

# RASSEGNA IBERISTICA

59

Febbraio 1997

Patrizio Rigobon, <i>Politiche virtuali e progetti reali: l'etica dell'utopia in Narcís Monturiol</i> .....	3
Eduard Vilella, <i>Ecos manganellians en la narrativa de Quim Monzó. Referents i models literaris en l'horitzó de la Postmodernitat</i> .....	17

NOTE: T.M. Rossi, *De un "pepión" a un "pepino" en el refuerzo enfático de la negación* (p. 31); D. Simini, *La statua equestre di Filippo III nei sonetti di Quevedo* (p. 33); C. Camplani, *Paco Ignacio Taibo II: rinascita di un genere letterario?* (p. 39).

RECENSIONI: *Actes du XVII Colloque International de l'Association des Critiques Littéraires* (A. Scarsella), p. 43; *'Al que en buena hora nació'. Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith* (D. Ferro), p. 45; B. Leroy, *L'avventura sefardita* (A. Zinato), p. 47; *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las "Soledades" de Luis de Góngora* (L. Dolfi), p. 50; M.G. Profeti, *Materiali, variazioni, invenzioni* (F. Meregalli), p. 52; M. de Unamuno, *Epistolario americano: 1890-1936* (F. Meregalli), p. 53; A. Crespo, *Iniciación a la sombra* (F. Meregalli), p. 56; O. Macrì, *Studi ispanici* (R. Londero), p. 56; F. Umbral, *Diccionario de literatura. España 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad* (F. Meregalli), p. 59; M. Vázquez Montalbán, *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos* (F. Meregalli), p. 61; A. Muñoz Molina, *La città dei Califfi. Cordova tra favola e realtà* (G. Bellini) p. 64.

U. Bartocci, *America: una rotta templare. Sentieri segreti della storia* (G. Fantoni), p. 65; M. E. D'Alessandro, *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959* (S. Regazzoni), p. 67; Y. Sánchez, *Religiosidad cotidiana en la narrativa reciente hispanocaribeña* (L. Chitarroni), p. 68; A. Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas* (P. Spinato), p. 69; M. Denevi, *Musica di amor perduto* (S. Bottinelli) p. 71; O. Soriano, *L'ora senz'ombra* (G. Bellini), p. 72; R. Azuaje, *Viste de verde nuestra sombra* (P. Spinato), p. 73; J. R. Ferré, *Maldito amor* (P. Spinato), p. 75; R. Anaya, *La magia di Ultima* (S. Bottinelli), p. 78.

C. Loures, *A Mão incendiada* (S. Castro), p. 79; P. Prado, *Ritratto del Brasile. Saggio sulla tristezza brasiliana* (S. Bagno), p. 81; B. Cendrars, *Brasil, Vieram os Homens...* (M. G. Simões), p. 82.



## «RASSEGNA IBERISTICA»

*La Rassegna Iberistica*, pubblicazione 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 uno o più contributi originali ed eventualmente *Note*.

*Direttori:*

Franco Meregalli  
Giuseppe Bellini

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

*Segretaria di redazione* : Donatella Ferro

*Diffusione* : Susanna Regazzoni

Col contributo  
del Consiglio Nazionale delle Ricerche

*La collaborazione è subordinata all'invito della Direzione*

*Redazione*: Dipartimento di studi anglo-americani e ibero-americani – Sezione ibero-americana – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere – Università Ca' Foscari di Venezia – Castello 3405 – 30122 Venezia – Fax 041-5299413

ISBN 88-8319-069-6  
Copyright © 1997 Bulzoni editore  
Via dei Liburni, 14 – 00185 Roma  
Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355

Finito di stampare nel mese di Aprile 1997

PATRIZIO RIGOBON

## POLITICHE VIRTUALI E PROGETTI REALI: L'ETICA DELL'UTOPIA IN NARCÍS MONTURIOL

1. Nella Barcellona di metà Ottocento, tesa fra la lallazione della Renaixença e l'evoluzione delle istanze di modernizzazione politica, emerge l'opera di un uomo, talora considerato strampalato e visionario<sup>1</sup>, il quale, sia attraverso l'azione politica che quella di ingegnoso inventore, seppe dimostrare il suo entusiasmo e la sua fede nel progresso e nel miglioramento dell'umanità: Narcís Monturiol<sup>2</sup> (= NM). La sua poliedrica attività è stata sovente oggetto, da parte di molti critici e studiosi, di una partizione piuttosto netta: da un lato il militante e attivista icariano (nonché, in qualche momento, fervente repubblicano radicale<sup>3</sup>), dall'al-

<sup>1</sup> "De carácter exaltado, se dedicó a la política, y a otras actividades, en algunos casos por necesidad", dice Eduard Rodeja ("Narciso Monturiol Estarriol" *Figueras. Notas históricas 1832-1900*, Figueres, Imp. Montserrat, 1944, pp. 107-115 e 233-254).

<sup>2</sup> Più noto forse come pioniere della navigazione subacquea, costruì due sottomarini (Ictineo I e II) con i quali fece i primi esperimenti d'immersione, doviziosamente descritti da numerose cronache coeve e posteriori (cfr., tra le molte, "M. i el seu Ictíneo" di A. DURAN I SANPERE, raccolto in *Pels camins de la història*, Barcelona, (= B), Fundació S. Vives Casajuana, 1973, pp. 107-111).

<sup>3</sup> Cfr. J. PUIG PUJADES, *Vida d'heroi. NM inventor de la navegació submarina*, prefaci de Ignasi Iglesias, B., Imprempta i Llibreria l'Avenç, 1918, p. 40, cit. anche da S. RIERA I TUÈBOLS, *NM, una vida apassionant, una obra apassionada*, B., Generalitat de Catalunya - CIRIT, 1986, p. 23. Amico e compagno di Abdó Terrades, nato a Figueres come il politico icariano, leader del movimento democratico repubblicano, del quale egli seguì parzialmente il cammino: l'adesione al comunismo cabetano accentuò l'aspetto irenico del pensiero e la prassi non violenta di NM in un conclamato disaccordo col radicalismo di Terrades. Il suo esplicito dissenso nei confronti di Monturiol venne illustrato in una lettera, scritta a seguito della volontà manifestata da quest'ultimo di partecipare a una giunta rivoluzionaria, missiva dove tra l'altro si poteva leggere: "Ni sé tampoco cómo no reflexionas la inconsecuencia que habría por tu parte en formar parte de una junta revolucionaria cuando ayer mismo con tal fervor *anatemizabas toda revolución*" (cit. da J. PUIG PUJADES, *op. cit.*, p. 60; riportato anche da S. RIERA I TUÈBOLS, *op. cit.*, p. 54). La sottolineatura del contrasto, che riguarda prevalentemente il metodo, non impedisce però a NM di ospitare ne *La Fraternidad*, giornale che dirigeva, un intervento dell'amico dove, tra l'altro, Terrades scrive: "... lo confieso, señores, yo me he rebelado contra el orden social existente, yo he pugnado por trastornarle y volcarle con todas mis fuerzas, y he agitado cuanto se ha hallado en mi derredor en ese sentido, persuadido de que todas las instituciones, tanto políticas como civiles, llevan el sello del egoísmo y la injusticia" (num.

tro l'alacre realizzatore di nuovi congegni<sup>4</sup>, spesso considerati poco più di curiose stravaganze. Se la sua stessa biografia induce a questa schematizzazione, che evidenzia solo i paradigmi critici e non l'ideazione, l'opera complessiva (tanto politica quanto "creativa") appare invece caratterizzata da progettualità utopica intrisa di un'etica pragmatica, comune sia al programma icariano che alla macchina subacquea da lui progettata e costruita. Del resto è altamente verosimile che, al di là di altre possibili e dichiarate motivazioni<sup>5</sup>, l'interesse per la navigazione sottomarina derivasse anche dalla lettura della principale opera di Étienne Cabet, nota sinteticamente come *Voyage en Icarie* (1840)<sup>6</sup>, dove l'utopista di Digione, tradotto in spagnolo da F. J. Orellana e dallo stesso Monturiol, descriveva alcune delle meraviglie, peraltro già ampiamente ipotizzate<sup>7</sup>, del sistema di trasporto icariano: "Ho sentito anche... che voi avete dei battelli sottomarini che possono viaggiare nell'acqua come i palloni nell'aria. – È vero: abbiamo trovato il modo di imitare il meccanismo dei pesci come quello degli uccelli, riuscendo così a dirigerci a piacere nel mare, a tutte le profondità ..." <sup>8</sup>.

del 23 <?> gennaio 1848, p. 4). Cfr. anche J. SOLER VIDAL, *Abdó Terrades. Primer apòstol de la democràcia catalana (1812-1856)*, B., La Magrana, 1983.

<sup>4</sup> Cfr. J. ESTRANY, *NM y la nevegación submarina. Juicios críticos emitidos sobre los importantes trabajos realizados por este sabio inventor catalán, coleccionados por el Dr. D. J.E., B., G. Gili*, 1915, pp. 152, che contiene (pp. 43-45) una bibliografia degli scritti "marittimi" di NM tratta da *La Vanguardia* del 28 settembre 1890; J. PASSARELL, *L'inventor NM*, B., Barcino, "Col. Popular Barcino, 120", 1935, pp. 120; R. TORENT I ORRI, "NM, l'inventor de l'Ictíneo, Suplement de Ora Nova, 1985.

<sup>5</sup> A Cadaqués nel 1856 "Monturiol s'adonà del risc que corrien els pescadors de corall, sotmesos a grans pressions i a perills d'asfíxia per treure només un grapat de l'estimat animal. Sembla que la idea de facilitar i fer rendible l'extracció de l'anomenat or vermell fou determinant a l'hora d'impulsar el nostre inventor a intentar resoldre els problemes plantejats per la navegació submarina" (*Exposició del centenari de la mort de NM*, Figueres, settembre 1985, capitolo "Text de l'exposició"). S. RIERA I TUÈBOLS, (*op. cit.*, p. 93) ricorda un episodio del 1843, sempre nei pressi di Cadaqués, quando, rivolgendosi ad un amico, NM chiese "perquè si els vaixells poden navegar per la superfície del mar, no poden fer-ho submergits", aggiungendo subito dopo a commento della fattibilità dell'idea (*ivi*, p. 94): "Tampoc vull que se sàpiga perquè la gent em tindria per boig". Fonte dell'aneddoto è PUIG PUJADES (*op. cit.*, pp. 90 e ss.).

<sup>6</sup> *Voyage et Aventures de Lord William Carisdall en Icarie*, ouvrage traduit de l'anglais de Francis Adams par TH. Dufruit (...), Paris, Hipp. Souverain, gennaio 1840, 2 voll. pp. 510. La bibliografia delle opere cabetiane più accurata è quella contenuta in R. TUMMINELLI, *Étienne Cabet. Critica della società e alternativa di Icaria*, Milano, Giuffrè, 1981, pp. 229-242. Tra le ultime ed. francesi vi è quella presentata da Henri Desroche (Paris, Slatkine, 1979, pp. VIII-603).

<sup>7</sup> Richard Owen Cambridge scrisse, a metà del XVIII sec., "2230 lines of heroic couplets in eloquent anticipation of aeroplanes (and) submarines..." (Cfr. WH.G. ARMYTAGE *Yesterday's tomorrows. A Historical Survey of Future Societies*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968, p. 23, nel quale si illustrano anche alcuni dei numerosi ordigni tecnologici ritenuti futuribili).

<sup>8</sup> *Viaggio in Icaria (1840)*, a cura di Roberto Tumminelli, Napoli, Guida, 1983, p. 134. Si tratta della prima (e unica) traduzione italiana che, come dichiarato dal curatore, non comprende la se-

Comunque sia stato, NM non appare uomo propenso a compromessi, a derogare dalle proprie idee in favore della sicurezza del tran tran quotidiano: personaggio di grandi disegni, orientato da propositi spesso radicali sorretti da un'infaticabile etica del lavoro, non si presta a storicizzazioni parziali, quelle riscontrabili in chi assume la cangiante circostanza a mutevole assoluto del momento. Una cesura (o anche più cesure), imposte dalle alterne vicissitudini della politica o dalle coattive prospettive dell'economia, possono dare il senso della dimensione esistenziale, ma non troncano quella continuità dell'opera che, sotto forme diverse, persegue degli assoluti impegnativi quali la giustizia, la pace, l'amore, in un quadro generale di insuperabile miglioramento dell'umanità, di una sua conduzione nel migliore dei mondi. Tutto questo, sia nella storiografia politologica che letteraria, attiene al dominio dell'utopia. E, nella Barcellona dei primi decenni dell'Ottocento, si agitano e prosperano molteplici e apparentemente contraddittorie tendenze: la riscoperta della "piccola patria" (perenne aspirazione conculcata), il cui simbolo diventa l'*Oda* di Bonaventura Carles Aribau (1833) e l'affacciarsi di dottrine ugualitaristiche e universalizzanti quali quelle che vengono illustrate, a partire dal 1835 fino all'inizio del 1836, da un fourierista barcellonese (conosciuto con lo pseudonimo di "Proletario:") su *El Vapor*, che pure veniva stampato nella capitale catalana<sup>9</sup>. Pochi lustri più tardi, l'ingegnere Ildefons Cerdà, quasi in corrispondenza dell'auge icariana, sulla scorta di numerosi studi del quadro socio-economico della città condotti sul campo, redigerà un progetto di sviluppo urbano che, approvato inizialmente nel 1859, susciterà un esteso dibattito tra fautori e detrattori. La polemica, che naturalmente interessava i termini urbanistici e gli obiettivi progettuali, fu poi all'origine di un radicale ripensamento della proposta che

conda parte dell'opera (dedicata ai fatti storici che portarono alla fondazione di Icaria e a una silloge di opinioni autorevoli sull'eguaglianza e la comunità dei beni). Abbiamo utilizzato, per la parte omessa, la seguente versione spagnola (con ogni probabilità quella dovuta a F. J. Orellana e Monturiol): *Viaje por Icaria (aventuras de Lord Carisdall)*, B., Ed. Lux, s.d., pp. 332 + 282. Parziali traduzioni italiane dell'opera cabetiana appaiono, tra l'altro, in *Il socialismo prima di Marx. Antologia di scritti di riformatori, socialisti, utopisti, comunisti e rivoluzionari premarxisti*, a cura di Gian Mario Bravo, Roma, Ed. Riuniti, 1973<sup>2</sup>, pp. 475-498; in A. Salsano, *Antologia del pensiero socialista. I precursori*, Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 347-357 ed in P. Sica, *Antologia di urbanistica. Dal Settecento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. 126-130 oltre a *Storia dell'urbanistica*, vol. 2° "L'Ottocento", 2 tomi, Roma-Bari, Laterza, 1978. Sintetica descrizione della dottrina cabetiana in S. ROTA GHIBAUDI, "Il socialismo 'utopistico'", *Storia delle idee politiche, economiche e sociali* diretta da Luigi Firpo, Torino, UTET, 1972, pp. 174-177.

<sup>9</sup> Questi articoli costituiscono le prime testimonianze di pensiero socialista-utopico in Spagna (cfr. A. ELORZA, *Socialismo utopístico español*, Madrid, Alianza, 1970, pp. 10-11, e J. M. OÍLÉ I ROMEU, *Introducció del socialisme utòpic a Catalunya 1835-1837*, B., Ed. 62, 1969, p. 9). Osserva I.M. Zavala che "se equivoca Valera al decir en 1862 que antes de 1848 nadie en España sabía lo que era socialismo (...). Las revistas y periódicos comentados muestran que la difusión de las ideologías más avanzadas venían llevándose a cabo desde al menos los años 30..." (Cfr. *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI de España, 1972, p. 66).

ne alterò significativamente il senso<sup>10</sup>. Interessato alle miserie dell'esistenza quotidiana degli strati più bassi della società, Cerdà, pur non condividendo l'ipotesi "comunista" dei cabetiani, s'impegnò per una profonda trasformazione, incidendo proprio sull'ambiente e la struttura urbana nel tentativo anche di generare nuove relazioni sociali ed economiche tra operai e datori di lavoro<sup>11</sup>. Dunque l'opera politica di Monturiol, segnata dall'utopia icariana, contribuisce a promuovere fermenti di rinnovamento generalizzato: cercheremo di studiare quale, tra le molte possibili, sia – e quanto lo sia – l'ideazione utopica, quale il nesso della continuità cui abbiamo alluso: a questo fine considereremo i testi apparsi nelle pubblicazioni da lui promosse, quasi tutte effimere, sia per la censura che per le difficoltà economiche, in particolare alcuni contributi a *El Republicano* (1842), *La Fraternidad* (1847-48) e, più tardi, a *El Padre de Familia* (1849-1850)<sup>12</sup>, cercando di ritagliare, al di là della fluidità degli eventi, alcune permanenze che incrociano tanto il giovane rivoluzionario della *bullanga*<sup>13</sup>, quanto il maturo conferenziere dell'inedita *Ydea general del Universo*<sup>14</sup>.

2. "Concevoir une *vraie* utopie, brosser, avec conviction, le tableau de la société idéale, il y faut une certaine dose d'ingenuité (...). L'utopie est une mixture de rationalisme puéril et d'angelisme sécularisé"<sup>15</sup>. Monturiol incarna in modo quasi paradigmatico questo ottimismo della ragione, perché sorretto da un obiettivo etico, forse puerile come la fede nella razionalità, forse cieco, come osserva Cioran ("... Et d'où seraient-elles ces cités que le mal n'effleure pas, où l'on bénit le travail et où personne ne craint la mort?"<sup>16</sup>), ma, proprio per que-

<sup>10</sup> Cfr. I. CERDÀ, *Teoria generale dell'urbanizzazione*, a cura di A. LÓPEZ DE ABERÁSTURI, Milano, Jaca Book, 1984, pp. 241.

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 38-39.

<sup>12</sup> L'attività pubblicistica fu certamente molto più ampia. L'anno prima della nascita de *La Fraternidad*, NM era stato il promotore di una rivista il cui senso è tutto racchiuso nel nome *La Madre de Familia*. Assolutamente introvabile invece, nonostante numerose ricerche, *El centralista*, pubblicato a Girona nel 1843 dopo la "bullanga" barcellonese a cui NM aveva preso parte. Si tratta del primo giornale diretto dal politico di Figueres: vi allude, tra gli altri, J.M. AINAUD DE LASARTE, "M. un héroe romantico", *Historia y vida*, n. 64, luglio 1973, p. 67. L. Costa i Fernández sostiene che el periòdic tenia com a finalitat primordial l'atac dialèctic contra la política del general Joan Prim i Prats, però la seva publicació fou de molt curta durada (...). Più oltre "el periòdic concentra el seu interès temàtic en qüestions polítiques. Les seves pàgines serviran per atacar durament al comte de Reus" (*Història de la premsa a la ciutat de Girona <1787-1939>*, Girona, Ajuntament de Girona et all., 1987, p. 23 e 87).

<sup>13</sup> Cfr. C. ROMEA CASTRO, *B. romántica y revolucionaria. Una imagen literaria de la ciudad, década de 1833 a 1843*, B., Universitat de B., 1994, pp. 133 e ss.

<sup>14</sup> Conferenza letta il 19 dicembre 1874 nel Circolo repubblicano della Calle Nueva (Barcellona). Ms. conservato presso il Museu Marítim di Barcellona.

<sup>15</sup> E.M. CIORAN, *Histoire et utopie* (1960), Paris, Gallimard, 1995, p. 107 e 111.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 106.

sto, irruento ed efficace, in grado di lasciare un segno nel progetto storico, in quanto pensiero della storia. L'utopia genere, prospettiva concreta, sogno e, persino, ideologia, resta con le sue ambiguità statutarie, la "causa efficiendi" monturioliana: essa introduce il tema husserliano della "variazioni immaginative nella problematica della società, del potere, del governo, della famiglia, della religione"<sup>17</sup>, possibilità del non luogo e, al contrario dell'ideologia, avvicendamento del potere con qualcos'altro, "ogni qualvolta l'utopia sparisce, la storia cessa di costituire un processo teso ad un fine ultimo"<sup>18</sup>. L'utopia è divenire, l'ideologia essere: dal punto di vista della sociologia della conoscenza, entrambe si definirebbero invece "forme devianti di rapporto con la realtà"<sup>19</sup>, nel senso di rottura dei legami rispetto al sistema vigente (utopia) o dissimulazione e nascondimento della realtà (ideologia)<sup>20</sup>. Ma, come avverte Paul Ricoeur<sup>21</sup>, "non è forse (...) l'eccentricità dell'immaginazione utopica la cura nei confronti della patologia del pensiero ideologico, il quale è cieco e angusto proprio per la sua incapacità a concepire un non luogo?". Da L. Mumford a M. Tafuri l'utopia<sup>22</sup> ha assunto il valore di metafora del progetto urbano: l'essenza stessa dell'incapacità del progetto di farsi sistema e la possibilità di ridurre il sistema a progetto. Sono stati spesso gli storici dell'architettura e dell'urbanistica<sup>23</sup>, prima ancora degli studiosi delle idee politiche<sup>24</sup>, a cogliere nel segno, limitatamente almeno a ciò

<sup>17</sup> P. RICOEUR, *Conferenze su ideologia e utopia*, Milano, Jaca Book, 1994, p. 25.

<sup>18</sup> K. Mannheim cit. da P. Ricoeur, op. cit., p. 308.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>20</sup> Cfr. K. MANNHEIM, *Ideologia e utopia* (1929), Bologna, Mulino, 1957, pp. 206-207.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 26.

<sup>22</sup> Ottima la sintesi di V. VERRA nella voce "Utopia", in *Enciclopedia del Novecento*, Ist. dell'Enciclopedia Italiana, pp. 988 e ss. Notevole sul tema utopico l'apporto bibliografico di J. FOHRMANN, "Zusammenfassende Bibliographie", in *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, Herausgegeben von W. Voßkamp, Stuttgart, Suhrkamp, 1985, Erster Band, 232-253. Vedi anche *Utopia rivistata*, a cura di R. CIRIO e P. FAVARI, Almanacco Bompiani 1974, Milano, Bompiani, 1974, pp. 283.

<sup>23</sup> Cfr. M. TAFURI, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Roma-Bari, Laterza, 1973; F. CHOAY, *La città. Utopie e realtà*, Torino, Einaudi, 1973<sup>3a</sup>, pp. 457 (2 vv.); Id., *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di E. d'ALFONSO, Roma, Officina, 1986, pp. 388; M. TAFURI e F. DAL CO, *Architettura contemporanea*, Milano, Electa, 1992, pp. 425; V. GREGOTTI, "De l'abri à l'utopie", intervento al Seminario tenuto a Parigi il 31 maggio 1995 presso l'Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques, pubblicato in sintesi su *Casabella*, luglio-agosto 1995. Si veda anche L. MUMFORD, *La città nella storia* (ed. orig. 1961), Milano, Bompiani, 1977, pp. 769 (3 vv.).

<sup>24</sup> La ragione ce la spiega, a contrariis, uno dei massimi studiosi italiani di storia delle dottrine politiche, L. Firpo: "Dicevo (...), scherzando, che l'urbanistica è quasi sempre utopica, ma semplicemente perché la situazione effettuale, il fatto che una città si componga di stratificazioni millenarie di interessi e di volontà singole, di gusti, di bisogni, di capricci, di sopraffazioni, di scontri fra forze politiche e sociali ecc., fa sì che questo immenso aggregato sia difficilissimo da manipolare. Anni fa ebbi a scrivere un articolo intitolato: *Urbanisti, profeti tristi*. Tristi, perché non riescono



che costituisce il nostro oggetto di studio, della pratica costruttiva o, utilizzando le idee ed il lessico (certamente datato, ma molto icastico) proposto per le Avanguardie da M. Táfur, di “distruzione aurorale”<sup>25</sup>.

Rappresentativa sintesi di un processo di estraniamento o di fuga (come compete all'utopia), di palingenesi e di nascita di un mondo nuovo, NM è in ogni momento criticamente conscio della sua proposta reale, della possibilità di realizzare l'impossibile: “vamos a fundar un Estado imaginario que tenga por base las necesidades del hombre”<sup>26</sup>, come già sosteneva Platone in un'utopica antinomia. Ma nell'illustrare il pensiero dei vari filosofi e creatori di edifici politici immaginari, NM non manca di formulare critiche all'opera di More, stigmatizzando la schiavitù che regna ancora nell'isola eponima, ribadendo la necessità di cassare nel presente storico – sia pure nei modi assolutamente privi di prevaricazioni che vedremo – le odiose istituzioni prima di prendere l'abbrivo verso l'America: terra ove Icaria avrebbe preso materialmente forma<sup>27</sup>. Ed è questa rapida evoluzione dallo spazio-idea, disegnato nei minimi dettagli costitutivi, al getto delle fondazioni a rendere tangibile la metafora. A rendere credibile il migliore dei mondi impossibili. Il passaggio da queste estensioni, teoricamente infinite, a spazi viepiù circoscritti è costante: il cammino dell'utopia politica conduce quasi inevitabilmente, attraverso successive potature geografiche, ad un'isola, dove regna quell'ordine voluto dall'uomo che si oppone al caos, altrettanto umano, delle altre terre oltre il mare. Fino – estrema evoluzione del processo – alla chiusura totale, al nascondimento assoluto. Scrive R. Barthes, a proposito del *Nautilus* verniano: “la jouissance de l'enfermement atteint son paroxysme lorsque, du sein de cette intériorité sans fissure, il est possible de voir par une grande vitre le vague extérieur des eaux, et de définir

mai a tradurre in atto un loro progetto. Devo aggiungere che quando, qualche volta, parzialmente ci riescono, devono appoggiarsi all'arbitrio di un tiranno – cosa non bella – perché soltanto il dispotismo può abbattere ogni resistenza e imporre soluzioni radicali” (“Per una definizione di 'utopia'”, in *Utopie per gli Anni Ottanta. Studi Interdisciplinari sui temi, la storia, i progetti*, a cura di G. SACCARO DEL BUFFA e A. O. LEWIS, Gangemi ed., s.d., p. 809. È chiaro che – ammesso che la situazione descritta sia del tutto vera – il progetto rimane, anzi “diventa”, letteratura. Cfr. anche G. USCATESCU, *Tempo di utopia*, Pisa, Giardini, 1967, pp. 250.

<sup>25</sup> *Progetto...* cit., p. 55.

<sup>26</sup> *Reseña de las doctrinas sociales antiguas y modernas por NM*, B., Imprenta de JUAN CAPDEVILA, 1849, p. 22.

<sup>27</sup> Assai copiosa la bibliografia sull'argomento a cui contribuiscono vivaci centri di studio statunitensi: è il caso, ad esempio, del “Center for Icarian Studies” della Western Illinois University, o la “National Icarian Heritage Society”, siti in parte facilmente raggiungibili via Internet e dai quali è desumibile una ragguardevole bibliografia sulle varie comunità icariane fondate da Cabet ed altri coloni europei in terra americana. Si veda, ad esempio, ROBERT P. SUTTON, *Les Icarions: the utopian dream in Europe and America*, Urbana, University of Illinois Press, 1994. Il 29 agosto 1853 NM inoltra la domanda, senza poi dare seguito alla partenza, per essere ammesso nei primi insediamenti icariani oltreoceano (cfr. J. Puig Pujades, *op. cit.*, p. 80).

ainsi dans un même geste l'intérieur par son contraire.”<sup>28</sup> La progressiva contrazione dello spazio corrisponde paradossalmente ad una maggiore fiducia sul dominio della natura da parte dell'uomo che mira alla ricreazione del suo habitat in un ambiente apparentemente ostile. Ancora una volta la metafora diventa tangibile, non più a livello collettivo, ma individuale: l'angusto Ictineo, certo lontano dai fasti borghesi del *Nautilus*, costituisce quello spazio chiuso di ordine che umanizza le acque esterne e che, grazie soltanto ad un pugno di uomini intrepidi, costituisce una nuova colonia, potenzialmente perfetta, in un mondo ancora sconosciuto. L'agone politico aveva esaurito la sua spinta propulsiva in termini di progettualità, l'evoluzione è solo un'estensione dell'idea in un contesto nuovo e dunque carico di motivi vitalistici.

Ma lo sviluppo delle idee e dell'azione politica di NM presenta numerose particolarità che, pur largamente debentrici dell'opera cabetiana, non sono sempre riducibili entro schemi interpretativi più o meno astratti e, mentre contribuiscono a caratterizzarlo con sufficiente autonomia, ne disegnano ulteriormente lo spirito.

3.1. La sua attività pubblicistica più significativa, comincia di fatto col trasferimento a Barcellona, avvenuto a 19 anni, nel 1838. Lo studio di tutto il materiale edito, sparso in decine di pubblicazioni, e di quello inedito (di cui qui utilizziamo, oltre alla più sopra citata conferenza, una lettera del 1870 a V. Balguer) è impresa ancora da affrontare, benché molti contributi abbiano chiarificato questo o quell'aspetto della sua opera<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> "Nautilus et Bateau ivre", *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 82. Cfr. anche i due saggi di N. MINERVA "C'è del nuovo nelle viscere della terra" e "Utopia sotterranea vs Arcadia. Le strategie di artificializzazione della natura nell'utopia di ambientazione ipogea", in *Utopia e ... Amici e nemici del genere utopico nella letteratura francese*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 179-187 e 189-197, i quali, pur trattando dello spazio ctonio, offrono utili spunti interpretativi circa il ruolo quasi sempre benigno della natura nei testi utopici e la "visione dei fenomeni naturali (...) sempre e comunque misurabili ed 'addomesticabili'" (*ivi*, pp. 189-190).

<sup>29</sup> Oltre a quanto già citato nelle note precedenti, va ricordato il saggio di J. VENTURA SUBIRATS, "Icaria'. Vida, teorías y obra de Étienne Cabet; sus seguidores catalanes; y experimentos comunistas icarianos", *Cuadernos de historia económica de Cataluña*, VII, B., junio de 1972, pp. 139-243; la raccolta di studi *Monturiol* (B., Dip. de B., 1985), contenente, tra gli altri, contributi di C. Martí "Context polític de la biografia de NM. 1819-1885", B. MUNIESA I BRITO "El cabetisme dins el pensament i la pràctica socialistes", J. CASASSAS I YMBERT "Moviment obrer i classes populars a la Catalunya del s. XIX". Molti gli scritti a carattere più giornalistico, anche se sovente di buona qualità. Ricordiamo: E. MOLERO I PUJOS, "NM: un bon federal", *Canigó* (Figueres), 15 abril 1972, n. 237, pp. 8-12; J. FABRE "NM. Cabetistes catalans al far west", *Oriflama* (Vic), juliol-agost 1972, n. 121, pp. 44-51; J. SÉNENT-JOSA, "NM entre la utopia y el pragmatismo", *CAU (Construcción Arquitectura Urbanismo)*, febrero 1979, n. 53, pp. 28-30. Non specifico, ma di grande interesse, P. ANGUERA, *El socialisme utòpic a Reus: lectura de "La joven España"*, Reus, Ed. del Centre de Lectura, 1981, pp. 65. Come si può notare, si tratta nella maggioranza dei casi di scritti piuttosto datati che, oltre a risentire del

L'analisi del materiale edito, per lo più giornali, non è sempre agevole, vuoi per lo stato di conservazione, vuoi per la scarsità dei testimoni, in taluni casi scomparsi del tutto<sup>30</sup>. Gli esordi, segnati dall'amicizia e dalle idee di Abdó Terrades, sono ardentemente repubblicani. Non solo: la politica viene intesa nel senso di sovversione violenta. Insomma, lotta allo stato nascente. Per ciò che l'utopia rappresenta di fuga, di non volontà di mutamento del sistema esistente, ma di sua totale sostituzione con altro da edificare ex novo, nel periodo "rivoluzionario" il realismo e la consapevolezza, talora assai crudi, sono gli strumenti per riformare un ordinamento, per sovvertirlo se si vuole, ma non per sostituirlo. Ed effettivamente la costituzione più idonea a produrre la felicità dell'uomo è quella federale. Leggiamo nel n. 8 di *El Republicano*:

El Rey es un autómeta (...) que devora sendos millones; es un autómeta a cuya sombra se cometen todos los robos, todas las dilapidaciones, todas las iniquidades y todas las injusticias de que es víctima el sufrido pueblo<sup>31</sup>.

Il piano rivoluzionario viene enunciato con tutta chiarezza:

Cuando el pueblo quiere conquistar sus derechos debe empuñar en masa las armas al grito de ¡Viva la República! Debe dar muerte a todos los que hagan armas contra él<sup>32</sup>.

La svolta totalmente pacifista e utopista che, come abbiamo detto, contribuì ad allontanarlo dall'amico Terrades, avvenne in un ambiente dove l'aspirazione alla libertà e lo spirito democratico, sia pure nell'altalenante agone della politica spagnola, percorrevano ormai ogni contrada. L'adesione a quella che veniva ritenuta una "religione immanente" trovava la sua spiegazione, nelle riflessioni di un grande contemporaneo di NM, il filosofo e teologo J. Balmes, in "esa excentricidad de los entendimientos que carecen de toda idea fija que pueda servirles de polo, del profundo malestar que trabajaba a los ánimos y más aún a los hombres de genio, después de haberse hundido en ellos las creencias religiosas"<sup>33</sup>. Questo spiega anche come il successivo furore cabetiano che s'irra-

momento politico in cui furono redatti, attestano ancor oggi un interesse assai moderato nei confronti di NM.

<sup>30</sup> Pare che anche l'archivio sia andato irrimediabilmente perduto. Abbiamo trovato la notizia soltanto in J. BENET – C. MARTÍ, *B. a mitjan segle XIX. El moviment obrer durante el Bienni Progressista (1854-1856)*, B. Curial, 1976, vol. I, p. 183, dove gli autori dichiarano: "al principi del 1973 ens hem assabentat de la crema recent de l'arxiu copiós de NM".

<sup>31</sup> 19 ottobre 1842.

<sup>32</sup> *El Republicano*, 31 ottobre 1842. Nozione peraltro ricorrente nelle prime pagine di vari numeri del giornale.

<sup>33</sup> Cit. da J. CARRERA PUJAL, *Historia política de Cataluña en el siglo XIX*, t. III ("La guerra civil y las revueltas de 1835 a 1843"), B., Bosch, 1957, p. 409.

dia da Barcellona verso altre aree, soprattutto dell'ambito dei "Països Catalans"<sup>34</sup>, con la sua teoria politica permeata di umanesimo e di molti valori non estranei alla tradizione cristiana, contagi anche un sacerdote di Ciutat de Mallorca, J. Bibiloni, che pubblica un libello dall'eloquente titolo *Cristianos-Socialistas* (1848), in cui il religioso dichiara di fare proprio il comunismo icariano<sup>35</sup>.

