si apre al testo rosiano, si fa, *diviene* testo insieme al testo: è, in sostanza, quello sguardo, quella linea, fisica e immateriale al tempo stesso, che, come nota Italo Calvino in un celebre saggio, attraversa i livelli della realtà, vedendo la realtà testuale come una infinita stratificazione di piani, come una accumulazione di piani di scrittura. E, si noti, che significativamente, in un'altra soglia testuale, quella degli *exerga* – fondamentale e primigenia figura liminare, nella quale si legano l'essere *fisico* del testo ed il suo essere *luogo*, nel rapporto tra la propria interiorità e la propria esteriorità –, è proprio il Calvino dello sguardo insieme storico e metafisico delle *Città invisibili* ad essere accostato ad Aristotele e Heidegger, alla loro riflessione "fisica" sui concetti di "luogo" e di "spazio". Non sarà inutile, allora, ricordare che il termine latino *locus*, derivato dal greco *topos*, ha, tra i suoi significati, quello di "parte del corpo", e specificamente l'utero – una parte cioè generativa –, quello di "opportunità, occasione" e, infine, quello di "tempo, momento"; in questo modo, la prospettiva ermeneutica proposta dall'autore si rafforza ancor più, nel suo legare l'essere fisico del testo alla possibilità *occasionale* e *generativa* dello sguardo critico.

Tra i due *limina*, così, quello iniziale, e potremmo dire originariamente rosiano, amplificato ulteriormente dalla condizione parentetica – («*Tudo tem mais antes do que em ponto*») –, e quello finale, simmetricamente speculare al primo – aperto, significativamente, dall'interrogazione parentetica («*Isto viria por depois?*») –, tra queste due soglie, che hanno entrambe forma dialogica, si compie l'esemplare cammino ermeneutico finazziano: riprendendo, a tal fine, il concetto di *anteriorità*, contenuto nella prima citazione liminare, si potrà sostenere, dunque, che la costanza, la coerenza dell'atto critico (quella che potremmo giungere a considerare, secondo la visione di Thomas Bernhard, quasi una forma etica di intellettuale "ossessione", di una ripetizione che è la più profonda forma euristica), atto che è sempre successivo, posteriore, *postumo*, risiede inderogabilmente, quasi come una necessità, nell'analisi delle cause, delle origini, sia destinato, cioè, al "cammino genealogico", che non può essere banalmente esplicativo, deterministicamente esegetico, ma soltanto eminentemente analitico e interrogativo. Esso è, sempre, l'atto di "mettere in questione", di "interrogazione", di spaccatura, etimologicamente di *crisis*, del testo. È in questo senso, quindi, che, nel testo rosiano, la figura del *passaggio*, del *transito*, costituisce la possibile connessione tra immagine ermetica ed atto ermeneutico: l'etimologia, così, diviene, nell'analisi critica dell'autore, l'occasione di un cammino – anch'esso, rosianamente, un cammino ulteriore –, che le parole compiono *attraverso* il tempo per definire e descrivere, cioè occupare ed abitare, lo spazio. Questo cammino è, in certo modo, la *radice* delle cose, o meglio, foucaul-

tianamente, è la radice delle parole come cose. Nella successione tematica dell'analisi, che traccia un percorso in cui coerenza interna del testo critico e profonda originalità ermeneutica sono sempre in costante dialogo, si realizza, così, una sorta di "tessuto epifanico", nel quale i singoli capitoli della riflessione sono altrettante, classiche "stazioni" di una lettura che è un cammino. Questo atteggiamento analitico, che ripetiamo è etico quanto critico, sembra, poi svilupparsi costantemente nella evoluzione di due linee fondamentali, che si intersecano, si incrociano in una *figura* eminentemente rosiana, quella della *encruzilhada*: una che va dal materiale all'immateriale ed un'altra che conduce dalla prossimità alla distanza, da ciò che è vicino a ciò che si rivela, che si va facendo, umanamente ed ineluttabilmente, sempre più lontano. L'originalità e l'originarietà di questa visione risiede, così, nella sua modulazione infinita, nel continuo coesistere di istanze eterogenee e apparentemente contraddittorie, quali, ad esempio, la relazione tra spazio originario e nazione, tra tempo singolo e tempo sociale, tra ragione poetica e narrazione esistenziale, tra possibilità ed occasione, tra parola e lingua.

Riprendendo, dunque, il concetto morettiano di "opera mondo", l'autore identifica nel *corpus* rosiano significative costanti, alcune sotterranee, altre che della loro evidenza fanno il loro mistero, le quali, in un dialogo diacronico e sincronico, definiscono e delineano il testo come un luogo in cui il tempo diviene spazio e lo spazio tempo. Questo movimento viene identificato come un processo eminentemente letterario, un processo, cioè, in cui l'atto fisico della creazione letteraria è indissolubilmente legato alla materialità della costruzione verbale, alla funzione che, come ricorda Davi Arrigucci, lo scrittore possiede come "artista verbale", "artigiano del linguaggio". E, dunque, la sua funzione di *poietés*, cioè di "fazedor de objetos verbais", lo conduce alla coscienza che il rapporto tra opera e interpretazione è un rapporto necessariamente paradossale, proprio nella prospettiva "liminare" che è sottesa a tutta la ricerca. Così, con Eco, l'autore sembra avvertire, ed avvertirci, che esistono dei "limiti" all'interpretazione, che in *Grande sertão* è paradossalmente l'opera stessa ad essere il *limite dell'interpretazione*, ad offrire l'occasione, ad un tempo possibile ed impossibile, della conoscenza critica. È su questo crinale sottilissimo che il carattere *eccessivo* dell'opera rosiana mostra la sua specificità di opera *in divenire*, anzi, più precisamente, dell'opera *come* un divenire. In tal modo, nella figuralità della visione critica, l'imperfezione, il non-perfetto rosiano viene visto come condizione generativa e non degenerativa, il "non essere finito" diviene, nella alchimia artistico-verbale, l'essere *infinito*. Poiché, dunque, "a única explicação está em uma dobra que não se *explica*, ou seja, não se desdobra", sarà proprio l'atto della lettura, anzi del leggere e del rileggere, atto che è parallelo e dialogico rispetto a quello dell'infinito andare e riandare del testo rosiano, che potrà costituire la "*explicatio*", il "venir fuori attraverso la piega". In questa funzione generativa, tanto del testo letterario quanto del testo critico, in questo incessante dialogo in cui, potremmo dire, uno specchio riflette la distanza tra sé ed un altro specchio, una distanza significativamente "abitata", si rivela, con modulazioni sempre spiazanti, la *corporalità* del testo, quel processo infinitamente creativo che permette ad un *opus* di divenire *corpus*.

In questa prospettiva critica, allora, l'intersezione tra l'istanza temporale e quella spaziale diviene, come si è precedentemente accennato, la condizione congetturale e reale dell'analisi ermeneutica, la possibilità, cioè, di indagare e esplorare quella metamorfica e infinita successione che chiamiamo convenzionalmente "narrazione", la possibilità di attraversare il *mythos* per mezzo del *logos*. Muovendosi, in tal modo, verso la definizione dello spazio testuale rosiano, ed allargando, poi, questo concetto al contesto culturale-letterario brasiliano, come luogo *neutro*, "mistura inextricável, cujo centro é ocupado apenas pela neutralidade daquilo que são duas coisas ao mesmo tempo (e no mesmo lugar), sem ser nem uma nem outra", in cui l'"eterotopia" si coniuga con

l'“atopia”, si giunge ad una visione dialogica tra cronologia e topologia, che potremmo definire una *topografia della de-localizzazione relativa*, un processo, cioè, in cui lo slittamento del senso è sempre funzionale alla imminenza di una possibilità, di una eventualità. L'alterità si trasforma, così, da coincidenza esteriore in intima condizione di conoscenza, da atto logico volontario in ancestrale condanna e salvezza dell'esistenza. Questa rappresenta, dunque, la originaria e ineludibile forma dell'interrogare narrativo che è un interrogare critico, poiché, si ricordi, “questão” è sia “problema” che “domanda”. Lo scarto rosiano, ci dimostra Finazzi Agrò, sta nell'avere costruito e inventato letterariamente un luogo dove questa condizione interrogativa possa abitare, storicamente fisicamente e metafisicamente, un luogo che trova, proprio nella sua astrazione, la forza e l'essenza di concretezza e di fisicità: in tale prospettiva, così, potremo leggere il rapporto tra regione e ragione, cioè tra *locus* e *logos*, o, ad esempio, la drammatica e intima questione identitaria della nazione, della nazione come spazio immaginativo comune, nell'analisi emblematica del rapporto tra “paterno” e “patrio” in “A terceira margem do rio”.