3.2. Con *La Fraternidad* si manifesta in modo dettagliato l'adesione all'utopia cabetiana. NM ascrive, in questo contesto, una importanza basilare alla questione educativa (il giornale reca in testata, almeno nei primi tre numeri, usciti nel novembre 1847, la qualifica di "periódico de educación y moral"), forse anche maggiore del suo ispiratore<sup>36</sup>. Essa si sviluppa attraverso il dibattito che costituisce un reciproco interscambio, senza che nessuna opinione debba essere imposta ex auctoritate:

Nosotros, como decíamos en el número segundo, pobres, oscuros, ignorantes, pero con ideas claras y profundas convicciones, defenderemos, *sin más armas que la discusión*, la causa de todos, de los grandes y pequeños de la gran familia. Estando dispuestos a abandonar nuestras doctrinas siempre que se nos trace otra senda que nos guíe con más prontitud hacia el bienestar universal<sup>37</sup>.

La pedagogia politica è fattore essenziale ai fini del successo dell'impresa che si presenta con la radicalità e l'assolutezza, pur negandosi esplicitamente come utopia<sup>38</sup>, tipiche del genere:

<sup>34</sup> Sostiene I.M. ZAVALA (*op. cit.*, p. 5) che "a través de la prensa fourierista hemos podido confirmar hipótesis y teorías; la cabetista permite establecer con cierta exactitud la introducción del icarianismo en España, que si bien circunscrito a Barcelona, no dejó de tener sus débiles ecos en Galicia y Madrid". Parlando della "conversione" icariana del sacerdote di Mallorca Bibiloni (di cui diciamo nel testo), J. Ventura Subirats afferma come questa sia "sintomática porque", una vez más, revela la unidad ideológica de las tierras que componen el conglomerado que conocemos con el nombre de "Països Catalans" (art. cit., p. 186). Mi pare che si debbano anche cercare tratti comuni di sviluppo socio-economico, nonché la presenza di una piccola borghesia professionale ed imprenditoriale già aperta ad esperienze dottrinali di rinnovamento.

<sup>35</sup> Cfr. J. BENET - C. MARTÍ, *op. cit.*, pp. 183-184.

<sup>36</sup> T. TOMASI (*Ideologie libertarie e formazione umana*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 292) dedica qualche pagina al pensiero pedagogico di Cabet, individuandone alcune istanze "libertarie": abolizione dei libri di testo, norme vita scolastica scritte dagli alunni, ecc. (*Ivi*, p. 60).

<sup>37</sup> *La Fraternidad*, n. 4, 28 novembre 1847, p. 1. Per poter partire per la futura Icaria viene ribadita la necessità di quell'istruzione e quella formazione sul testo cabetiano che sole possono garantire "convicción enérgica y profunda", talché "la emigración sólo forma un espíritu, un alma un cuerpo" (*La Fraternidad*, n. 8, 26 dicembre 1847, pp. 2-3).

<sup>38</sup> "Los reformistas, los conservadores, los absolutistas creen o aseguran que todo sistema social que no tenga por base la propiedad individual es una *utopia*; pues bien nosotros vamos a probarles que el *Comunismo* y la *Solidaridad* es un sistema realizable" (*La Fraternidad*, n. 16, 20 febbraio 1848, p. 1). Cfr anche *La Fraternidad*, n. 11, 16 gennaio 1848, p. 1.

nuestro sistema es la panacea universal, y nuestra REVELACIÓN es tan interesante, tan útil y consoladora, que llenará el corazón de todos de la dulce esperanza de que sus males serán remediados<sup>39</sup>.

Altro tema su cui Cabet, e NM in particolare, ritornano sovente è quello della moralizzazione, sia riferita alla morigeratezza dei costumi, sessuali e sociali, sia in connessione alla fraternità “manantial, principio y prenda de todas las virtudes sociales: hombres generosos y valerosos, prontos a sacrificarse por el buen resultado de una empresa esencialmente ligada con la felicidad de la humanidad”<sup>40</sup>. L’immoralità radica nella pigrizia e nella ricerca esclusiva del proprio piacere, nell’alcol, nella materialità; gli immorali non saranno cittadini d’Icaria<sup>41</sup>. La connotazione fortemente universalistica del gruppo cabetano, apparentemente in contrasto con il movimento di recupero dell’identità catalana, si rifà naturalmente alle nozioni dell’Illuminismo e non a quelle romantiche rivivificatrici dell’idea di patria: tuttavia è più verosimile che ambedue i sentimenti potessero convivere in queste élites intellettuali, creando certo delle dissociazioni, ma non delle incoerenze conclamate: il medico Joan Rovira, primo icariano del gruppo di Barcellona a partire, rappresenta un caso emblematico in quanto “amante de su país hasta el extremo de no poder vivir sino en Cataluña”<sup>42</sup>, eppure universalista. È chiaro che il recupero della catalanità, sia pure difficile e carico di insidie, non rappresenta un’utopia, dotata della forza trascinatrice del sogno, connessa talora al mito e all’Eden; esso costituisce piuttosto una rivendicazione concreta, esigibile entro un quadro politico che può rimanere sostanzialmente uguale. Il vigore dell’idea icariana doveva esaurirsi a partire dal mese di marzo del 1848. A. Elorza vi vede una devitalizzazione del progetto rivoluzionario che cede il passo ad una riflessione teorica sul miglioramento degli strumenti intellettuali delle classi lavoratrici<sup>43</sup>. Di diverso avviso J. Ventura Subirats, il quale sostiene che NM continuò ad ammirare Cabet e a professarne le idee<sup>44</sup>.

3.3. La nuova avventura editoriale, *El Padre de Familia*, ebbe pure effimera durata (dal 1849 al 4 maggio del 1850). Essa si presentava, ancora una volta, come “semanario de educación y de moral”. Ed è proprio il “sentimento patrio”, soltanto sommariamente evocato, come abbiamo visto, ne *La Fraternidad*, a

<sup>39</sup> *La Fraternidad*, n. 6, 12 dicembre 1847, p. 1.

<sup>40</sup> *La Fraternidad*, n. 8, 26 dicembre 1847, p. 3.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Cit. da J. VENTURA SUBIRATS, *art. cit.*, p. 175.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, p. 104.

<sup>44</sup> *Art. cit.*, p. 210.

ricevere una maggiore attenzione. Viene trattato con l'estensione che ci si può attendere in un ambiente dove l'idea di "patria" (e qualche nozione politica sul suo recupero in Catalogna) girava ormai con affermato vigore. E tuttavia esso viene collocato in un contesto assolutamente coerente con quanto ampiamente discusso ed enunciato ne *La Fraternidad*: i principi universalistici e umanitari rimangono l'elemento portante dell'ideazione di NM:

El amor a la patria en sus más simple expresión es el cariño que profesamos al sitio donde habitamos; mas, como lo hace notar el poeta francés, el amor a la patria en el hombre... es una afección compuesta de varios sentimientos (...) 1º El amor al sitio donde habitamos; 2º La benevolencia; 3º El sentimiento de justicia; 4º El sentimiento de perfectibilidad o de progreso (...).

Tan poderoso es este instinto y sobre todo en los hombres ignorantes, que, en éstos, atropella todos los demás sentimientos (...). Otro de los caracteres distintivos de este instinto, es el querer todo lo de la patria por defectuoso que sea, y de odiar lo extranjero por perfecto que sea. (...) Este instinto, solo, aislado, exclusivo, dominador, tiene un nombre; ese instinto es el EGOÍSMO! El verdadero amor patrio de otra manera se presenta... cuando está representado por los sentimientos de benevolencia, de justicia y de perfectibilidad o de progreso. – Este es el verdadero amor patrio. No señalan su camino la destrucción y la barbarie sino la ilustración, las reformas, las mejoras morales y materiales. – He aquí como se presenta: Respetar y no atacar la patria de los demás; acoger a los extranjeros en benevolencia, y si son estimables por sus luces o habilidades, los colmar de beneficios (...). Además el amor patrio se presenta en el interior: premiando las artes y las ciencias, impulsando a los compatriotas en el camino del progreso; difundiendo la ilustración por todas partes (...) y por fin, propagando y difundiendo el bien por todas partes. Ved ahí el verdadero carácter del amor a la patria<sup>45</sup>.

Il passo illustra in modo eloquente che, pur registrandosi la caduta della tensione icariana, non muta nulla nel linguaggio e nelle idee. Ma non solo in merito a un tema, quale quello sopra ricordato, che tutto sommato non aveva costituito motivo d'interesse per *La Fraternidad*. Rimangono coerentemente sviluppati tutti i cardini dottrinali a partire da quelli enunciati fin dai primissimi numeri della prima pubblicazione: famiglia, istruzione, moralizzazione. Un ap-

<sup>45</sup> *El Padre de Familia*, n. 5, 4 novembre 1849, pp. 33-35. In un numero del mese successivo (2 dicembre 1849, p. 67) constata una specie di "stato di natura" delle nazioni e delle relazioni internazionali, là dove queste non sono rette dal principio della morale: "Todas las naciones de la tierra están constituidas contrariamente al principio absoluto de la moral, y por lo tanto es imposible que puedan marchar bien... no hay otro remedio que admitir y practicar el precepto de la moral absoluta, que Moisés y Jesucristo han formulado de este modo: 'Ama al prójimo como a ti mismo'".

pello, pubblicato sul numero del 24 febbraio 1850, preludeva alla chiusura de *El Padre de Familia* del 4 maggio successivo:

¡Reyes, poderosos, sacerdotes trabajad para el porvenir; para el reinado de los sentimientos, comprendedlo y vuestra satisfacción mayor será bajar de los tronos que os han erigido la ignorancia y la barbarie! ¡Con gozo os confundiréis con los demás hombres, vuestros hermanos, hijos de Dios, superior a todos!

4. Con la chiusura de *El Padre de Familia*, NM si dedica pienamente alle sue invenzioni. Cessa certo una fase della vita, ma la forza delle idee che l'hanno guidato permane in tutte le nuove attività. Alcuni testi dimostrano la continuità, maturata anche attraverso nuove letture, di talune convinzioni. La curiosità per il mondo e le leggi della natura. Scrive nella citata conferenza intitolata *Ydea general del Universo*:

Lo que debe cautivar nuestra atención en el estudio de la Naturaleza no debe ser por cierto el acto de la creación o sea el paso de la nada al ser, ya que ni la observación ni el razonamiento, como dice Humboldt, pueden darnos ninguna idea; sino el estudio de la vida y de las fuerzas que animan el Universo. ¿Qué puede importarnos lo que será siempre un enigma, la esencia de las cosas, ante la grandiosidad y utilidad de las leyes de su desarrollo, de la sucesión de las formas que reviste, de las relaciones de unos cuerpos con otros, por medio de cuyo conocimiento vamos penetrando los arcanos de la Naturaleza y dominándola<sup>46</sup>.

Né abbandonò totalmente la politica, come dimostra una lettera del 14 maggio 1870 indirizzata a V Balaguer, conservata presso la Biblioteca Museu Balaguer di Vilanova i la Geltrú:

Mi estimado amigo: por primera vez desde que está V. en Madrid tomo la pluma para escribirle y lo primero que se me ocurre es manifestarle la satisfacción que he experimentado en verle a V. tan favorecido que comparta con las eminencias del partido político en que V. milita los trabajos y la gloria de la reconstrucción del país. Si bien la diferencia de opiniones entre V. y yo es bastante radical, esto no impide que yo reconozca el patriotismo con que V. sirve los intereses de la nación (...)<sup>47</sup>.

Un amico e contemporaneo di NM, D. Calvet, scrivendo il necrologio per la rivista *La Renaixensa*, affermava che “encara que las sevas aficions socialistas no's refredaren un sol moment en sa vida, en sos darrers vint anys havia

<sup>46</sup> Ms. cit. fol. 21r (n.n.).

<sup>47</sup> Epistolari VB. 1870, n. 501. Ringrazio la dott. Montserrat Comas per avermi messo gentilmente a disposizione il materiale.

abandonat las utopias de la seva joventut per a estudiar ab verdader afany la moderna escola evolucionista que coneixía profundament. Herbet Spencer, Littré, Dubois Raymond, Darwin, Hoekel y Lange eran los seus autors predilectes»<sup>48</sup>. Utopista della costruzione, NM cercava di percorrere vie nuove o poco esplorate non per fuggire, ma per restare in quello stesso mondo che voleva “altro”.

<sup>48</sup> “NM”, *La Renaixensa*, domenica 4 ottobre 1885, p. 5834.





EDUARD VILELLA

ECOS MANGANELLIANES EN LA NARRATIVA DE QUIM MONZÓ.  
REFERENTS I MODELS LITERARIS EN L'HORIZZÓ  
DE LA POSTMODERNITAT

La presència de Giorgio Manganelli entre els autors de referència de la narrativa de Quim Monzó no és cap novetat ni cap fet que precisi demostracions o argumentacions. El mateix autor ho ha recordat en reiterades ocasions, incloent-lo a gairebé cada entrevista des de fa un bon grapat d'anys en una llista repetida amb coherència admirable. És diàfana en aquest sentit, en les produccions d'ambdós autors, una proximitat en l'inseriment genèric a unes certes constants estètiques – una el pol més sobresortint d'una distanciació programàtica, asèptica i escèptica, que determina la seva posició enfront dels problemes de la representació i de la ideologització del món al qual intenten respondre, ja des de les mateixes eleccions estilístiques<sup>1</sup>. Fins la lectura més veloç notarà la sintonia dels textos d'ambdós autors – un fet que, en tant que accentuadament palès, és còmode ressenyar sobretot pel que fa a *Centuria* i la narrativa curta monzoniana d'*Olivetti...* ençà<sup>2</sup>. Eixos fonamentals, l'allunyament pel que fa a l'objecte, en correspondència amb un estil contingut, fins i tot sec o fred, el gust per la paradoxa i la càrrega àcidament humorística, plantejades en contextos quotidians o en d'altres de fantàstics tractats dins la lògica de la quotidianitat. La literatura que en resulta és cerebral, sòbria en l'expressió i l'emoció, en general bastant pessimista i desencantada, o almenys extremadament escèptica (cerebral com la de Borges, que tots dos admiren, però potser amb menys tendència al discurs erudit – més festivament, potser, com Nabokov, i en tot cas emmarcada en la quotidianitat entesa com a drama, i en la irrealitat que hi fa emergir la manca de sentit i lògica). Prenem *Centuria*, per exemple: les concordances són tan nombroses que sembla talment que Monzó hi trobaria una font riquíssima de propostes per a plantejar situacions en una

<sup>1</sup> Elements que, sense entrar aquí a discutir sobre enfocaments estètics, ens projecten de manera clara en l'atmosfera de la postmodernitat. Cf. nota 17.

<sup>2</sup> Ens centrem aquí en aquestes obres: MANGANELLI (1995), MONZO' (1980); (1993); (1996).

mateixa longitud d'ona, fins a tal punt que fa de mal triar. Proliferen situacions paral·leles: embolics i ambigüitats personals, el pessimisme fatal, l'atracció pel no-res, la perspectiva d'un subjecte sotmès a canvis inexplicables i inexplicats – abunden motius com el de l'home que tot d'un plegat “s'ha” de convertir en assasí; hilarants cadenes d'amors trencats i obllits; situacions límit creades per l'ambigüitat del discurs amorós; l'espectre de la neurosi i l'obsessió en la vida d'avui (els embolics amb la puntualitat i les cites en són un exemple emblemàtic); la represa i modificació de temes literaris tradicionals... La llista seria més aviat extensa i possibilitaria un tractament més articulat que no el que permet l'espai de què disposem; serveixi almenys constatar aquest paral·lelisme d'àmbits temàtics evident, que és, fet més significatiu, també paral·lelisme de l'estil (tallant, sec, mesurat) i paral·lelisme del to gairebé insensible amb que la ironia dóna als malestars vitals més foscos una enganyosa amabilitat d'eufonia – més angoixant, alhora, pel plus d'*inevitabilitat* que hi fa emergir. De fet, la *duresa* inclement de *El perquè de tot plegat*, potser el lloc on el ressò és més clar, es correspondria a aquell buit vital que plana angoixant sobre *Centuria* – el d'una vida entesa com una “mínima discontinuïtat en el no-res” (cf. “Cinquantaquattro”), d'un món entès com artillugi de tortura (cf. “Novantasette”). En tant que en l'obra de cada un d'ells aquests treballs representen l'element extrem d'un procés de *concentració* narrativa, la comparació els fa, a més, exemplars<sup>3</sup>. Tot això, en correspondència a un estil que dissectiona l'activitat literària prèvia<sup>4</sup>, en la cerebralitat d'una literatura concebuda com a joc a-referencial (la cèlebre literatura *com a mentida*), en una concepció lúdica gairebé compulsiva de l'ofici d'escriure<sup>5</sup> que coincideix amb una oberta antipatia pels canals “autoritzats” cada cop més “oficials” de lectura<sup>6</sup>. Al cap i a la fi, tant l'un com l'altre es caracteritzen, almenys en la seva activitat cultural i en la seva producció artística per ser *bromistes* – del Manganelli escumejant d'inventiva al Monzó que consta com un dels insignes censurats de la televisió democràtica espanyola. Una circumstància que en condiciona d'altra banda la recepció, sobretot en un Monzó, que ha arribat a veure's engolit per la pròpia imatge me-

<sup>3</sup> VECCHI (1982) p. 50-51; RIGOBON (1995) p. 130.

<sup>4</sup> MENECHHELLA (1993) p. 146.

<sup>5</sup> Monzó ho ha afirmat molt sovint. Vegeu CONSUL (1988) *I'd say that writing is essentially a game*. En Manganelli es tracta d'una característica definidora: *Più di ogni altro autore della neoavanguardia, Manganelli si è inoltrato in profondità nel territorio di una letteratura intesa come puro artificio svincolato da ogni sudditanza nei confronti del reale e da ogni finalismo ideologico: per lui infatti la scrittura si risolve in un gioco linguistico, pura costruzione arbitraria fine a se stessa e apoteosi inutile di una suprema menzogna*. GAMBARO (1993) p. 206.

<sup>6</sup> *Manganelli non ha alcun rispetto per studenti, professori, critici letterari, recensori, filologi: tutti lettori di secondo grado e, dunque, pericolosissimi, oltre che dementi*. MENECHHELLA (1993) p. 207. La mateixa aversió es troba més que sovint en boca de Monzó: cf. NADAL (1990).

diàtica (d'on la gairebé total identificació amb un determinat concepte d'humorisme poc sensible a l'aspror de fons, impenitent i descarnada, de la seva obra)<sup>7</sup>. S'hi correspondria l'atenció joganera de tots dos pels elements que envolten l'edició (coberta, solapes ...) – no com els paratextos subordinats de Genette, sinó com a autèntics conformadors de l'experiència iniciàtica del laberint que és el desafiament del text<sup>8</sup>. El riure amarg descobreix en el joc literari la falta de punts de base per a l'home – de la manera més cruel i efectiva, l'humor. Els personatges de *guignol* d'ambdós autors, sovint anònims, a vegades caricaturitzats fins al grotesc, amb noms inversemblants o introduïts per especificatives delirants (d'on el lliscament cap a l'al·legoria, amb la qual fa broma directa Manganelli a "Ottantaquattro"), es troben doncs com perduts sense remei, impregnats de paradoxa, enyor vital i absències imprecises – presos per la pròpia existència, atenallats en la quotidianitat de les pròpies eleccions: imatge que es concentra de manera destacada a "L'eufòria dels Troians" (d'*El perquè de tot plegat*), i que troba il·lustració (d'entre les moltes que es podrien aportar d'ambdós autors) en l'home que a "Settantotto" arriba a fer-se torturar per tal d'esbrinar la natura de l'omissió que té la *impressió* d'haver comès, que li *deu* haver determinat la vida, i que li *sembla* que el seu entorn li recrimina a cada moment. Com dèiem, però, la constel·lació irònica i demolidora resultant troba contrapès en el nucli cristal·lí de la llengua<sup>9</sup>. Un estil que ha fet parlar molt pel que fa a Manganelli, però que, pel pes afegit que adquireixen les eleccions en matèria de llengua catalana, és particularment significativa en Monzó. En darrera instància, tots aquests mecanismes activen una destrucció de l'ordre del *sentit comú* en tant que "lloc comú" a base de *sentit comú* en tant que "sensatesa". Aspecte, aquest, central i particularment visible en l'obra periodística de Monzó recollida en volums que ofereixen moments memorables – tan central que, de fet, s'ha dit que el punt d'inflexió determinant de la narrativa de Monzó ve donat per l'adopció d'un desencant militant enfront dels somnis d'una generació plena d'ideals<sup>10</sup>. També a Manganelli se li ha atorgat una condició semblant, en subratllar aquesta seva tendència constant a la distància i a la retòrica higiènica no-realista – que acaben en la Paròdia extrema, darrer resultat d'una *negativitat* militant<sup>11</sup>.

La relació Monzó – Manganelli, és evident, però ha de ser situada en el context d'aquella llista d'autors de referència de què hem parlat. Hi coincidirien autors ben diversos els quals, però, sembla que comparteixen una mateixa ma-

<sup>7</sup> Cf. MORET (1993).

<sup>8</sup> Cf. MENECHHELLA (1993) pp. 147-148 i les reserves de BARILLI (1995) p. 252.

<sup>9</sup> CONSUL (1995); VECCHI (1982).

<sup>10</sup> MARTÍ (1983).

<sup>11</sup> GIULIANI (1977) pp. 37-41

nera de fer literatura, determinada per una semblant noció de l'experiència literària, la realitat, la tradició i el fet literari en si. La uniformització universal de la vida del món actual, segons diu el mateix Monzó, es correspondria en darre-  
ra instància a aquesta sintonia creativa – passat el moment de les literatures amb denominació d'origen, el món d'avui oferiria una mateixa situació que generaria una resposta caracteritzada per la uniformitat o almenys per la desubicació de la resposta, tant gràcies a la rapidesa objectiva amb què circula la producció literària com a la molt més immediata circulació dels paradigmes i bens culturals en la xarxa global dels *media*:

Amb això de l'art i les nacionalitats cada cop passa més el mateix. Hi ha una literatura escrita en català, en alemany o en italià, però cada vegada dubto més que es pugui parlar de literatura catalana, alemanya o italiana. Fa dos segles potser sí, perquè la gent vivia aïllada i les fronteres eren prou rígides. En general, i amb les excepcions que calgui, la gent es veia obligada a néixer i a morir al mateix lloc i les relacions culturals internacionals eren cosa de minories, i, per tant, en general s'aprenia bàsicament de la tradició pròpia. Ara, una novel·la surt als Estats Units i al cap de sis mesos la tenim aquí, traduïda. Tot es barreja i mamem de tot, i no tan sols de la tradició literària, sinó també del cinema, de la televisió, del que sigui. CASACUBERTA (1996) p. 125.

Això no obstant Monzó admet, sense abandonar el rebuig que li causa el món acadèmic i la filiació en la tradició catalana, ni que sigui perifèricament i de manera matisada (ni tampoc moure's del dubte en qüestió), que també Trabal i Calders havien fet en literatura alguna cosa que ell admirava i considerava pròxima a la seva idea de creació literària. Monzó pot trobar en ells elements que casen bé amb la seva idiosincràsia: el tractament ple d'humor de les situacions de la vida quotidiana, la importància que se li dóna al viure diari en la seva dimensió humana, el component humorístic i delirant que a vegades s'hi deixa sentir, una perspectiva en relació amb el fet literari fonamentalment desdramatitzadora, allunyada de pretensions obertament resistencialistes o heroiques. Allò, en definitiva, que els hi feia tan propers als que més admirava:

Vaig llegir Calders després d'haver-me atipat de llegir sud-americans i nord-americans, i quan em pensava que aquí no hi havia res que s'hi assemblés, (...). M'hauria agradat descobrir-los de més petit, sí. CASACUBERTA (1996) p. 123.

Sobretot en la narrativa curta, l'òrbita estètica de Monzó és més o menys clara. Cosa que no s'ha de confondre amb l'establiment d'una genealogia d'influències, o una filiació: tot i aquest acord amb una manera més o menys precisa de fer literatura, les filiacions de Monzó semblen tan poc lògiques com la seva formació acadèmica; seria difícil demostrar que Monzó va més enllà de

la sintonia amb Salinger, per exemple, si ens l'escoltem quan afirma que, quan el va traduir, no el coneixia, per molt que la crítica en parlés com un tribut del deixeble envers el mestre<sup>12</sup>. Eco, reminiscència, sintonia, homenatge-deute, influència, els termes són de mal definir si pensem en aquest desarrelament i alhora paral·lelisme literari amb autors que no considera formadors del seu estil: cas de Trabal, Calders o Salinger, tots citats en una llista significativa:

Monzós Interesse für eine aus der Alltäglichkeit des urbanen Milieus aufsteigende Phantastik, für avantgardistische Sprachexperimente und "Stilübungen" sowie für die Erzähltechnik einer vom Ende herkonzipierten *short-story* orientierten den katalanischen Autor an der literarischen Tradition der US-amerikanischen (Coover, T. Wolfe, Pynchon, Barthelme, Salinger u. a.) und lateinamerikanischen (Borges, Bioy Casares, Cortázar, García Márquez u. a.) Literatur sowie am französischen und katalanischen Modernismus, Symbolismus und Surrealismus (Queneau, Vian, Calders. Trabal u. a.). HARMUTH (1922) p. 66.

Segui dit de passada, la sintonia que aquestes paraules fan emergir amb una "universalitat", atestada per traduccions i èxits arreu el món, semblaria que es correspon a la seva condició d'autor seguit, admirat i, sobretot, llegit (en una literatura de la qual s'ha dit que té més escriptors que lectors) – en elogis més o menys generalitzats i abrandats com "autor més interessant dels darrers 15 anys" o de "gran esperança blanca"<sup>13</sup>: situació que en l'excés verbal de Ramón de España pot veure suggerit tot l'horitzó cultural al qual s'acara:

Desde entonces he ido asistiendo encantado a su [de Monzó] conversión en un autor leído y popular (cosa que en una literatura llena de plastas como la catalana es algo glorioso). ESPAÑA (1996).

Efectivament, sense que l'afirmació hagi d'implicar comparacions tendencioses, algú haurà de dir en el futur el *perquè* de l'èxit de Monzó – el perquè no solament del fervor de la crítica catalana (que hi té un autor que supera seculars conflictes interns de definició – "universalismes" vs. "localismes", dificultats de versemblança artística etc. – que a més coincideixen amb un èxit sense precedents arreu el món, pel nombre de traduccions i comentaris crítics favorables), sinó sobretot del públic, hàbilment gestionat també en la imatge pública. El cas de Monzó és importantíssim per tot el que té d'implícit: lectors, dimensió moral, renovament de paradigmes estètics etc.<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> CONSUL (1988) p. 41.

<sup>13</sup> Vegeu només com a exemple particularment significatiu CONSUL (1995).

<sup>14</sup> Cf. la interessant lectura d'OLLER (1979) i BOU (1988).

La llista de Harmuth tanmateix, no menciona el món literari italià per al qual Monzó ha manifestat repetidament una sensibilitat particular. No cal ni dir-ho, Manganelli (hi veurem també Buzzatti). en aquest sentit, és un autor que pertany a la nòmina dels autors preferits:

Mrozek era un escriptor que desconeixia i me'n va fascinar l'agilitat. Des de principis dels 80, que vaig llegir Giorgio Manganelli, Robert Coover i Sergei Jefimovic per primer cop, ningú no m'havia sorprès tant. MONZÓ (1995).

La figura de Manganelli, pel que fa a les dades "biogràfiques" i amb totes les distàncies que calgui salvar, presenta paral·lelismes amb la de Monzó. També en ell es troba la imatge de l'excepció (l'"insòlit, "l'escriptor més italià i alhora menys italià")<sup>15</sup> en el panorama literari que li és més proper. Es tracta amb tota probabilitat de l'autor que dóna la resposta més radical a la circumstància de la literatura italiana dels anys 60 ençà; fins i tot en l'àmbit de l'experiència de l'anomenada neoavantguarda italiana, que Manganelli desenvolupa sense termes mitjans – i això malgrat la seva edat i les reserves que la seva presència al grup suscita<sup>16</sup>. Condensaria com pocs altres la resposta "postmoderna" al temps de la "postmodernitat"<sup>17</sup>. No ha de sorprendre, doncs, que els autors de referència citats per a Manganelli s'insereixin també en una dissolució atopològica la verticalitat de la tradició "propia":

Ricerca i "padri letterari" di Manganelli non è facile, certo si tratta di un autore ben poco "italiano", si iscrive in una tradizione piú "europea" re-

<sup>15</sup> VECCHI (1982) p. 49. CALVINO (1995).

<sup>16</sup> MENECHHELLA (1993) p. 143. BARILLI (1995) p. 246.

<sup>17</sup> Pel que fa a una mirada que contingui la reflexió sobre la nova manera de viure, i les seves repercussions, i fer literatura en la societat postindustrial (l'època de la *postmodernitat*), amb paradigmes que responen o no a aquesta situació històrica (és a dir, *postmoderns* o no), cfr., en referència a la literatura italiana, LUPERINI (1993) pp. 7-9. – i no és casual que en certa manera una mateixa irrupció d'aquesta realitat històrica i les seves implicacions espirituals (el tan citat "urbanisme" en seria el símptoma: la irrupció dels mitjans, la industrialització aconclerta etc. ...) aparegui en l'estètica de Monzó. Altres elements serien els ja esmentats (cf. nota 1): elements que usem com a lligats a la imatge habitualment adscrita a la postmodernitat, la preocupació nuclear de la qual giraria al voltant dels lliscaments recíprocs entre ideologia, subjecte, representació, retòrica, en el món de la informació, els *mitjans* i el capitalisme multinacional. Cf. SIEGLE (1995) pel que fa a la narrativa postmoderna i DOCHERTY (1993) en útil i lúcida, i molt menys críptic, resum-estat de la qüestió d'abast global. S'usa el terme de manera genèricament descriptiva, sense voler entrar a discutir-ne continguts (components d'altra banda d'un debat no del tot tancat) ni valorar la justesa d'una adscripció de Monzó i Manganelli a l'esmunyedissa definició estètica postmoderna – que, de tota manera, en la citada distància i en el constant girar entorn ideologia i representació troba l'argument central per ser sostingut. Més que el d'una "etiqueta" de moviment o generació (essencialment nord-americana), o el d'un espai de discussió filosòfica i estètica, l'àmbit és el del terme aglutinador, vague si es vol, del complex esperit d'aquest fi de mil·lenni que s'entrevéu en les descripcions citades. Vegeu CARA (1987); PETRY (1987); WEST (1991).

cuperando parte dei materiali della letteratura onirica di fine Ottocento-inizio Novecento, da Lautréamont a Huysmans fino a Daumal, accogliendo la lucida e disperata lezione esistenziale di Kafka e di Beckett, rielaborando le esperienze di certa letteratura psicoanalitica (...). Sicuramente sulla pagina di Manganelli si trovano molti materiali della cultura degli anni Sessanta, in particolare vi confluiscono le esperienze della neoavanguardia: le riflessioni sulla letteratura a-ideologica, sul linguaggio *autre*, le discussioni sul romanzo, e si può certamente affermare che Manganelli si sia eletto a sacerdote della distruzione del romanzo, minandone la struttura, stravolgendo funzioni, irridendo significati. VECCHI (1982) p. 49.

L'eterogeneïtat dels cànons personals dels dos autors i les possibles discrepàncies són problemàtiques només en aparença: en el fons la perplexitat que sembla que suscita suggereix de manera immediata un paral·lelisme: s'hi entreveu, en la varietat de models, una continuïtat de concepte en una tradició atòpica i eclèctica d'obres de referència. Els resultats serien aquesta condició d'excelsitud, la síntesi de procediments multiformes, la renovació de les funcions literàries.

Sembla clara així una correspondència estreta entre les perspectives des d'on ambdós autors afronten la relació amb els seus materials, instruments i models literaris. Distància, contenció, irreverència, escepticisme, marquen la negativitat que impregna les eleccions estilístiques, de referent i temàtiques – més tendents al virtuosisme potser en el cas de l'autor italià i més a l'aspror quotidiana en el català. Aquesta actitud es manifesta de manera paradigmàtica, talment un concentrat, en el joc amb la tradició literària que tots dos practiquen gairebé amb crueltat, i per aquesta raó val la pena aturar-s'hi un moment. Es tracta de la re-elaboració quasi cínica de motius i temes del corpus de la literatura més tradicional: contes infantils, motius llegendaris o mítics, moments o personatges famosos de la literatura universal... Vegem-ne algun exemple. Manganelli ens parla de la tediosa vida d'un fantasma ("Quarantuno". "Quarantasei", "Cinquantaquattro"), d'unicorns esperant l'autobús ("Novantacinque"), de bandits usats com a entreteniment aristocràtic ("Novantadue"), de la trista condició del drac i el cavaller ("Cinquantadue", "Sessantacinque"), d'un emperador desvagat en els pubs de Cornualla ("Ventotto"), d'una fada que s'equivoca de tren ("Sessantasei"), del capità del Vaixell Fantasma explicant aventures a la taverna, rebudes amb incredulitat per canòniques ("Sessantotto"), d'una princesa sanguinària per raons fatals ("Ottantuno"), d'un personatge passejant i conversant tranquil·lament amb el seu doble ("Cinquantanove"), d'un altre fugint d'un *Horla* inexistent ("Novantaquattro") ... Monzó, en *El Perquè de tot plegat*, mostra el príncep de la Ventafocs alleugerint el tedi conjugal amb les germanastres ("La Monarquia"), una Bella Dorment multiplicada ("La Bella Dorment"), el diàleg incòmode entre la princesa-gripau acabada de salvar i el príncep blau ("El gripau"), un "Pigmalió" desconcertant; tònica que en el seu darrer treball *Gua-*



*dalajara* també segueix: subvertint l'òptica de les històries del Cavall de Troia ("A les portes de Troia"), Guillem Tell ("Les llibertats helvètiques") o Robin Hood ("Fam i set de justícia"), amb el fruit destacat d'una inspirada i densa variació sobre *La metamorfosi* ("Gregor") ...

Models i referències d'aquest joc es troben en la mateixa òrbita ja comentada:

Quan vaig publicar *El perquè de tot plegat*, a les entrevistes que em feien, quan em preguntaven pels autors de referència, explicava sempre que bàsicament eren Buzatti, Manganelli i Mrozek (...) i que els referents concrets dels contes *infantils* d'*El perquè* eren alguns dels autors que hi havien jugat recentment (Manganelli, Mrozek, Carmen Martín Gaité, Angela Carter, José Agustín Goytisolo i István Örkény; no havien aparegut encara els *Contes políticament correctes* de James Finn Garner) (...).

Tanmateix, exemple particularment significatiu d'aquest posicionament enfront la tradició és el del tema estrella en l'ambient cultural post-estructuralista-lacanià: l'*altre*. Hi trobem la il·lustració del procés habitual d'aquestes elaboracions: el "tema" en qüestió és pres sense mediatitzacions de manera al·lusiva i convulsionat en la seva essència – pel tractament dins de paràmetres de distància (el món quotidià en primer lloc, però també el no fer-lo tema problemàtic de manera directa i allunyar-lo com a tal del centre de preocupacions narratives – desdramatitzant-lo com si fos la cosa més normal del món), les expectatives que el seu ús suscita es veuen capgirades de manera irreverent: espai marcat pel signe, encara, de la negativitat on es conforma i radica, precisament, l'*efecte* essencial del procés. Manganelli, ho hem vist, fa a "Cinquantanove" de l'encontre amb el doble una trobada marcada per les bones maneres i la correcció més educada, que permet superar assenyadament fins i tot el problema que sorgeix quan s'adonen que no es comporten de manera idèntica com era d'esperar. L'exquisit comportament del personatge i el doble els fa passejar tranquils, conversant amb interès i serenitat. Monzó el fa aparèixer tangencialment, com un possible equívoc més, en l'embolic telefònic monumental de "Quarts d'una" (a *El perquè de tot plegat*), o el capgira a "Bessonada" (a ... *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*) posant el protagonista en la insòlita situació d'ingenuïtat davant l'*altre* malèfic. I això per dir alguns exemples que no busquen l'exhaustivitat: en ells, res més lluny de la imatge sinistra (prevalent de Hofmann, Poe, Maupassant, Conrad ençà, per dir noms insignes) del *unheimlich*, l'ombra o la xifra de l'enigma reclòs en l'*autre*; tot i que sigui justament en l'horitzó d'aquestes propostes tradicionals que les elaboracions de Monzó i Manganelli troben la seva *significativitat*. L'ús concret dialoga així amb una tradició de gran densitat – sigui en referència a antecedents il·lustres com Borges o Nabokov, sigui al canó romàntic i post-romàntic, sigui a la im-

memorialitat de l'arquetipus<sup>18</sup>. El *treball* sobre el doble que presenten aquestes mostres de Monzó i Manganelli no se n'allunya gaire – significatives en tant que breus, autèntics signes d'una fragmentació concentrada que transmet el desassossec d'un món literari que ha de ser inclement fins i tot amb el doble en el seu continu posicionament enfront dels *mites* epocals. Tots dos se situen en el límit de l'experiència literària – i d'aquí la malenconia d'un lloc on no hi ha mites ni arquetipus ni contes que salvin de l'ofec de la vida expressat a través d'una distància asprament irònica – i significativa en tant que tal. Es tracta d'una literatura que treballa el mòdul del doble en la seva extrema concisió, en l'espai de la seva negació ironica<sup>19</sup>. Una actitud que remet en darrera instància a la dinàmica exhauriment/reompliment que Barth va situar a l'arrel de la manera postmoderna d'entendre la literatura – i que, no està de més recordar, en el "Il·lunyà" 1983 Monzó ja va traduir i publicar en català<sup>20</sup>.

L'exemple de *l'altre*, per la seva concisió i brevetat – i per la quantitat dels estudis que s'hi han dedicat –, s'adapta perfectament com a il·lustració d'una actitud genèrica, sigui pel que fa a la *intervenció* en la tradició literària més genèricament universal, sigui l'atmosfera que es respira en els mons narratius dels dos autors:

Lo schema fondamentalmente è la "variazione su tema" attraverso cui prendono forma i diversi aspetti di questa vicenda dell'inesistente. Sullo schema della variazione si modella, del resto, tutta l'opera di Manganelli

<sup>18</sup> Pel que fa a la vastíssima literatura sobre el tema (no sempre orientadora), destaquen alguns estudis recents de perspectiva global com JOURDE (1996) i HILDENBROCK (1986). Com molt bé s'hi pot veure, el tema i els continguts que s'hi associen són extraordinàriament recurrents arreu. Els precedents del joc amb ells són nombrosos; tanmateix, si hi ha algun nom clau, al meu entendre, és el de Nabokov –que el va visitar una i altra vegada, des de *Masbenka*, en tota la seva obra (pensi's a *Lolita*, *Pale Fire* ...), i que va dur a terme la intervenció (més que no elaboració) més radical a *Despair*, que s'ha qualificat de liquidació del tema.

<sup>19</sup> Ja Calders havia tractat el tema d'una manera semblant, com ha notat GREGORI (1992), en una anàlisi marcada per la referència a la imatge que en va donar Rank a l'inici del segle i en la seva relació amb la literatura fantàstica, en relació amb els quals àmbits la posició de Calders seria tan "homenatge" com "acta de defunció". Al meu entendre és central en aquestes elaboracions l'allunyament del *cànon*: és en l'espai que es recorre en aquesta distanciació que el gest dels autors es mostra com el *treball* productiu sobre el motiu que en realitat és. L'òptica que l'ús de la terminologia de Blumenberg delata es troba també a LACHMANN (1988) – que considera d'importància cabdal l'articulació històrica del diàleg del motiu. La seva productivitat (també TROUBETZKOY (1995) havia parlat de Nabokov com a "liquidador") no té perquè reduir-se a aquest mode concret del *treball* – penso, només com a exemple i per deixar clar que el diàleg que aquest *treball* comporta no és unidireccional, que es podria dir molt del seu ús en tot aquell àmbit evanescent i malenconiós de l'enigmàtica ombra que PITARELLO (1996) amb gran encert nota en certs autors de la literatura espanyola més recent (també a *Benzina* hi ha la tendència a un paral·lelisme de figures més *canònic* – cf. *Monzo'* (1983).

<sup>20</sup> Cf. BARTH (1967), (1980). Cf. la contextualització del gest de Barth a JAUSS (1988).

che ha proseguito attraverso molti anni e molti libri con lucida e inesorabile coerenza. VECCHI (1982) p. 53.

La distancia amb la font, l'eclecticisme, els problemes de la humanitat, les impossibilitats de comprensió i comunicació es tradueixen en centres de la preocupació postmoderna. Representació i ideologia n'ocupen el nucli, en Manganelli en forma de virtuosisme i en Monzó en la lluita contra el tòpic, l'anomenat *sentit comú*, fet *ideologia*. Vist des d'aquesta perspectiva, l'ús de motius tradicionals es fa, com dèiem, emblema de la manera amb què els dos autors afronten l'experiència literària, en correspondència amb els elements més o menys sumàriament destriats més amunt, i que, més que demostrar una "filiació" d'influències de Monzó en referència a un "mestre" (deixant clar que efectivament funciona com a model) en relació a tècniques o temàtiques, mostra una coincidència d'esperit que els porta a formular (tot i la diferència immediata dels entorns vitals) respostes prou similars perquè sigui possible prendre descripcions de Monzó que serviren per a Manganelli:

Monzó schreibt in seinen Kurzgeschichten von der heutigen Beschaffenheit der Welt aus skeptischdistanzierter Sicht, ohne auf humorvoll-engagierte Nähe zu verzichten. Monzó's Zivilisationskritik – die eben die Ironisierung ihre radikalsten und fragwürdigen Ansprüche einschliesst – schöpft aus der moralischen, politischen und sexuellen Revolte der 68er Generation, aus den literarischen Erfahrungen der Gruppe "Tel Quel" mit dem avantgardistischen Text und seiner revolutionär-subversiven Funktion und aus postmoderner Mentalität, welche "die Paradoxa der Gegenwart als Essentielle des Menschen" denkt. Inmitten dieser Paradoxa suchen Monzó's Figuren in Grenzsituationen und trotz augenscheinlicher Frustration scheinbar unbeirrt ihre Möglichkeit, um ungestört zu lieben, ihre eigenen Welten zu erschaffen oder ihre Sehnsüchte zu bewahren. HARMUTH (1992) p. 74-75.

O de Manganelli que serviren per a Monzó:

L'autore, infatti, si è costantemente misurato con alcuni dei problemi piú scottanti che hanno alimentato il dibattito culturale in tempi assai recenti: il rifiuto del contrabbando ideologico, la sottrazione al ricatto umanistico e marxista, la distruzione della coscienza di classe e di quella individuale fino alla riduzione dell'"io", il misconoscimento della funzione cognitiva e comunicativa dell'arte, l'inadeguatezza delle codificazioni narrative e dello strumento linguistico, il mutamento del rapporto oggetto letterario -fruitore. Il dato piú rilevante di questo autore è la sua capacità di trasformare le proprie esperienze culturali in risultati creativi (...) VECCHI (1982) p. 53.

El lloc de l'home dins la lògica del darrer capitalisme, el subjecte com a problemàtica central – tractats en els autors en qüestió en la seva uniformitat

quotidiana-caricaturesca. Més que d'*influències* (la variadíssima llista dificulta una filiació unívoca a la manera "tradicional"), cal parlar de dos autors inserits en la tensió espiritual del propi temps, que reprenen, dins dels mòduls expressius que els són propis allò que els seus mestres principals van saber copsar d'íntimament consubstancial al drama de l'home d'avui:

Come si è visto, si tratta di opere in cui non è difficile ritrovare di volta in volta la lezione di Kafka e Beckett, di Borges e Gadda, nel nome di un *pastiche* espressionistico volto a smascherare l'assurda e tragicomica condizione degli esseri umani. (...) Nondimeno, la lettura resterà per Manganelli il luogo della menzogna, lontana dunque dalle facili sicurezze del romanzo convenzionale che troppo volentieri ribadisce le false certezze e la cattiva retorica del senso comune. GAMBARO (1993) p. 214.

## Bibliografia citada

- BARILLI, R. (1995), *La neoavanguardia italiana*, Bologna, Il Mulino.
- BARTH, J. (1967) "The Literature of Exhaustion". *The Atlantic Monthly* (trad. cat. de Q. Monzó a *Els Marges* 27-29 [1983] pp. 267-278).
- (1980), "The Literature of Replenishment. Postmodern Fiction". *The Atlantic Monthly*. (Trad. cat. de Q. Monzó a *Els Marges* 27-29 [1983] pp. 279-289).
- BOU, E. (1988), "Quim Monzó" a RIQUER, COMAS, MOLAS (eds.) *Història de la literatura catalana*, vol. XI, Barcelona, Ariel, pp. 407-110.
- CALVINO, I. (1985), "Introduzione a *Centuria*" a MANGANELLI (1985).
- CAPOZZI, R.; M. CIAVOLELLA (Eds.) (1993), *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, Ravenna, Longo.
- CARA, H. de (1987), "Sobre literatura i Postmodernitat. Entrevista a Quim Monzó". *Carrrer dels arbres* 3, pp. 9-16.
- CASACUBERTA, M.; M. GUSTA' (eds.) (1996), *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*. Barcelona, Abadia de Montserrat.
- CONSUL, I. (1988), "Interview with Quim Monzó" *Catalan Writing* 1 pp. 39-41.
- CONSUL, I. (1995), "Quim Monzó, l'esperança blanca" a *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*. Barcelona, La Magrana, pp. 171-185.
- DOCHERTY, T. (1993), "Postmodernism: An introduction" a id. (ed.) *Postmodernism. A Reader*. New York-London, Harvester Wheatsheal, pp. 1-31.
- ESPAÑA R. DE (1996), "Adiós a la tónica" *El País, Cataluña* (12-10-96), p. 12.
- GAMBARO, F. (1993), *Invito a conoscere la neoavanguardia*. Milano, Mursia.
- GIULLANI, A. (1977), *Le droghe di Marsiglia*. Milano, Adelphi.
- GREGORI, C. (1992), "El doble en els contes de Pere Calders" *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 4. Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 191-209.
- HARMUTH, S. (1992), "Sinnstruktur und Funktionsweise ironischer Gestaltungsmittel in einigen Kurzgeschichten aus *Uf, va dir ell* von Quim Monzó" *Zeitschrift für Katalanistik* 5, pp. 65-77.
- HILDENBROCK, A. (1986), *Das Andere Ich*. Tübingen, Stauffenburg.
- JAUS, H.R. (1988), "La teoria della ricezione e i suoi antecedenti storici" a *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*. Vol II. Bologna, Il Mulino, pp. 7-31. (*Die Theorie der Rezeption -Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Konstanz, 1987).
- JOURDE, P.; P. TORTONESE (1996), *Visages du double*. Paris, Nathan.
- LACHMANN, R. (1995), "Doppelgängererei" a *Individualität*. München, Wilhelm Fink (Poetik und Hermeneutik, 13), pp. 421-439.
- LUPERINI, R. (1993), "Bilancio di un trentennio letterario (1960-1990) e ipotesi sul presente" a CAPOZZI (1993) pp. 7-17.
- MANGANELLI, G. (1995) *Centuria*, Milano, Adelphi. (1ª ed. Milano, Rizzoli, 1979).
- MARTÍ J. (1987), "Quim Monzó o la contraescriptura generacional" *Actes del 3r col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica*. Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 249-260.
- MENECHHELLA, G. (1993), "La distanza ironica in Giorgio Manganelli" a CAPOZZI (1993) pp. 143-150.
- MONZO' Q. (1980), ... *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*. Barcelona, Quaderns Crema. (trad. it. Milano, Marcos y Marcos, 1993).
- (1983), *Benzina*. Barcelona, Quaderns Crema.
- (1993), *El perquè de tot plegat*. Barcelona, Quaderns Crema. (trad. it. Milano, Marcos y Marcos, 1994).
- (1995), "A favor de Mrozek" *AVUI. Cultura*, 25 Maig, p. 3.

- (1996), *Guadalajara*. Barcelona, Quaderns Crema.
- MORET, X. (1993), "Entrevista a Quim Monzó" *El País. Quadern*, 4 febrer, p. 8.
- NADAL, M. (1990), "Quim Monzó. Contra la hipocresia d'una falsa normalitat". *Serra d'Or* 32, pp. 867-871.
- OILER, D. (1979), "El somni i l'embriaguesa: les dues representacions de Quim Monzó". *Quaderns Crema* 1, pp. 91-97.
- PETRY, U., B. ZANETTI (1987), "Viel Lärm um (das) Nichts. Giorgio Manganelli und die 'Postmoderne'". *Italienische Studien* 10, pp. 213-228.
- PITTARELLO, E. (1995), "Finzioni dell'ombra". *La cultura spagnola degli anni ottanta*. Palermo. Flaccovio, pp. 51-63.
- RIGOBON (1995), "Q. Monzó. Olivetti, Moulinex, Chaffauteaux et Maury..." *Quaderni Ibero-americani*, 77, pp. 130-132.
- SIEGLE, R. (1995), "Postmodernism™" *Modern Fiction Studies*, 41, pp. 164-194.
- TROUBETZKOY, W. (1995), "Présentation de la Question. La figure du double". A id. (ed.) *La figure du double*. Paris, Didier, p. 7-21.
- VECCHI, M.L. (1982), "Giorgio Manganelli". *Belfagor*, 37, pp. 41-53.
- WEST, R. (1991), "Before, beneath, and around the text: the genesis and construction of some postmodern prose fictions" *Annali di Italianistica*, 9, pp. 272-292.



## NOTE

TERESA M. ROSSI

### DE “UN PEPIÓN” A “UN PEPINO” EN EL REFUERZO ENFÁTICO DE LA NEGACIÓN

La sustitución del pronombre *nada* por un sustantivo en expresiones valorativas de signo negativo, pertenece a uno de los procedimientos más eficaces para reforzar la negación. Esta clase de refuerzo es peculiar de las lenguas romances (cfr. R. Martín, *Le mot 'rien' et ses concurrents en français*, Paris, 1966 y P. Molinelli, *Fenomeni della negazione dal latino all'italiano*, Firenze, 1988), entre ellas de la lengua española (cfr. E.L. Llorens, *La negación en español antiguo*, Madrid, 1929) y constituye una nota vernácula en la lengua del *Libro de Alexandre* (cfr. T.M. Rossi, “Los sustitutos nominales de *nada* como índice de la vulgarización en el *LAlex*, (siglo XIII)”, in *Del tradurre 1*, Roma, 1992, pp. 9-24).

El lexema *pepión* es uno de los treinta y cinco sustitutos nominales de *nada* que hemos rastreado en el poema medieval y, desde luego, no nos ha llamado la atención en cuanto a su colorismo expresivo, bastante escaso con respecto, por ejemplo, al que conlleva el sustituto nominal *puerro* intercalado en el sintagma “un mal puerro assado” (véase “non dio el rey por ello (lo que acababa de decir su contrincante) un mal puerro assado” 1778c O / “... un puero asado” 1920c P; cfr. R.S. Willis, *El Libro de Alexandre*, texts of the Paris (P) and Madrid (O) Manuscripts, New York, [1934], 1965). Si ahora volvemos brevemente al lexema *pepión*, sólo es para anudar el cabo suelto que creemos lo enlaza a *pepino*, el sustituto de *nada* hoy en día de empleo frecuente en las expresiones “no importarle algo a alguien un pepino”, “no dársele a uno un pepino de / por una cosa” y “no valer algo un pepino”.

En el *LAlex*, el lexema *pepión*, presente por dos veces en el refuerzo de la negación, pertenece al campo semántico monetario al par que tres sustitutos más de *nada*, a saber, *dinero* (doce empleos), *meaja* (dos empleos) y *sueldo* (un empleo); en la doble transmisión manuscrita leemos:

di que por todos ellos (los enemigos) non darás un pepiön 56c O – ...  
non dariás un pepiön 67c P

non preciava lo al todo un pipiön. 1230d O – non preciare lo al todo un  
pepiön. 1371d P

o sea, anotamos que en el primer pasaje se repite uniformemente en los dos testimonios la denominación común de una moneda de valor nimio, la cual circuló en Castilla durante los siglos XII y XIII, mientras que en el segundo pasaje el manuscrito más antiguo y adscrito a la variedad leonesa, que sabemos mayormente conservadora en la evo-



lución fonética, presenta la variante *pipión* tal cual el supuesto étimo *pipio*, *-ionis* del latín vulgar. Esta variante también aparece en la transmisión manuscrita de Gonzalo de Berceo (cfr. *Los milagros de nuestra Señora*, 372a y *La vida de San Millán de la Cogolla*, 424d en *Obras completas*, ed. por Brian Dutton, London, 1984), por el contrario, *pepión* resulta ser la única forma en la transmisión manuscrita de Juan Ruiz, poeta del siglo siguiente, (cfr. *Libro de buen amor*, 641b, 658b y 1454d en la ed. por M. Criado de Val y E.W. Naylor, Madrid, 1965). Si proyectamos el valor nimio de esta moneda en la realidad extralingüística del sistema monetario castellano de vellón, averiguamos que valía la mitad del *dinero*, asimismo de valor exiguo, y el doble de la *meaja*, cuyo valor era mínimo; por lo tanto, su empleo comparativo como sustituto de *nada* en el *LALex*. no presenta problemas de alcance semántico.

Sin embargo, ha despertado nuestra curiosidad su proximidad fonética al sustituto nominal *pepino* de empleo posterior y aún vigente en frases de apreciación negativa; efectivamente, no cabe duda de que cualquier lector actual del *LALex*. va a cambiar mentalmente *pepión* por *pepino* en las dos formulaciones textuales “no dar un *pepión* por” y “no preciar un *pepión*”, que apuntamos arriba. Vayamos por partes: *pepión* fue reduciéndose a un arcaísmo léxico, incluso, como sustituto de *nada*; desde luego cayó en desuso, al par que los dos afines *dinero* y *meaja*, cuando las tres monedas desaparecieron de la circulación en la realidad extralingüística. Entonces su empleo ya anticuado y, sobre todo, falto de referente, bien podría haber dejado paso al refuerzo negativo con el nuevo lexema *pepino* gracias a cierta consonancia fonética y, acaso, a cierta coincidencia morfológica para-derivativa, *-ón / -ino*. En efecto, el lexema *pepino* parece haber surgido como derivación diminutiva del pseudo-aumentativo *pepón* ‘sandía’, cuando, a partir del siglo XV, la primigenia denominación *cobombro* de la misma hortaliza fue especializando su significado y pasó a indicar una variedad de pepino.

Digámoslo de otro modo: para la sustitución del nombre de la moneda por el nombre de la hortaliza, podríamos sugerir una para-derivación *pepión / pepón* - < *pepino*, facilitada por la aparente metátesis *pepión* < *pepino*, pensando los dos fenómenos, el morfológico y el fonético, llevados a cabo a nivel de la oralidad y, por supuesto, más allá de la neta diferenciación referencial entre el campo semántico de las monedas (*pepión*) y el campo semántico de las hortalizas (*pepino*). A este propósito merece recordar que, justamente, al mismo campo semántico de vegetales comestibles hacen referencia ocho de los treinta y cinco sustitutos nominales de *nada* presentes en el *LALex*., a saber, *ajo* 1725d, *arveja* 226a y 2059d, *avellana* 259d (O) y 1566d, *baba* 1566d, *biga* 839c, *bigo* 715d, 793d, 945b, 2027d, 2227a y 2273d, *nuez* 190d y *puerro* 1940a y que todos ellos siguen siendo empleados con cierta frecuencia a diferentes niveles de la lengua, ya diatráticos ya diatópicos.

DIEGO SÌMINI

LA STATUA EQUESTRE DI FILIPPO III NEI SONETTI DI QUEVEDO

A LA ESTATUA DE BRONCE DEL SANTO REY DON FELIPE III, QUE ESTÁ EN LA CASA  
DEL CAMPO DE MADRID, TRAÍDA DE FLORENCIA

¡Oh cuanta majestad! ¡Oh cuánto numen,  
en el tercer Filipo, invicto y santo,  
presume el bronce que le imita! ¡Oh cuánto  
estos semblantes en su luz presumen!

Los siglos reverencian, no consumen,  
bulto que igual adoración y espanto  
mereció amigo y enemigo, en tanto  
que de su vida dilató el volumen.

Osó imitar artífice toscano  
al que a Dios imitó de tal manera,  
que es, por rey y por santo, soberano.

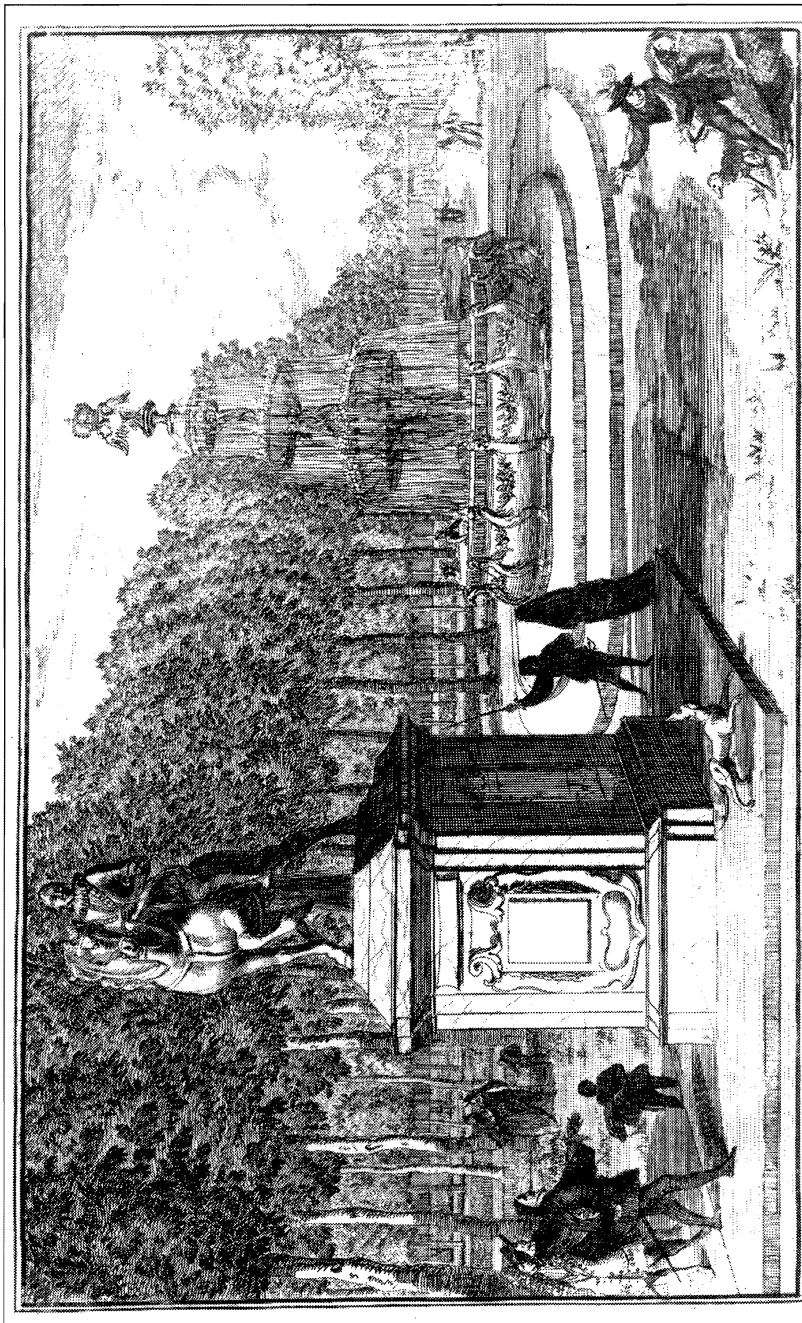
El bronce, por su imagen verdadera,  
se introduce en reliquia, y éste, llano,  
en majestad augusta reverbera.

[*Parnaso*, 5] [ed. Blecua, 211]

A LA MISMA ESTATUA

Más de bronce será que tu figura  
quien la mira en el bronce, si no llora,  
cuando ya el sentimiento, que te adora,  
hará blando al metal la forma dura.

Quiere de tu caballo la herradura  
pisar líquidas sendas, que la aurora  
a su paso perfuma, donde Flora  
ostenta varia y fértil hermosura.



Statua Philippi II. in hortis regis, Madrid.  
 Al Jardin de la Casa Real del campo, con la imagen del Phoygo II. con Madrid.  
 Philippus II. te parat, in de thim van het paleis te Madrid.  
 Vous du Jardin de la Maison Royal del campo, a Madrid.  
 P. G. B. 1687.

Dura vida con mano lisonjera  
te dio en Florencia artífice ingenioso,  
y reinas en las almas y en la esfera.

El bronce, que te imita, es virtuoso.  
¡Oh cuánta de los hados gloria fuera,  
si en años le imitaras numeroso!

[*Parnaso*, 6, a] [ed. Blecua, 212]

Tra i componimenti poetici celebrativi di Quevedo, è possibile individuare una serie particolare di composizioni dedicate non a persone né ad oggetti considerati significativi di per sé, ma alla rappresentazione scultorea, pittorica o grafica di personaggi contemporanei. Si tratta dei sonetti nn. 211 e 212<sup>1</sup> alla statua equestre di Filippo III, n. 214 alla statua di Carlo V, n. 215 al ritratto di Pedro Girón duca di Osuna, compiuto da Guido Bolognese e n. 220 al ritratto di Filippo IV fatto con un solo tratto di penna da Pedro Morante<sup>2</sup>. Comune a questi sonetti è l'intento di celebrare non solo il personaggio rappresentato ma anche la bravura, il virtuosismo dimostrato dagli artefici nella rappresentazione del soggetto. Qui esamineremo i due sonetti, riportati in epigrafe, dedicati da Quevedo alla statua equestre di Filippo III, la prima del genere giunta a Madrid.

Il monumento fu iniziato da Giambologna (1524-1608) e completato da Pietro Tacca (1580-1640) nel 1614, a Firenze<sup>3</sup>. Arrivò a Madrid nel 1616 e fu collocato nei giardini della Casa de Campo: «Para entretenimiento de la gente de la Corte tiene el Prado, y la Casa de Campo adornada de arboledas, frutales, fuentes, y estanques, y en medio un cavallo de bronce, con una estatua del Rey Felipe III, de peso de 15.000 libras. Presentó-sela el Gran Duque de Toscana Cosme de Medicis»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> I testi citati sono tratti dall'edizione Blecua (FRANCISCO DE QUEVEDO, *Obra poética*, a cura di José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-71; più maneggevole l'edizione *Poesía original completa*, a cura di J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981).

<sup>2</sup> Sui sonetti 214 e 215 si veda JAMES CROSBY, *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, p. 67 e p. 115. Il disegno di Morante è riprodotto nel frontespizio della rivista «Críticón».

<sup>3</sup> Sul sottopancia del cavallo è chiaramente leggibile la scritta «Petrus Tacca f. Florentiae 1614». A titolo di curiosità, si può ricordare che esiste una piccola statua equestre di Filippo III, in bronzo dorato, alta 62 cm. senza piedistallo e 98 cm. con piedistallo. Databile intorno al 1595, opera del Giambologna, la statua raffigura il personaggio nella sua qualità di principe. Appartiene alle collezioni del Museo del Prado (cf. il volume pubblicato in occasione del IV Centenario del Monastero dell'Escorial, *Las colecciones del Rey, pintura de la escultura*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, p. 159 e Antonio Blanco y Manuel Llorente, *Catálogo de la escultura*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1981, pp. 227-228, n. 444).

<sup>4</sup> GIL GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro de las Grandezas de la Villa y Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, Tomás Iuñi, 1623, p. 13. Inoltre Antonio de Soroa y Pineda indica in *Estatuas ecuestres en Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1970: «Ya acabada se trajo a Madrid, en 1616, quedando situada en los jardines que daban frente al Real Palacio de la Casa de Campo, sobre sencillo pedestal». Tra i tanti documenti che attestano la storia dell'arrivo della statua a Madrid, ricordo J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura italiana del siglo XVII en España*, in AA.VV., *Scritti in onore di Roberto Salvini*, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 467-472. A p. 469: «Juan de Bolonia realizó, en bronce, la Estatua ecuestre de Felipe III, si bien hubo de ser terminada por Pietro Tacca, ya que a su muerte no estaba concluida. [Qui l'autore cita P. JUNQUERA, *Estatuas y figuras ecuestres del Patri-*

La statua al suo arrivo dovette causare una certa impressione, dato che altri autori coevi se ne occuparono: Lope de Vega in *La mañana de San Juan en Madrid*<sup>5</sup>, Juan de Jáuregui con il sonetto *A una estatua del Rey Filipo III*<sup>6</sup>. José Rincón Lazcano cita inoltre alcuni versi di un non meglio identificato padre Butrón<sup>7</sup>. Fu collocata nei giardini della Casa de Campo, come è testimoniato graficamente dall'incisione, erroneamente intitolata *Statua Philippi II in hortis regiis; Madriti*, di Pieter van den Berge<sup>8</sup>.

Il sonetto 211 non offre particolare difficoltà di lettura. È una composizione celebrativa, il cui tema è la fedeltà della statua alla realtà, se non addirittura il suo superamento temerario: «Osó imitar artífice toscano/ al que a Dios imitó de tal manera». Il tema è anche quello del sonetto 212. La rivalità con la natura, il cui esito sembra pendere a favore

*monio Nacional*, in "Reales Sitios", n. 34, 1972, p. 12] Fue ofrecida por el gran duque Cosme III de Toscana al monarca, llegando a Madrid en 1616, siendo instalada en los jardines de la Casa de Campo y desde 1847 en la plaza Mayor de Madrid».

<sup>5</sup> LOPE DE VEGA CARPIO, *La mañana de San Juan en Madrid* in *Obras sueltas*, B.A.E. XXXVIII, (n. 349, pp.459-465) p. 462b: «Cual mira en un caballo, que pudiera temer Troya otra vez su falso trato,/ capaz de tanta gente armada y fiera,/ gigante en bronce, y no al cincel ingrato,/ con aire igual, con majestad severa/ del Tercero Felipe el gran retrato,/ máquina que sustenta felizmente/ un pedestal de pórfido luciente.».

<sup>6</sup> JUAN DE JÁUREGUI, *Obras poéticas*, B.A.E., XLII, n. IX, p. 105; e in *Poesía*, a cura di J. Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993 (Letras Hispánicas 362), pp. 157-8.

<sup>7</sup> JOSÉ RINCÓN LAZCANO, *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal, 1909, p. 20: «Viva parece, con osado aliento/ aquella mano que levanta el viento;/ que al limarla el artífice toscano,/ sintió el dolor, y levantó la mano». L'allusione è naturalmente alla zampa anteriore del cavallo. Tra gli autori schedati alla Biblioteca Nacional di Madrid, l'unico Butrón che potrebbe verosimilmente essere accostato a questo padre Butrón è Juan Alonso de Butrón, autore di *Discursos apologeticos en los que defiende la ingenuidad de la pintura*, Madrid, 1626; *Epístola dirigida al Rey suplicando protección para la Academia de pintores*, Madrid, 1626; *Por los pintores y su exempción*, in *Memorial informatorio por los pintores en el pleito que tratan con el señor Fiscal de su Magestad...*, Madrid 1629 (stampato come appendice a Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura...*, Madrid, 1633. Qui porta il titolo *Caso del pleito y fundamentos de ambas partes*. Escribe el licenciado Juan Alonso de Butrón). Uno spoglio di questi lavori, in prosa, non ha permesso di individuare il passo citato da Rincón Lazcano. Di Juan Alonso de Butrón riferisce Francisco Calvo Serraller: «uno de los tratadistas peor conocidos [del siglo XVII]». Si sa che «era profesor de ambos derechos y abogado del Consejo de Castilla. Nacido en 1603, probablemente riojano» (F. CALVO SERRALLER, *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 193).

<sup>8</sup> L'incisione fa parte della raccolta di vedute spagnole intitolata *Theatrum Hispaniae, exhibens Regni Urbes, Villas ac Viridaria magis illustrata*, stampata ad Amsterdam nella seconda metà del XVII° secolo (una copia di questa raccolta è conservata nella Biblioteca Nacional di Madrid, segnatura ER 2481). L'incisione raffigurante la statua di Filippo III è l'undicesima della serie. Da notare che la didascalia dell'incisione dedicata alla statua equestre di Filippo IV riporta lo stesso errore: il sovrano indicato è, anche lì, Filippo II. Van den Berge fu attivo ad Amsterdam e Amburgo tra il 1648 e il 1695 (cf. GIORGIO MILESI, *Dizionario degli incisori*, Bergamo, Minerva Italica, 1989). Nel Museo Municipale di Madrid è conservato un dipinto di autore anonimo madrilenno della prima metà del XVII secolo, intitolato *Vista de los jardines de la Casa de Campo*, in cui compare la statua equestre in una prospettiva molto simile a quella dell'incisione di van den Berge (n. inventario 1782). Un'altra veduta (conservata nello stesso museo), in cui compare la statua di profilo sinistro è dovuta a Félix Castelló (1595-1651), *La Casa de campo* (n. inventario 31:30).

dell'arte è sottolineata in maniera forte, esplicita. In questo senso è possibile metterli in relazione, anche per l'uso di certi termini («pisar», «sendas», «herraduras», «osar», «atrevimiento»), con un passaggio della silva *Roma, antigua y moderna*, in cui si parla della statua equestre di Marco Aurelio situata in Campidoglio:

Allí del arte vi el atrevimiento;  
pues Marco Aurelio, en un caballo, armado,  
el laurel en las sienas añudado,  
osa pisar el viento,  
y en delgado camino y sendas puras  
hallan donde afirmar sus herraduras<sup>9</sup>.

Anche qui l'arte dimostra il suo «atrevimiento» senza limiti mostrando allo spettatore Marc'Aurelio che «osa pisar el viento».