Kantianamente, allora, si potrà dire che, nella visione finazziana, l'opera di Guimarães Rosa si presenta come una “narrazione della ragione relativa” (della ragione come *logos*, cioè, discorso), all'apparenza “condição mísera, esta, de quem, não só viaja, mas é a própria viagem”; nella coscienza che, però, come scrive Hölderlin in “Patmos”, “dove massimo è il pericolo/ là è la salvezza”. E per questo, forse, il saggio finale del testo, “A força e o abandono. Violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa”, che, pur definito come “appendice”, è, in realtà, una conclusione che, coerentemente, riapre e rilancia, cioè ricomincia, “rimette in questione”, l'infinito dialogo con i testi rosiani compiuto dall'autore, termina indicando un possibile spazio di relazione, ci dà un congedo che in realtà è un *incipit*: quello che, nella visione dell'atto critico come atto poetico, può rivelarsi “talvez no ponto não localizável em que paixão e razão se confundem”.

Vincenzo Arsillo

Mário Cláudio, *La fuga in Egitto*, a cura di Cecilia Pero, Palermo, Sellerio, 2001, pp. 109

A novela de Mário Cláudio, embora não se integre na produção literária que conferiu ao Autor a merecida notoriedade internacional a partir sobretudo da chamada “trilogia da mão” (*Amadeo*, 1983; *Guilbermina*, 1986; *Rosa*, 1986), não é alheia ao processo escritural dos seus contos admiráveis de que podemos citar, a título de exemplo, “Sacra Conversazione” (*Improviso para duas estrelas de papel*, 1983); “O cônego de Bruges”; e “E Kay? Ou a descida da cruz” (cfr. *La tela del sogno*, L'Aquila, Japadre, 1993). Nem se afasta do processo criativo de um percurso narrativo cuja imagística é forte e impressivamente marcada pela relação entre o sagrado e o profano – falamos ainda daqueles contos de extrema essencialidade mas balizados por “fronteiras” esbatidas relativamente ao espaço e ao tempo – entre a narração de um evento da sacralidade, condicionada, à partida, pela confluência de duas representações: a de uma obra de arte (o famoso quadro de G. Bellini em “Sacra Conversazione”; o insuperável quadro de Pontormo em “E Kay? Ou a descida da cruz”) de que o Autor elabora

uma nova representação a partir de uma leitura pessoalíssima e com ramificações profundas na contemporaneidade.

A Fuga para o Egito, com efeito, nasce dum processo que contempla a mesma duplicidade representativa, visto que a novela se constrói a partir do conhecido quadro de Giambattista Tiepolo, com o mesmo título, conservado no Museu de Arte Antiga de Lisboa. E a expansão narrativa cedo ultrapassa a matriz genética do episódio bíblico porque só é possível entender o sentido profundo da representação da fuga dentro da imagem do mundo do qual é metáfora como imagem histórica. Escrita e publicada em 1987, a novela articula-se em sete monólogos, em conformidade com as personagens do quadro (José, Arcanjo Negro, Burro, Maria, Arcanjo Branco, Menino), às quais Mário Cláudio acrescenta, como estrutura monologante, o próprio Pintor. Esta opção do Autor deixa perceber decerto a adesão heterodoxa à representação iconográfica levada a efeito por Tiepolo, enriquecida agora com as considerações do Pintor, sem transcurar a narrativa bíblica, da qual recupera, ficcionando-os, os pontos salientes da transmissão erudita e popular. Sobre este último aspecto é paradigmático o “Monólogo do Menino” (pp. 91-101), organizado em sequências que, embora se inspirem de perto na matéria arquetípica, oferecem o mundo da fábula e da mitologia popular, largamente representada na literatura universal (a atracção pelos pássaros, a acção lúdica em que “experimentava” o seu poder maravilhoso, por exemplo) como se o Menino acordasse do encanto para anunciar a história futura: “Dal mio sonno incerto si muoverà l’Universo, nelle sue strabilianti nebulose infinite” (p.101).

Quanto à tradução, deve dizer-se que o trabalho de Cecília Pero é sem dúvida apreciável e que constitui um exercício de transferência estilística de um texto belíssimo e de grande oficina à volta da palavra. Globalmente, a versão italiana lê-se com o mesmo fascínio desta obra ímpar de Mário Cláudio (demasiado esquecida, se considerarmos a grande densidade de escrita, correspondendo a uma grande riqueza vocabular). Sejam-nos permitido, porém, referir alguns momentos menos conseguidos ou em que a leitura da tradutora “transforma” o texto original, conferindo ao texto de chegada um sentido divergente ou desviante: “artimanhas (...) para resguardo de todos”/“astuzie (...) per difendermi da tutti” (“Monologo dell’Arcangelo Nero”, p. 34), não respeitando o carácter exemplar da enunciação, o que conduziria ao sintagma “per difesa di tutti”; “Ao topar com alguma rapariga, (...) à cabeça levando uma perna de boi, a banda do saio te lhe levantam”/ “Se si accorgano di una ragazza (...), alzando una zampa di bue, fino al capo le sollevano la gonna” (Ibid., p. 37), em que o segmento textual se torna incompreensível pela deformação operada nos dois últimos sintagmas.

Noutros momentos é a posição textual que contribui para a criação duma ambiguidade discursiva ausente no texto de partida: “Outro sopro os fortalecia e, ao cheiro do feno e do grão, o vigor e o devaneio tomava conta deles” / “Ma ad un altro soffio la forza se ne impadroniva, così il vigore e il sogno; nell’aria, un profumo di fieno e di grano” (“Monologo del Bambino”, p. 97), em que se perde o valor consequencial do “feno e do grão” em relação ao “vigor” e ao “devaneio”. Ou ainda: “Enlevo de Nazaré, (...), com aquela raça insubmissa, ia eu crescendo para a libertação” / “Meraviglia di Nazaret, razza ribelle, crescevo verso la libertà (...)” (Ibid., p.98), em que a expressão “razza ribelle”, funcionando indevidamente como apostrofo de “Nazaret”, assume uma explícita função ideológica não observável no texto de Mário Cláudio, pelo menos ao nível da individuação do sujeito diegético.

Manuel G. Simões

José Maria Eça de Queiroz, *Racconti*, int., trad. e note di Davide Conrieri e Maria Abreu Pinto, Milano, BUR, 2000, pp. 323

José Maria Eça de Queirós, *Racconti Esemplari/Contos Exemplares*, a cura di Ugo Serani, Napoli, Liguori Ed., ("Lusitana Italica"), 2000, pp.192

È senz'altro questa la ragione: ogni volta che si torna a leggere Eça è l'architettura globale della narrazione, la capacità di trascinare e continuare a far girare le pagine che incanta il lettore, nei romanzi come nei racconti.

Sono infatti i *Contos* a suscitare l'interesse del pubblico e degli studiosi italiani per la presenza, sul mercato editoriale, di due recenti pubblicazioni che vanno ben oltre la mera commemorazione del centenario queiroziano appena trascorso. E se da un lato esse confermano la centralità di Eça de Queiroz (1845-1900) come maestro del realismo portoghese e protagonista indiscusso delle lettere lusitane del secondo Ottocento, dall'altro segnano in modo indelebile la rottura e il superamento di un romanticismo di maniera, per approdare a quel realismo pieno e maturo al quale solo uno scrittore del calibro di Eça darà splendore e spontaneità creativa.