Tornando ai sonetti oggetto di studio, diciamo subito che l'unico passaggio che offre qualche difficoltà di interpretazione è la seconda quartina del sonetto 212, specialmente se si pensa alla statua nella sua attuale collocazione nella Plaza Mayor. La documentazione iconografica citata permette di formulare un'ipotesi. Quando Quevedo vide la statua nella Casa de Campo, non solo questa aveva accanto una fontana<sup>10</sup>, ma la testa del cavallo era leggermente più piegata verso sinistra di quanto non sia oggi<sup>11</sup>. La zampa anteriore alzata è la sinistra: è plausibile dunque che il cavallo bronzeo, ma talmente realistico da sembrare vivo, paresse voler andare in quella direzione e quindi «pisar líquidas sendas», bagnare gli zoccoli nella vasca della fontana. La quartina descrive un giardino («donde Flora / ostenta varia y fértil hermosura») e questo conferma che Quevedo celebra il monumento nella sua collocazione primitiva, nel parco della Casa de Campo, e attribuisce al cavallo bronzeo l'imminenza del movimento, così ben imitato dall'«artifice toscano» Pietro Tacca.

*Datazione dei sonetti.* La statua equestre arrivò a Madrid nel 1616. Queste poesie sono celebrative e la loro stesura non può essere che dettata dall'occasione, cioè dal primo momento in cui il monumento fu visibile per i madrileni. In quello stesso anno, Quevedo lasciò Madrid per tornare a Napoli al seguito del duca di Osuna. Questo elemento biogra-

<sup>9</sup> QUEVEDO, *Obra poética*, cit., n. 137, «Esta que miras grande Roma agora», vv. 97-102.

<sup>10</sup> CARLOS CARRASCO-MUÑOZ DE VERA, *Guía de la Casa de Campo*, Madrid, Delegación de Saneamiento y Medio Ambiente del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, s.a; «La más importante [de las fuentes ornamentales] era la llamada fuente del Águila», situada en el cruce de las calles principales del jardín y después de la estatua ecuestre [...] Era de mármol, con cuatro tazas superpuestas y decoradas con distintas figuras; la última taza sostenía un águila bicefal, símbolo del poder imperial. Se encargaron de su construcción los escultores italianos Juan Antonio Sormano y Juan Bautista Bonanome». È chiaramente la fontana visibile nell'incisione di van den Berge.

<sup>11</sup> LAURA ARIAS, *Informe sobre florentinos en Madrid* (inedito commissionato dall'Istituto Italiano di Cultura di Madrid, consultato in bozze grazie alla gentilezza dell'autrice): «A partir de 1931 sufrió un súbito deterioro, siendo objeto de importantes restauraciones (la cabeza del caballo ha sido casi enteramente rehecha)». Osservando oggi la statua si nota che gli anelli che dovrebbero congiungere il morso alla briglia sono ben distaccati dalla parte sinistra. Inoltre è visibile la traccia dell'intervento di restauro sul lato sinistro del collo del cavallo. Originariamente, quindi, la testa del cavallo era rivolta verso sinistra, come si vede sull'incisione di van den Berge.

fico conforta quindi l'ipotesi che Quevedo abbia scritto questi sonetti nel 1616, prima del mese di settembre, quando già si trovava a Napoli<sup>12</sup>. La datazione *post quem* di Blecua, basata sulla data di completamento della statua, 1614, ne risulta quindi meglio precisata

*Postilla: un sonetto satirico.* La statua viene inoltre citata da Quevedo in un sonetto satirico, come unico oggetto degno di nota nella Casa de Campo:

HUYE LA CASA DEL CAMPO (DONDE ESTÁ EL COLOSO DEL SEÑOR REY FILIPE III)  
LA COMPETENCIA DEL RETIRO

Piedras apaño cuando veis que callo;  
y, pudiendo vendérselas, las tiro  
al edificio que invidiosa miro,  
pues Roma se preciara de invidiallo.

Si por tener tan sólo este caballo  
no he podido jamás juntar un tiro,  
mal podré competir con el Retiro,  
en quien echó la arquitectura el fallo.

¿Qué pudo sucederme en este río,  
que no se harta de agua en el invierno  
y aun no lava sus pies en el estío?

Si va por ermitaño, sempiterno  
el ermitaño que en Ángel crío,  
puede tener a Juan Guarín por yemo.

[*Parnaso*, 433, h] [ed. Blecua, 548]

Qui parla la stessa Casa de Campo, che si lamenta dei pochi ornamenti posseduti, in confronto con il Retiro. Nonostante la differenza di tono, c'è da notare il particolare del perché il Retiro è senz'altro superiore alla Casa de Campo: perché in quello «echó la arquitectura el fallo». La gara è persa in partenza per l'intervento di un'arte, che è piú potente della natura, la quale avrebbe forse potuto favorire la Casa de Campo (nonostante l'esiguità del Manzanarre), ma che non può rivaleggiare con l'arte. Il tema della personificazione di un oggetto (in questo caso la Casa de Campo) appartiene al filone delle composizioni satiriche anche se non mancano esempi di testi «attribuiti» a oggetti inanimati nella produzione seria, celebrativa, come il n. 266 («Imperio tuve un tiempo, pasajero,») in cui parla un pezzo di legno della nave con la quale Colombo raggiunse l'America.

Per quanto riguarda la datazione di questo sonetto, si può soltanto affermare che è stato scritto dopo il 1616, in quanto il componimento non è legato al momento dell'arrivo a Madrid della statua.

<sup>12</sup> Traggio notizie sui movimenti di Quevedo dalla cronologia anteposta all'edizione Blecua, *Poesía original completa*, cit.

CLARA CAMPLANI

## PACO IGNACIO TAIBO II: RINASCITA DI UN GENERE LETTERARIO?

Il fenomeno editoriale costituito dal piccolo “boom” personale dello scrittore Paco Ignacio Taibo II non può lasciare indifferenti.

Nell’arco di tempo di due anni, tra il 1994 e il 1996, lo scrittore ha visto tradotti in Italia una decina di romanzi, di cui gli ultimi pubblicati sotto gli auspici di Marco Tropea, già responsabile delle collane di “gialli” e di fantascienza della Mondadori, cofondatore di “Interno giallo”, e ora alla guida della nuova casa editrice Marco Tropea che ha esordito agli inizi del 1996, per l’appunto con un romanzo di Paco Ignacio Taibo II e che, dopo meno di un anno, ripropone nella stessa collana *Sentendo che il campo di battaglia*, terminato di scrivere nel 1994 e tradotto da Bruno Arpaia. Di particolare interesse è l’attenzione rivolta dalla casa editrice all’area iberoamericana, che pubblica dell’uruguayano Daniel Chavarría, *Il rimedio universale* e del messicano Vicente Leñero, *I muratori*.

Si conferma comunque la tendenza da parte dell’editoria italiana a privilegiare, nell’ambito della letteratura latinoamericana, autori messicani, primato che questi dividono solo con gli argentini. “I messicani hanno invaso l’Italia.” scriveva già il Bellini tre anni fa su questa stessa rivista, ricordando le traduzioni di autori come Juan José Arreola, Rosario Castellanos, Angeles Mastretta, José Emilio Pacheco e Elena Poniatowska.

Paco Ignacio Taibo II, nato nelle Asturie, a Gijón, nel 1949 e stabilitosi soltanto nel 1958 con la famiglia a Città del Messico è, in realtà, messicano solo d’adozione. Non è un autore che ripercorra i sentieri della memoria rifacendosi all’età mitica e ai luoghi dell’infanzia: non le Asturie natali, ma il Distrito Federal di Ciudad de México è il protagonista corale preferito nei suoi romanzi. Provenendo da una famiglia di scrittori e di giornalisti – erano tali il padre, Paco Ignacio Taibo I e il bisnonno Ignacio Lavilla – l’aria respirata fin da bambino gli ha evidentemente reso la penna particolarmente facile, tanto che, avendo incominciato a scrivere a tredici anni, non ha più smesso ed ha al suo attivo sedici romanzi, due libri di racconti e quattordici libri di storia. Taibo II ha infatti una formazione storica, ha insegnato all’università e alterna la scrittura di finzione con la più tradizionale indagine storica. Spesso i materiali storici entrano nei romanzi, anche in quelli polizieschi, che in Taibo II acquistano caratteristiche di denuncia politica, senza, tuttavia, abbandonare mai la levità del gioco, dell’ironia, del paradosso, come è il caso del romanzo *Cuatro manos*, pubblicato nel 1994 dalla casa editrice spagnola Iksuger: il suo romanzo più ambizioso.

Oltre al debito genetico, con la Spagna Taibo II ha contratto un debito di filiazione artistica: l’eroe di molti suoi romanzi polizieschi è Héctor Belascoarán Shayne, apertamente ispirato al Pepe Carvalho di Manuel Vázquez Montalbán, ma rivisitato original-



mente: originalità che si deve non solo al fatto che il protagonista è un “chilango”, un abitante del D.F. tipico, ma soprattutto alla vena nostalgica che, nascosta sotto un tono dissacrante, umoristico, divertente, si avverte nel riferimento ricorrente agli avvenimenti studenteschi che culminarono tragicamente, nel 1968, nella piazza delle Tre culture. Avvenimenti di cui lo scrittore fu diretto partecipe, dedicando ad essi molte energie, fino al Sessantotto, quando abbandonò il movimento e cercò un modo più mediato per continuare ad occuparsi di politica: la letteratura appunto.

Per Taibo II la letteratura è, oltre che il mestiere di cui vive, a partire dai successi degli anni Ottanta, lo strumento per coltivare gli interessi sociali per i quali il tradizionale approccio politico gli sembra fallimentare o insufficiente: non più proposte sindacali o ipotesi di governo, ma storie, attraverso le quali porre problemi, suscitare inquietudini nel momento stesso in cui il lettore si lascia andare al divertimento e al riso. Da qui l'individuazione di un genere popolare, quale quello poliziesco, di cui rompe gli schemi trasformandolo in romanzo urbano di denuncia, secondo una prassi anticipata e portata alle vette già negli anni Trenta da Dashiell Hammett.

Fondatore e vicepresidente della Asociación Internacional de Escritores Policiacos, egli è considerato il “solitario protagonista del renacimiento de la novela policiaca en México”, secondo Michael Christofer Domínguez, creatore e organizzatore, fin dal 1988, del festival della letteratura poliziesca nella città natale, la “Semana Negra” e vincitore, nello stesso anno 1988, del premio internazionale Dashiell Hammett per il romanzo *La vida misma*.

La trasposizione del genere poliziesco in terra latinoamericana era stata già portata al successo in Argentina da Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares negli anni Quaranta. Si trattava di racconti a enigma, classici, la cui peculiarità consisteva per l'appunto nell'ambientazione, tutta bonaerense, nell'umorismo e nei diversi registri in cui gli autori davano prova di potersi cimentare, nell'efficacia dei dialoghi che riproducevano la lingua parlata, secondo l'eredità di Hammett, conservando tuttavia le distanze rispetto a forme di violenza spettacolari.

Negli anni Settanta una situazione sociale particolare – la dittatura in Argentina e Cile, la caduta degli ideali e delle speranze di rinnovamento dopo gli avvenimenti del Sessantotto in Messico – rendono favorevole il clima per la maturazione di romanzi di tipo “hard-boiled” statunitense, ampiamente tradotti e diffusi nei due decenni precedenti, con rivisitazioni, nonché stravolgimenti parodici, di segno latinoamericano.

Nel 1973 il giornalista argentino Osvaldo Soriano, costretto ad abbandonare il suo lavoro a causa della difficile situazione politica, pubblica *Triste, solitario y final*, commosso omaggio a Marlowe, Stan Laurel e Chandler, e amara parodia del genere poliziesco statunitense. Tre anni dopo, in un contesto politico totalmente differente, il giornalista-storico-professore Taibo II approda al romanzo duro, attraverso la triste disillusione dagli ideali, che lascia tuttavia spazio a una superstite speranza di verginità dei sentimenti, pur affondando nel lato oscuro della realtà. Le inchieste di Héctor Belascoarán Shayne sono un pretesto per rivelare il sottobosco cittadino, la corruzione del partito in Messico, le illusioni perdute di una gioventù che aveva creduto in un mondo migliore.

*Sentendo che il campo di battaglia*, pur non facendo parte della saga dell'investigatore privato Héctor Belascoarán Shayne, è una storia, un'avventura incentrata nell'ambiente urbano, il DF di Città del Messico, ed ha come punto focale la denuncia della corruzione tra la polizia e i funzionari federali, la violenza della città, il potere supranazionale della droga e del narcotraffico. È un romanzo in cui l'autore tenta una sperimentazione che sovverte gli schemi, anche parodici, cui il lettore si era abituato. L'ambientazione è sempre quella urbana, e la narrazione è in prima persona, come abitual-

mente in questo genere, ma il personaggio principale, di solito maturo e disingannato, avvezzo al whiskey e a malinconiche schermaglie erotico-sessuali, è qui sostituito da una ragazza giovane, vergine, che al bancone dei bar gusta grossi gelati, motivata da ideali sociali, fiduciosa nel valore morale della professione di giornalista. La manipolazione di cui è oggetto, ignara pedina di interessi criminali e collusioni governative intersecantesi, non la priva della volontà di smascherare la corruzione e il delitto di cui è stata testimone. Il romanzo conclude in modo ambiguo, un 19 di settembre, con la denuncia della verità da parte di Olguita a undici quotidiani, tre riviste, due agenzie di stampa internazionali e perfino al coordinatore del giornale murale della sua ex-scuola. Quando la protagonista riflette sul suo prossimo futuro, bruscamente il romanzo si interrompe e sappiamo, perché ce lo dice la storia – e l'autore stesso nella prefazione – che in quel momento la terra cominciò a tremare, in seguito al grande terremoto del 1985, che causò migliaia di morti.

Taibo II, che è stato definito ottimista, “juguetón y pragmático”, “divertido y banal, hábil e ingenuo” in realtà lascia in sospenso il giudizio sulla possibilità di successo di una lotta contro il potere, ma non sul suo imperativo etico.

L'autore si rivela, con questo atteggiamento, coerente con la tradizione anarchica e anarco-sindacalista, resa in modo esplicito in *Rivoluzionario di passaggio*.

È, quest'ultimo, un breve romanzo che, pur con un respiro più modesto, si può per certi aspetti ricollegare al *Galíndez* di Manuel Vásquez Montalbán: i materiali storici si confondono con la finzione narrativa, i due generi si intersecano. Nell'opera è lo stesso autore che nelle note introduttive sottolinea in modo arguto la difficoltà di attribuire il testo ad un genere piuttosto che ad un altro, dichiarandolo frutto di fantasia e immediatamente contraddicendo questa affermazione col rivendicare la fedeltà ai documenti originali presi in esame, cosicché finisce col rimandare al lettore la domanda dalla sempre più insolubile risposta: “Che diavolo è un romanzo?”. Nel caso di *Rivoluzionario di passaggio* ci troviamo di fronte a un sincretismo tra generi diversi, che hanno originariamente come riferimento i documenti utili per una ricerca storica da un lato e il romanzo poliziesco dall'altro: “i generi si confondono, si attraversano, si creano interferenze”.

I cinquantacinque capitoli non hanno titolo e spesso sono costituiti da telegrafici dispaggi tra questure o tra un Ministero ed imprecisati Servizi non nominati, sempre alla ricerca dell'inafferrabile ombra costituita dal protagonista, l'anarcosindacalista San Vicente, nato nel paese originario dell'autore, Gijón, e attivo in Messico a partire dal 1920.

Non esiste un unico punto di vista: la prospettiva e il narratore cambiano in continuazione. Così che a metà narrazione ci si imbatte nel dialogo tra l'Autore e il suo Editore, che chiede raggugli sull'esistenza o meno del protagonista. È qui d'obbligo il riferimento all'argentino José Pablo Feinmann; anche nel *Cadavere impossibile* avveniva una comunicazione epistolare tra lo Scrittore e il potenziale Editore, e così pure in *Amaro, non troppo*. È lo schema narrativo del romanzo poliziesco, altrimenti logorato, secondo l'Autore messicano, che esce rinnovato: esigenza, questa, avvertita da tutta una generazione di scrittori latinoamericani aventi in comune un sofferto rapporto con le istituzioni.

In generale, nelle opere di Taibo II, ci troviamo di fronte a un realismo selezionato nei suoi casi più assurdi, che sembra incontrare le simpatie di un pubblico stanco di brutture e orrori, ma non disposto a rinnegarne la consapevolezza.

Accanto a scrittori messicani quali Luis González de Alba, prigioniero politico, Gerardo de la Torre, militante operaio comunista, Salvador Castañeda, guerrigliero urbano, nei cui romanzi regnano la tortura, la crudeltà e le vessazioni rese realisticamente, l'opera di Taibo II porta una ventata di umorismo e di leggerezza. Ma la piacevolezza

della lettura non corrisponde a una visione realmente ottimista: l'impressione è che alla facilità della battuta, alla capacità di volgere al riso i singoli episodi, non corrisponda una consapevolezza sociale su cui si possa sorridere con l'autore, uno sguardo ironico sulla realtà che possa renderla più sopportabile. Alla denuncia, deformata in motto di spirito, il lettore può sì anche ridere, ma solo per non piangere.

## RECENSIONI

Actes du XVII Colloque International de l'Association Internationale des Critiques Littéraires / XVII International Colloquium of the International Association of Literary Critics: La Littérature et la Ville (Lisbonne, 10-12 Octobre 1994) / Literature and the City (Lisbon, 10-12 October 1994), Lisboa, AICL, 1995, pp. 283.

Posto come oggetto l'immaginario urbano nella sua dimensione e tradizione letteraria, gli interventi raccolti nel denso volume di atti del XVII Convegno dell'Associazione Internazionale dei Critici Letterari, si possono utilmente suddividere in tre gruppi: 1) produzione e 2) ricezione di immaginario urbano all'interno di un sistema letterario; 3) definizione teorica e nesso tematico-comparatistico. In queste tre classi risulta dunque collocabile il contenuto di una riflessione collettiva sulla letteratura e la città, quale si configura in contributi prevalentemente di contemporaneistica la cui stringatezza, imposta da motivazioni editoriali, appare nondimeno apprezzabile. Proposti nelle due lingue ufficiali dell'Associazione (francese e inglese) essi saranno parafrasati da chi scrive nel presente ragguaglio in lingua italiana per maggiore fluidità di esposizione.

Il primo gruppo concerne la fissazione di itinerari di lettura dello spazio urbano marcati da una determinata personalità letteraria (vd. "Victor Hugo e Parigi" di R. André [pp. 27-29]; "Nagub Mahfouz e la città del Cairo" di F. Assad [pp. 31-35]; "Nagai Kafu e Tokyo" di C. Sakamoto [pp. 243-246]), e vincolati ad una determinata eredità storico-letteraria. Nel secondo caso l'indagine tocca situazioni di bi- o multilinguismo culturale che, maturando entro precise suggestioni territoriali, riconoscono nella città un orizzonte di espressione o comunque un termine di paragone, contrapposto più spesso all'ambito della tradizione rurale (vd. "Letteratura e contesto culturale: Toronto nella francofonia" di H. Bourauoi [pp. 45-50]; "Critici sul tetto d'Europa" – sulla letteratura della minoranza scandinava Sami – di J. Gustavsen). Ricorre in quest'ordine di idee il modello di Gogol (vd. "Dove Gogol si incontrò con Kazantzakis e Kavafis" di G. Malamaki", pp. 161-164), autore legato alla tradizione popolare, ma in verità bilingue, russo-ucraino, secondo Y. Pokaltchouk ("Mykola Hohol - Nicolaj Gogol: il doppio ambiente", pp. 207-211). Ed è interessante notare come un'esperienza spaziale differenziata si incrocia con la scelta di una seconda lingua, anche nel caso di Joseph Conrad (scrittore pure ucraino di formazione, secondo l'appena menzionato relatore nazionale [p. 208]), che «avendo trascorso gran parte della sua vita al servizio della marina britannica [...] non appartiene alla letteratura polacca [priva di paesaggi marini], ma a quella inglese» (R. Matuszewski,

“All’ombra del tiglio e di Orazio”, p. 181). Analoga, secondo la relazione di Costas Veleas, l’incidenza del paesaggio culturale sulle forme della tradizione letteraria: «La letteratura neogreca non ha trovato ancora il suo Conrad e non esiste alcun romanzo paragonabile al *Lupo di mare* di Jack London. Intendo dire un’opera importante ispirata dai paesaggi marittimi» (“L’influenza dell’ambiente (urbano-rurale-marittimo) sulla letteratura greca del ventesimo secolo”, p. 263). Per cui vale comunque e dovunque un medesimo principio di equivalenza stilistica, come nella fattispecie «il più interessante legame tra lo scrittore e il suo ambiente è il rapporto [...] quale è esplicitato dal suo stile» (S. Mannila, “La prosa di Antti Hyry come tentativo di affrontare il problema”, p. 167).

Il secondo gruppo riguarda la ricezione dell’immaginario urbano all’interno di un sistema letterario. Questo aspetto della questione giustifica la distinzione tra produzione (inconscia) e ricezione (conscia) di un paesaggio all’interno e, rispettivamente, all’esterno di un sistema letterario, anche nella misura in cui uno spazio non perviene autonomo e anonimo al tempo della scrittura, ma dotato di una sua sostanza linguistico-letteraria indissolubile dalle ragioni del territorio. «Il tema di partenza di questo convegno – osserva A. Gascht – procede dall’ipotesi che ogni opera letteraria sia contrassegnata da una certa atmosfera, dall’ambiente rurale e cittadino che ne circonda la creazione. Mi propongo da parte mia di difendere invece l’idea che la percezione letteraria che noi abbiamo di una città influisce profondamente sulla scoperta che facciamo della sua realtà quotidiana» (“Leggenda e realtà delle città”, p. 89). All’inverso, la conferma del criterio è fornita dalla dimensione *weltliterarisch* acquisita da capitali culturali internazionali come New York (per cui cfr. “New York - Babele in García Lorca” di A. Blanch [pp. 37-43]), Parigi e infine Lisbona, città sempre più “scritta” secondo l’intervento di E. Lourenço [pp. 151-153]. Questo tipo d’approccio confluisce d’altra parte nella imagologia o nei generi della letteratura nomadistica e del *reportage* (“La città di Lisbona vista da J. Girardoux e Antoine de Saint-Exupéry” di L. Cruz, pp. 63-70).

Un terzo gruppo di contributi concentra invece l’attenzione sul senso generale del tema della città, con ampi riferimenti testuali, spesso comparati (belle le “Poetiche della città: Robbe-Grillet, Calvino e Saramago” di Maria Alzira Seixo, pp. 255-260), mettendo in luce l’influenza della cultura urbana sul linguaggio della critica letteraria: «non è possibile – avverte C.J. Figueiredo Jorge – pensare la letteratura al di fuori dello spazio topografico, politico e ideologico della cittadinità» (“La critica e la pratica retorica della cittadinità”, pp. 121-124). «In questo senso – aggiunge Manuel Frias Martins – una gran parte della critica letteraria è non soltanto *autobiografica*, ma anche rappresentativa del simbolismo culturale e del comportamento sociale del critico» (“Una parabola urbana della critica letteraria”, p. 175). Cosicché se, come visto, la città è “testo” generatore a sua volta di situazioni di intertestualità, la critica può, attraverso il turismo letterario, tradursi in forma di cultura di massa (si veda il parallelismo tra Venezia e Bruges, istituito dal romanzo di Rodenbach e studiato nel citato intervento di Gascht).

Va da sé che in un convegno ospitato a Lisbona i contributi più significativi siano stati quelli di lusitanistica, da “Teixeira-Gomes: il Mediterraneo e le città arabe” di U. Tavares Rodrigues [pp. 227-233], a “La città secondo Mário Dionísio” di C. Almeida Ribeiro [pp. 221-226], a “Metropolis, mr. Scrooge e la poesia di António Nobre” (dove la città è Parigi) [pp. 51-54]. Ma è su Eça de Queirós, grande paesaggista di immaginario urbano, in quanto romanziere della *Capitale* e censore polemico della cultura metropolitana parigina, che forse vale la pena di soffermarsi particolarmente. Secondo Carlos Reis (“Lo sguardo dell’altro ovvero la rappresentazione della città”, pp. 213-220), le indicazioni dei *Maia* e di *La città e le montagne* convergono in una lettura degli spazi rispettivamente di Lisbona e di Parigi, convergente nell’impossibilità di una rappresentazione oggettiva e nell’affermarsi presso il protagonista di una percezione alternativa e modifica-

ta, che anticipa la visione di Bernardo Soares. Tuttavia (come ha dimostrato Manuel G. Simões in un articolo su *A função intertextual de Carlos Fradique Mendes*, "Rassegna Iberistica", 44, 1992, pp. 3-16) l'inserimento nella letteratura portoghese di questo filone di ispirazione urbana (che porta indubbiamente fino a Pessoa) passa attraverso un nodo di intertestualità legato ad un'altra personalità eteronima, partorita questa volta da una riflessione poetica collettiva. Si tratta di quel Fradique Mendes nel cui canzoniere intervengono principalmente Antero e Eça, e secondariamente Guilherme d'Azevedo e Guerra Junqueiro: «Osservando anche superficialmente la poesia di Carlos Fradique Mendes, si nota immediatamente – sottolinea Simões – una ricorrenza di lessemi che ne determinano l'esplicita intertestualità» (p. 10). Non a caso però questi lessemi caratteristici derivano da una estetica negativa della città che, sulla base delle suggestioni baudelairiane, si insinua nel sistema dei valori letterari, innestandosi sulla tradizionale contrapposizione dicotomica città/campagna, laddove comunque la città continua a funzionare come macchina infaticabile di produzione testuale.

Alessandro Scarsella

*'Al que en buena hora nació'. Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith.* Edited by Brian Powell and Geoffrey West. General Editor Dorothy Severin, Liverpool, Liverpool University Press, 1996, pp. 207

I saggi raccolti nel volume sono dedicati a Colin Smith da colleghi, amici e discepoli di Inghilterra, Spagna e Stati Uniti. I contributi sono stati limitati a due campi d'indagine, l'epica e la ballata spagnole, particolarmente vicini agli interessi dell'illustre ispanista inglese che occupò per molti anni la cattedra di spagnolo dell'Università di Cambridge.

Le pubblicazioni di Colin Smith, nome familiare a tutti coloro che si avvicinano alla letteratura medievale castigliana, sono pietre miliari nella storia della critica; mi sia lecito ricordare, ad esempio, la sua edizione del *Poema de Mio Cid* (1972) che mise in discussione per la prima volta il testo critico e le autorevoli tesi di Menéndez Pidal, dando così inizio a una catena di dibattiti che obbligarono i critici a ripensare ciò che ormai era stato dato per acquisito.

Il primo saggio della raccolta, *Ballad Hunting in Zamora*, è di Samuel G. Armistead, il quale offre a Colin Smith, autore di fondamentali contributi agli studi sul *Romancero*, l'edizione di alcune rare ballate raccolte presso una singola comunità durante una fortunata spedizione scientifica nella provincia di Zamora.

Il secondo saggio, *The Problem of Lost Epics: Evidence and Criteria*, è di Alan Deyermond, il quale considera, appunto, i testi perduti *lifeblood* degli studi epici castigliani, a cui ci si avvicina se si presta attenzione a ciò che cronache e ballate ci dicono su testi analoghi perduti, e su varianti di un testo epico esistente, non dimenticando, però, la fondamentale distinzione tra ciò che è evidente e ciò che è supposto. In quest'ottica Deyermond considera utile, oltre settant'anni dopo il famoso articolo di Menéndez Pidal, *Relatos poéticos en las crónicas medievales: nuevas indicaciones* (RFE, X, 1923, pp. 329-372), comporre una lista dell'epica perduta che è stata di volta in volta segnalata, con il beneficio della supposizione o con la determinazione della certezza, dai vari studiosi, non tentando di porre distinzioni tra certezze, probabilità, possibilità, impossibilità: *lost* ('perduto') significa che non si possiede un testo esistito, o se ne conserva solo un frammento.

In questo interessantissimo lavoro metodologico non poteva mancare l'indicazione dei criteri utili a ipotizzare l'esistenza di un poema epico, criteri che vengono valutati e comparati da Deyermond con l'aiuto di esempi e testimonianze di altri studiosi. Tuttavia, sottolinea ancora una volta il medievalista inglese, tutto resta nell'ambito delle ipotesi e delle supposizioni.

Il terzo saggio, *'iFabla Pero Mudo...! iDirevos, Çid...!': Address in the "Poema de Mio Cid"*, è di John Gornall che analizza il sofisticato uso di *vos* e *tu* nel *Poema*, approfondendo e puntualizzando un problema che Menéndez Pidal aveva superficialmente trattato e troppo disinvoltamente risolto. Gornall evidenzia la complessità degli usi a cui attribuisce un'importanza maggiore di quella finora ipotizzata.

Il quarto saggio, *Marksmanship and Meaning in "Alora la bien cercada"* è di David Hook, il quale cerca di interpretare il gesto del *morico*, che con un colpo di balestra uccide l'*adelantado*, attraverso l'esame letterale del testo che lo porta a ipotizzare una situazione contingente (un attacco autonomo dell'*adelantado* contro i mori) che fa pendere la bilancia della simpatia verso il *morico*. Al di là della suggestiva ipotesi, supportata da esemplificazioni contenutisticamente parallele, viene posto il problema delle nostre scarse conoscenze dello sfondo storico in cui è ambientato il notissimo *romance*.

Il quinto saggio, *Sobre las dobles bodas en el "Poema de Mio Cid"*, è di María Eugenia Lacarra. La nota studiosa riprende un tema già da lei trattato: l'analisi, da un punto di vista legale, della promessa del Cid di sposare le proprie figlie, la giovinezza delle fanciulle e la celebrazione delle seconde nozze che presupponeva l'annullamento delle prime, ottenuto, secondo la Lacarra, grazie al violento comportamento degli Infantes de Carrión. Dopo una lucida analisi, ribadisce la sua teoria, simile a quella di Colin Smith e seguita da altri, riguardo l'autore del *Cantar*: un profondo e abile conoscitore della scienza giuridica.

Segue il saggio *Factitious Flowers or Fictitious Fossils? The 'romances viejos' Reviewed* di Ian Michael che critica le teorie pidaline sull'origine dei *romances* la cui esaltazione nazionalistica castigliana corrispondeva al clima politico del momento, la dittatura di Primo de Rivera. Considera l'intervento di Menéndez Pidal nella stesura testuale della raccolta *Flor nueva de romances viejos* (1928) un'azione di accumulazione e corruzione del testo originale, operazione emendata dal nipote Diego Catalán che dirige la compilazione di un catalogo paniberico e latino-americano, superando così le posizioni centralistiche pidaline, cercando non fantomatici *ur-texts*, ma l'analisi dei grandi risultati estetici dei *romances*.

In *'iDios, que buen vassalo! iSi oviesse buen señor!': The Theme of the Loyal Vassal in the "Poema de Mio Cid"*, D.G. Pattison studia l'uso dei termini *señor* e *vassalo* in riferimento al verso citato nel titolo; ribadendo l'opinione già espressa da Colin Smith e altri, riconosce la cultura giuridica dell'anonimo autore nell'uso dei termini citati.

*'Asil creçe la ondra a mio Çid el Campeador': The Role of Minaya Alvar Fáñez in the "Poema de Mio Cid"* è il saggio a quattro mani di Milija N. Pavlovic e Roger M. Walker. Viene attentamente studiata la figura di Minaya, nipote amato pur nell'impetuosità del carattere, nell'indipendenza di pensiero e di azione che lo portano spesso alla disobbedienza. Il suo rapporto con il Cid viene avvicinato a quello della coppia Carlo-magno-Orlando nella *Chanson de Roland*.

È viva per Christofer J. Pountain la necessità di approfondire lo studio della lingua del PMC; nel saggio *Attributive Adjective Position in the "Poema de Mio Cid"* esamina la posizione dell'aggettivo attributivo nel *Poema*, con riferimenti alla *Crónica de Veinte Reyes* e alla *Primera Crónica General*, sottolineando le diverse esigenze del testo poetico e del testo in prosa, e fermando la propria attenzione proprio su aggettivi d'uso co-

mune, come *bueno, malo, mejor, grande, mayor*, ecc.. Conclude evidenziando il valore semantico di certe collocazioni, l'importanza dell'uso nel determinare la posizione di certi aggettivi, il fattore sintattico nel comportamento delle forme alterate, le esigenze delle assonanze, nello spirito della libertà linguistica del tempo del *Poema*.

*The "Cantar del Rey don Sancho y cerco de Zamora" and the "Poema de Mio Cid"* è il saggio di Brian Powell che paragona la versione degli eventi leggendarî della vita di don Sancho e della sua morte fuori delle mura di Zamora data dal *Cantar del Rey don Sancho*, e il *Poema de Mio Cid*, giungendo alla conclusione che nessun poema è stato influenzato dall'altro. In ciascun caso un poeta ha preso personaggi storici e avvenimenti parzialmente storici e vi ha costruito attorno una storia. In entrambe i casi i poemi sono stati influenzati dalla tradizione epica che ha fornito i modelli tematici e stilistici. I poemi furono sfruttati dai compilatori del materiale della *Estoria de España* di Alfonso X.

In *The Cid and Alfonso VI Re-visited: Characterization in the "Poema de Mio Cid"* Geoffrey West analizza il rapporto Cid-Alfonso, del quale vengono evidenziati i diversi e contraddittori comportamenti, intesi come evoluzione del carattere che viene determinato dalle singole sequenze narrative.

Nel saggio *A Question of Genre: "Roncesvalles" and the "Siete Infantes" Connection* Jane Whetnall, dopo aver analizzato i pareri contrastanti dei critici sulla relazione più o meno diretta tra l'episodio del lamento di Gonzalo Gústioz nel *Cantar de los Siete Infantes*, e *Roncesvalles*, imputa le differenze al genere, considerando *Roncesvalles* una *ballad* che si differenzia dall'epica per l'alternativo trattamento funzionale dello stesso materiale eroico. Conclude affermando l'esistenza di un'epica spagnola sulla materia carolingia, di cui *Roncesvalles* doveva far parte.

Nel saggio *Escribir el "Poema de Mio Cid"* Roger Wright, partendo da un'affermazione dello stesso Colin Smith, secondo il quale gli *abogados* furono i portatori di una rivoluzione linguistica nei primi anni del 1200, giunge alla conclusione, dopo un attento esame comparativo del manoscritto con altri manoscritti coevi, che nel 1207 uno scriba castigliano mise per iscritto il *Poema* che già esisteva prima di tale data in una forma abbastanza simile a quella a noi giunta.

Chiude il volume la *Tabula Gratulatoria*.

La necessità di contenere la recensione nei limiti dovuti indubbiamente penalizza i saggi della raccolta, di cui si è colto solo lo scarno nucleo, senza soffermarsi sull'analisi lucida, profonda, articolata, ricca di riferimenti e pregnanti osservazioni, che caratterizza i lavori, tutti indistintamente di altissimo livello.

Donatella Ferro

BÉATRICE LEROY, *L'avventura sefardita*, traduzione a cura di Maurizio Cuccu, Genova, ECIG, 1994, pp. 182.

Benché pubblicato due anni fa, il saggio edito dalla ECIG, risulta difficilmente reperibile in libreria. La vicenda della nazione sefardita è argomento che vanta una ricca e approfondita bibliografia, in verità poco tradotta in italiano, e la cui spiccata interdisciplinarietà ha a volte agevolato ma anche ostacolato l'attività dei ricercatori. Per tali motivi il testo di Leroy si pone due obiettivi: la ricostruzione documentale delle vicende della nazione sefardita e l'esposizione cronologica del lungo percorso che va dall'insediamento degli Ebrei nella penisola iberica, brevemente riassunto, alle vicende successive



all'espulsione del 1492, l'avvenimento che provocò *de facto* la formazione della nazione sefardita in quanto tale. L'itinerario storico giunge fino alla fine degli anni 70 del nostro secolo, senza soffermarsi troppo in verità sulle conseguenze che la *Shoab* (termine più appropriato rispetto al più diffuso Olocausto, p. 167), provocò nelle comunità sefardite in termini di distruzioni umane e culturali. A tale riguardo basta ricordare il terribile destino delle numerose comunità dell'Europa balcanica e meridionale, tra tutte quella di Salonico, annientate dalla furia delle persecuzioni naziste e dei regimi collaborazionisti. In effetti l'autrice si sofferma meno sugli insediamenti sefarditi dell'Europa balcanica rispetto alla più documentata parte dedicata alla diaspora sefardita nell'Europa Occidentale e nel Vicino Oriente. Ad una prima analisi il dinamismo delle comunità occidentali sembrerebbe prevalente rispetto a quello delle comunità dell'Europa balcanica e meridionale: sono queste ultime che, a ben vedere e soprattutto per le particolari condizioni dei contesti geo-politici in cui si stabilirono, più rappresentano la perpetuazione della tradizione degli Ebrei spagnoli. Alla riscoperta culturale degli Ebrei spagnoli della diaspora contribuì non poco l'attività pubblicistica d'inizio secolo (riviste periodiche, stampa quotidiana, saggi e quant'altro), concentrata soprattutto, ma non solo, a Sarajevo e a Salonico, e la cui importanza non va sottovalutata anche a fini di ricerche storiche. È indispensabile ricordare, inoltre, che all'opera di Ángel Pulido Fernández, *Espanoles sin patria y la raza sefardí*, del 1905, ma ristampata nel 1992, si deve il recupero della tradizione sefardita con una ricerca storica straordinaria che giunge ad elencare famiglia per famiglia gli insediamenti sefarditi dal Magreb alla Penisola Balcanica e al Vicino Oriente. I carteggi tra i *sefaradim* e Pulido Fernández rappresentano una fonte di informazioni imprescindibili per qualsivoglia indagine sulla nazione sefardita fino al primo scorcio di questo secolo. Purtroppo il testo di Pulido Fernández non risulta tra le fonti utilizzate da Leroy, poiché il percorso storico tracciato nell'opera intende fornire le informazioni essenziali per comprendere le dinamiche della penetrazione dei Sefarditi nelle realtà geo-politiche del bacino del Mediterraneo. Tuttavia l'essenzialità a volte rende un po' confusa la successione degli avvenimenti e la loro collocazione storica e cronologica. Ad esempio per quanto riguarda l'insediamento degli Ebrei a Venezia in epoca precedente l'espulsione ordinata nel 1492 dai Re Cattolici, l'autrice afferma che: "A Venezia in certi anni, come nel 1394, il Senato vietò la residenza nella città ai numerosi e attivi ebrei delle isole. Essi però non si sottomisero più di tanto a quelle imposizioni (...) e si installarono nella prosperosa Giudecca, l'isola più meridionale della città, controllando l'alta finanza e il florido commercio del grano e degli schiavi" (p. 95). Poco oltre nella ricostruzione della geografia degli insediamenti successivi all'espulsione ribadisce "Prima di essere costretti ad abitare in terra ferma, gli Ebrei avevano vissuto nell'isola più meridionale, la Giudecca, a sud del Canal Grande" (p. 130). Vale la pena di soffermarsi su queste affermazioni, poiché si continua a discutere sia sull'effettiva presenza di una consistente comunità ebraica nell'isola della Giudecca sia sull'origine stessa del nome della medesima. F. Lane in *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi 1991, (p. 345) propende per considerare fondata questa presenza, di cui ritiene sia prova indicativa l'etimo dell'isola, ma la collega a una più tarda presenza di Ebrei spagnoli già insediati nel Levante: "Gli Ebrei levantini diedero nome per tempo a un'isola di Venezia, la Giudecca". In un saggio fresco di stampa dal significativo titolo «Quando a Venezia il "Ghetto" si chiamava Giudecca» in *Quaderni di cultura giudeccina* (Venezia, 8, 1996), successivo alla pubblicazione del testo qui recensito, ma indicativo della difficoltà di stabilire definitivamente il dato storico, F. Basaldella ritiene di chiudere la questione. L'autore infatti afferma perentoriamente che: "Il toponimo Giudecca quindi (esiste *nda*) in ragione dell'insediamento degli *zudei*, *judeorum sedes*, e non in conseguenza di un giudizio (un'altra ipotesi etimologica derivante dal vocabolo veneziano *zudegà* corrispondente

all'italiano *giudicato* nda) che non è mai stato pronunciato e per noi, a questo proposito, non esiste una *vexata quaestio*" (p. 8). In realtà i fatti non sembrano essere così lineari e Leroy, da parte sua, non sembra ben focalizzare le successioni degli insediamenti degli Ebrei a Venezia, non entrando nel merito di una questione tanto significativa neppure con note che senz'altro sarebbero risultate utili.

Scrivono Y. H. Yerushalmi nel suo *Dalla corte al ghetto*, Milano, Garzanti, 1991 (pp. 186-7): "I primi sefarditi a stabilirsi accanto alle comunità italiane e tedesche già insediate furono gli ebrei "levantini", mercanti sefarditi giunti dalla Turchia nel 1540. All'incirca in quel periodo, cominciarono ad arrivare a Venezia anche i marrani in fuga dal Portogallo, sia pure individualmente e subendo talvolta le vessazioni delle autorità veneziane". Nel bel libro curato da H. Méchoulan, *Los Judíos de España, Historia de una diáspora* (1492-1992), nel capitolo dedicato a Venezia (pp. 279-89) Benjamin Ravid annota (pp. 279-80): "Por la época que se expulsó a los judíos de España en 1492, Venecia no podía ser vista por los exiliados como un asilo atractivo por cuanto no existía aún ninguna comunidad judía a la que se hubiera autorizado oficialmente radicarse allí (...). No obstante, hay pruebas de la presencia a Venecia, a título individual, de judíos (...); pero es seguro que fueron pocos los exiliados españoles que encontraron un abrigo temporal en la ciudad de la laguna." E, soprattutto, riprendo una notazione che sottolinea il ruolo economico assunto dagli Ebrei: "(...) En 1513 (il Senato veneziano *nda*) les concedió una constitución que les autorizaba a residir en Venecia y a practicar el préstamo bancario y la venta de mercancías ocasionales llamadas *strazzaria*." (p. 280). Al di fuori degli specialisti del settore, scelgono la linea della cautela Giuseppe Tassinari autore della conosciuta guida toponomastica, *Curiosità veneziane*, di cui si vedano le voci *Ghetto* e *Giudecca*, e il più recente contributo dell'editore veneziano Franco Filippi in un articolo apparso nella rivista veneziana *Tera e Aqua* (I, gennaio 1995), dal significativo titolo «Alle origini della Giudecca». In ogni caso le ipotesi di insediamento più antico risalgono al XII secolo e dunque non sono riconducibili alla diaspora degli Ebrei spagnoli.

Va da sé che molte affermazioni di Leroy debbano essere mitigate o quanto meno riconsiderate in base a più accorte valutazioni di una realtà così multiforme. L'autorevole voce di R. Calimani, nel suo *Storia del ghetto di Venezia*, Milano 1985, pone in modo corretto i termini della questione: "Tutte le prove positive tese a confermare uno stabile insediamento ebraico a Venezia nel XII e XIII secolo vengono dunque via via confutate (...). Appare inevitabile per questi contrasti un largo margine di incertezza sulle origini e conviene far tesoro del metodo dubbioso del Galliccioli (autore di una preziosa opera di storia veneziana, *Storie e memorie venete profane ed ecclesiastiche* 1795, *nda*). Nell'indagine storica su questi temi la critica è stata particolarmente efficace nell'indebolire le prove, senza offrire in cambio qualche certezza apprezzabile." (p. 8). Probabilmente fuoriusciva dalle intenzioni dell'autrice una analisi più dettagliata di queste problematiche particolari e locali.

L'opera, come spesso accade nelle traduzioni per i vocaboli spagnoli, presenta molta approssimazione nell'osservanza delle norme ortografiche spagnole (ad es. p. 88 *Lazarillo de Tormès*, p. 66 e altrove *juderia*, p. 72 *Lopez de Ayala* e via dicendo). Risulta inoltre viziata da numerosi refusi e scelte lessicali di cui forse è maggiormente responsabile il traduttore. Opinabile, infatti, la scelta di utilizzare il termine *ghetto* come sinonimo o sostituto di *juderia* per riferirsi ai quartieri ebraici delle città spagnole nel periodo precedente l'espulsione e più in generale prima della istituzione nel 1516 del ghetto veneziano. Parimenti anacronistico risulta l'utilizzo del termine antisemitismo (pp. 66, 67, ecc..) *versus* antigiudaismo o antiebraismo, dato che il primo si considera più marcatamente razzista ed è ricoglegabile a precise correnti ideologiche e violenze xenofobe della Germania di fine Ottocento (si veda a tale riguardo, a cura di H.C. Puech, *L'Ebrai-*

smo, Bari, Laterza 1988, p. 225). Altrettanto discutibile e poco chiara risulta l'oscillazione nell'utilizzo dei termini *ladino* e *djudezmo*: "la lingua di comunicazione di tutti i sefarditi era il ladino" (p. 122) e "A Istanbul, Salonico, Smirne, Tebe, Corfù e ancora a Candia e Creta si usava lo spagnolo, la cui forma letteraria era detto *ladino* e quella parlata, piena di arcaismi iberici e di prestiti ebraici o turco-arabi, *djudezmo*" (p. 135). Anche in questo caso la questione non rientra nel mero ambito delle discussioni linguistiche e forse avrebbe meritato uno spazio più ampio.

L'opera di Leroy risulta discontinua nella sua struttura generale: la necessità di introdurre il lettore ai molteplici aspetti della diaspora sefardita impedisce un approfondimento dettagliato dell'argomento. Il quadro storico che fornisce il saggio è approssimativo: è certamente frutto di indagini compiute con serietà, ma purtroppo parziali. Leroy esamina il mondo sefardita senza troppo considerare i cinquecento anni di esilio, identificando Sefarditi, Spagna e vita ebraica pre-espulsione come se fossero un *continuum*. Il lento processo di riconciliazione con la Spagna, soprattutto in epoca moderna, è avvenuto non senza attriti e accese discussioni all'interno della stessa comunità sefardita. Di tale dibattito dà una precisa testimonianza Pulido Fernández nella opera precedentemente citata. A questi così scriveva nel 1904 Gad Francos, un sefardita di Smirne: "Los Israelitas (...) no tienen, lo puedo asegurar ningun sentimiento de simpatía por su país, y conservan el español, no por un razonamiento cualquiera, sino solamente porque se han hallado con que no sabían más que esta lengua, y no habían aprendido ninguna otra" (p. 111, non intervengo sulla grafia). A tale preclusione, alimentata dall'agognato ritorno a *Eretz Israel* predicato dal sionismo (che ebbe notevole diffusione tra gli intellettuali sefarditi), risponde indirettamente Moritz Levy, sefardita studente di filosofia a Vienna, come riferisce sempre Pulido (p. 122), in una lettera dello stesso anno: "Sefaradim, los que lleváis en vuestros nombres apellidos españoles, habláis el castellano y guardáis en vuestras almas los venerados recuerdos y lacrimosas nostalgias de la Patria perdida: Sois desgraciados porque os persiguen, os saquean, os matan, y leyes de excepción amenazan vuestra existencia? Aquí – "en España" – tenéis un refugio!

Di tale dialettica si è nutrita a lungo la diaspora sefardita: ed è da qui forse che bisogna partire per percepire le peculiarità della sua vicenda storica attraverso cinque secoli ed il ruolo che la Spagna o l'idea di Spagna assunsero nel corso della straordinaria e dolorosa avventura.

Andrea Zinato

*Crepúsculos pisando, Once estudios sobre las "Soledades" de Luis de Góngora* reunidos y presentados por Jacques Issorel, CRILAP, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, pp. 244.

Gli *Once estudios sobre las "Soledades" de Luis de Góngora* riuniti da Jacques Issorel e pubblicati nel dicembre del 1995 dalle Presses Universitaires di Perpignan, con il titolo allusivo *Crepúsculos pisando*, costituiscono senza dubbio un interessante apporto per l'interpretazione del poema gongorino. Stimolati in parte dall'edizione delle *Soledades* curata da Robert Jammes per la madrilenia Castalia nel 1994, offrono contributi quasi esclusivamente francesi (unica eccezione il nome di Antonio Carreira) con il dichiarato intento di raccogliere in un'unica pubblicazione le "riflessioni" di vari studiosi, specialisti o meno nell'opera gongorina. E la finalità del libro appare già sottintesa nel

titolo-citazione (“entre espinas crepúsculos pisando”, v. 48 della *Soledad Primera*) che sembra proporre indirettamente un parallelismo tra il naufrago, protagonista del poema gongorino, e il lettore di questo volume miscelaneo: entrambi intenti a superare un ostacolo (rovi e impervie rocce / difficoltà interpretative) con l’obiettivo di raggiungere un sicuro approdo: la fruizione del testo che, al pari della capanna dei caprai, si presenta al lettore-naufrago come il “término luminoso” della sua “fortuna” (vv. 63-64).

Ma, venendo più direttamente al contenuto del libro, noteremo subito la presenza di una differenziata tipologia di articoli, tesi ora a una disamina generale (Antonio Carreira, Michel Moner, Marie-Claire Zimmerman), ora a un’analisi testuale (Robert Jammes), ora al commento di alcuni versi (Monique de Lope), ora alle modalità di una precisa figura retorica (Mercedes Blanco), ora infine (e sono questi gli interventi più numerosi) all’approfondimento di temi e motivi diversi (Philippe Berger, Jacques Issorel, Nadyne Ly, Evelyne Martín-Hernández, Marie Roig-Miranda).

Le brevi ma incisive pagine di Antonio Carreira (*La novedad de las “Soledades”*) ci offrono, ad esempio, una sintesi degli elementi innovativi che caratterizzano le *Soledades*: il genere (epico-lirico applicato secondo il modello virgiliano ad un tema umile), la dedicatoria (composta prima della II parte ed anticipazione della mai scritta *Soledad de los bosques*), la figura del pellegrino (non vero e proprio personaggio, ma pura sensibilità sottoposta agli stimoli che la circondano), l’argomento (che fonde la tradizione pastorale con la *piscatoria*), la forma metrica (una *silva*, nuova e libera) e, ancora, il linguaggio, saturo di metafore e di “conceptos” (significative l’immagine ramificata dell’*ave* e l’associazione mare-mariposa).

Diversamente si ricollegano ai versi iniziali della *dedicatoria*, Michel Moner e Marie-Claire Zimmermann. Il primo (*Une traversée des “Soledades”*) per interrogarsi sullo spazio del poema, sull’intenzionalità del racconto, sulle motivazioni della dilazione, e ancora sull’incompiutezza dell’opera, sul suo ritmo, sul suo possibile epilogo, sul rapporto col mito e col modello ovidiano; la seconda (*Lieux et figures dans les “Solitudes”*) per soffermarsi sul ‘luogo’ come elemento provocatore di figure retoriche (con funzione quindi non solo estetica ma poetica), sulla variabilità dei tempi verbali, sull’importanza del ritmo, degli accenti e sull’utilizzazione di dieresi/sineresi.

Robert Jammes (*Apuntes sobre la génesis textual de las “Soledades”*) segnala invece i dati più rilevanti emersi dal confronto tra il testo primitivo del poema e la sua versione definitiva. Considerati i risultati acquisiti dalla critica, insiste sul ruolo esercitato da Pedro de Valencia e sulle modifiche apportate da Góngora. Il lettore può seguire così, attraverso una variata gamma di esempi, il farsi e il trasformarsi del testo, l’eliminazione di particelle, costruzioni aversative, parole o immagini troppo ricorrenti, ma anche la variazione di verbi, aggettivi, sostantivi a riprova del coesistere in Góngora non solo della volontà di evitare eccessive ripetizioni, ma anche di un desiderio costante di esattezza. Ed è qui importante l’insistenza di Jammes sul limite di queste varianti che, sempre migliorando il testo, eliminano ripetizioni e moderano costruzioni azzardate, ma che mantengono inalterati i cultismi confermando il disinteresse di Góngora per ogni facile fruizione del proprio poema.

E se Monique de Lope (*Commentaire aux quarante premiers vers de “Soledad primera”*) isola in una successione di rapidissime schede alcuni personaggi mitologici, perifrasi, metafore, iperbatì, ecc., Mercedes Blanco insiste, con un lungo articolo (*Les “Solitudes” comme système de figures, Le cas de la synecdoque*) sull’uso gongorino di metonimia e sinecdoche individuando in quest’ultima tipi e gruppi diversi.

Venendo poi ai temi affrontati, la componente acqua s’impone per Philippe Berger (*L’eau dans “Les Solitudes”*) come una costante del poema, individuabile sia nella struttura (la prima e la seconda parte iniziano con un riferimento marino) che nella trama (il

percorso notturno del pellegrino si può identificare con una navigazione) e comunque elemento di arricchimento, diretto o indiretto, di parallelismi e metafore.

Sull'amore, come dato unificatore delle *Soledades*, si sofferma invece il curatore del volume, Jacques Issorel (*Sobre amor y erotismo en las "Soledades"*), evidenziandone tra l'altro alcune caratteristiche, le diverse modalità di rappresentazione, l'intensità, o ancora il rapporto erotismo-mito, la diversità/affinità del protagonista rispetto agli altri personaggi, ecc. Una classificazione dei miti ci viene offerta infine da Marie Roig-Miranda (*El papel de la mitología en las "Soledades"*): contenuto, funzioni, valore analogico o antonomastico, riduzione a semplice allusione o inserimento 'reale' nella narrazione.

*La république ailée dans les "Solitudes"* di Nadine Ly ci riporta invece alla presenza della natura. Partendo dalle osservazioni di Dámaso Alonso e di Robert Jammes, la Ly analizza il diverso ruolo attribuito da Góngora ai volatili: retorico-estetico (come termine di una comparazione o significante metaforico), culturale (influenza del mito e delle tradizioni popolari) e socio-poetico (uccelli liberi nel canto, predatori o a loro volta vittime della caccia) individuandone poi i rappresentanti più emblematici: il cigno, il gufo, la fenice, l'avvoltoio e perfino l'alato dio Cupido.

Ancora alla natura, ma vista in rapporto con l'arte, si ricollegano infine le pagine di *Les "Solitudes" comme un jardin...* di Evelyne Martín-Hernández che si soffermano sugli sfondi rurali e aristocratici presenti nel poema, come chiare citazioni o come sparse allusioni. Ed è il giardino ora a diventare l'oggetto privilegiato dell'analisi; e, insieme a questo, altri elementi topici di contorno (le rovine, la capanna dei pastori, la grotta, i prati), elementi tutti riuniti a creare un'analogia configurazione dello spazio ben strutturata e mai casuale.

Laura Dolfi

MARIA GRAZIA PROFETI, *Materiali, variazioni, invenzioni*, Firenze, Alinea, 1996, pp. 165.

Maria Grazia Profeti raccoglie (talora con qualche ritocco), in quello che annuncia come il primo volume d'una serie intitolata *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano*, otto suoi scritti pubblicati in sedi diverse e riguardanti appunto la diffusione in Italia del teatro spagnolo: diffusione per mezzo stampa, in genere seguita a rappresentazione teatrale. In ogni caso confronta il testo derivato coll'originale, con la precisione alla quale ci ha abituati.

Il primo scritto tratta dei rapporti epistolari tra Lope de Vega e Jacopo Cicognini; la Profeti avanza dubbi sulla ben nota testimonianza di questo; non mi pare che ci siano ragioni di sospettare sulla buona fede di Cicognini: all'accusa tocca l'onere della prova. Il secondo riguarda l'attività di adattatore e di regista di opere teatrali spagnole svolta a Roma dal neerlandese Ameyden. L'ottavo è impegnativamente intitolato *Calderón in Italia*: in Italia si diffusero, di Calderón, sia il tipo di commedia "alta o eroica", sia le commedie di cappa e spada, "con una leggera prevalenza delle seconde" (p. 140). La Profeti studia specificamente l'adattamento di *El alcaide de sí mismo* operato da Ludovico Adimari e pubblicato a Firenze nel 1681. Sembra che l'Adimari non conoscesse affatto l'opera di Calderón: adattava un testo di Thomas Corneille, senza rendersi conto che esso derivava da Calderón. Da questo comunque deriva, in Thomas Corneille e quindi in Adimari, solo "la materia diegetica", "spogliata ormai dalle valenze letterarie e

dal suo codice simbolico” (p. 150). Prevale la ricerca della comicità, in Corneille tale “da arrivare a effetti eccessivi e francamente volgari” (p. 153). Il caso di Adimari è molto tardivo, e mi pare che risulti marginale nella storia di Calderón in Italia.

La Profeti premette alla raccolta un'introduzione metodologicamente impegnativa. Afferma che il suo “approccio intertestuale” cancella “l'idea di una supremazia del testo-fonte sul testo-derivato” (p. 10). Ammette che occorrerebbe un più accurato “censimento dei dati”; ma si permette di “azzardare qualche conclusione”: le traduzioni italiane studiate presentano “alcune costanti, così schematizzabili” (p. 14): “perdita delle caratteristiche più letterarie del testo fonte”; “perdita della informatività a vantaggio della ridondanza”; “perdita del registro alto, eroico e nobile, che nelle commedie spagnole è compresente con il momento festivo e comico”. Ciò che Jacopo Cicognini, al momento di rompere l'unità di tempo, pare apprendere dagli spagnoli “è proprio la complessità del testo spettacolo, che utilizza la musica, il canto e il ballo, oltre che la dizione” (p. 15). Direi che questa complessità sia frutto di una simbiosi italo-spagnola, quindi sia in parte di ritorno; comprende anche il gioco scenico, le “tramoyas” inserite nella prassi calderoniana dal fiorentino Cosimo Lotti. Da tale simbiosi verrà Riccardo Wagner.

Franco Meregalli

MIGUEL DE UNAMUNO, *Epistolario americano* (1890-1936), Edición, introducción y notas de Laureano Robles, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, pp. 579.

Questo libro si apre con la lista delle lettere di Unamuno pubblicate, ordinate cronologicamente. Segue una brevissima prefazione, che ha inizio colla citazione di una lettera a Juan Arzadun del 14 XI 1909. Poiché vi si legge: “me voy convencido al fin de que he de morirme”, mi sono chiesto se quel “convencido” non sia un errore per “convenciendo” e mi sono detto che il piccolo problema si poteva risolvere subito, consultando la lettera. Ma non c'è una lettera con quella data tra le pubblicate; ce n'è tuttavia una, diretta a Arzadun, del 24 XI 1909. Ho letto tale lettera, in cui effettivamente si legge “convenciendo”.

LR afferma che possiede più di 2000 lettere di Unamuno; che ne ha già pubblicate in altra sede non poche. “Tendré que continuar buscándolas para darlas a conocer, como las 375 que aquí se publican”. La lista ne enumera 344; in un secondo tempo LR ne inserì 34, segnalandole con asterischi.

Segue una *Introducción*, in cui LR afferma che “después de darle muchas vueltas” ha scelto il titolo *Epistolario americano*, perché le lettere pubblicate “están todas relacionadas con América”. Ordinate cronologicamente, “su lectura facilita no sólo ver las correlaciones, sino como los problemas fueron surgiendo, evolucionando en el tiempo y hasta desapareciendo” (p. 22). Entre 1900 y 1914 hubo en U. una preocupación y un interés muy concreto por y hacia los temas de América” (p. 23). (Manuel García Blanco, nel suo *América y Unamuno*, Madrid, 1964, p. 18, aveva indicato una data d'inizio: 1899). “Hacia primeros de 1914 se nota en U. un giro”: “le preocupan más los europeos”.

LR si sente un Chisciotte con la sua ostinazione a pubblicare le lettere di Unamuno: questi non l'avrebbe fatto, “con lo tocaño que era” (“tacaño”, naturalmente). Ha chiesto alla Junta de Castilla y León un sussidio, date le spese che gli causavano i trasferimenti necessari; ma non glielo diedero. Me ne rincresce; effettivamente le lettere pubblicate e or-

dinate da LR dicono molto di U., del suo temperamento, come delle sue preoccupazioni più profonde, in modo diverso dalle "obras". Forse occorre aggiungere che se U. era taccagno era anche un accorto amministratore della sua fama: questo risulta molto chiaramente da questo volume. Sapeva per esempio che le distrazioni l'avrebbero danneggiato.

Alla *Introducción* segue un elenco di *Siglas*. Tra esse è OC, con la spiegazione: Unamuno, *Obras completas*, ed. Escalicer, 9 vols., 1966. Ma nelle note LR non sempre usa OC: talora scrive Oc, talora E, talora OCE; qualche volta dimentica il numero romano, che indica il volume. Ed è chiaro che usa anche l'edizione in sedici volumi di Aguado, che talora cita come OCA; ma evidentemente è chiaro soltanto a chi sa che esiste tale edizione, che non risulta dalle *Siglas*. Non sarà poi che LR citi da questa edizione anche quando scrive OC e un numero romano inferiore a nove? Insomma LR talora non sa mettersi dal punto di vista del destinatario della sua edizione, che ha il diritto di non sapere quello che LR non gli ha comunicato. E se il destinatario si trova alla Junta de Castilla y León?

LR conclude la sua introduzione rilevando che alcuni critici, recensendo la sua edizione di *Epistolario inédito*, "se han lamentado de las continuas faltas gramaticales", ed afferma che egli trascrive il testo "como Unamuno lo escribió". Tra i critici fui io (cf. *Rassegna iberistica*, 48, dic. 1993, pp. 61-64), e LR lo sa; e rilevavo non tanto gli errori grammaticali di U. (che saranno state sviste, poiché mi pare che U. sapesse la grammatica), quanto le clamorose storpiature di cognomi inglesi e di testi tedeschi, che non si possono attribuire a U., e sono piuttosto da attribuire a LR. Naturalmente mi sono chiesto se in questa nuova raccolta il fenomeno si ripeta. Non vi sono citazioni di testi tedeschi; i cognomi stranieri sono per lo più citati correttamente. Eccezionalmente a p. 417 si citano Thorolt, Einerson, Prescott, mentre è evidente che si tratta di Thoreau, Emerson, Prescott. Per quanto riguarda altri errori, è vero che si può trattare di sviste materiali di U., ma è anche vero che queste possono essere di LR. Nella prassi ecdotica esiste un momento paleografico; ma non si può fare a meno di un momento di *emendatio*. Nell'ora citata p. 417, a un corrispondente che gli annuncia una visita a Salamanca, U. scrive: "respecto que venga al pasar acá, a caza". Non so se paleograficamente LR abbia ragione; ma penso che, dato il contesto, potesse eventualmente proporre l'emendamento: "a casa". Comunque, i casi in cui si presentano simili problemi non sono moltissimi.

Un problema ecdotico a diverso livello si presenta naturalmente a LR. *Epistolario* significa "raccolta di lettere". Ma cosa è una lettera? Un saggio destinato chiaramente alla stampa ed avente forma epistolare è una "lettera"? O "lettera" è solo una comunicazione privata, intenzionalmente privata? Comunque occorre rilevare che lo stesso U. teorizza la comunicazione esplicitamente pubblica come lettera *ad personam*, alla persona di ciascun lettore.

Non molte sono le sviste riguardanti l'inclusione stessa di lettere. Rileverò che la 168 e la 209 sono di sua moglie Concha, non di U.; che la 282+, diretta agli studenti cileni, non è se non la 278+ che leggiamo poche pagine prima.

Ma veniamo alla sostanza del volume. LR ordina tre categorie di lettere "americane", in un solo ordine cronologico: le lettere che già appaiono in OC (OCE e OCA); le pubblicate in diverse occasioni, per lo più dai destinatari, ma non incluse in OC; ed altre del tutto inedite. Il riferimento all'America è privilegiato; ma la raccolta è ben lontana dal riguardare solo il rapporto con l'America. Alla fine LR ci dà un *Indice de Correspondsiales* molto opportuno (con qualche svista: la 142 risulta diretta a L. Abeledo nell'indice, ma in realtà è diretta a R. Rojas; la 136 a V. Díaz Pérez, ma lo è a J. Zorrilla de S. Martín; la 219, non menzionata nell'*Indice*, è diretta a F. González Díaz). Se LR ci avesse fornito un indice dei nomi propri, di persone e di luoghi, risulterebbe quanto siano presenti, per esempio, alcuni scrittori italiani. Ancora più suggestivo sarebbe sta-

to un *Indice de temas*: potremmo facilmente seguire lo sviluppo degli atteggiamenti nei confronti di temi così fondamentali come Dios, Guerra civil (considerata non necessariamente un male: cf. p. es. p. 183), Lengua alemana, Lengua inglesa, Literatura catalana, Madre, Madrid, Poesía, Portugal, Rectorado, Salamanca, Socialismo, Teatro, Verdad; oltre che nei confronti della gestazione delle sue opere destinate alla pubblicazione. Andiamo ben al di là del rapporto coll'America. Per es. la prima lettera pubblicata non ha alcun rapporto coll'America, se prescindiamo dal fatto estrinseco che fu pubblicata molti anni dopo, insieme ad altre dieci dirette a Juan Arzadun, sulla rivista *Sur* di Buenos Aires; ma, "obra" o no, è fondamentale per comprendere il rapporto di U. con la sua sposa-madre Concha.

Le undici lettere ad Arzadun sono importanti; analogo è il caso delle 37 a Pedro Jiménez Ilundain (persona che García Blanco non cita): anche queste furono pubblicate a Buenos Aires (nel 1948, nella *Revista de la Universidad de Buenos Aires*). Ma se prescindiamo da questo fatto postumo poco riguardano l'America. Il destinatario, che era un uomo d'affari, fece un viaggio a Buenos Aires nel 1914, come testimoniano le lettere 232 e 240, e vi tornò più tardi. Ma visse a lungo a Parigi, e la corrispondenza si riferisce quasi esclusivamente all'epoca parigina. Esprime i malumori di U. nei confronti della Francia, difesa tendenzialmente da Jiménez Ilundain, radicalmente laicista; ma testimonia anche le profonde affinità di U. con alcuni francesi, come Flaubert, Boutroux, Bergson: potrebbe essere il nucleo di un *Epistolario francés*.

Nelle lettere a Arzadun, in quelle a Jiménez Ilundain e altrove U. si dichiara cristiano. Ma in che senso lo era? Non occorre dire a che "obras" occorra rivolgersi per avere delle risposte; ma ci si può chiedere se tali risposte, appunto perché espresse in "obras", non siano meno attendibili di quelle che risultano, si affacciano, affiorano in queste lettere. Devo dire che a me qui U. risulta non di rado tutt'altro che "cristiano", nel senso che per lo più do io a questa parola: U. è strapieno di sé, è convinto di avere compattamente ragione, non chiede perdono a nessuno, usa parole di disprezzo nei confronti di terzi. Tra i due Miguel io ho sempre preferito il vecchio, Cervantes, che conosceva l'autoironia (assolutamente estranea a U.), che non si prendeva troppo sul serio. C'è da chiedersi se la profonda impermeabilità di U. alla autoironia non ne abbia fatto un punto di riferimento pericoloso nella società spagnola che giunse alla guerra civile. (V. González Martín raccolse articoli delle epoche 1915-1923 e 1931-1936 che sono importanti anche visti da questa problematica: cf. la mia recensione in *Rassegna iberistica*, 6, dic. 1979, pp. 68-73). Mi domando se nei mesi che visse durante la guerra civile U. non abbia sentito o sospettato una certa corresponsabilità. La sua presa di posizione contro le crudeltà falangiste, non priva di rischio per la sua stessa incolumità fisica, poté anche essere stata da lui sentita come una specie di riparazione. È comunque indubbio che la presenza di U. nella vita, tanto più nella "Stimmung" degli anni immediatamente precedenti la guerra civile, fu intensissima, forse superiore anche a quella di Ortega.

Spero che LR continui la sua impresa, un'impresa che egli considera chisciottesca; la continui magari pensando a un Chisciotte che, diventando adulto, va verso Cervantes. Devo dire che la lettura di questa imponente raccolta mi ha fatto vivere profondamente; per esempio mi ha dato l'impressione che l'"epistolomania", come la chiama egli stesso, testimoni in U. un impulso di apertura verso gli altri, così come il suo modo di leggere: egli spesso recensiva i libri che aveva letto (a pagamento; la sua collaborazione era per lo più ben pagata, soprattutto da *La nación* di Buenos Aires); ma spesso le sue lettere ci danno l'impressione che egli leggeva primariamente per vivere cogli altri, per capirli: un'impressione che in qualche modo smentisce quella chiusura che ho appena affermato o proposto come suo carattere.



Ho letto nel *Suplemento anual 1935* della *Enciclopedia Espasa* ciò che l'anonimo autore della voce *Literatura* scriveva, è da supporre verso la fine del 1934, cioè pensando all'U. di quei giorni: "Inquieto, en ocasiones atrabiliario, otras sofista y escurridizo, siempre punzante y cáustico, perennemente didáctico, y hogaño más gruñón que antaño (único signo de su vejez que trasciende a sus escritos)". Con questa citazione chiudo (chiudo, non concludo).

Franco Meregalli

ANGEL CRESPO, *Iniciación a la sombra*, Prólogo di Pilar Gómez Bedate, Madrid, Hiperión, 1996, pp. 59.

In questo N. 276 della collezione Hiperión, che già include opere di Angel Crespo, Pilar Gómez Bedate pubblica le ultime liriche di Angel: sono venti. Spiega che dovevano essere gli inizi di tre libri: *Délficas*, *Nocturnos*, *Iniciación a la sombra*. Le quattro composizioni di *Délficas* si ricollegano a una delle tematiche caratteristiche del nostro amico: ruderi o edifici del passato; Plutarco vive in Delfi (ed io sono Plutarco?). È una poesia "todavía solidamente anclada en este mundo", osserva Pilar. I due *Nocturnos* non mi sembrano sufficienti a indicare come sarebbe stato "il libro".

Quattordici sono le liriche di *Iniciación a la sombra*, "un título que no necesita comentarios". Nell'ombra viviamo, ombra siamo. Tre evocano l'ombra di chiese: non l'altare, ma l'ombra è la loro architettura; in essa si trova la divinità. L'ombra è sonora; in essa canta l'uccello. All'ombra denuda i suoi segreti la musica, si dice nell'ultima lirica, scritta il 9 dicembre 1995, tre giorni prima della morte.

Franco Meregalli

ORESTE MACRÍ, *Studi Ispanici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, 2 voll., pp. 611+463.