Pubblicati postumi nel 1902 a Porto dalla Livreria Chardron di Lello & Irmão Editores, i dodici racconti, curati da Luís de Magalhães e precedentemente apparsi alla rinfusa su riviste e quotidiani, sono disposti secondo un ordine che non obbedisce ad alcuna sistematicità. È pur vero che "quantunque criticata per questo e per altri più rilevanti motivi (non includere tutti i racconti di Eça de Queiroz, aver introdotto modifiche di varia natura e entità nei testi), l'edizione stabilì un canone per lungo tempo sostanzialmente immodificato". L'edizione Bur che qui presentiamo, invece, conduce la traduzione dei *Contos* sull'editio curata da Luís Fagundes Duarte, (Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989), la quale può essere a buon diritto considerata il punto di partenza per una lezione "più filologicamente sicura", in attesa dell'editio princeps delle Opere di Eça affidata alle cure dell'équipe coordinata da Carlos Reis. Essa ci presenta un valido studio bio-bibliografico, ottimo per chi voglia intraprendere, in qualsiasi momento, il primo viaggio verso la conoscenza essenziale dell'opera queiroziana, un saggio introduttivo dei curatori, oltre ad accogliere quattordici racconti (due in più fissati dal canone della prima edizione), ma omettendo *O senhor Diabo*, del 1867, composto quando Eça era poco più che ventenne. Pur attenta e scrupolosa l'indagine condotta nella ricognizione dei racconti, però, avrebbe dovuto portare i curatori ad esemplare, o documentare innanzitutto, l'esistenza di altri due racconti che fanno parte a pieno titolo dei *Contos*: *Um dia de chuva* e *Engelberto* (in Eça de Queiroz, *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, Porto, Lello & Irmão Editores, s.d., pp. 107-163). Essi, pur non ancora presenti nel canone portoghese, costituiscono un "fragmento de conto, ou antes, do primeiro capítulo de uma pequena novela. O formato do papel, a letra pausada e larga, a completa ausência de emendas, permitem contudo afirmar tratar-se de um escrito dos últimos anos, da época das vidas dos santos ou de *A Ilustre Casa de Ramires*" (cfr. nota 1, op. cit. p., 141).

Ci piace pure evidenziare il rispetto della grafia nel cognome de Queiroz che a dispetto delle mode, o presunte manie di ammodernamento grafico, mantiene la "z" finale. Tali interventi, infatti, non hanno nulla a che vedere con i nomi di famiglia, e sanno di violenza su norme ed usi consolidati dal tempo nella tradizione letteraria internazionale e lusofona.

La collana di testi "Lusitana Italica", diretta dalla nota studiosa Maria Luisa Cusati, si presenta al suo secondo esordio con quattro dei racconti queiroziani più conosciuti (*O senhor Diabo/Il signor diavolo*, *Frei Genebro/Fra Ginepro*, *Adão e Eva no Paraíso/Ada-*

mo ed Eva nel Paradiso, *A Perfeição/La perfezione*) in edizione bilingue, circostanza interessante e lodevole poiché coinvolge un pubblico vasto: dallo studioso, allo studente al semplice lettore. Il curatore, Ugo Serani, è autore del brillante saggio introduttivo, ma anche traduttore di uno dei racconti, insieme alle lusitaniste M. L. Cusati e Luciana Stegagno Picchio, e alla nota traduttrice Rita Desti. La felice ma casuale coincidenza (quattro traduttori per quattro racconti), ci avrebbe spinto però a intitolare questa edizione dei *Contos* “Quattro racconti esemplari” piuttosto che semplicemente *Racconti Esemplari*, sia per sgomberare il campo da possibili confusioni con la ben nota e celebre opera cervantina, sia per allontanare dalla mente di un poco accorto e incauto neofita la possibile associazione – questa volta addirittura in ambito strettamente lusitano – con i *Contos Exemplares* di Sophia de Mello Breyner Andresen. Operazione, questa, necessaria proprio perché l'intento esplicito della collana è precipuamente quello di rivolgersi “a un pubblico che sempre più attentamente osserva il Portogallo e la sua realtà culturale, non vuole dimenticare i giovani che studiano la lingua portoghese”.

Sarà forse anche questa la ragione alla base della scelta discutibile per l'edizione utilizzata: quella di Chardron del 1902 per tre dei racconti, eccettuando *O senhor Diabo*. Per quest'ultimo invece, “nell'impossibilità di accedere alle edizioni delle *Prosas Bárbaras* (...) in cui esso era inserito, abbiamo fatto ricorso all'Edição do Centenário”. Il ricorso all'edizione del centenario della nascita di Eça non ci sembra però giustificata, tanto più che il rischio è di presentare un pastiche di racconti ortograficamente difformi, che potrebbero rallentare il godimento della lettura proprio a quel lettore che si accosta, forse alla sua prima esperienza, a testi di lingua portoghese.

La traduzione, poi, è ben curata e l'architettura espressiva di insieme è qualitativamente pregevole, anche in presenza di soluzioni di difficile decodificazione e di alcuni errori di tipo induttivo, dei quali si dà solo qualche piccolo ma casuale esempio. È il caso dell'aggettivo “ennevoado” (pp. 14-15) reso in italiano “di neve”, il cui significato è più precisamente “nuvoloso”; “processos contra a Virgem” (pp.14-15) che dà luogo a “processi penali contro la Vergine”, ma meglio sarebbe omettere l'aggettivo “penali” e leggere semplicemente “processi contro la Vergine”, dal significato più ambiguo, ma certamente più generico nel nostro caso. Il sostantivo “collo” (pp. 24-25), come il contesto chiarifica, ha qui l'accezione di “seno” e non di “collo”. Procedendo più avanti, l'avverbio “já” (pp.70-71) sta proprio a intensificare una esclusione, e per questo la traduzione italiana “più” sarebbe da preferire ad “ancora”; e il sostantivo “reberto” parrebbe essere usato con il significato di “germoglio”, anziché “gemma”, di vita cioè che si è già schiusa (Ibid.).

Non saranno certo queste lievi e irrilevanti nuance di significato ad oscurare la prosa queiroziana, fatta di un'accurata ricerca linguistica ma soprattutto di temi sorprendentemente nuovi per la narrativa coeva di Eça.

Ambrogio Raso

* * *

Estudis Romànics, Vol. XXII, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000, pp. 397.

L'acadèmia de ciències del domini lingüístic català, l'Institut d'Estudis Catalans, fundat a Barcelona el 1907 i membre prestigiós de la Union Académique Internationale a partir del 1922, hagué d'enfrontar-se a una situació crítica a la primavera del 1939, un cop acabada la Guerra Civil: el franquisme, que havia guanyat amb la consigna d'una Espanya monolíticament unida, una també pel que fa a la llengua, no només el va privar d'infraestructura i de base econòmica, sinó que el va deixar orfe de molts dels seus membres, emigrats o obligats a la clandestinitat. Quan al cap de tres anys quatre membres de l'Institut van formular l'exigència de recomençar la recerca científica en català i de publicar-ne els resultats en aquesta mateixa llengua, pocs devien pensar que podia tractar-se d'alguna cosa més que d'un desig piadós. El fet és que els resultats palpables de la iniciativa no eren gens espectaculars: al llarg de la dècada dels quaranta l'Institut va poder donar a llum un total de set publicacions. Al costat de la majoria, dedicades, com una mena de professió de fe lingüística, a les ciències naturals i abstractes, s'hi trobava una revista especialitzada en filologia romànica, fundada per la Secció Filològica amb el títol eloqüent d'*Estudis Romànics*. El primer volum d'aquesta nova revista va sortir el 1949, i el van seguir, amb una molt relativa periodicitat, dinou més, l'últim dels quals és del 1991. Gràcies a la tasca organitzativa incansable i les extenses relacions professionals del fundador, l'eminent filòleg Ramon Aramon i Serra (1907-2000), entre els autors dels 212 estudis i 516 ressenyes dels vint volums (redactats en català, espanyol, francès, italià, anglès i alemany) hi figuren no només catalans de dintre o de fora, sinó també un nombre ben considerable d'eximis representants de la romanística internacional, com són ara l'alemany G. Rohlfs, l'anglès W. J. Entwistle, l'italià R. M. Ruggieri, el romanès I. Iordan, el suís W. von Wartburg o l'hongarès I. Frank. Aquesta primera etapa de la revista es clourà amb un índex (vol. XXI), en curs de redacció, mentre que el volum XXII, sortit a la primavera del 2000 a cura d'Antoni M. Badia i Margarit, professor emèrit de la Universitat de Barcelona, n'enceta una nova època, innovadora i continuadora alhora d'una digna tradició de mig segle.