Non è facile riassumere in poche pagine un'opera tanto densa e corposa come gli *Studi Ispanici* di Macrí, che in due tomi (I - *Poeti e Narratori*, II - *I Critici*) ripercorre, in oltre sessanta articoli e recensioni, l'*iter* critico, esteso e fecondissimo, di uno dei nostri maggiori ispanisti e intellettuali contemporanei. I contributi qui raccolti per la prima volta, e proposti secondo una "cronologia degli argomenti trattati" (*Avvertenza* della curatrice Laura Dolfi, t. I, p. 23; t. II p. 1), abbracciano l'arco di quasi un sessantennio, ben delineando la vastità e molteplicità di interessi tipiche dell'esegesi macriana. Essi spaziano dal Cinque al Novecento, e coprono le aree ispaniche nel senso più lato che lo studioso conferisce al termine, dalla Spagna all'Ispanoamerica, dal Portogallo al Brasile. Benché, infatti, la letteratura spagnola sia la protagonista di questi studi, non mancano prove dell'attenzione che Macrí ha riservato alle lettere lusitane e portoghesi (v. i lavori su Pessoa, 1994, t. II, pp. 369-376, e Murilo Mendes, 1964, t. II pp. 383-389), nonché, e in modo più cospicuo, a quelle ispanoamericane, cui è dedicata una sezione a chiusura del primo volume, con interventi sull'Inca Garcilaso (1954, pp. 487-492), Neruda (1991, pp. 507-513), Sábato (1986, pp. 515-555), e Paz (1960-1990, pp. 561-568), fra gli altri.

Il compito riepilogativo, comunque, riesce più semplice di quanto appaia a prima vista. Anzi tutto, la curatrice soccorre il lettore, introducendolo all'asciutta e pregnante, non certo facile, prosa del maestro, in una *Premessa* (t. 1 pp. 1-22), assai puntuale, penetrante e gradevole. In fondo a entrambi i tomi, inoltre, Dolfi porge due utilissimi strumenti di riferimento: le tavole con la *Provenienza degli studi qui pubblicati* e gli *Indici dei nomi*. Il secondo tomo si chiude, infine, con una essenziale, aggiornata bibliografia (*Altre pubblicazioni d'ispanistica di Oreste Macrí*, pp. 445-446), che integra la *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrí*, di Gaetano Chiappini (Firenze, Opus Libri, 1989), e rimanda agli atti della giornata fiorentina (9 dicembre 1994), uscita di recente a cura di Anna Dolfi (*Per Oreste Macrí - Atti della giornata di studio*, Roma, Bulzoni, 1996).

In secondo luogo, pur nella loro poliedricità, gli *Studi Ispanici* obbediscono al profondo senso di globalità vichiana che anima il percorso esegetico di Macrí, costruendo un mosaico, le cui tessere si saldano in virtù di alcuni fondamentali principi. Primo fra tutti il connubio tra accademia e militanza che caratterizza il suo ispanismo, nato a Firenze durante i mitizzati anni Trenta della formazione universitaria. Alla decisiva esperienza fiorentina – maturata entra quel gruppo di “ermetici” che per lo studioso assume le dimensioni di una vera e propria generazione – va pure ricondotta la “vocazione europea” (*Storia del mio Machado*, 1993, t. I, p. 195) su cui s'impenna il suo comparativismo. Esso non si smarrisce, come egli stesso afferma ne *L'Ariosto e la letteratura spagnola* (1952, t. I, p. 50), “nell'intricato labirinto delle fonti, [...] nella selva della erudizione”, poiché sempre si rimette a un filo conduttore, nel segno di “un'unica e organica civiltà europea di molte voci e aspetti confluenti” (*ibid.*).

In tal modo, la civiltà spagnola s'inserisce armonicamente nel “concerto europeo” (*ivi*, p. 52), senza perdere quel coacervo di tratti che ne contraddistinguono la peculiare identità. Sulla scia dei grandi storiografi novecenteschi spagnoli che egli addita come suoi maestri di metodo – Menéndez Pidal, Américo Castro, Dámaso Alonso –, Macrí ravvisa il nerbo della *mens* di Spagna in quattro elementi portanti, “sobrietà realistica, austerità etica, tradizionalismo e popolarismo” (*ibid.*), rinvenendo nella sua evoluzione letteraria una lineare direttrice: l'equilibrata coesistenza di colto e popolare, innovazione e tradizione, slancio immaginifico e realismo.

A cominciare dall'illuminante *Storiografia sul barocco letterario spagnolo* (1960, t. II, pp. 3-62), dove Macrí, certo della “presenza attiva delle due tradizioni dotte e popolari” (*ivi*, p. 17) nella grande produzione barocca ispanica, contesta l'antiseicentismo crociano, ammira Hatzfeld, apprezza Casaldueiro, si mette sulla linea d'onda di Samonà, si distanzia dal Curtius. Ma soprattutto condivide la tesi di Spitzer del “dualismo irriducibile di bellezza e caducità, magnificenza e sfacelo mortale” (p. 4). Tale dissidio, in definitiva, è una variante della *coincidentia oppositorum* gongorina, esemplarmente esplorata da Dámaso Alonso, modello di “scienza e milizia, critica e poesia” (*La stilistica di Dámaso Alonso*, 1957, t. II, p. 193). Guidato dall'idea alonsiana della “contemporaneità”, Macrí si sofferma sulle sue figure di grandi mediatori spagnoli tra reale e ideale, mondo e intelletto, vecchio e nuovo: il Luis de León dei *Nombres de Cristo* e delle versioni virgiliane (1989-1991, t. I, pp. 27-50), e l'Herrera rinascimentale-manierista-barocco-ermetico, che fa capolino nell'*amarcord* de *L'ispanismo a Firenze* (1992, t. II, pp. 277-282).

Poi nel prediletto Novecento, vengono il Machado “interprete ed elaboratore [...] del Novantotto-modernismo nella linea romantico-simbolista” (*Storia del mio Machado*, cit., p. 201), o il Juan Ramón Jiménez della *Estación total* (*Metafisica e lingua poetica di Juan Ramón Jiménez*, 1957, t. I pp. 229-259). Ed ecco la Generazione del 27, anzi, del 25, come volle chiamarla Macrí nel magistrale *Diorama* premesso alla *Poesia spagnola del Novecento* (1952). All'interno di questa generazione, sfilano, ad esempio, un García Lor-

ca arabo-andaluso e gitano (*Federico García Lorca*, 1989, t. I, pp. 315-322), e un Alberti teatrale e popolare alla maniera del Gil Vicente delle *Barcas* (*Stulla poesia di Rafael Alberti*, 1992, t. I pp. 347-395). Ma soprattutto, la triade Salinas-Dámaso Alonso-Jorge Guillén, erede della tormentosa antinomia di Juan Ramón tra la *inteligencia* e il mondo, l'uomo e Dio. Nel canzoniere amoroso di Salinas, il concetto "juarmonesco [...] della poesia ininterrotta, perenne dialogo con l'altro", si sposa a un moderno "platonismo erotico" (*Pedro Salinas*, 1952, t. I, pp. 274 e 280). Mentre in Dámaso Alonso si esacerba l'antitesi fra *Hombre y Dios*, "intelletto puro e realtà" ("*Uomo e Dio*" di Dámaso Alonso, 1962, t. I, p. 342). Quanto, poi, all'amatissimo Guillén, basti ricordare l'adamantina definizione di *Aire Nuestro* come "poema della salvezza" (*Tradurre e interpretare Guillén*, 1972, t. I, p. 291), o la scoperta di un aspetto intimo, inedito, del poeta, quale trapela dal carteggio con Macrí (*Attraverso le lettere inviatemi da don Jorge*, 1993, t. I, pp. 300-314), emozionata rievocazione di una grande amicizia tra due grandi uomini.

Così, in linea con il principio ermetico della "letteratura come vita", gli *Studi Ispanici* divengono un omaggio rispettoso, a tratti commosso, a sodali, colleghi, maestri che, però, resta sempre un pretesto per discutere metodi e movimenti, in un rigoroso itinerario di storia e teoria della critica. Le lodi per l'opera si uniscono alla simpatia per l'uomo nel ricordo di Ángel Crespo (1965-1990, t. I pp. 423-431) e Pablo Luis A'vila (1967-1991, t. I, pp. 453-483). Parole di alta stima sono rivolte a colleghi come Giovanni Maria Bertini (1989, t. II pp. 227-231), Alberto Del Monte (1979, t. II, pp. 271-275), Luciana Stegagno Picchio (1974, t. II, pp. 377-382). All'angolatura sincronica si affianca poi quella diacronica ne *L'ispanismo italiano d'area spagnola dal '50 a oggi* (1980, t. II, pp. 245-263), che disegna un'esauriente geografia delle scuole ispaniste in Italia, fitta di nomi dati e riferimenti bibliografici.

In tale prospettiva, Macrí non trascura certo di guardarsi indietro, riconoscendo il magistero ideale dei krausisti spagnoli (*Francisco Giner de los Ríos*, 1965, t. II, pp. 63-65), nonché di quegli egregi messaggeri della "'hispanidad' in Europa e nel mondo" (1954-1963, t. II, p. 73) che furono Menéndez Pidal e Américo Castro. Infine, ammirazione professionale e profondo affetto si stemperano in elegia nostalgica e austera, negli omaggi a due maestri d'arte e di vita, docente esemplare il primo, indimenticabile amico il secondo: Mario Casella (1987, t. II, pp. 99-170) e Vittorio Bodini (1980, t. II, pp. 283-331).

A Casella, Macrí attribuisce il ruolo di suo mentore generoso ed entusiasta, non senza apprezzarne la visione della letteratura spagnola, umanissima e venata di romanticismo, quale appare sotto la voce *Spagna (letteratura)* nella *Enciclopedia Italiana* del 1936, e nella controversa monografia sul *Chisciotte* del 1938. Una straordinaria affinità elettiva legò Macrí a Bodini poeta-traduttore-esegeta, nelle cui versioni degli *Entremeses* cervantini o delle liriche surrealiste di Alberti e Larrea, si conquista "la quadratura del cerchio tra rigorosa aderenza alla lettera testuale e resa italiana a mezzo della lingua poetica novecentesca" (*ivi*, p. 284). A ben vedere, è lo stesso atteggiamento con cui lo studioso reinveste Luis de León, Machado o Lorca, in una riscrittura interpretativa e autonoma, ma attentissima alla resa semantica e melica del verso.

Non potrebbe, dunque, esservi chiusa più indovinata agli *Studi Ispanici*, di due articoli che costituiscono una lezione di rigore filologico, di appassionata asserzione della propria verità critica e di nitore morale. Mi riferisco a *Del tradurre (Su uno stilema di A. Machado)* (1966, t. II, pp. 409-417) – dove l'autore attribuisce alla traduzione lo status di "autonomo genere letterario" (*ivi*, p. 410) –, e a *Sul mio "Ensayo de métrica sintagmática"* (1972, t. II, pp. 433-441). Quest'ultimo è la risposta a due non troppo lusinghiere recensioni all'originale, ma sfortunato libro del 1969, in cui Macrí ribadiva la necessità di fissare filologicamente i testi prima della loro analisi, e di rintracciare nello

scritto lirico quella simbiosi di materia semantica, sintattica e fonico-ritmica, che Jurij Lotman avrebbe poi chiamato, con formula fortunata, l'“iconicità del segno artistico”.

Renata Londero

FRANCISCO UMBRAL, *Diccionario de Literatura. España 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad*, Barcelona, Planeta, 1995, pp. 277.

Nel maggio 1996, trovandomi a Madrid e desiderando aggiornarmi, acquistai, insieme al libro di Vázquez Montalbán che recensisco nel presente numero della *Rassegna iberistica*, questo *Diccionario*, inserito in una serie di “Diccionarios de autor”, che comprende un *Diccionario político* di E. Haro Tegglen, uno *filosófico* di F. Savater e uno de *Historia* di José María Valverde. Presumibilmente l'iniziativa è stata di quest'ultimo (nel frattempo defunto).

In fondo l'idea era efficace: per esempio io ho acquistato il *Diccionario de Literatura*; non credo che avrei acquistato un libro di ricordi personali dell'ambiente letterario frequentato da Francisco Umbral, autore a me compattamente sconosciuto se non di nome.

Umbral ha evocato nella sua dozzina di volumi il passato di Madrid; *Las palabras de la tribu* viene da lui segnalato come il precedente del *Diccionario*, in quanto evoca l'ambiente letterario fino al 1941. Solo che fino al 1941 egli poteva solo ricostruire come storico, dal momento che è nato nel 1935. Qui invece parla di esperienze, personaggi, ambienti da lui conosciuti. Per esempio ricorda spesso i frequentatori del Café Gijón (che anch'io frequentai): poeti, romanzieri noti e meno noti, personaggi pittoreschi vagamente letterati. Poiché gli hanno chiesto un dizionario si è adattato all'ordine alfabetico; ma essendo egli un “autor” non vuol dare, o vuol dare il meno possibile, al volume un aspetto compilatorio. Per esempio, vi troviamo pochissime date, quelle che affiorano alla memoria spontanea. Alla fine Umbral si rende conto che il suo libro è “caótico, personalista, arbitrario, desigual, subjetivo”, “crónica de amigos y enemigos” (p. 265).

In fondo, Umbral è “un simpaticone”. State sicuri che si tiene buoni chi può tenersi buoni, per esempio gli autori degli altri “diccionarios de autor” e l'ambiente di *El país*. Anche Vázquez Montalbán: oramai è “un clásico vivo”.

Potrebbe dire cose più precise sul suo passato; non gli occorrerebbe consultare manuali, cosa al di sotto del suo rango di “autor”. Invece fa bensì un lungo elenco delle città straniere visitate (comprende anche Roma: sarà stato a Roma che ha saputo che “Dante no se movió de Florencia”, come afferma a p. 172); ma poi insiste più che altro nell'abbozzare una geografia dei “mejores culos del mundo” (femminili, intendiamoci). Io, che sono soltanto un professore, volevo sapere qualcosa di più concreto della sua vita; e mi è servito (come in parecchi altri casi) il *Dizionario Cronología* che integra la *Storia della civiltà letteraria spagnola* della UTET. Umbral, nato a Madrid, passò la sua adolescenza a Valladolid. Qui Miguel Delibes lo avviò al giornalismo. Infatti Umbral evoca con affetto Delibes, che quando va a Madrid “va siempre como huido, escondido, de particular, con prisas”. Va a trovarlo a Valladolid, dove Delibes si trova più a suo agio. Delibes, dice Umbral, è sempre stato “un fanfarrón inverso” (p. 74), che tende a mettere in rilievo i suoi limiti.

Il punto di riferimento filosofico di Umbral è chiaramente Ortega; un Ortega, mi sembra, piuttosto raccolto nelle conversazioni che direttamente letto; di Ortega accetta

senz'altro, come ha fatto sbrigativamente, l'ambiente spagnolo, il concetto di generazione. Egli individua il suo successore in Aranguren: "es hoy la conciencia pensante de España" (p. 37: nel frattempo anche Aranguren è defunto). Ha invece una particolare antipatia per Zubiri, che "empalma desvergonzadamente con Santo Tomás" (p. 261): "todo esto no es sino un mimetismo de Heidegger". A quanto sembra, di San Tommaso e di Heidegger Umbral si intende: invece "ni los laínes ni los marías ni los zubiri" "han llegado mucho más allá de los clubs de the femeninos de Buenos Aires" (p. 261). Io so pochissimo di Zubiri (alquanto di più di Laín e di Marías); mi inchino alle sentenze di Francisco Umbral.

E quali sono gli "enemigos" a cui Umbral allude (oltre ai trascurabili frequentatori dei the femminili di Buenos Aires)? Arrabal "se exilia para contarlo": è una risorsa la protesta antifranchista; fa importanti. Una particolare antipatia Umbral dimostra nei confronti dell'editore barcellonese Carlos Barral, che viveva come rappresentante della "ciudad sagrada del antifranquismo" (p. 42): la sua ragion d'essere era Franco. "Promociona mediocres como García Hortelano, sabiendo que son mediocres".

Nella sua immagine degli sviluppi generazionali troviamo prese di posizione allegramente semplificanti. "El realismo es insoportable siempre, como copia testarda de la vida" (p. 147). I "socialrealistas" furono "una generación perdida": "fue aquello literatura documental, lo que significa que no fue literatura" (p. 253): "la novela es narración libre, invención, imaginación" (p. 98).

Di segno contrario e per noi possibili proposte di recupero sono alcune valutazioni. Ignacio Aldecoa (1925-1969) secondo lui è caduto in "un silencio brutal": "es el genio memorable y olvidado de esta segunda generación de posguerra" (p. 108). L'impressione di dimenticanza non mi è confermata dalla voce dedicata ad Aldecoa nel *Dizionario UTET*, che lo cita come esempio di "realismo sociale". Come mai Umbral esalta Aldecoa, che altri considera rappresentante del socialrealismo così deplorato da Umbral? (L'autore dell'articolo del *Dizionario* su Aldecoa è Carlos Gumpert, cui si deve anche l'articolo sullo stesso Umbral e quello sul "mediocre" García Hortelano). Martín Santos, della stessa "generazione", il cui *Tiempo de silencio* fu "la novela mítica de los años cincuenta" (p. 164) sembra convincerlo meno. La segnalazione forse più provocante è quella di *Animales políticos* di Máximo San Juan Arranz, in cui "un humor fino, de ida y vuelta, que se enreda en sí mismo, va llevándonos por los laberintos interiores" (p. 227). Máximo "consiste en sus meandros"; è uno spirito burlone che realizza "la risa más intelectual de la prosa española de todos los tiempos". E non si dimentichi che questo affezionato ai superlativi relativi che è Umbral ricorda che lui è stato definito "el mayor prosista en castellano del siglo" (risvolto di copertina). A Máximo i labirinti interiori, diciamo i contenuti psichici; a lui il modo di scrivere, diciamo i valori formali.

Evidenti sono in Umbral i limiti di interesse. Si occupa poco di teatro: Buero Vallejo non è nemmeno citato; Antonio Gala lo è, ma è evidente che con lui Umbral non ha rapporti. Non parliamo di esuli o ex-esuli, necessariamente di generazioni anziane, ma talora ben presenti nella Spagna tardofranchista e postfranchista: restano del tutto fuori dalla sua "crónica de amigos y enemigos". Aderisce a Izquierda Unida; ignora Jorge Semprún.

Tali limiti d'interesse derivano anche dalla divulgazione di una certa accezione del termine "letteratura", che si intravede talora nei comportamenti della stessa accademia di Stoccolma. Se si prende in mano la "Quinta Appendice: 1979-1992" della *Treccani* si vede che la molto pregevole sezione dedicata alla *Letteratura* della voce "Spagna", redatta da Otello Lottini, si occupa solo di narrativa d'invenzione e di lirica: di teatro non si fa parola. E siccome non esiste una sezione dedicata al teatro (ne esiste invece una dedicata al cinema) di teatro nella voce "Spagna" non si parla affatto. Dopo tutto si può

scegliere un'accezione piuttosto che un'altra. Si può scrivere una storia della "letteratura" inglese senza parlare di Shakespeare, se si dà al termine "letteratura" un significato che escluda il teatro. Ma questa non è una buona ragione per trascurare del tutto Shakespeare.

Franco Meregalli

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Un polacco en la corte del Rey Juan Carlos*, Madrid, Extra Alfaguara, 1996, pp. 544.

Alla fine di maggio nelle librerie madrilene dominava questa novità; ai primi di giugno il re ne acquistò due esemplari. Di ritorno a Madrid dopo più di un anno, mi dissi che forse il libro mi avrebbe aiutato a farmi un'idea della Madrid di oggi, che non è certo quella dei primi anni cinquanta, la più profonda in me, malgrado le molte presenze di prima e di dopo.

Di Vázquez Montalbán non sapevo quasi niente; nemmeno che il suo investigatore privato Pepe Carvalho, protagonista di molti libri, fosse ben noto anche in Italia, attraverso le traduzioni pubblicate nei primi anni novanta dall'editore Feltrinelli; nemmeno che avesse scritto una, ovviamente inventata, *Autobiografía del general Franco*, pure tradotta in italiano.

Che il leggere questo libro fosse veramente il mezzo migliore per aggiornarsi sulla Madrid d'oggi mi risulta ora dubbio. L'autore la vede dal di fuori, dal momento che è un "polacco" (a quanto sembra "polacco" significa "catalano", in un certo gergo): è barcelonese, anche se di origine galiziana, come egli stesso afferma (p. 541) e come è anche Carvalho (cf. il primo romanzo poliziesco de V. M., *Tatuaggio*, che risale al 1976, ed è a me noto solo nella traduzione italiana, Feltrinelli, 1991, pp. 24-25).

Certo vedere una città dal di fuori può anche essere un vantaggio; comunque ognuno non può fare a meno di vedere da un suo punto di vista; ma il punto di vista di V. M. è particolarmente spiccato e per qualche aspetto particolarmente indisponibile, come vedremo.

Qui egli realizza una serie di inchieste, cosa che fa parte della sua professionalità, oltre che di quella di Carvalho. Raccoglie e colloca in serie interviste con rappresentanti di diverse ed anche contrapposte forze sociali, economiche, politiche. Le interviste ebbero luogo dopo le sconfitte del PSOE nelle elezioni amministrative ed europee del 1995 ed in attesa delle elezioni politiche anticipate del 3 marzo 1996. Mi pare che esse siano pubblicate come effettivamente furono scritte, benché il libro appaia a distanza di mesi dal "3M"; solo l'ultimo capitolo, *Polonesa*, riflette la reazione ai risultati di tali elezioni. V. M., di antica, intuitiva, solo apparentemente ironica, in realtà ingenua) radicazione "di sinistra", si aspettava un maggior successo di Aznar, che non doveva essere desiderato da lui; ma anche un maggior successo di Izquierda Unida. Invece deve rilevare "la evidente quiebra del código anguitiano" (p. 540). Julio Anguita, il capo di IU, gli aveva confidato, prima delle elezioni, che, benché "nuestro programa" fosse "socialdemócrata" (p. 411), egli era comunista, "porque quiero que el Estado no exista" (p. 418). C'era, secondo Anguita, a questo proposito, parecchia confusione, anche in "Comisiones obreras", il sindacato di sinistra. "Estamos en tiempos de profecía", aveva sostenuto (p. 406). Nel 1993 Frutos, a nome di IU, aveva proposto a Felipe González, che aveva perso la maggioranza assoluta, un'alleanza; ma Felipe preferì Pujol, il capo catalanista. Anche Felipe, evidente-

mente, considerava Anguita un “comunista místico” (p. 418), con cui non si poteva costituire un governo: non pensava che fossimo “en tiempos de profecía”.

V. M., giornalista, è incline ad individuare gli umori prevalenti della gente, quali sono interpretati, favoriti, talora anche suscitati dai giornali e dagli altri organi d'informazione: tra i poteri privilegia il potere “mediático”; e poiché ha fatto parte in gioventù, sotto Franco, di un “Frente de Liberación popular” (FELIPO), di cui non so quanto Franco dovesse preoccuparsi, cerca di intervistare i suoi compagni d'allora, più o meno suoi coetanei (egli nacque nel 1939), ormai collocati in posizioni diverse ed anche contraddittorie. Uno è Joaquín Leguina, che ha perso nell'estate 1995 la carica di Presidente della “Comunidad” di Madrid, detenuta a nome del PSOE. Un'altra è “Esperanza”, Esperanza Martínez de la Fresnada, che è passata dal FELIPO a Felipe, di cui è incondizionale seguace. Leguina ed Esperanza rappresentano una Madrid che si sente “en estado de sitio”. Il primo si consola affermando che “lo mejor de una posible pérdida del poder es que así se irán los oportunistas” (p. 53). La seconda giungerà ad essere “casi un tópico” (p. 362) di quelli che difendono nel “bunker” i governi del PSOE, e romperà col vecchio compagno V. M.

“Esperando a los bárbaros”, V. M. si informa sull'attualità di *El país*, di cui è collaboratore. Dopo Juan Luis Cebrián, che “tiene maneras de príncipe desganado pero activo” (p. 61), è venuto come direttore Joaquín Estefanía, che tuttavia “tuvo que compartir artículo de portada con el ex-director” (p. 62). Per saperne di più intervista Jesús Polanco, la cui “irresistible ascensión como patrón de la industria de la cultura” (p. 112) lo ha portato a controllare il gruppo PRISA, di cui fa parte *El país*. Polanco ricorda che si era collegato a *El país* perché glielo aveva chiesto Fraga, ma riconosce che “el promotor de la idea de *El país*” (p. 116) era stato José Ortega Spottorno. Il giornale era andato pubblicando, prima del 1982, “una serie de cosas” che il PSOE aveva fatto sue (p. 117). “Cuando el PSOE llega al poder, entonces empiezan los problemas”. Polanco si identifica sostanzialmente con *El país*, pur notando che “los que estamos en un juego empresarial somos muy conscientes de lo mediatizado que está todo” (p. 115): *El país* “está condicionado por una audiencia mayoritaria de centro-izquierda” (p. 127). Javier Pradera, che “forma parte de los cerebros de *El país*” desde su formación” (p. 208), vecchio amico di V. M., osserva che ai loro tempi “las izquierdas, y no hablo sólo de los comunistas, no teníamos asimilado el ideario democrático” (p. 224). Maruja Torres, cresciuta con V. M. “en el mismo barrio, el Chino barcelonés” (p. 227), pure è “columnista” di *El país*; parla del PSOE come del sicuro sconfitto, e lo critica: “Estaban borrachos de prepotencia”; avevano “el síndrome del nuevo rico” (p. 233). Giunge a una “conclusión completamente catastrófica”, osserva (p. 240) V. M.: “Tal vez ni España ni el mundo pueden ser mejores”. “Han borrado los tiempos de la esperanza”.

“No tenemos una política de la comunicación”, afferma Leguina (p. 53); il PP l'ha: ABC, *El mundo*. E V. M. va ad intervistare Pedro J. Ramírez, direttore di *El mundo* dopo esserlo stato di *Diario 16*; ed autore del libro *David contra Goliath*. La stampa, non lui, né *El mundo*, afferma, è Davide; i mezzi televisivi controllati dal potere, cioè dal PSOE, sono Golia. *El Mundo* ha denunciato il terrorismo antiterrorista dei servizi segreti e l'arricchimento di chi lo organizzava: lo scandalo GAL, un tema che ha profondamente emozionato il pubblico, sicché al GAL si attribuisce in notevole parte l'insieme di insuccessi elettorali del PSOE nel 1995.

V. M. intervista la valenzana Carmen Alborch, ministro della cultura nel governo di González dal 1993: il ministero della cultura è un punto di riferimento congeniale per V. M., perché si tratta della sede da cui il governo cerca di orientare a suo favore gli umori della “gente”. A V. M., a proposito del caso GAL, sembra scandaloso che un governo di sinistra si sia comportato come un governo di destra, che abbia agito segretamente. Car-

men Alborch sa per esperienza che tutto si rivela complicato quando si è al potere. Lei ha cercato di conciliare il catalanismo con lo spirito castigliano, ad esempio: “organizamos un concierto en la catedral de Burgos a cargo de la orquesta del Liceo, Pujol estuvo presente”; ma “cuando se quiere envenenar la convivencia, se consigue” (p. 334).

V. M. cerca di prendere contatti anche col PP. Poiché non riesce ad avere un'intervista con Aznar, parla con giornalisti della sua area. Uno di essi, Tomás Cuesta, afferma che “jamás se sentirá desencantado porque no está encantado” (p. 369): la normalità democratica è “tediosa, inevitable, insostituible” (p. 368).

V. M. tenta anche di capire come sono i giovanissimi, “La generación X, Y y Z”; ma non li contatta personalmente. Legge qualche libro di ventenni, che gli sembrano giovani alla deriva. Ismael Grasa, nato nel 1968, evoca il passato che non ha vissuto avvolgendolo “en una mirada ácrata, rousseauiana más que marxista” (p. 381); Benjamín Prado, nato nel 1961, ha dei riferimenti culturali quasi esclusivamente stranieri; il solo riferimento spagnolo è il Real Madrid.

E infine, nell'attesa di essere ricevuto da Juan Carlos, V. M. ha una lunga intervista con Felipe González, che occupa l'intero capitolo *El señor de los bonsáis*, pp. 427-469. (I “bonsáis” sono alberi nani prodotti dai giapponesi, di cui González è appassionato). Da quasi dodici anni non ha avuto contatti con Felipe. È invitato a pranzo da questo, e al solito affiora in lui il buongustaio, il buongustaio di gusti “castizos”, come è Carvalho. Manca solo una settimana alle elezioni. González non esclude di perdere: “en definitiva uno cree en la alternancia” (p. 433). Se avrà una minoranza maggioritaria dovrà allearsi con “los nacionalismos moderados” (p. 435). La Spagna ha superato molte questioni, ma non “la cuestión interterritorial”. Assistiamo alla “mundialización de la economía” (p. 439). Spera comunque che non si voglia accusare della scarsa competitività della Spagna “el estado del Bienestar” che egli ha creato: “la capacidad de redistribuir riqueza del Estado no tiene por qué estar en crisis” (p. 442), dal momento che il prodotto interno lordo è raddoppiato dal 1982. A proposito del GAL, Felipe ricorda che si tratta di fatti del 1985. “Hay que ponerse en esa situación para decir qué margen de maniobra tenía el Gobierno” (p. 458). L'ETA ora non ha l'aggressività che aveva allora; “en la medida en que los vascos son cada vez más conscientes de que el problema es de ellos, el conflicto está más cerca de la solución” (p. 462).

Il capitolo riguardante González documenta un carattere fondamentale del libro di V. M. González parla di politica internazionale, di rapporti coll'Unione Europea, di finanza pubblica. Nella seconda metà del 1995 la Spagna aveva esercitato la presidenza dell'Unione Europea. La scelta di Solana per una funzione internazionale importante, la segreteria generale della NATO (dic. 1995), fu considerata un successo anche di Felipe González. Aznar aveva sottolineato le successive svalutazioni della peseta; questa ora era solidamente nello SME. Ma è chiaro che nell'ottica di V. M., come in quella di Anguita, tutto ciò quasi non conta. Vede la Spagna solo dal di dentro, emotivamente determinata da scandali più o meno episodici. Non ha torto quando pensa che la “gente” decide di votare prevalentemente in funzione di emozioni interne; ma esiste pure un'ottica internazionale che ha qualche riflesso anche sulla “gente”, e che può essere utilizzata dai mezzi “mediatici” di Golia, secondo Ramírez a disposizione del potere. Di tutto ciò V. M. tende a non tener conto, ed è certamente in sintonia col giornalismo più incline allo scandalismo. Di questa scarsa sensibilità internazionale abbiamo una conferma nelle pagine dedicate all'intervista a Clemente Auger, “presidente de la Audencia Nacional”. V. M. riferisce considerazioni acute e molto personali di questo: andiamo verso il partito unico del possibilismo; si è accentuato il potere del magistrato inquirente: ciò avviene in Spagna come in Italia, ma anche in Francia e in Belgio. Auger accentua i richiami anche negativi all'Italia, la quale è, si direbbe per tutti gli intervistati, il riferimento esterno



prevalente. Un certo riferimento all'Italia è presente anche in V. M.; ma questi non partecipa attivamente all'apertura europea di Auger.

Il capitolo finale riguarda il re, ma ha inizio con una lunga conversazione con Félix López Rey, consigliere comunale di Madrid per Izquierda Unida, in rappresentanza di Orcasitas, uno dei quartieri poveri del sud madrileni. López Rey vorrebbe che Juan Carlos visiti il sud madrileni, in tal modo richiamando l'attenzione sui problemi di questo. Ha ripetuti contatti colla corte, sapendo che il re accetterebbe volentieri la sua proposta, che dovrà naturalmente realizzarsi coll'accordo della autorità, anzi tutto del sindaco di Madrid. Infine la visita si realizza; e si realizza l'intervista di V. M. col re. Juan Carlos è un professionista capace; conosce il suo mestiere di re, divenuto così raro. Egli "transmite gestualidad interclasista" (p. 523); possiede "la distancia necesaria con lo que pasa para no quedar afectado por ello" (p. 522); "suele escuchar mucho" (p. 518).

E così giunge la notte dopo il 3M. I PP celebrano la vittoria, ma "los socialistas están celebrando la dulce derrota" (p. 539): Felipe González è "en realidad obsequiado con un período de vacaciones" (p. 541). "Hemos creado el espejismo de una excesiva caída socialista" (p. 543); un "espejismo" al quale gli stessi socialisti hanno creduto.

Franco Meregalli

ANTONIO MUÑOZ MOLINA, *La città dei Califfi. Cordova tra favola e realtà*, Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 151.

Cordova da sempre ha esercitato, forse anche più di Siviglia, un fascino particolare sull'immaginario europeo. Anche Lorca ha il suo merito in questo. Come non ricordare quella Cordova "lontana e sola" dove il cavaliere non arriverà più, perché la morte lo attende: "Ahì, che la morte mi attende, / prima di arrivare a Cordova!". C'è un che di misterioso che circonda il nome di questa città e che evoca favolose grandezze d'Oriente, storie di amori spesso tragici, una cultura raffinata che dalla città araba si trasmette a tutto l'Occidente, a partire dalla sconfitta del regno visigoto nel 711, ma soprattutto dall'avvento della dinastia degli Omayyadi, della quale fu fondatore Abd-al-Rhman, unico sfuggito alla strage della famiglia, trucidata dagli Abbasidi, usurpatori del trono di Bagdad, e riuscito a rifugiarsi in Spagna, nel 755.

Il califfato di Cordova si prolungò per alcuni secoli, tra vicende alterne e scontri quasi sempre vittoriosi contro i regni cristiani del nord ispanico, ma le relazioni tra i due mondi, quello cristiano e quello musulmano furono spesso diverse e molti matrimoni si combinarono tra principesse o donne cristiane e musulmani. Nel califfato i residenti cristiani ebbero anche notevole libertà di culto; gli ebrei a loro volta divennero potentissimi, incardinati nei punti di maggior rilievo del potere.

Fu ai tempi di Abd-al-Rhman III (912-961) che il califfato vide il momento di maggior splendore, pace e disciplina. Il sovrano sviluppò una politica forte che gli ottenne obbedienza. Fu anzi lui a trasformare in califfato l'emirato precedente e, saggio politico, fu anche raffinato intellettuale e artista e riuscì a far raggiungere a Cordova tale splendore da rivaleggiare con Bagdad e Damasco. La Spagna araba divenne sotto di lui un centro vivo di civiltà, punto d'incontro del mondo orientale con quello occidentale, che del primo si arricchì. Lo splendore del califfato raggiunse tale grandezza che le corti cristiane più note e potenti dell'occidente potevano sembrare ancora immerse in profonda barbarie.

La vicende del califfato, gli intrighi di corte, l'inettitudine dei sovrani, le usurpazioni degli uomini forti, portarono alla fine alla rovina anche Cordova. L'ultimo grande personaggio fu Al Mansur, grande condottiero, che praticamente si sostituì a un califfo inetto e ancora riuscì ad estendere a danno dei regni cristiani l'area del califfato, fino alla sua morte, quando ormai non poteva che seguire in lettiga il suo esercito. Nel 1236 Fernando III, il Santo, re di Castiglia conquistava Cordova, ponendo fine alla potenza araba nella penisola.