Els volums dels *Estudis Romànics* renascuts apareixeran un cop a l'any, al mes d'abril, i contindran tres seccions estables: *Articles*, *Recensions* i *Crònica*. Trobem al volum XXII deu articles i vint-i-dues ressenyes que ocupen 220 i, respectivament, 100 pàgines. L'extensió de la crònica pròpiament dita és de 20 pàgines, seguides per les 25 corresponents a les necrologies. Cada article es tanca amb un breu resum, redactat en la llengua de l'estudi i en anglès, i amb l'enumeració dels mots clau del tema tractat, en les mateixes dues llengües. La part final del volum ofereix la llista dels col·labora-

dors, la clau de les abreviatures i la descripció, en català, espanyol i francès, dels requisits formals que han de satisfer els originals destinats a ser publicats en la revista.

Antoni M. Badia formula en dos escrits del volum XXII la intenció de l'equip redactor d'aquesta nova etapa dels *Estudis Romànics*: a l'article introductori que porta per títol "Romania", "romanitas", "romanistica" (pàgs. 7-22), i en un text més pragmàtic que encapçala la secció de *Crònica* (pàgs. 315-318). El primer repassa la història de la filologia romànica i n'esbossa les perspectives actuals, tot arribant a la conclusió que l'especialització exigida per la ingent quantitat de coneixements no impossibilita pas el conreu de la romanística d'encuny tradicional, sobretot si aquesta és capaç de ser receptiva en front dels nous mètodes de recerca. A les planes inicials de la *Crònica* el curador ens fa conèixer els criteris de l'ordenació del material publicat i les proporcions desitjables entre les seccions, facilitant en gran mesura la tasca del recensor.

Segons les directrius de la redacció, la revista ha de caracteritzar-se per l'equilibri dels seus elements components. Aquest equilibri és palpable a la secció dels *Articles*: cinc són de tema lingüístic i altres cinc tracten de temes literaris, quatre estan redactats en italià, les sis restants estan equitativament distribuïts entre el català, l'espanyol i el francès. Pel que fa als escrits de tema lingüístic, a continuació de l'estudi ja mencionat de Badia, segueix el de Georg Kremnitz, que insisteix en la importància de conèixer l'evolució semàntica, diversa de llengua en llengua, dels termes *poble*, *nació*, *estat*, *llengua*. Carmen Pensado examina l'ensordiment medieval de les consonants finals secundaris del francès, occità i espanyol, tot buscant l'origen del fenomen i les causes del peculiar comportament de la -s. L'estudi, de to crític, de Jean-Pierre Chambon està dedicat als topònims francesos d'Aquitània procedents del llatí *furn(e)olum*. És de tema igualment onomàstic la contribució de Fiorenzo Toso, que recull i sotmet a una anàlisi estadística els cognoms italians, sorprenentment freqüents, de l'actual Gibraltar, provant que els italians de Ligúria, pràctics en navegació, van tenir un paper destacat en la colonització d'aquesta ciutat fortificada, ocupada pels anglesos el 1704. Veronica Orazi busca a les literatures de l'Europa i de l'Orient medievals la presència d'un motiu folklòric (el de la donzella cobejada pel pare o algun altre parent, i perseguida a causa de rebutjar el requeriment incestuós). Identificades les obres bastides a l'entorn del dit motiu, l'autora passa a analitzar les quatre peces catalanes involucrades, entre elles aquella *Història de la filla del rei d'Hongria* que fou traduïda a l'hongarès, i analitzada amb ben poca traça filològica per Albin Kőrösi (*Egy magyar királylány története*. Budapest: "Élet" Irodalmi és Nyomda Részvénytársaság, 1914. 63 pàgines). L'estudi de Giuseppe Tavani és una disquisició metodològica sobre la crítica textual i l'edició de textos que rebutja, per filològicament poc fonamentades, determinades hipòtesis recentment avançades referents a la lírica gallego-portuguesa medieval. Rafael M. Mérida Jiménez, a propòsit de les creadores de l'Edat Mitjana hispànica nota que es fa esperar l'estudi comparatiu de l'obra de les autores Brabs d'Andalusia, i que un examen d'aquesta mena podria posar sota una llum nova les produccions, relativament poc nombroses, de les dones de la Hispània cristiana. Clouen la secció dos estudis de temàtica catalana. Aniello Fratta busca i identifica arrels dantesques al poema *Jus lo front* de Jordi de Sant Jordi, poeta que va passar per Itàlia a la primera meitat del segle XV, i publica una nova edició, crítica i comentada, del text. Tomàs Martínez Romero col·loca el poema *La mort per amor* de Joan Roís de Corella (1435-1497), l'últim gran creador de l'època d'or de les lletres catalanes, a l'obra total de l'autor, i l'interpreta des del punt de vista del jo líric del poeta. Després aquests cinc estudis de llengua i cinc de literatura Jordi Carbonell, íntim col·laborador de R. Aramon, responsable de la primera etapa d'*Estudis Romànics*, recorda els orígens de la revista, les circumstàncies adverses descrites a l'inici d'aquesta ressenya.

Si en el cas dels articles podem parlar d'una feliç realització dels principis fixats pels redactors, ja no podem dir el mateix a propòsit de les recensions. En introduir la secció de *Crònica*, el mateix Badia reconeix que en el primer volum de la nova època la "política de recensions" de la revista no s'ha pogut aplicar plenament: no s'ha aconseguit oferir informació de totes les novetats importants de la romanística, i no s'ha respectat conseqüentment el criteri segons el qual l'autor de la ressenya ha de ser una autoritat reconeguda del camp en qüestió. Crida l'atenció l'extensió summament variable de les ressenyes: al costat de la més llarga, d'11 pàgines, n'hi ha diverses que no superen la pàgina, textos que trobarien potser una col·locació més adequada a la *Crònica*. La secció, d'un to de vegades francament crític, s'obre amb la descripció d'obres de caràcter més general, així el material romanístic de *A világ nyelvei* ('Les llengües del món'), enciclopèdia en hongarès coordinada per István Fodor; la versió espanyola del manual de romanística de Rebecca Posner; *El cambio analógico*, de Joaquín Elvira, llibre que treu els seus exemples predominantment de llengües romàniques; la *Dialectología española*, en dos volums (peninsular i extrapeninsular), coordinada per Manuel Alvar, amb la qual passem a la presentació d'obres centrades en una llengua concreta, ordenades anant de l'oest a l'est (aquí, des de l'asturià al francès, passant per l'espanyol pròpiament dit, el català i l'italià). Tanquen la secció ressenyes sobre publicacions de difícil classificació, com són ara actes de congressos i repertoris.

L'autor d'aquestes ratlles pot deixar-se guiar una altra vegada pel curador, Antoni M. Badia, en afirmar que entre les tres seccions és la *Crònica* la que menys correspon a l'objectiu prefixat: el de subministrar notícies d'actualitat dels esdeveniments més notables del món de la romanística internacional, siguin trobades celebrades o a celebrar, defenses de tesis doctorals, projectes de recerca, publicacions previstes. I aquesta manca de correspondència entre intencions i realització es deu en part, afegim nosaltres, al fet que difícilment es pot exigir a una publicació anual que doni compte de la més estricta actualitat. Per la seva extensió destaca de la secció la notícia referent a l'enciclopèdia coordinada per G. Ernst, M.-D. Glessgen, Ch. Schmitt i W. Schweickard (*Histoire linguistique de la Romania*), en procés d'elaboració i presentada amb anterioritat en diversos altres fòrums.

Formen part de la *Crònica* (tot i que ben podrien constituir una secció a banda) les necrologies que recorden personalitats eminents recentment traspassades de la filologia romànica. És curiós, i potser no del tot justificat, que totes sis necrologies estiguin dedicades a estudiosos catalans, entre els quals la figura de Joan Coromines (1905-1997) rep un tractament privilegiat. Com que a la secció de *Recensions* s'analitza amb deteniment l'última obra d'aquest autor, el monumental *Onomasticon Cataloniae*, la publicació del qual es tancà el 1997, i es ressenyen igualment dues miscel·lànies que li són dedicades, el volum XXII d'*Estudis Romànics* ret digne homenatge a aquest representant discutit, però indiscutiblement genial de la romanística hispànica i universal.

Com a conclusió podem afirmar que els *Estudis Romànics* renascuts representen una empresa sòlida i prometedora que alia feliçment l'herència del passat i els assoliments del present. Vetlla per la seva qualitat un consell científic internacional de setze membres, i la redacció corre a càrrec no només dels grans mestres de la romanística catalana, com són Antoni M. Badia i Germà Colón, sinó que hi participen també col·legues joves. Desitgem de tot cor que aquesta revista antiga i nova, exigent tant en contingut com en forma, pugui servir per molts decennis, amb regularitat i perfeccionant-se contínuament, la causa de la ciència universal.

Kálmán Faluba

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Riviste:

- Aevum*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 75 (2001)
Annali, Sezione Romanza, I.U.O.N., 42-2°
Bollettino del C.I.R.V.I., 37-38 (1998), 39-40 (1999)
Cervantes, Instituto Cervantes Italia, 2001
Il confronto letterario, Università di Pavia, 32 (1999)
Edad de Oro, Universidad Autónoma de Madrid, 20 (2001)
Estudos Ibero-americanos, Edição especial Brasil 500 anos, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1 (2000)
Iberoamericana, 80 (2000)
Iberoamericana, nueva época, 1 (2001)
Inti, 51 (2000)
Leituras, Biblioteca Nacional, 7 (2000)
Letras de Deusto, Universidad de Deusto, 90 (2001)
Letras de Hoje, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 123 (2001)
Nueva Revista de Filología Hispánica, El Colegio de México, 48-2° (2000)
L'Ordinaire Latino-américain, Université de Toulouse-Le Mirail, 183 (2001)
Quaderns – Revista de traducció, Universitat Autònoma de Barcelona, (2001)
Quadrant, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 17 (2000)
Review of Culture, Instituto Cultural of Macau, 36-37 (2nd series)
Revista de Estudios de Adquisición de la Lengua Española (REALE), Universidad de Alcalá, 11 (1999)
Revista Iberoamericana, 193 (2000)
Testo a fronte, 24 (2001)

Libri:

- AA. VV., *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp.429
AA. VV., *L'acqua era d'oro sotto i ponti*. Studi di Iberistica che gli amici offrono a Manuel Simões. Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 333.

- V. Arsillo, *La fantasia della memoria*, Roma, Sallustiana Editrice, 2000, pp.288
- M. E. Assis de Rojo, *La escritura de la historia en Cayo Salustio Crispo y Domingo Faustino Sarmiento*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1999, pp. 245.
- M. Brull, *Obras (Poesía y prosa: 1916-1955)*. Compilación, prólogo y notas de E. de Armas, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2001, pp. 250.
- C. Camplani, *Rosario Castellanos e il ruolo della donna. Sei saggi d'interpretazione*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 140.
- M. Teresa García-Abad García, *Perfiles críticos para una historia del teatro español: "La voz" y "La libertad", 1926-1936*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2000, pp. 367.
- G. Goisis, *Eiréne. Lo spirito europeo e le sorgenti della pace*, San Pietro in Cariano (Vr), Il Segno dei Gabrielli Editori, 2000, pp. 379.
- R. Mamoli Zorzi (a cura di), *Before Peggy Guggenheim. American Women Art Collectors*, Venezia, Marsilio Editori, 2001, pp. 254.
- F. Montesinos, *Memorie e tradizioni storiche dell'antico Perù*, a cura di F. Marmocchi. Edizione e introduzione di Silvana Serafin, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 156.
- E. Pardo Bazán, *La questione palpitante*, introduzione e traduzione di L. Silvestri, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 201.
- S. Regazzoni (ed.), *Cuba: una letteratura sin fronteras*, Madrid-Frankfurt am Main, Vervuert-Iberoamericana, 2001, pp. 150.
- P. Spinato Bruschi, *Arturo Uslar Pietri. Tra politica e letteratura*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 178.

PUBBLICAZIONI

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

1. C. Romero, *Introduzione al «Persiles» di M. de Cervantes* L. 35.000
2. *Repertorio bibliografico delle opere di interesse ispanistico (spagnolo e portoghese) pubblicate prima dell'anno 1801, in possesso delle biblioteche veneziane* (a cura di M.C. Bianchini, G.B. De Cesare, D. Ferro, C. Romero) ... L. 6.000
3. Alvar García de Santa María, *Le parti inedite della Crónica de Juan II* (edizione critica, introduzione e note a cura di D. Ferro) L. 5.000
4. *Libro de Apolonio* (introduzione, testo e note a cura di G.B. De Cesare) L. 3.200
5. C. Romero, *Para la edición crítica del «Persiles»* (bibliografia, aparato y notas) L. 15.000
6. *Annuario degli Iberisti italiani* esaurito

RASSEGNA IBERISTICA

Direttori: *Franco Meregalli e Giuseppe Bellini*

n. 1 (gennaio 1978)	L. 5.000	n. 38 (settembre 1990)	L. 14.000
n. 2 (giugno 1978)	L. 5.000	n. 39 (maggio 1991)	L. 14.000
n. 3 (dicembre 1978)	L. 5.000	n. 40 (settembre 1991)	L. 15.000
n. 4 (aprile 1979)	L. 5.000	n. 41 (dicembre 1991)	L. 15.000
n. 5 (settembre 1979)	L. 5.000	n. 42 (febbraio 1992)	L. 15.000
n. 6 (dicembre 1979)	L. 5.000	n. 43 (maggio 1992)	L. 15.000
n. 7 (maggio 1980)	L. 7.000	n. 44 (dicembre 1992)	L. 15.000
n. 8 (settembre 1980)	L. 7.000	n. 45 (dicembre 1992)	L. 15.000
n. 9 (dicembre 1980)	L. 7.000	n. 46 (marzo 1993)	L. 25.000
n. 10 (marzo 1981)	L. 8.000	n. 47 (maggio 1993)	L. 15.000
n. 11 (ottobre 1981)	L. 8.000	n. 48 (dicembre 1993)	L. 15.000
n. 12 (dicembre 1981)	L. 8.000	n. 49 (aprile 1994)	L. 15.000
n. 13 (aprile 1982)	L. 9.000	n. 50 (agosto 1994)	L. 15.000
n. 14 (ottobre 1982)	L. 9.000	n. 51 (dicembre 1994)	L. 15.000
n. 15 (dicembre 1982)	L. 9.000	n. 52 (febbraio 1995)	L. 15.000
n. 16 (marzo 1983)	L. 10.000	n. 53 (giugno 1995)	L. 15.000
n. 17 (settembre 1983)	L. 10.000	n. 54 (novembre 1995)	L. 15.000
n. 18 (dicembre 1983)	L. 10.000	n. 55 (febbraio 1996)	L. 15.000
n. 19 (febbraio 1984)	L. 10.000	n. 56 (febbraio 1996)	L. 30.000
n. 20 (settembre 1984)	L. 10.000	n. 57 (giugno 1996)	L. 15.000
n. 21 (dicembre 1984)	L. 12.000	n. 58 (novembre 1996)	L. 20.000
n. 22 (maggio 1985)	L. 12.000	n. 59 (febbraio 1997)	L. 20.000
n. 23 (settembre 1985)	L. 12.000	n. 60 (giugno 1997)	L. 20.000
n. 24 (dicembre 1985)	L. 12.000	n. 61 (novembre 1997)	L. 20.000
n. 25 (maggio 1986)	L. 12.000	n. 62 (febbraio 1998)	L. 20.000
n. 26 (settembre 1986)	L. 12.000	n. 63 (giugno 1998)	L. 20.000
n. 27 (dicembre 1986)	L. 12.000	n. 64 (novembre 1998)	L. 20.000
n. 28 (maggio 1987)	L. 12.000	n. 65 (febbraio 1999)	L. 20.000
n. 29 (settembre 1987)	L. 12.000	n. 66 (giugno 1999)	L. 20.000
n. 30 (dicembre 1987)	L. 12.000	n. 67 (novembre 1999)	L. 20.000
n. 31 (maggio 1988)	L. 13.000	n. 68 (febbraio 2000)	L. 20.000
n. 32 (settembre 1988)	L. 13.000	n. 69 (giugno 2000)	L. 20.000
n. 33 (dicembre 1988)	L. 13.000	n. 70 (novembre 2000)	L. 20.000
n. 34 (maggio 1989)	L. 14.000	n. 71 (febbraio 2001)	L. 20.000
n. 35 (settembre 1989)	L. 14.000	n. 72 (giugno 2001)	€ 11.00 - L. 21.299
n. 36 (dicembre 1989)	L. 14.000		
n. 37 (maggio 1990)	L. 14.000		