Il Muñoz Molina, narratore di grande rilievo – ricordiamo di lui almeno il romanzo *Beltenebros*, uno dei libri più significativi della narrativa spagnola contemporanea – evoca in questo testo singolare, che si legge come un romanzo, il mondo misterioso e affascinante della Cordova araba. Nel succedersi di avvenimenti, di avventure e di violenze, la via si apre alla visione di una bellezza culturale raffinata, dove l'ozio diviene contemplazione, nutrimento dello spirito, in duro contrasto con la barbarie degli atti guerreschi o la crudele giustizia del signore.

L'autore afferma che la stesura di un libro è sempre frutto e testimonianza di una possessione. Non v'è alcun dubbio, e qui il Muñoz Molina, al di sopra del compito che dice essergli stato affidato di descrivere la città, dimostra il suo innamoramento per essa e per la sua epoca luminosa, ne sperimenta l'attrazione, il fascino. Quel fascino che si esercita anche sul visitatore quando penetra nella moschea ancor oggi impressionante, selva inestricabile, ai tempi del suo splendore, di 1293 colonne di marmi preziosi, di porfido e di diaspro di vari colori, dal verde al violetto, al rosa, ma ancor oggi, con le oltre ottocento colonne rimaste, una delle poche meraviglie del mondo.

Tutti i misteri sono lì rinchiusi, tutte le possibilità paiono aperte, nonostante le ibride sovrapposizioni cristiane dopo la conquista. Giardino del paradiso doveva essere nell'intenzione dei costruttori, e lo è anche il famoso Cortile degli aranci, prodigio di linee e di colore, con la grande fonte delle abluzioni al centro, testimonianza della raffinatezza di una civiltà che ha contato decisamente nello sviluppo della Spagna, al di là delle divisioni religiose e ideologiche.

A chi si accinge a visitare la città il libro di Antonio Muñoz Molina può servire molto, ma non si tratta di una guida turistica, bensì di un testo evocativo e interpretativo di grande interesse, storia avventurosa di uomini e di cose, tra lezioni del tempo e aspirazioni all'eternità.

Giuseppe Bellini

\* \* \*

UMBERTO BARTOCCI, *America: una rotta templare. Sentieri segreti della storia*, Milano, Edizioni Della Lisca, 1995, pp. 183,

Il libro del Bartocci si caratterizza immediatamente per lo stile serrato, di cui si avvale: gli indizi, i pensieri, le conseguenti formulazioni si intersecano in incastri regolari e simmetrici e si succedono in modo da catturare il lettore e coinvolgerlo in un mosaico che si fa via via sempre più esteso. Tutti i più grandi personaggi della storia, della politica e della cultura del periodo rinascimentale vicini all'ambiente di Colombo, ma anche tradizionalmente considerati lontani da lui, – come, solo a mo' di esempio, il vescovo Niccolò da Cusa – entrano con ruolo di rilevante significato nel nodo che il Bartocci inizialmente sembra quasi concedersi il gusto di ingarbugliare, per poi sciogliere mirabilmente. Emulo del grande Alessandro, uomo d'armi oltre che di lettere, il Nostro taglia

con colpo secco e deciso qualunque indugio: la scoperta dell'America è stata voluta dai seguaci di quei Templari sopravvissuti alla persecuzione ordinata da Filippo IV il Bello re di Francia, pervicacemente voluta dal potentissimo Guillaume de Nogaret e tollerata dal papa Clemente V. Infatti, tutti i personaggi che, direttamente o indirettamente, contribuirono all'evento culminato nel 1492, erano in possesso di quel sapere esoterico che, solo, ha consentito un'impresa altrimenti irrealizzabile, e che costituiva l'autentico tesoro dei Templari, inutilmente cercato, ancora in tempi recenti, sotto il ben più scontato aspetto di oro e di pietre preziose.

La maledizione di Jacques Molay, Gran maestro dell'Ordine e bruciato sul rogo, scagliata contro la Chiesa nella persona del papa, ebbe, dunque, effetto proprio con la scoperta dell'America. In tal modo, infatti, la dimostrazione della realtà di una conoscenza del mondo a spiegare la quale il sapere aristotelico-tomistico si rivelava del tutto inadeguato, si ripercosse pesantemente sulla Chiesa, che vide vacillare irrimediabilmente il proprio ruolo di 'magistra' unica della cultura e quindi di custode di un potere universale che, anche in questo caso unica, era in grado di manovrare su diversi piani di intervento: politico, spirituale, intellettuale.

A questa struttura che si era fondata e retta basandosi su di un sistema così palesemente tentacolare, fa riscontro nella puntigliosa ed articolata indagine condotta dal Bartocci, corredata di citazioni ampie e diversificate, una struttura altrettanto tentacolare, benché sotterranea, in cui anche coloro che appaiono figli devoti della Chiesa – oltre il già ricordato Niccolò da Cusa, compare, per esempio, pure il Galilei – operano invece per il suo disfacimento. Effettivamente le argomentazioni, le intuizioni, le prove, le analisi avanzate ed elaborate dall'Autore, conducono in modo unitario a questo risultato che non manca di sorprendere e di affascinare il lettore proprio per la totale assenza di una seppur piccola falla.

Saziato da tanta grandiosità di conoscenza, da tanta esaustività di dialettica congetturale, da siffatta certezza che nemmeno contempla l'ipotesi del dubbio, neppure in veste cartesiana, il lettore può forse diventare timida preda di un dubbio di altra sorta e cioè di quale Storia ci si stia occupando, dato che il volume si propone, e non come ultimo tra i suoi scopi, quello di indicare, in modo netto e incontrovertibile, le coordinate di una corretta impostazione storiografica, fino ad ora da tutti disattesa, libera, perciò, da qualunque condizionamento di accademismo stantio o arrivista, contro cui l'Autore non manca di lanciare a più e più riprese i propri strali. Nel corrusco cielo di chi si è occupato allora, o si occupa oggi, di sapere esoterico, sembra non esserci posto per niente altro, come se la storia di ciò che si vede, si chiami pure Europa o America, non avesse importanza.

E allora, dal fondo della memoria, tornano alla mente nomi come Bloch, Chabod, Braudel, O'Gorman, solo per citarne alcuni. Non sembra si possa loro rimproverare, sebbene storici ufficiali ed accademici, di essersi soffermati a considerare la storia come una sequela di 'prove documentate', cosa che secondo il Nostro sarebbe il peccato capitale dei cultori di questa disciplina. Essi, da uomini profondamente colti quali erano, hanno saputo elaborare non della storia, ma dello studio ad essa applicato, un esempio di complessità, problematilità, sintesi che nasce da lento affiorare di segni, il più delle volte dotati di confini incerti. Poche sono le certezze e molti i dubbi, sufficienti le prime ad incoraggiare la ricerca, utili i secondi a non dimenticare che la storia non consiste in ciò che riusciamo a dimostrare, ma in ciò che comunque è stato. Ne tentiamo un'indagine, una spiegazione non perché ciò giovi alla storia, ma perché questo sforzo di rigore intellettuale possa aiutare noi, uomini di oggi, a comprendere la molteplicità dell'esistente.

Giuliana Fantoni

MARÍA ELENA D'ALESSANDRO, *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959*, Caracas, Centro de Estudios Rómulo Gallegos, Fundación Celarg, 1994, pp. 222.

La studiosa venezolana María Elena D'Alessandro Bello (Caracas, 1959) con *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959* ha vinto nel 1992, il IX concorso "Fernando Paz Castillo" della Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos».

Il libro strutturato in cinque capitoli, un'introduzione, un'appendice e una bibliografia, studia specificamente cinque romanzi: *La vida breve* di Juan Carlos Onetti, *El falso cuaderno de Narciso Espejo* di Guillermo Meneses, *Rosaura a las diez* di Marco Denevi, *La región más transparente* di Carlos Fuentes e *Coronación* di José Donoso. Le date scelte come limite storico dei romanzi presi in esame sono significative di due avvenimenti che hanno segnato la storia del continente; il 1945 indica la fine della seconda guerra mondiale, contesa nella quale, per lo più, i paesi latinoamericani non hanno partecipato, e a causa della quale hanno goduto di vantaggi che hanno creato un benessere economico fittizio, che ha nascosto per un breve periodo le vere condizioni di tali paesi; il 1959 segna la vittoria della Rivoluzione Cubana, avvenimento che ha sancito, nel bene e nel male, la raggiunta maggior età dei paesi latinoamericani e registra, inoltre, una breve e straordinaria stagione di solidarietà e di unione degli intellettuali della regione. Dal punto di vista strettamente letterario questo è il fecondo periodo subito precedente la magica stagione del romanzo latinoamericano moderno degli anni '60. La produzione di quegli anni è di alta qualità e numerosa, spesso a torto dimenticata a causa dell'improvvisa fama e importanza assunta dai libri scritti nel decennio successivo, come dimostra l'utile appendice aggiunta dall'autrice, *Apéndice* dove si fa una lista delle opere pubblicate dal 1945 al 1961 nei paesi latinoamericani.

Per quanto riguarda il termine di *novela urbana* si tratta di una definizione essenzialmente tematica che è da mettere in relazione – per contrapposizione – con la precedente *novela de la tierra*, cambiate le condizioni socio economiche, infatti, scoppia il fenomeno urbano e una narrativa legata a questo. La selezione dei cinque libri, secondo la stessa autrice, è frutto del "gusto personal" e della rappresentatività delle due tendenze insite al fenomeno dilagante e prese in considerazione: la componente esistenzialista e l'impostazione socio-urbana, oltre a una complessa elaborazione formale e all'importanza che la pubblicazione di questi romanzi suppone nei loro paesi e nella produzione degli autori. I romanzi di taglio esistenzialista – e tra questi Ernesto Sábato è un maestro – esprimono l'estraneità dell'individuo di fronte al nuovo ordine sociale ed economico e l'alienazione urbana, sentimento così caratteristico dei protagonisti degli anni '50. La seconda tendenza insita in tale corrente è quella propriamente urbana accompagnata da un'impostazione sociale: in questo caso si accetta il progresso materiale dato dalla città, lo si assume e lo si esprime attraverso una serie di rinnovamenti tecnici dal punto di vista delle strategie narrative. Questa sorta di accettazione è comunque unita alla coscienza dell'azione di massificazione e di annullamento dell'individuo, il quale perde la sua unicità e assume tutta una serie di mascheramenti per poter attuare nel nuovo ambiente. Quest'ultima strategia è quella posta di rilievo negli scrittori presi in esame ed è attraverso il gioco eterno delle maschere che i loro personaggi assumono una dimensione particolarmente interessante.

*La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959* presenta una ricerca utile per un periodo spesso a torto trascurato ma fondamentale anche per lo

studio della narrativa successiva; è un testo, inoltre, che offre una serie di spunti per uno studio ulteriore e per il quale presenta un'interessante apparato bibliografico.

Susanna Regazzoni

YVETTE SÁNCHEZ, *Religiosidad cotidiana en la narrativa reciente hispanocaribeña*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995, pp. 231.

El título de Yvette Sánchez es engañoso: su libro excede la temática prometida. Desde el comienzo, los límites geográficos revelan al lector que la riqueza de los asuntos a tratar los exceden también. Pero la demarcación es muy justa, porque el tema es crucial, y cuanto más se focalice, más exacto será el resultado. En realidad, el tema ha sido crucial durante tanto tiempo que a veces los hispanoparlantes, con el propósito de soñar otro horizonte, sentimos alivio por la intervención del olvido. Muchos escritores y críticos han mediado en la discusión, con alevosía siempre.

Alejo Carpentier renunció a las consignas de sus admiradores surrealistas para presentar una América de lo maravilloso que convertía las visiones y alucinaciones de cualquier sujeto poético europeo en estragos y prodigios desnaturalizados, frecuentes en esa franja del continente nativo que conocía tan bien como el otro. Más actual, y no menos acérrimo, Cabrera Infante ha puesto en duda la integridad idealizada de América Latina (a la que llama "América *Letrina*"), haciendo de su incredulidad un festín de *calembours*. En "Días callados en cliché" escribe: "¿Qué tiene que ver Cuba con México? ¿Uno es un país de negros con pocos blancos y el otro es país casi todo de indios? En Cuba un mexicano era más extranjero que un español y un panameño era un sombrero. ¿Qué tiene Argentina en común con Brasil? Sólo un salto. Pero Paraguay no es la parodia de Uruguay. Sobresalto. ¿Es Chile parecido al Perú? Para nada". Porque razones no le faltan al novelista cubano, el libro de Yvette Sánchez es importante para cualquier lector mínimamente interesado en el tema.

La autora traza el perímetro con el que limita la obra de los escritores que analiza, a saber: Sánchez, Fernández, Barnet, González, Pereira, Arenas, Sarduy, Mora Seerano. (Como apoyo a la opinión de Cabrera Infante, para cualquier lector hispanohablante esta lista sin los nombres de pila es una babel monolingüe de confusión: el primer Sánchez no es Néstor ni la propia Yvette sino Luis Rafael, autor de *La guaracha del macho Camacho*; el segundo Fernández no es Macedonio sino Pablo Armando, autor de *Los niños se despiden*; Arenas no es Braulio sino Reinaldo, etc. ... Señalo mis perplejidades diminutas de lector rioplatense. Imaginen ustedes la expansión de estos apellidos a lo largo y a lo ancho del continente.) La línea de pertenencia que Yvette Sánchez enfatiza es también una línea de atención. Nada contiene ya el carácter panorámico de ciertos trabajos críticos de la década del 70, y así este libro es también una exposición taxativa del territorio explorado, una equilibrada valoración canónica de escritores que, pasado el *boom*, quedaron reducidos a una zona de influjo sólo susceptible al estruendo local. Con agudeza, la autora observa que los escritores tratados "No inventan topónimos ficticios (como el Macondo de García Márquez, el Comala de Rulfo o la Santa María de Onetti), sino que aplican los auténticos". Y se pregunta de inmediato: "¿para dar verosimilitud al texto o para hacer resaltar la presunta identidad inconfundible e insustituible del Caribe?".

Fijado además el grado de motivos etnográficos – fe, creencia, rituales cotidianos –, la sutileza orientadora de este magnífico ensayo es un punto de partida privilegiado pa-

ra evitar el estereotipo y consignar el logro. Yvette Sánchez da muestras de una percepción crítica admirable al sintetizar la riqueza de expresión de las obras e incorporarlas (sin confinarlas) a un área particular. Porque se trata en muchos casos de escritores completos, complejos. Barnet, Sarduy, Reinaldo Arenas y Luis Rafael Sánchez (para nombrar sólo a los que el que escribe ha leído más exhaustivamente) revelan, cada uno a su manera, mundos enteros, cerrados, influencias múltiples y un sistema de referencias que lo ubican en la primera línea de la narrativa contemporánea. La red que establece *Religiosidad cotidiana en la narrativa reciente hispanocaribeña* es una firme malla de contención que jamás confunde la particularidad con el capricho ni las analogías conceptuales con la generalización.

“La literatura es un epifenómeno de la acción de la carne”, escribió Anthony Burgess en el epílogo de *Nothing Like the Sun*. El peso religioso de la palabra “carne” es el que impone certeza y riesgo a la definición. Esta extraña biografía novelada de Shakespeare devuelve a su contexto – la época isabelina – el valor del vocablo, pero encuentra también cómo anticiparse (fe escrita a comienzos de la década del sesenta) a la falsa virulencia con que las construcciones estructuralistas, psicoanalíticas o neohistoricistas hicieron del “cuerpo” un lugar común.

Gran parte de lo que se dice en el libro de Yvette Sánchez está en consonancia con la literatura entendida como la entendía Burgess. La sensualidad, el ritualismo, la religiosidad de la literatura caribeña están en una zona de tensión diferente a la de muchas otras literaturas locales. Y ese es un lugar que los buenos entendedores encontrarán en este libro. A pesar de sus múltiples y diversas apelaciones teóricas, Yvette Sánchez ha sido capaz de esclarecer e iluminar el territorio, una evidencia tan placentera como las muñecas vivas del teatro lírico de Sarduy y las mitologías clandestinas de Luis Rafael Sánchez.

Luis Chitarroni

ARTURO USLAR PIETRI, *Las lanzas coloradas*, Edición de Eduardo Becerra con un prefacio inédito del autor, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995, pp. 275.

A sessantaquattro anni dalla data di pubblicazione, sempre nella capitale ispanica, esce a cura del gruppo Anaya e Mario Muchnik la diciottesima edizione del primo e fondamentale romanzo di Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas*. Traguado ragguardevole, considerato il fatto che l'autore è vivente ed in quanto tale non beneficia ancora delle nostalgie e delle postume benevolenze del pubblico e della critica. Nonostante i novant'anni compiuti il 16 maggio del 1996, inoltre, è ancora attivamente ed instancabilmente operante: scrive tanto quanto legge, partecipa a presentazioni, convegni, riunioni, riceve il pubblico e pertanto si espone, porgendo il fianco a critiche di varia natura ed entità. Eppure, tra le inevitabili polemiche delle nuove generazioni ed il sacro rispetto dei suoi contemporanei, Uslar Pietri continua ad essere pubblicato, venduto e letto in tutto il mondo. Dati questi stupefacenti, considerato il fatto che lo scrittore in oggetto non rientra nell'elenco dei favoriti dall'esplosione letteraria latinoamericana e pertanto gode dell'attenzione di un pubblico meno casuale e più genuinamente interessato alla sua quasi secolare attività.

Nell'accurata collana «Escritores de América», fondata da Claudio Guillén e diretta da Teodosio Fernández, il testo, ormai divenuto un classico delle lettere d'oltreoceano,

viene preceduto e seguito da una serie di pagine che aiutano ad avere un quadro preciso dell'opera e dell'autore e che aggiornano l'ormai estesissima bibliografia esistente al riguardo.

Prima preziosità è la premessa dello stesso Uslar Pietri, composta appositamente per la presente edizione della sua opera più nota, grazie soprattutto alle traduzioni in ben otto lingue che ne sono state fatte fin dal suo primo apparire. L'autore indulge nella rievocazione della nascita del lavoro, quando nella mitica Parigi d'inizio secolo, con Asturias e Carpentier, cercava non solo le radici linguistiche e tematiche del romanzo, ma anche quelle più profonde della cultura dell'America Latina. Come a più riprese ribadito anche da Asturias, pur subendo l'inevitabile ed affascinante bombardamento di tutte le nuove correnti artistiche per le quali Parigi costituiva un autentico crocevia, i tre americani avevano deciso di non lasciarsi coinvolgere in modo astratto e pedissequo, bensì di assorbire i rinnovati stimoli letterari in conformità al retroterra continentale di cui aspiravano ad essere portavoce. Il surrealismo, in particolare, lascia una traccia notevole nella loro futura produzione, ma con misure e modalità adeguate alla trasposizione geografica in atto.

Uslar Pietri rintraccia nella figura di Simón Bolívar il punto di riferimento nazionale di cui andava alla ricerca e dal primo centenario della sua morte trae l'occasione per la stesura del primo romanzo, rappresentativo di questa nuova concezione della cultura venezuelana. La storia patria, più che un costante e puntuale riferimento, diviene un pretesto per risvegliare sentimenti sopiti e dare voce ad emozioni collettive: le esclamazioni, le ripetizioni ed i periodi brevissimi danno espressione a quella coralità da cui si pretende scaturisca la narrazione, che non a caso fa sovente uso del monologo interiore indiretto. Il *Libertador* rimane sullo sfondo delle vicende, del resto come Boves: continuamente evocato ed invocato, resta lontano, irraggiungibile, ovvero vicino, ma invisibile, in una dimensione mitica sotto la cui ombra, però, si sviluppa una vicenda potenzialmente verosimile. Questo è quanto si prefigge Uslar Pietri: concretizzare quanto si agita nelle coscienze dei suoi connazionali, portare a galla tutti quei sentimenti ormai vaghi, che hanno accomunato tanta parte del popolo venezuelano e che, sorti nel periodo chiave dell'Indipendenza, devono rimanere documentati per costruirvi sopra la storia umana presente e futura.

Il testo del romanzo è basato sulla prima edizione, della Zeus, del 1931: ne vengono modernizzate ortografia e punteggiatura, mentre delle successive edizioni si accettano alcune modifiche apportate dall'autore. L'apparato di note, trentasei, posto in calce, è per lo più costituito da una galleria di personaggi storici spagnoli e venezuelani che sono fondamentali per un'adeguata comprensione dell'opera, quasi unanimemente fatta rientrare nella categoria del romanzo storico. Anche il glossario ha una funzione prevalentemente chiarificatrice: come dichiarato dallo stesso Becerra, docente di letteratura ispano-americana presso l'Università Autonoma di Madrid, un proposito erudito sarebbe stato fuori luogo, giacché avrebbe appesantito la lettura dell'opera.

La nota di approfondimento giunge con l'esauriente saggio: «Arturo Uslar Pietri o de la necesidad de la literatura para redescubrir América», in cui si definisce dettagliatamente il panorama storico, politico, culturale, sociale ed umano che fa da sfondo alla nascita del romanzo in oggetto, nonché le esperienze personali dell'autore.

Eduardo Becerra comincia l'esame sottolineando il ruolo della dittatura di Juan Vicente Gómez, agli inizi degli anni Venti, che vede il transito da un'economia rurale ad un'economia basata sulle risorse petrolifere, sotto il monopolio straniero. Si determina così in Venezuela una serie di cambiamenti sociali, tra i quali emerge il rafforzamento della borghesia urbana e la conseguente presa di coscienza delle masse, che culmina nei moti del 1928, in occasione della settimana studentesca. Si susseguono arresti, ma-

nifestazioni e condanne al carcere ed all'esilio, che segnano il mutamento qualitativo della contestazione, ormai divenuta un movimento sociale e politico di massa.

In concomitanza con la chiusura dell'Università Centrale di Caracas, per ben nove anni, si respira un clima d'isolamento culturale, per cui le Avanguardie tardano ad entrare nel paese. Mentre il modernismo ed il *criollismo* rappresentano la cultura conformista ed ufficializzata, dal 1914 le manifestazioni avanguardiste iniziano ad essere diffusamente dibattute: i manifesti estetici, comunque, risultano eterogenei tra loro e neppure emerge un'univoca pretesa di rinnovamento del linguaggio letterario. Tra il 1926 ed il 1927 si assiste ad un certo proliferare degli esercizi avanguardisti, con la pubblicazione delle prime opere antologiche e l'istituzione di premi; nel 1928 culmina finalmente il lento processo di cristallizzazione delle avanguardie in Venezuela, con la pubblicazione del primo ed unico numero della rivista *válvula*, in cui Uslar Pietri gioca un ruolo di fondamentale importanza. Egli infatti firma l'editoriale-manifesto, peraltro simile ad altri testi programmatici del periodo nel Continente, in cui il radicalismo propugnato supererà di gran lunga le realizzazioni concrete.

Dimostratosi sempre attento alle novità delle correnti più attuali, Uslar Pietri può quindi far pienamente tesoro dell'avventura parigina in cui si trova coinvolto, solo dopo qualche mese e per la durata di ben cinque anni, in qualità di funzionario diplomatico, alla ricerca dell'autenticità ispano-americana e della ridefinizione dell'América Latina. Ancor più arricchito culturalmente, al ritorno dall'Europa lo scrittore si immerge nella vita politica del suo Paese, tanto da dover scontare per la sua partecipazione attiva, tra il 1945 ed il 1950, sia il carcere che l'esilio: tale periodo coincide con la piena ripresa dell'attività letteraria e il progressivo ampliamento del tema dell'identità latinoamericana, che ha origine e culmine ne *Las lanzas coloradas*.

Il volume si chiude con una cronologia (1906-1991) ed una bibliografia di Arturo Uslar Pietri e dei lavori a lui dedicati, ad integrazione di quanto consegnato negli ormai datati volumi di Domingo Miliani e di Astrid Avendaño Vera.

Patrizia Spinato

MARCO DENEVI, *Musica di amor perduto*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 132.

*Musica di amor perduto* è l'ultima opera di Marco Denevi pubblicata in traduzione italiana. La vicenda di questo romanzo breve, forma prediletta dall'autore, è intrigante e non delude le aspettative dei lettori affezionati allo stile e alle immaginazioni dell'autore argentino.

Quattro personaggi, caratterizzati dalla bizzarria e dall'ambiguità tipica delle creature di Denevi, si recano presso l'avvocato Raventós chiedendogli di occuparsi di una successione che interessa la più giovane tra loro, Tamar, affascinante vedova di un ricco francese. Per le pratiche occorrono dieci mesi, durante i quali la giovane si reca ogni settimana, con regolarità, nello studio di Raventós, ma la segretaria dell'avvocato intravede che qualcosa di poco pulito si cela dietro questa apparente causa di routine e, in effetti, la prima parte del libro si conclude con la scomparsa di Raventós. Nella seconda parte un procuratore che lavora nello stesso edificio dell'avvocato scoprirà la reale identità dei quattro personaggi e la truffa da loro ordita, ma non prima che la loro azione abbia causato la morte di un altro avvocato di cui il procuratore era segretamente innamorato.

Nella prefazione Denevi spiega come, con questo romanzo, egli volesse accontentare la richiesta di una lettrice che dopo tanto realismo desiderava da lui un romanzo d'amo-



re. Il risultato è invece un altro romanzo di mistero, in cui l'amore si riduce a passioni malsane, oscillanti tra il sacrificio totale per la persona amata e la depravazione, e dove qualunque altro rapporto interpersonale è incapace di trasparenza e chiarezza. Ma Denevi non si ferma qui e scava proprio in questa direzione, fino a toccare il tema profondo, che gli è caro, della solitudine. Nel suo universo ripetitivo, fatto di caseggiati labirintici e fatiscenti, in una Buenos Aires dove anche le vie centrali sono squallide come le strade di periferia, vivono individui ammuragliati dentro la propria solitudine, con la quale cercano di nascondere qualche aspetto della loro esistenza. Tutti i personaggi vivono infatti una doppia vita: Raventós di giorno è un modesto e casto avvocato, di notte dà sfogo alle sue perversioni; il procuratore in apparenza disprezza l'omosessualità, in realtà reprime dolorosamente la propria; Thamar è in apparenza una ricca vedova, in realtà è una prostituta.

Incapaci di accettarsi e timorosi della reazione della società, i personaggi di Denevi preferiscono isolarsi, senza permettere a nessuno di far breccia nella loro condotta apparentemente irreprensibile e per mantenere ben separati i due binari della loro esistenza hanno a disposizione solamente la propria solitudine.

Silvia Bottinelli

OSVALDO SORIANO, *L'ora senz'ombra*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 220.

Come per ogni scrittore argentino anche nella narrativa di Osvaldo Soriano è ben presente la dolorosa esperienza della dittatura militare e dell'esilio, al quale fu costretto nel 1976. Il ritorno in patria poté avvenire solo alla caduta della giunta militare, in seguito alla sconfitta nella disastrosa guerra per le isole Malvine. Soriano riprese quindi la sua attività di giornalista e di narratore e riuscì presto ad imporsi come uno dei romanzieri più validi non solo dell'Argentina, ma del mondo ispanoamericano.

La sua narrativa presenta una caratteristica costante: quella della riflessione sulle vicende della normalità. Il suo non è un mondo di grandi personaggi, ma di gente comune, che nelle pagine dei suoi libri acquista dimensione non per fatti rilevanti, bensì per la trasparente quotidianità, per azioni e sentimenti, buoni o cattivi, di cui è fatta, in sostanza, la vita. Sullo sfondo sempre la città ormai mitica di Buenos Aires, al cui fascino solo pochi scrittori argentini non soggiacciono. Ma una città, tuttavia, vista, sulle orme del grande Arlt, attraverso i sobborghi della periferia dalle case diroccate, la vita difficile di individui immersi nella routine di un'esistenza generalmente grigia, colma di difficoltà e di contraddizioni, ma anche di momenti schietti del sentimento, della comunicazione.

Anche ne *L'ora senz'ombra* Soriano ha scelto questo mondo periferico. Il protagonista è uno scrittore che avventurosamente percorre la provincia su una vecchia auto rabberciata alla meglio, per scrivere un libro sulle passioni argentine, un libro assurdo per il quale ha attrezzato la macchina al fine di poter scrivere, su carta e computer, i suoi appunti. Ad un certo punto del suo girovagare sotterrerà il dischetto ai piedi di un albero la cui localizzazione solo in extremis riuscirà a ricordare e quindi a ripescare, dopo essere passato per avventure ed angosce, all'inseguimento di un padre, riferimento costante, fuggito da un ospedale dove è stato operato in fin di vita.

Egli incontra così personaggi curiosi, compagni di strada, segni della miseria o della semplicità, quando non della stranezza, come il pastore Noriega, il venditore Carballo, donne insospettabili come quelle della casa Paradiso, e una prostituta bellissima e sognatrice come Isabella, ma anche personaggi duri e maneschi, lo stesso editore che si

sente preso in giro, gli uomini addetti al recupero crediti, o altri personaggi dalle maniere sbrigative e violente.

Il romanzo, tuttavia, non è solo un insieme di fatti, è la ricerca del senso della vita, il recupero dei sentimenti, su uno sfondo che dalle vicende di ieri si estende per allusioni a quelle del periodo dominato da Perón e da Isabelita. Sfondo desolante, che ridà attualità alla tragedia di un popolo che ancora non ha potuto risollevarsi dalle sue disavventure.

Il continuo vagare del protagonista è come una ricerca infinita di qualche cosa che mai si concretizza. Si tratta del padre, che alla fine gli si presenta improvvisamente davanti, lo abbraccia e scompare: "Mio padre era uscito dalla sua giungla per mostrarmi l'ora senz'ombra". La peregrinazione è finita, l'ordine si ricompone; ciò che lo scrittore cercava è finalmente trovato: "Tutto ciò che avevo scritto su me e su mio padre era lì. Bisognava solo aggiungere il finale".

Non sappiamo concretamente, al di là del soggetto, che cosa il dischetto contenesse, ma nel lungo tragitto della sua pagina Soriano ci ha fatto assistere alla costruzione di un complesso romanzo nel quale si riflette in modo vario, disordinato e casuale la vita, com'è sua caratteristica.

Giuseppe Bellini

RICARDO AZUAJE, *Viste de verde nuestra sombra*, Caracas, Fundarte, 1993, pp. 45.

Il venezuelano Ricardo Azuaje (Altagracia de Orituco, 1959), già autore dei volumi *A imagen y semejanza* (1986) e *Juana la Roja y Octavio el Sabrio* (1992), propone con il titolo sonoramente evocativo di *Viste de verde nuestra sombra* un romanzo breve che gli ha fatto meritare il Premio Fundarte de Narrativa nel 1992. In quarantacinque pagine narra la furia di un Orlando dei nostri giorni, che perde il faticosamente raggiunto equilibrio tra pulsioni intellettuali, fisiche e sentimentali e precipita in un abisso da cui si salva *in extremis*.

Quale il personaggio ariostesco, le cui peripezie occupano quarantasei canti (potrebbe quasi trattarsi di uno scarto tipografico rispetto al numero di pagine di questa rivisitazione), l'Orlando venezuelano, pure nudo e fuori di senno, vaga per Caracas compiendo gesta folli, smisurate e terribili che seminano il panico tra la gente ignara e suscitano l'incredulità degli amici. Orlando è sempre un eroe grandioso, serio e patetico al tempo stesso, che degrada nella bestiale e grottesca volgarità della pazzia dalla rivelazione del tradimento di Angelica/Albita. Ciò provoca il passaggio da uno stato di crisi e di depressione latente ad una dirompente furia devastatrice ed autodistruttrice, ispirata alle selvagge forze della natura, sempre in agguato sulla razionalità umana. Un'istintività primitiva ed elementare subentra alla lucida padronanza della propria vita e dei propri sentimenti che caratterizzava la personalità di Orlando, ora completamente disorientato ed annichilito dalla rabbia cieca che alla fine, però, riconosce e non oltraggia l'affetto e l'amicizia.

L'io narrante è Andrés, uno dei vertici del triangolo affettivo che fa da base alla vicenda: questa prende le mosse da un messaggio criptico, apparentemente incoerente, lasciato da Orlando ad Alba, prima di darsi alla latitanza per le strade della città: «La palabra es sigilo, y se transforma cuando quiere. Viste de verde nuestra sombra» (p. 11). La ragazza s'incontra con l'amico per intraprendere una caccia all'uomo – azione in alcuni passaggi poco verosimile, ma è il percorso interiore che conta – la quale si concluderà, dall'altro capo di Caracas e significativamente all'alba, con lo scioglimento dell'indovi-

nello. L'apparenza fredda e distaccata di Andrés è in fondo la causa scatenante e ritardante dell'intreccio: pur avendo condiviso un rapporto di amicizia intensa e sincera, egli non sembra volersi lasciar coinvolgere dalla deliberata pazzia di Orlando («no voy a pasar toda la noche tras de ti», p. 18); con il procedere della narrazione, però, si scopre che il primo veste i panni di Medoro, seppur per un fugace e non premeditato amplesso con Albita, esasperata dall'improvviso deteriorarsi della sua lunga ma solida convivenza con Orlando. Se quest'ultimo, però, ha scelto la morte con la pazzia, in parallelo Andrés aveva reagito alla crisi con un freddo distacco e l'isolamento comunicativo: splendidi e delicatissimi sono gl'incisi dei monologhi in cui lascia correre il sentimento che lo lega all'amica che l'ha amato per errore, in un momento di debolezza.

Eppure ad Andrés costerebbe un ben piccolo sforzo rintracciare l'uomo, suo dichiarato *alter ego*: ma è necessario che compia tutto il percorso catartico per prendere piena coscienza del proprio ruolo e delle proprie responsabilità nella vicenda. Andrés è un personaggio descritto a tutto tondo, con luci ed ombre, lati positivi e negativi: come la vicenda gioca sulla contrapposizione interno/esterno, così pure la sua interiorità va svicerata per darle senso e colore. Se Caracas, per le sue peculiare planimetria, nella *quest* si presta ad essere percorsa longitudinalmente dall'infanzia all'età adulta, dalla creatività alla razionalità e viceversa (si noti che il luogo dell'autodistruzione è rappresentato dalla piazza Bolívar, in parallelo Andrés viene coinvolto anche interiormente e non può esimersi dal far riemergere a livello razionale, per riconoscerne nella sua umana debolezza e nel suo freddo orgoglio, la causa scatenante della crisi sentimentale degli amici: «No le hice daño deliberadamente» (p. 34); «consideré un deber hablarle de lo que había sucedido entre nosotros. [...] Fue un error» (p. 35).

La rimozione del suo desiderio di rivalsa sul brillante e fortunato Orlando è solo possibile con un atto di violenza, fisica e psicologica, che evidentemente ristabilisce le distanze ma rende impossibile ogni ulteriore possibilità di contatto; ciò che in Andrés, però, sembra riassetarsi, nel giovane amico irrimediabilmente si lacera e provoca il processo involutivo che soltanto un ulteriore gesto, violento, irrazionale, di chi era stata ignara pedina della partita a scacchi, ha il potere di interrompere. Ma Alba, unica rappresentante femminile accanto ad Elena, mera strumentale comparsa, fa parte di un mondo di titani maschili che non lascia molto spazio alle donne, frivole seppur animate da buoni sentimenti: Azuaje la definisce bella, allegra, ma certamente non acuta, sebbene abbia modo di dimostrare la propria perspicacia in frasi brevi e poco corrette nella loro spontanea freschezza.