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Biblioteca della Ricerca Diretta da *Giuseppe Bellini* e *Silvana Serafin*

1 - *Serena ogni montagna. Studi di Ispanisti amici offerti a Beppe Tavani*, a cura di G. Bellini e D. Ferro; **2** - L. Silvestri, *Cercando la via. Riflessioni sul romanzo poliziesco in Spagna*; **3** - S. Regazzoni, *Osvaldo Soriano. La nostalgia dell'avventura*; **4** - *Un lume nella notte. Studi di iberistica che allievi ed amici dedicano a Giuseppe Bellini*, a cura di S. Serafin; **5** - A. N. Marani, *Inmigrantes en la literatura argentina*; **6** - S. Serafin, *Studi sul romanzo ispano-americano del '900*; **7** - C. Bollentini, *Libro di Chilam Balam di Chumayel*; **8** - *Para el amigo sincero. Studi dedicati a Luis Sáinz de Medrano dagli Amici Iberisti italiani*, a cura di G. Bellini e E. Perassi; **9** - M.B. Aracil Varón, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*; **10** - *L'acqua era d'oro sotto i ponti. Studi di iberistica che gli Amici offrono a Manuel G. Simões*, a cura di G. Bellini e D. Ferro; **11** - D. Ruggiu, *Tra autobiografia e memorie. Espressioni di un genere controverso in Ispano-America*; **12** - F. Montesinos, *Memorie e tradizioni storiche dell'Antico Perù*, a cura di F. G. Marmocchi, edizione e introduzione di S. Serafin.

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Direttore: *Giuseppe Bellini*

Vol. I (1967)	L. 12.000	Vol. XVIII (1986)	L. 18.000
Vol. II (1969)	L. 12.000	Vol. XIX (1987)	L. 12.000
Vol. III (1971)	L. 10.000	Vol. XX (1988)	L. 30.000
Vol. IV (1973)	L. 10.000	Vol. XXI (1990)	L. 20.000
Vol. V (1974)	L. 12.000	Vol. XXII (1991)	L. 15.000
Vol. VI (1975)	L. 10.000	Vol. XXIII (1992)	L. 15.000
Vol. VII (1976)	L. 10.000	Vol. XXIV (1993)	L. 15.000
Vol. VIII (1978)	L. 15.000	Vol. XXV (1994)	L. 16.000
Vol. IX (1979)	L. 15.000	Vol. XXVI (1995)	L. 16.000
Vol. X (1980)	L. 15.000	Vol. XXVII (1996)	L. 20.000
Vol. XI (1981)	<i>esaurito</i>	Vol. XXVIII-XXIX (1997)	L. 25.000
Vol. XII (1982)	L. 15.000	Vol. XXX (1998)	L. 20.000
Vol. XIII-XIV (1983)	L. 25.000	Vol. XXXI (1998)	L. 20.000
Vol. XV-XVI (1984)	L. 32.000	Vol. XXXII (1999)	L. 20.000
Vol. XVII (1985)	L. 15.000	Vol. XXXIII (2001)	L. 25.000

PROGETTO STRATEGICO C.N.R.: "ITALIA-AMERICA LATINA"

diretto da *Giuseppe Bellini*

Edizioni facsimilari :

1 - *Libro di Benedetto Bordone*. Edizione facsimilare e introduzione di G.B. De Cesare; **2** - D. Ganduccio, *Ragionamenti*, a cura di M. Cipolloni; **3** - G. R. Carli,

Lettere Americane, a cura di A. Albònico; **4** - G. Botero, *Relazioni geografiche*, a cura di A. Albònico; **5** - G. Fernández de Oviedo, *Libro secondo delle Indie Occidentali*, a cura di A. Pérez Ovejero; **6** - B. de Las Casas, *Istoria o brevissima relatione della distruttione dell'Indie Occidentali*, a cura di J. Sepúlveda Fernández; **7** - D. Mexía, *Primera parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias*, introducción de T. Barrera; **8** - G. Cei, *Viaggio e relazione delle Indie (1539-1553)*, a cura di F. Surdich; **9** - *Historie del S. D. Fernando Colombo*, introd. di G. Bellini; **10** - Gambara L., *De navigatione Cristofori Columbi*, a cura di C. Gagliardi; **11** - B. de Las Casas, *Il supplice Schiavo Indiano*, a cura di C. Camplani; **12** - B. de Las Casas, *La Libertà Pretesa dal supplice Schiavo Indiano*, a cura di C. Camplani; **13** - Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, a cura di S. Regazzoni; **14** - J. Sepúlveda, *Bartolomé de las Casas. La primera biografia italiana*.

Atti:

1 - *L'America tra reale e meraviglioso : scopritori, cronisti, viaggiatori*, a cura di G. Bellini; **2** - *L'impatto della scoperta dell'America nella cultura veneziana*, a cura di A. Caracciolo Aricò; **3** - *Il nuovo Mondo tra storia e invenzione : l'Italia e Napoli*, a cura di G. B. De Cesare; **4** - *Libri, idee, uomini tra l'America iberica, l'Italia e la Sicilia*, a cura di A. Albònico; **5** - *Uomini dell'altro mondo. L'incontro con i popoli americani nella cultura italiana ed europea*, a cura di A. Melis; **6** - *L'immaginario americano e Colombo*, a cura di R. Mamoli Zorzi; **7** - *Andando más, más se sabe*, a cura di P. L. Crovetto; **8** - *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, a cura di A. Caracciolo Aricò.

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
«LETTERATURE E CULTURE DELL'AMERICA LATINA»

Collana di studi e testi diretta da Giuseppe Bellini

Volumi pubblicati: *I Serie* : **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, *Naufregios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca*; **10** - G. Lanciani, *Naufregi e peregrinazioni americane di C. 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*.

Nuova Serie.

“Saggi e ricerche”:

1 - L. Zea, *Discorso sull'emarginazione e la barbarie*; **2** - D. Liano, *Literatura y funcionalidad cultural en Fray Diego de Landa*; **3** - AA.VV., *Studi di Iberistica in memoria di Alberto Boscolo*, a cura di G. Bellini; **4** - A. Segala, *Histoire de la Littérature Nabuatl*; **5** - AA.VV., *Cultura Hispánica y Revolución francesa*, edición al cuidado de L. Busquets; **6** - M. Cipolloni, *Il Sovrano e la Corte nelle “Cartas” de la Conquista*; **7** - P. L. Crovetto, *I segni del diavolo e i segni di Dio*; **8** - J. M. de Heredia, *Poesia e Prosa*. Introduzione, scelta e note di S. Serafin; **9** - D. Liano, *La prosa española en la América de la Colonia*; **10** - A. N. Marani, *Relaciones literarias entre Italia y Argentina*; **11** - AA.VV., *Las Vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, a cura di L. Sáinz de Medrano; **12** - AA.VV., *El Girador. Studi di letterature iberiche e iberoamericane offerti a Giuseppe Bellini*, a cura di G. B. De Cesare e S. Serafin; **13** - *Descripción de las Grandezas de la Ciudad de Santiago de Chile*, a cura di E. Embry; **14** - AA.VV., *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, a cura di S. Regazzoni e L. Buonomo; **15** - M. Cipolloni, *Tra memoria apostolica e racconto profetico. Il compromesso etnografico francescano e le “cosas” della Nuova Spagna*; **16** - L. Bonzi - L. Busquets, *Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913)*; **17** - *Narrativa venezolana attuale*, a cura di J. Gerendas e J. Balza; **18** - AA.VV., *Dalle armi ai garofani. Studi sulla letteratura della guerra coloniale*, a cura di M. G. Simões e R. Vecchi; **19** - G. Bellini, *Amara America meravigliosa. La Cronaca delle Indie tra storia e letteratura*; **20** - F. Graffiedi, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*; **21** - AA.VV., “*Por amor de las letras*”. Juana Inés de la Cruz, le donne e il sacro, a cura di S. Regazzoni; **22** - G. Meo Zilio, *Estilo y poesía en César Vallejo*; **23** - J. del Valle y Caviades, *Diente del Parnaso y otros poemas*, a cura di G. Bellini; **24** - AA.VV., *Sor Juana Inés de la Cruz*, a cura di L. Sáinz de Medrano; **25** - S. Millares, *La maldición de Scherazade. Actualidad de las letras centroamericanas (1980-1995)*; **26** - AA.VV., *Italia, Iberia y el Nuevo Mundo - Miguel Angel Asturias*. Atti del Congresso Internazionale Milano, 9-10-11 maggio 1996, a cura di C. Camplani, M. Sánchez, P. Spinato; **27** - J. de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, estudio, transcripción y edición facsimilar de J. C. González Boixo; **28** - M. Craveri, *Rabinal Achí. Una lettura critica*; **29** - Fray Servando Teresa de Mier, *Apología. Estudio*, edición y notas de G. Fernández Ariza; **30** - AA. VV., *Del Tradurre* - 3, a cura di D. Ferro; **31** - G. Bellini, *Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Angel Asturias*; **32** - M. A. Asturias, *La arquitectura de la Vida Nueva*, Estudio introductivo y edición facsimilar por D. Liano; **33** - Fray Servando Teresa de Mier, *Relación de lo que sucedió en Europa al Dr. Servando Teresa de Mier*, estudio, edición y notas de G. Fernández Ariza.

“Memorie Viaggi e scoperte”:

1 - P. Tafur, *Andanças e viajes por diversas partes del mundo avidos*. Ed. facsimile. Studio introduttivo di G. Bellini; **2** - A. Boscolo, *Saggi su Cristoforo Colombo*; **3** - G. Caraci, *Problemi vespucciani*; **4** - F. Giunta, *Nuovi studi sull'Età Colombiana*; **5** - G. Foresta, *Il Nuovo Mondo*; **6** - P. Fernández de Quirós, *Viaje a las Islas Salomón (1595-*

1596). Edizione e introduzione di E. Pittarello; **7** - F. d'Alva Ixtlilxóchitl, *Orribili crudeltà dei conquistatori del Messico*, nella versione di F. Sciffoni. Edizione, introduzione e note di E. Perassi; **8** - J. Rodríguez Freyle, *El Carnero*. Estudio introductivo y selección de S. Benso; **9** - F. de Xerez, *Relazione del conquisto del Perù e della provincia di Cuzco*. Edizione e introduzione di S. Serafin.

LETTERATURE IBERICHE E IBERO-AMERICANE

Collana di studi e testi diretta da *Giuseppe Bellini*

- 1** - Bellini G., *De Tiranos, Héroes y Brujos. Estudios sobre la obra de M. A. Asturias*, 1982, pp. 144.
- 2** - Cerutti F., *El Güegüence. Y otros ensayos de literatura nicaragüense*, 1983, pp. 188.
- 3** - Donati C., *Tre racconti proibiti di Trancoso*, 1983, pp. 148.
- 4** - Damiani B. M., *Jorge De Montemayor*, 1984, pp. 260.
- 5** - Finazzi Agrò E., *Apocalypsis H. G. Una lettura intertestuale della Paixao segundo e della Dissipatio H. G.*, 1984, pp. 132.
- 6** - Liano D., *La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala*, 1984, pp. 184.
- 7** - Minguet C., *Recherches sur les structures narratives dans le Lazarillo de Tormes*, 1984, pp. 132.
- 8** - Pittarello E., *Espadas como labios, di Vicente Aleixandre: prospettive*, 1984, pp. 300.
- 9** - Profeti M. G., *Quevedo: la scrittura e il corpo*, 1984, pp. 272.
- 10** - Tavani G., *Asturias y Neruda. Cuatro estudios para dos poetas*, 1985, pp. 120.
- 11** - Neglia E. G., *El hecho teatral en Hispanoamérica*, 1985, pp. 216.
- 12** - Arrom J. J., *En el fiel de America: estudios de literatura hispanoamericana*, 1985, pp. 206.
- 13** - Cinti B., *Da Castillejo a Hernández. Studi di letteratura spagnola*, 1986, pp. 388.
- 14** - De Balbuena B., *Grandeza mexicana*. Edición crítica de José Carlos Gonzáles Boixo, 1988, pp. 128.
- 15** - Schopf F., *Del vanguardismo a la antipoesía*, 1986, pp. 288.
- 16** - Panebianco C., *Lesotismo indiano di Gustavo Adolfo Bécquer*, 1988, pp. 110.
- 17** - Serafin S., *La natura del Perú nei cronisti dei secoli XVI e XVII*, 1988, pp. 128.
- 18** - Lagmanovich D., *Códigos y rupturas. Textos hispanoamericanos*, 1988, pp. 275.
- 19** - Benso S., *La conquista di un testo. "Il Requerimiento"*, 1989, pp. 200.
- 20** - Scaramuzza Vidoni M., *Retorica e narrazione nella "Historia imperial" di Pero Mexía*, 1989, pp. 320.
- 21** - Soria G., *Fernández De Oviedo e il problema dell'Indio. La "Historia general y natural de las Indias"*, 1989, pp. 160.
- 22** - Fiallega C., *Pedro Páramo: un pleito del alma. Lectura semiótico-psicoanalítica de la novela de Juan Rulfo*, 1989, pp. 268.
- 23** - Albónico A., *Il Cardinal Federico "americanista"*, 1990, pp. 124.
- 24** - Galeota Cajati A., *Continuità e metamorfosi intertestuali. La tematica del diabolico fra Europa e Río de la Plata*, 1990, pp. 208.
- 24bis** - Scillacìo N., *Sulle isole meridionali e del mare Indico nuovamente trovate*. Introduzione, traduzione e note a cura di Maria Grazia Scelfo Micci, 1990, pp. 126.

- 25 - Regazzoni S., *Spagna e Francia di fronte all'America. Il viaggio geodetico all'Equatore*, pp. 1990.
- 26 - Galzio C., *L'altro Colombo. A proposito di "El arpa y la sombra" di Alejo Carpentier*, 1991, pp. 208.
- 27 - Ciceri M., *Marginalia hispánica*, 1991, pp. 504.
- 28 - Payró R. J., *Viejos y nuevos cuentos de Pago Chico*. Selección, introducción y glosario de Laura Tam, 1991, pp. 252.
- 29 - Graña M. C., *La utopía, el teatro, el mito. Buenos Aires en la narrativa argentina del siglo XIX*, 1991, pp. 252.
- 30 - Stellini C., *Escrituras y lecturas: "Yo el Supremo"*, 1992, pp. 200.
- 31 - Paoli R., *Tre saggi su Borges*, 1992, pp. 196.
- 32 - Ferro D., *L'America nei libretti italiani del Settecento*, 1992, pp. 96.
- 33 - Antonucci F., *Città/campagna nella letteratura argentina*, 1992, pp. 168.
- 34 - Monti S., *Sala d'attesa. Il teatro incompiuto di Max Aub*, 1992, pp. 200.
- 35 - Liano D., *Ensayos de literatura guatemalteca*, 1992, pp. 96.
- 36 - De Cesare G. B., *Oceani classis e Nuovo Mondo*, 1992, pp. 192.
- 37 - De Sigüenza y Góngora C., *Infortunios*. Estudio y edición de Jaime J. Martínez, 1993, pp. 128.
- 38 - Lorente Medina A., *Ensayos de literatura andina*, 1993, pp. 152.
- 39 - Cusato D. A., *Dentro del Laberinto. Estudios sobre la estructura de "Pedro Páramo"*, 1993, pp. 124.
- 40 - Rotti A., *Montalvo e le dimenticanze di Cervantes*, 1994, pp. 180.
- 41 - Rodríguez O., *Ensayos sobre poesía chilena. De Neruda a la poesía nueva*, 1994, pp. 132.
- 42 - Rossetto B., *Manuel Mujica Láinez. Il lungo viaggio in Italia*, 1995, pp. 168.
- 43 - Cusato D. A., *Di diavoli e arpie. L'arte narrativa di José Antonio García Blázquez*, 1995, pp. 176.
- 44 - Ballardín P., *José Emilio Pacheco. La poesía della speranza*, 1995, pp. 144.
- 45 - Meyran D., *Tres ensayos sobre teatro mexicano*, 1996, pp. 144.
- 46 - Perassi E., *Matías Bocanegra e la "Comedia de santos" nella Nuova Spagna*, 1996, pp. 160.
- 47 - Bottinelli S., *Letteratura chicana. Un itinerario storico-critico*, 1996, pp. 162.
- 48 - Sáinz de Medrano L., *Pablo Neruda. Cinco ensayos*, 1996, pp. 136.
- 49 - Basalisco L., *Tra avanguardia e tradizione*, 1997, pp. 162.
- 50 - Fernández Ariza G., *Alejo Carpentier*, 1997, pp. 193.
- 51 - Soria G., *Le "Historias amargas" di Julián del Casal*, 1998, pp. 182.
- 52 - Soria G., *La "Sonatina" di Rubén Darío. Parallelismi e traduzione*, 1999, pp. 96.
- 53 - Rovira J. C., *Varia de persecuciones en el XVIII novohispano*, 1999, pp. 129.
- 53bis - Alvarado Tezozómoc H., *Storia antica del Messico*, 2000, pp. 98.
- 54 - Silvestri L., *Notas sobre (hacia) Jorge Luis Borges*, 2000, pp. 153.
- 55 - Barrera T., *De fantasías y galanteos*, 2001, pp. 131.

**Pubblicazioni di interesse iberistico del Centro per lo Studio
delle Letterature e delle Culture delle Aree Emergenti
del Consiglio Nazionale delle Ricerche**

- 2** - AA.VV., *Coscienza nazionale nelle letterature africane di lingua portoghese*. Atti del Convegno Internazionale, Milano 13-14 Dicembre 1993. A cura di Piero Ceccucci, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 198.
- 4** - Antonella Rotti, *Pirandello nel teatro di Xavier Villaurrutia*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 151.
- 5** - AA.VV., *Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile del mondo iberico e americano*. A cura di Emilia Perassi, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 517.
- 6** - Aldo Albónico, *El Inca Garcilaso, revisitado. Estudio y antología de las dos partes de los "Comentarios Reales"*. "Prólogo" de Giuseppe Bellini. Roma, Bulzoni, 1996, pp. 524.
- 9** - Clara Camplani, *La narrativa di Mario Monteforte Toledo. Tra letteratura e società*. Roma, Bulzoni, 1997, pp. 216.
- 13** - Giuseppe Bellini, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 150.
- 15** - Giuseppe Bellini, *Viaje al corazón de Neruda*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 174.
- 17** - Patrizia Spinato Bruschi, *Arturo Uslar Pietri. Tra politica e letteratura*, 2001, pp. 178.
- 19** - Clara Camplani, *Rosario Castellanos e il ruolo della donna*, 2001, pp. 140.
- 20** - Giuseppe Bellini, *Re, dame e cavalieri, rustici, santi e delinquenti. Studi sul teatro spagnolo e americano del Secolo Aureo*, 2001, pp. 346.

PUBBLICAZIONI APERIODICHE IN PRENOTAZIONE

BULZONI EDITORE • 00185 ROMA • VIA DEI LIBURNI, 14 • Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE E IBEROAMERICANE

diretti da Maria Teresa Cattaneo

a cura dell'Istituto di Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane
della Facoltà di Lettere della

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

sottoscrizione a tre numeri **L. 40.000**

• • • • •

RASSEGNA IBERISTICA

diretta da

Franco Meregalli, Giuseppe Bellini, Carlos Romero

a cura del Dipartimento di Iberistica

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Venezia

sottoscrizione a tre numeri **L. 40.000**

• • • • •

STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

diretti da Giuseppe Bellini

a cura del Centro per lo Studio delle Letterature

e delle Culture delle Aree Emergenti, del C.N.R.

Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano

sottoscrizione a due numeri più un numero di "Centroamericana" **L. 40.000**

• • • • •

CENTROAMERICANA

diretta da

Dante Liano

sottoscrizione a un numero più due numeri di

"Studi di Letteratura Ispano-Americana" **L. 40.000**

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

CANADIAN
JOURNAL
*of Italian
Studies*

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 \$ 50.00 l'uno più 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

dispositio

Revista Hispánica de Semiótica Literaria

Subscription, Manuscripts and Information:

Dispositio

Department of Romance Languages

University of Michigan

Ann Arbor, Michigan 48109

QUADERNI IBERO-AMERICANI

Semestrali di attualità culturale Penisola Iberica e America Latina

Direttore: Giuseppe BELLINI

Condirettore: Giuliano SORIA

Abbonamento annuo L. 50.000 - Estero \$ 50

Abbonamento sostenitore L. 80.000

Un numero L. 30.000 - Estero \$ 30

Indirizzare le richieste alla Redazione in
Via Montebello, 21
10124 Torino

ANALECTA MALACITANA

REVISTA DE LA SECCIÓN DE FILOLOGÍA
DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Directora de Publicaciones

MABEL MORAÑA

Secretario Tesorero

BOBBY J. CHAMBERLAIN

Suscripción anual:

Socios	U\$S 65.00
Socio Protector	U\$S 90.00
Institución	U\$S 100.00
Institución Protectora	U\$S 120.00
Estudiante	U\$S 30.00
Profesor Jubilado	U\$S 40.00
Socio Latinoamérica	U\$S 40.00
Institución Latinoamérica	U\$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana*, todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Revista Iberoamericana

1312 Cathedral of Learning

University of Pittsburgh

Pittsburgh, PA 15260

Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829

iili+@pitt.edu • <http://www.pitt.edu/~iili>

Finito di stampare nel mese di dicembre 2001
Tipolitografia C.S.R. - Via di Pietralata, 157 - 00158 Roma
Tel. 064182113 r.a. - Fax 064506671