Lo scavo *in interiore homine* si protrae per tutta la narrazione, e la sua riuscita viene lentamente a coincidere con il lieto fine dell'intreccio. Andrés, timido insegnante di liceo da una parte, scatenato ed irresistibile rubacuori dall'altra, sa di aver annullato colui che conosceva e che amava, poiché sintetizzava armonicamente la sua personalità scissa: per questo vi si riferisce parlando al passato e inizialmente resiste agli impulsi di ritrovarne le spoglie metaforiche, per timore di una potenziale rinascita ed in un nuovo rovesciamento dei ruoli, come effettivamente emerge dalla dichiarazione di sconfitta in chiusura. L'inquietudine di Alba ed il suo manifesto ed immutato affetto per Orlando, invece, alterano la sua apparente tranquillità e lo costringono a rivedere le proprie posizioni: Andrés si rende conto che l'amico «desea que lo encontremos, que lo salvemos», ed il gioco degli specchi lo spinge ad un attivo e vincente coinvolgimento fisico nel percorso di ricerca. Emerge in negativo, nell'accorato appello finale, una nota di velata invidia per la giovane età dell'*alter ego*:

Esta vez sí quiero encontrarte Orlando, no puedo dejar que te pierdas en esa jungla que fui abonando en ti día tras día, en cada encuentro.

Cierto que los dos jugábamos al desarrollo forestal con el mismo entusiasmo, pero yo dominaba mejor el terreno, el tuyo. Soy mayor, he vivido más, me he acostumbrado a tomar con calma mis traiciones cotidianas, esas contradicciones que me echabas en cara y que en su gran mayoría resbalaban por el hierro bruñido de mi armadura (*Amadís de Alba*, Cuarto Año). (p. 38)

Quand'anche la pazzia d'amore, come tema tradizionale della letteratura cavalleresca, raggiunga l'apogeo con l'*Amadís de Gaula* di Garci Rodríguez de Montalvo, è il capolavoro aristesco la palese traccia ipotestuale del romanzo venezuelano, che ritraendo gli uomini e gli ideali del proprio tempo rivela un'essenza valida dal punto di vista umano e pertanto sempre attuale e rinnovabile. Se l'*Orlando Furioso* rappresentava l'unica e totalizzante realtà dell'uomo e della natura, *Viste de verde nuestra sombra* ci presenta lo spaccato di una società che, seppur urbana, ha però tutte le caratteristiche di una selva violenta ed impenetrabile, come emerge dalla descrizione dell'Anauro Hilton, lussuoso ma abnorme caserme di alberghi, musei, negozi ed appartamenti:

Debajo de ese monstruo de concreto que es Parque Central, si Orlando vino aquí no pudo escoger lugar más adecuado para su [...] desnudez. Estamos en la punta de una verdadera jungla de pasillos en varios niveles y en todas las direcciones posibles, sin hablar del estacionamiento más vasto y confuso de toda la ciudad. [...] somos los únicos seres despiertos en este dormitorio gigante (p. 29).

Il microcosmo carachegno è qui perfettamente descritto, nei suoi molteplici ma apparentemente non comunicanti piani: sottile è infatti la membrana che separa gli antonimi (integrazione-emarginazione, felicità-infelicità, razionalità-pazzia, amore-odio, amicizia-indifferenza), per tacere dell'amplificazione dei comportamenti socialmente scorretti. Azuaje addita con abilità i limiti e le deviazioni di un mondo egoista ed alienante, dove anche la casuale apertura può infrangere gli equilibri di un difficile vivere. Oggi come ieri vigono le dure leggi della sopravvivenza, un'ombra verde che, giocando sull'ambiguità retorica e comportamentale, scatena gli istinti più bassi e che va pazientemente adattata agli schemi ed alle regole propri di una società che aspira ad essere civile e razionale.

Patrizia Spinato

JOSEPHINA ROSARIO FERRÉ, *Maldito amor*, Roma, Edizioni e/o, 1995, pp. 109.

Confermando la costante attenzione alle lettere di produzione femminile, le Edizioni e/o propongono alcune opere della portoricana Josephina Rosario Ferré (Ponce, 1942). Ad inaugurare la serie, peraltro già aperta dal saggio antologico racchiuso nelle *Rose Ispano Americane* (1994), è il breve, intenso romanzo *Maldito amor*, del 1989, qui proposto nella traduzione dall'inglese. Come sottolineato dall'editore, questa particolare scelta lascia immutato il valore dell'opera in quanto la Ferré è autrice sia del testo spagnolo che di quello anglosassone: e il lavoro di traduzione, a cura di Bianca Piazzese, ha visto integrare le due versioni con un'intelligente mediazione, dal momento che quella in questa sede considerata è più prodiga di particolari esplicativi dovendo inserir-

si in un contesto assolutamente estraneo per cultura e tradizioni. Il titolo dell'edizione spagnola, ad esempio, che riprende quello di una *danza* di Juan Morel Campos, è mantenuto intatto in italiano, mentre viene accantonata la forma inglese, *Sweet Diamond Dust*, destinata ad un tipo di pubblico forse meno attratto dall'esotismo linguistico ma più morbosamente alla ricerca di opulente tragedie sentimentali.

La frequenza narrativa dell'opera ricorda subito la struttura geniale e ben riuscita di *Crónica de una muerte anunciada* (1981), dove le diverse scansioni riprendevano il medesimo, circoscritto evento, per arricchirlo di particolari ed arrivare a modificarne le premesse, o per lo meno quelle che parevano tali al lettore. Rosario Ferré, invece, rende più dinamico l'intreccio aumentando la dipendenza del destinatario: se da una parte viene esclusa, come già aveva sperimentato García Márquez, la presenza di un narratore onnisciente, dall'altra si aumenta l'entropia con l'introduzione di una molteplicità di punti di vista di volta in volta proposti come definitivi e veritieri. La trama risulta in tal modo estremamente avvincente: il coinvolgimento emotivo è fortissimo nel momento in cui, dopo aver privilegiato una versione dei fatti, il personaggio successivo riesce a ribaltarne l'interpretazione. L'alternanza di perorazioni ed immediate smentite, tutte accorate e razionalmente convincenti, conduce il lettore ad un punto di non ritorno: egli infatti, in tale ricco ventaglio di possibilità, ha sicuramente trovato la versione a lui più confacente e simpatica, che una volta distrutta lo conduce ad un finale pessimistico scetticismo.

Il volutamente faticoso e retorico esordio in prima persona plurale, come ci viene rivelato più avanti anche se le virgolette da cui è racchiuso sono già indicative, è uno stralcio dal romanzo *in fieri* di Hermenegildo Martínez, notaio di Guamaní che, preso da nostalgie e sentimentatismi, vuole lasciare memoria scritta di tempi miticamente inesistenti se non nella sua fantasia decadente. La città è rappresentata come la concretizzazione del Paradiso biblico, dell'Utopia di Moro, dell'età dell'oro di Esiodo, sempre vivi in univoche proiezioni passate e future, ma che non reggono mai il confronto diretto plurimo o nel presente «ferreo». Insieme al titolo, *leitmotiv* che apre e chiude il cerchio delle disgraziate vicende fondamentalmente femminili, la confutazione finale della vuota arringa dell'uomo di legge svela la definitiva precarietà dell'intreccio. Don Hermenegildo pretende di parlare a nome di tutti i *guamaneños* per decantare le risorse naturali, le bellezze paesaggistiche, l'armonia sociale, le ricchezze culturali di quella che erano persuasi «fosse la più bella città dell'isola» (p. 7) in un'età mitica («un mondo innocente, senza colpa, [...] di piaceri austeri e strenue fatiche, [...] indubbiamente felice, benché povero e arretrato», p. 11), e che si sarebbe trasformata in un inferno a causa dell'ingegneria statunitense.

La sezione successiva è ad opera di un narratore apparentemente onnisciente, che presenta nel dettaglio la versione ufficiale dell'epilogo dinastico della famiglia De la Valle e della sua fortuna, ossia a partire dal matrimonio di Elvira con Julio Font: dalla loro sofferta quanto breve unione nasce Ubaldino il quale, insieme alla moglie, costituisce poi il filo conduttore di una vicenda che oscilla tra *ordo naturalis* ed *ordo artificialis*.

Il terzo capitolo presenta uno sdoppiamento: la prima parte introduce la visita di Titina Rivera, sorella di latte nonché fida governante di «Niño» Ubaldino, all'amico di questi, il notaio, per proporre dalla sua viva voce una versione dell'avvicendamento di tre generazioni alla guida dell'azienda Polvo de Diamante. Nella seconda parte, invece, Don Hermenegildo coglie il pretesto dell'inaspettata materializzazione della «sempiterna domestica», «immortale servitrice», «ultima schiava», «la senza tempo», per interrompere l'elaborazione della biografia del «nobile statista» e recarsi, plausibilmente dopo parecchio tempo, a far visita ai De la Valle.

Titina, alla vigilia della morte della padrona, teme di perdere la casa più volte pressale dal di lei defunto marito ad opera della prole, scontenta e rancorosa. Ed è

proprio questo il nucleo della vicenda, che trova poi molteplici sfumature e motivazioni a seconda della voce narrante: cinque dei sei figli di Ubaldino e Laura vengono esclusi dal testamento dei genitori a favore della nuora vedova e di suo figlio, un'infermiera che si era prestata a prendersi cura dei padroni combinando un matrimonio con il primogenito, Nicolás, precocemente morto in un incidente aereo. Partendo da un tale dato di fatto, ognuno degli interlocutori dà una propria interpretazione ed un proprio giudizio sulla personalità e sulle scelte dei familiari fino a giungere ad un affresco variegato e continuamente cangiante, pur considerando la mediazione romanzesca del notaio-narratore, che a sua volta mette in guardia sullo scarso credito da attribuire ad ogni rivelazione.

È così che, intercalati tra le analessi di Hermenegildo, prendono la parola rispettivamente Aristides, reazionario violento e classista, secondo il quale Nicolás era un degenerato e Gloria una mercenaria; Laura, che a sorpresa si presenta tollerante, con audaci idee progressiste e liberali; infine Gloria, che, rivolgendosi a Titina, distrugge ciascuno dei personaggi sottolineandone meschinità e perversioni. La mulatta si scaglia contro le distorte menzogne del notaio nel suo romanzo sperimentale: «Guamaní non era mai stata un paradiso» (p. 96); «tutto ciò che ha scritto su di noi è una menzogna, e [...] l'unica cosa che resterà del suo romanzo è la lealtà tra fuoco e parole» (p. 97).

Tra le numerose contraddizioni interne, emerge prepotente quella di Laura, che inizialmente viene presentata dalla fida Titina come donna difficile, irascibile e collerica, quindi si dipinge quale sovrana illuminata in un mondo arretrato ed oscurantista. Suonano così a falso i toni lacrimevolmente femministi che Rosario Ferré non riesce a trattenere nella penna; sembra che il gentil sesso non sappia scrivere senza cadere nella tentazione di autocompiacersi ed autocommiserrarsi: «la morte è donna, e per questa ragione è coraggiosa e giusta» (p. 74); «Gloria è una donna come me e la considero mia amica» (p. 90). Un vero peccato questo lieve calo di tono, certo non imputabile a Don Hermenegildo ma degno della migliore/peggiore Susanna Tamaro.

Interessante è la nota dell'autrice pubblicata in appendice al romanzo: Josephina Rosario Ferré dichiara la funzione parodica dell'opera nei confronti di tutti quei romanzi che, da Andrés Bello ai giorni nostri, hanno ancorato l'idea di identità nazionale e continentale all'immagine proiettata dalla letteratura. La ricerca espressiva della propria collocazione culturale impertina le lettere latino-americane di tutto questo secolo: preoccupazione esplicita costante, e a volte assillante, per la maggior parte degli autori contemporanei, viene qui rivelata nella sua drammaticità e spesso anacronistica inadeguatezza. Il richiamo alla terra, forte nel passato, non è più credibile nell'attuale società, prevalentemente urbana, dal punto di vista spaziale e culturale: i modelli proposti dai mezzi di comunicazione di massa, nordamericani più ancora che europei, propongono infatti valori stereotipati, assolutamente opposti alla valorizzazione delle particolarità tradizionali o paesaggistiche.

Sulla scia degli spagnoli della Generazione del 1898, la scrittrice sente allora la necessità di denunciare la schizofrenia di un continente, ponendosi una serie di dolorosi interrogativi, introdotti dal calco: «Siamo latinoamericani o nordamericani?» (p. 104). La sua proposta risolutiva rifugge da traumi e scissioni: «la nostra personalità più profonda è il cambiamento, la capacità di trasformarci, di transitare valorosamente tra due estremi o poli» (*Ibidem*), che a Porto Rico sono terra-Patria e mare-Stati Uniti. Se Hermenegildo Martínez è, per quanto in buona fede, l'ottuso portavoce ufficiale del Paese («Ogni paese che aspiri a diventare una nazione ha bisogno di eroi, di eminenti guide civili e morali, e se non li ha, è nostro dovere inventarli», p. 30), è Laura a dare voce all'attrazione acritica e generalizzata per gli Stati anglofoni settentrionali. Non più considerati «avventurieri pallidi, bianchi e freddi e inaciditi» (p. 28) o «esercito invaso-

re» (p. 38), gli statunitensi vengono visti come degli angeli provvidenziali portatori di progresso, dinamismo, benessere, salute, istruzione, uguaglianza, in breve, di piena e perfetta felicità.

Tutto è vero e tutto è falso, dunque, nella vita come nella letteratura: e questa, più che artificiali certezze, ha mai come ora il compito di sollevare e riflettere problemi, risvegliare le coscienze, sviluppare la capacità critica. Solo così i portoricani, e attraverso loro tutti i latino-americani, possono superare l'idea di una patria transitoria e frammentata, per definirsi come un'entità coerente non solo dal punto di vista sociale e politico, ma anche e soprattutto culturale.

Patrizia Spinato

RUDOLFO ANAYA, *La magia di Ultima*, Firenze, Giunti, 1996, pp. 358.

Con *La magia di Ultima* l'esiguo numero di testi *chicanos* tradotti in italiano si arricchisce di un titolo che ricopre una grande importanza all'interno di questa letteratura. Scritto da Rudolfo Anaya nel 1970, *La magia di Ultima* ha vinto due anni dopo il premio "Quinto Sol", istituito dall'omonima casa editrice per facilitare la diffusione dei testi più significativi.

Dopo gli anni '60, periodo in cui la produzione letteraria *chicana* risente della forte politicizzazione dei suoi autori, il romanzo si affina e lo scrittore, chiamato al difficile compito di istruire il popolo sul proprio passato e sui valori che stanno alla base della società per guidarlo verso l'acquisizione di una coscienza di gruppo, stempera il didatticismo marcato dei lavori precedenti per utilizzare formule più attraenti. Il genere preferito è adesso il *bildungsroman*, in cui la formazione di un giovane o di un bambino simboleggia proprio la formazione di tutto un popolo.

*La magia di Ultima* rientra perfettamente in questo schema. Il romanzo narra due anni della vita di Antonio, un bambino che vive in una piccola comunità del Nuovo Messico, durante i quali, in seguito al superamento di alcune prove, il piccolo abbandona l'innocenza e l'ingenuità propria dell'infanzia per entrare nel mondo degli adulti. Nel suo percorso formativo Antonio si trova accanto alcune figure-guida, la più importante delle quali è un'anziana *curandera*, Ultima, un personaggio strettamente legato alla natura al punto da vivere un rapporto quasi simbiotico con l'animale (una civetta) che la accompagna sempre nei suoi spostamenti.

Ultima, oltre ad insegnare ad Antonio le tradizioni della sua gente, lo aiuta indirettamente a superare la sua rigida visione dicotomica che divide i fatti in bene-male e le persone in buone-cattive, facendogli comprendere che è possibile trovare un compromesso tra i due estremi. In questo modo Antonio, che si ritrova erede di due caratteri opposti, quello di Luna, la famiglia materna, composta da tranquilli coltivatori e quello dei Márez, la famiglia paterna, instancabili e irrequieti cavalieri del *llano*, comprende che dentro di sé può conciliare le due tendenze opposte, può trovare una sua strada, che non rinneghi nessuno degli antenati, ma che gli permetta di costruirsi un proprio futuro. Si intuisce che per Antonio, definito a volte "uomo di cultura" a causa dei suoi ottimi risultati scolastici, la via aperta potrebbe essere quella dello scrittore, guida della sua gente.

La vicenda si svolge significativamente negli anni immediatamente posteriori alla II guerra mondiale, quando i giovani *chicanos* che avevano combattuto fianco a fianco con gli altri cittadini statunitensi, tornando a casa, si sentono maggiormente integrati

nella cultura dominante rispetto ai loro padri e quindi abbandonano le tradizioni e la comunità preferendo il modello angloamericano. È facile allora leggere nella storia di Antonio un ammonimento alla indipendenza psicologica dei *chicanos*, che faccia da scudo da una parte alla facile assimilazione alla cultura di maggioranza, dall'altra all'anacronistico aggrapparsi ad una impossibile ispanicità.

Silvia Bottinelli

\* \* \*

CARLOS LOURES, *A Mão Incendiada*, Lisboa, Edições Colibri, 1995, pp. 210.

Segundo romance de uma «Trilogia» começada com *Talvez um grito*, de 1985, este *A mão incendiada* é uma nova etapa no processo criativo de Carlos Loures. Mantendo-se fiel à linha neo-realista afirmada no romance anterior, o narrador se renova continuamente, levando o sistema narrativo de *A mão incendiada* a soluções que, mesmo conservando-se naquela que já podemos chamar de tradição do neo-realismo, propõem à moderna prosa de ficção portuguesa endereços ainda não definidos.

Desde logo com a abertura do livro, o romancista coloca o seu texto numa específica poética, aquela da identificação com a realidade histórica nacional e de empenho pela exaltação dos valores da liberdade do homem. Para isso, inspira-se num episódio objetivo, de crónica, «... na aventura vivida por Hermínio da Palma Inácio e pelos seus companheiros na tentativa de assalto à cidade de Covilhã, em Agosto de 1968» (p. 5). O episódio de partida para o sistema narrativo é este, objetivamente tomado da realidade histórica. Porém, o autor o trabalha não à maneira de uma crónica, mas nele se inspira para propor uma reflexão sobre as lutas por ideais de solidariedade, na revelação de uma humanidade impregnada do espírito jovem, mesmo quando os personagens jovens não mais o sejam. A partir da realidade do grupo, revela-se uma ampla gama de individualidades empenhadas em ações e sonhos comuns.

O romance é dividido em três partes: I – Uma tenda em cada estrela; II – A operação «Argos»; III – O flagelo de Deus. Evidentemente esta divisão serve para o melhor equacionamento dos eventos, muitos, e da melhor identificação dos personagens, vários. Os personagens se corporificam lentamente através da multiplicidade formal do sistema narrativo de Carlos Loures, e assim acontece mais como consequência das observações sobre cada indivíduo visto pelo narrador do que pela predominância de ações exteriormente isoladas na estória contada. O narrador agrupa os personagens numa linha existencial de caminhos coerentes; e, ainda que agindo assim, consegue evitar o perigo do predomínio da sua realidade de narrador pela sabedoria com que usa a linguagem que lentamente edifica o grupo. Neste momento aparecem algumas das contribuições de Carlos Loures para mais uma afirmação do já tão rico e vivo romance português contemporâneo: o uso que poderemos denominar de pós-moderno de toda a longa tradição do romance português, predominantemente de linha realista, mas capaz de movimentar a tendência monocórdica própria do realismo pelo uso de uma constante romântica que dinamiza e tonifica a mesma realidade contemplada; a sabedoria de modificação do processo de ficção pela inserção de procedimentos próprios do ensaio, não só de tipo literário, mas também de linha filosófica, antropológica, sociológica. Como acontece à p. 95 do romance:

“Pensa-se que um dos segredos dos êxitos amorosos de Casanova assentava no facto de, quase duzentos anos antes de Wilhelm Reich, ter compreendido a importância



do orgasmo e de, antecipando-se também às descobertas recentes sobre o erotismo feminino, fazer do êxtase das suas cúmplices de alcova a peça fulcral do seu próprio gozo. Isto numa altura em que a Igreja e a sociedade consideravam pecaminoso e até obsceno que as mulheres vissem no acto do amor algo mais do que um sacrifício penoso, mas indispensável à propagação da espécie. Um mero ritual da procriação. Conceito que sobreviveu à Revolução Industrial, à Revolução Francesa, à Revolução Bolchevista, ao sufrágismo, e conseguiu rastejar até aos nossos dias”.

Carlos Loures se serve de tudo isso sempre porém através do velado humorismo legado a processos de ironia que dão um sentido profundamente metafórico a uma realidade agressiva.

Os muitos indivíduos do romance vivem em modo intenso a realidade portuguesa, mas não estão confinados ao espaço natal. São personagens que estão em Lisboa como em Paris, na França como em Espanha; que percorrem metade Europa para confluir na própria terra. Porém, nem por isso, as páginas de *A mão incendiada* traduzem um desconexo internacionalismo; pelo contrário: mesmo em Paris ou algures, os seus personagens são profundamente portugueses.

Organizada a humanidaae que fará desenfrear os eventos, começa a segunda parte do romance. Naturalmente esta é estória de uma ação. Todos os elementos do *triller* cinematográfico estão presentes, porém vistos a partir da lógica que guia o sistema narrativo de Loures: não a ação pura, mas integrada no processo retórico do empenho que a provoca. Por isso mesmo a operação toma o nome de «Argos», significante de uma realidade mágica.

A ação, objetiva e metafórica a um só tempo, se serve muito do teatro como seu elemento de tradução. O teatro para Carlos Loures é o lugar ativo e dinâmico da vida mesma. Entre a realidade cênica e a objetividade social não existem processos de diferenciações radicais, porque o teatro é uma ação política que une coralmente atores-agentes e espectadores. Por isso mesmo a terceira parte do romance, «O flagelo de Deus», é o teatro que se faz vida:

“Marcelo vem até ao centro do palco:

– Os homens colocam quase sempre e erradamente a esperança fora dos seus corpos e das suas mentes. Põem-na num deus, num astro ou até num animal fedorento como átila. Porém, a esperança tem de ser um astro interior que arde e brilha no coração de cada homem e que às vezes resplandece numa mão de fogo erguida pela liberdade e contra a injustiça” (p. 210).

Mário Dionísio, possivelmente o mais importante teórico do neo-realismo português, num texto em que procurava definir o movimento, escreveu:

“– Para o neo-realismo não se trata de copiar a natureza, como o naturalismo pretendeu, nem de interpretá-la, como tem feito com tanto êxito o modernismo, mas de transformá-la.

– O real não estático mas dinâmico, não só por si mas pela intervenção que podemos exercer sobre ele, transformando-o”.

Carlos Loures neste seu *A mão incendiada* – apesar de uma tendência algumas vezes acintosa ao predomínio da cultura literária sobre o sistema narrativo, ou de usos lexicais não sempre em consonância com a poética predominantemente realista do texto (cf., p.e., uso de verbos na p.97: «... estalavam sorrisos, gargalhadas, eclodiam gestos obscenos») – leva a um grau de ainda maior modernidade a linha teórica de Mário Dionísio.

Sílvia Castro

PAULO PRADO, *Ritratto del Brasile. Saggio sulla tristezza brasiliana*, cura introduzione e traduzione di Nello Avella con un saggio di Carlos Guilherme Mota, Roma, Bulzoni Editore, 1995, pp. 158 .

A quasi settant'anni dalla sua pubblicazione (1928), il successo e le polemiche provocate dal *Retrato do Brasil* di Paulo Prado, uno dei "dodici apostoli" del Movimento Modernista, costituisce ormai qualcosa di lontano. Ma la traduzione italiana, corredata di un'introduzione e un glossario a cura di Nello Avella e di un saggio di Carlos Guilherme Mota, nel riportarla in primo piano inquadrandola nel suo naturale momento storico, offre il destro per alcune riflessioni sulla presunta "tristezza brasiliana", l'idea centrale del saggio di Paulo Prado. Quest'ultima infatti sembra essersi imposta, grazie anche al *Retrato do Brasil*, quasi con la forza di una categoria interpretativa che chiunque voglia comprendere la storia culturale del Paese non può non considerare.

Alla categoria della tristezza, cui si sono variamente riferiti studiosi della realtà brasiliana, ritorna anche la critica letteraria più recente, come rammenta Nello Avella nella sua introduzione «*Odi et amo*: "Ritratto" di un amore negato e riaffermato». Infatti, egli cita, «Alfredo Bosi ha [...] dimostrato la vicinanza "assiologica" fra la visione malinconica di Paulo Prado e certi tratti dell'"eroe senza nessun carattere"» (p. 12) del *Macunaima* di Mário de Andrade, pur dopo aver sottolineato "con vena sottilmente polemica" che il *Ritratto* "è un libro quasi dimenticato" (p. 11).

Si pensi inoltre – ce lo ricorda Carlos Guilherme Mota nel saggio dal titolo "Paulo Prado, il Tomasi di Lampedusa brasiliano" – che al *Ritratto* si rifanno «negli anni 30, i "riscopritori" del Brasile» Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda con i loro "tre studi classici ed inaugurali della moderna scienza sociale in Brasile" (p. 49), rispettivamente *Casa Grande e Senzala* (1933), *Evolução Política do Brasil e Outros Estudos* (1933) e *Raízes do Brasil* (1936).

Il persistere, come quelli citati e molti altri esempi potrebbero dimostrare, di questa categoria interpretativa "che si richiama – puntualizza Nello Avella – ai modelli di stampo positivisticò, elaborati in ambito socio-antropologico da Nina-Rodrigues, cui aveva attinto un Euclides da Cunha o anche un Sívio Romero" (p. 30), dovrebbe oggi consentire di riconoscersi in «testi che sono, allo stesso tempo, patrimonio di una determinata comunità e produttori di "sistemi modellizzanti" (nel senso di creare e trasmettere una certa visione del mondo)», come afferma ancora Nello Avella citando la lezione di Lotman, per cui «la cultura è una specie di "serbatoio d'informazione", una "memoria collettiva"» (pp. 10-11).

Tuttavia è difficile per un brasiliano che rilegga certi aggettivi anche in chiave provocatoria, come voleva lo stesso Paulo Prado, riconoscere in questo *Ritratto* il Brasile degli anni Venti e Trenta e sentire come propri i panni della tristezza – quelli della lussuria e della cupidigia fanno un po' sorridere, oggi come era probabilmente ieri. E c'è da domandarsi chi e quanti siano stati coloro che in quei panni si sentivano nel periodo in cui, col rapido moltiplicarsi delle edizioni, il saggio di Paulo Prado riscuoteva successo.

La vivace reazione di un protagonista del Modernismo brasiliano, Oswald de Andrade, è emblematica in tal senso. Ricorda Nello Avella che «le sue critiche sono per molti versi fra le più acute, benché improntate spesso al tono provocatorio e irriguardoso tipico del "clown della borghesia"» (p. 11). Eppure è assai verosimile che la sua reazione, più che "irriguardosa", fosse commisurata alla gratuita umiliazione che quello scritto, al pari di numerosi altri precedenti, avrebbe potuto infliggere al suo Paese, poiché ancora si contavano all'epoca numerosi i lettori disposti ad accettare qualunque sorta di etichetta poco generosa. È verosimile che questa reazione fosse dettata dalla consapevo-

leza che, per quanto provocatorie potessero essere le categorie della “tristeza”, della “lussuria”, della “cupidigia” e del “mal romantico”, più di qualcuno non avrebbe inteso quelle provocazioni – peraltro non propriamente evidenti nel testo – ed avrebbe letto invece, saltando a piè pari le raffinatezze intellettualistiche, la cupidigia, la lussuria, la tristeza e il mal romantico proprio come tali.

Da un compagno di cordata del Modernismo Oswald de Andrade non avrebbe potuto accettare un saggio segnato da un valore opposto a quello inaugurato dall'avanguardia artistica. E la prospettiva storica che quasi sette decenni dalla pubblicazione del *Retrato* ci danno, sollecita a interrogarsi su come si sia formata e consolidata la categoria della tristeza quale uno dei tratti distintivi della cultura brasiliana; sulla coincidenza o divaricazione fra le categorie interpretative della letteratura e delle scienze sociali e il comune sentire e agire del popolo brasiliano. In tal senso questa traduzione è un buon strumento di comprensione per il lettore italiano. Essa non perde la forza espressiva propria dell'originale e consente allo studioso di cogliere appieno le contraddizioni dell'ideologia interpretativa di Paulo Prado. Inoltre la scelta del traduttore di non costringere in un italiano che sarebbe sempre e comunque inadeguato alcune espressioni dell'originale, rimandando piuttosto per il significato all'allegato glossario, contribuisce a mantenere integra l'incisività del testo originale e a fare apprezzare quella parte del *Ritratto* che indusse Oswald de Andrade ad affermare, come ricorda lo stesso Nello Avella, che “si sente in ogni pagina, così vivacemente colorita, il supporto storico di *Macunaíma* ... il *Ritratto del Brasile* è il glossario storico di *Macunaíma*” (p. 12).

Sandra Bagno

BLAISE CENDRARS, *Brasil, Vieram os Homens...*, trad. de Célia Henriques e Vítor Silva Tavares, nota introdutiva de V.S.T., Lisboa, & etc, 1996, pp. 79.

A viagem incessante é, como se sabe, uma das marcas da vida e da obra de Blaise Cendrars e o Brasil ocupa um lugar privilegiado no imaginário do escritor, enriquecido pela curiosidade e a energia que animaram as suas incursões no universo geográfico-cultural brasileiro. Depois da primeira viagem em 1924 – a seguir aos encontros parisienses com Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Paulo Prado –, toda a sua obra reflecte os múltiplos aspectos da civilização brasileira. No *pro domo* de *Moravagine*, por exemplo, Cendrars recorda a passagem do Equador a caminho do país para si desconhecido, movido pela convicção que os escritores conduzem uma vida artificial e conformista, e afirma o seu desprezo pelo mundo em nome da “poesia da acção”. Ao mesmo tempo Cendrars é para os intelectuais brasileiros a síntese de um sistema, da experiência poética europeia divulgada no Brasil a partir do manifesto futurista de Marinetti e, neste sentido, a viagem de dimensões antropológicas converte-se num diálogo profícuo, eficaz, entre os modernistas brasileiros e o grande poeta francês, já admirado no país pela leitura de textos poéticos, designadamente de *Du Monde entier*.

O Brasil, como realidade multifacetada, começa a aparecer na sua obra a partir dos poemas breves de *Feuilles de Route* mas já foi notada a relação entre estes poemas e *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, como fecunda reciprocidade de influências entre os dois autores. De qualquer modo *Feuilles de Route* apresenta-se como uma espécie de “diário de viagem”, como parte de um discurso que se alargará depois num texto bastante posterior, *Le Brésil. Des hommes son venus...* (Monaco, 1952), texto que a

conhecida editora & etc. – a quem se devem outras iniciativas culturais de relevo e que geralmente passam “despercebidas” aos chamados grandes editores – publica agora em tradução portuguesa. Este texto, publicado inicialmente com o álbum de fotografias *Le Brésil*, do documentarista Jean Manzon, não podia encontrar melhor colocação se considerarmos que Cendrars evoca nele os “fotogramas” revelados durante a primeira viagem: “Em vez das fotografias que eu não podia tirar [...], disparava imagens verbais instantâneas [...], bilhetes postais mentais que por minha vez endereçava a todos os meus amigos, os poetas de Paris” (p. 24).

O texto acaba por representar uma espécie de guia de leitura amplificador das fotografias do álbum; guia com a particularidade excepcional de fornecer, na sua linguagem plástica e visual, indicadores que ultrapassam a imagem fotográfica que, vista como tal, pressupunha já uma escolha de Jean Manzon, isto é, ilustrar aspectos do mundo moderno, o que respirava em sintonia com a modernidade futurista mas, ao mesmo tempo, marcas humanas típicas de uma cultura vista, aqui e ali, através duma óptica *naïve*. Neste âmbito específico poder-se-iam mencionar as imagens fotográficas do “gaúcho”, do “garimpeiro” ou dos trabalhadores das plantações de café. Como já foi dito por Tarsila do Amaral, porém, “Cendrars é muito poeta para contar as coisas numa reportagem banal, fiel como uma fotografia. A realidade só o interessa como ponto de partida para as suas narrativas. As suas impressões locais são transplantadas para o quadro que a imaginação requer” (cit. por Alexandre Eulálio, *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, São Paulo, 1978, p. 190). De resto, sabe-se que o grande escritor francês leu, na edição original, *O Sertões* de Euclides da Cunha, o *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, e *Macunaíma* de Mário de Andrade, obras que informaram seguramente a sua narrativa e que devem ser consideradas como fonte não só deste texto, em particular, como de todo o seu *corpus* textual.

Duas palavras apenas sobre a tradução, que é excelente. Os tradutores souberam manter a plasticidade expressiva do texto original, conferindo ao novo texto uma atenção e um rigor susceptíveis de estimular, se fosse necessário, o prazer da leitura de uma escrita como a de Cendrars.

Manuel G. Simões



## PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Riviste:

- Acta Poetica*, 17 (1995).  
*Anales de la literatura española contemporánea*, 20-3° (1995).  
*Anales de literatura hispanoamericana*, Universidad Complutense de Madrid, 24 (1995).  
*Cadernos de estudos lingüísticos*, Universidade Estadual de Campinas, 29 (1995).  
*Castilla*, Universidad de Valladolid, 19 (1994).  
*Criticón*, Presses Universitaires du Mirail, 65 (1995).  
*Dicenda*, Universidad Complutense de Madrid, 13 (1995).  
*Estudios*, ITAM, 43 (95-96).  
*Estudos ibero-americanos*, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 22-1° (1996).  
*Filología*, Universidad de Buenos Aires, 27, 1-2 (1994).  
*Iberoamericana*, 60 (1995).  
*Incipit*, Universidad de Buenos Aires, 15 (1995).  
*Inter Litteras*, Universidad de Buenos Aires, 4 (1995).  
*Inti*, 43-44 (1996).  
*Letras*, Pontificia Universidad Católica Argentina, 31-32 (1995).  
*Letras de Deusto*, Universidad de Deusto, 72 (1996).  
*Letras de Hoje*, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 104 (1996), 105 (1996).  
*Letterature*, Università di Genova, 18 (1995).  
*Mester*, UCLA, 24 (1995), 25 (1996).  
*L'Ordinaire Latino Americain*, Université de Toulouse-Le Mirail, 162 (1996); 163 (1996).  
*Revista chilena de literatura*, Universidad de Chile, 48 (1996).  
*Revista da Faculdade de Letras*, Universidade de Lisboa, 19/20 (1995-96).  
*Revista de dialectología y tradiciones populares*, CSIC, 51 (1996).  
*Spagna contemporanea*, 9 (1996).  
*Strumenti Critici*, 81, 2 (1996).

Libri:

- AA.VV., *Actas de la jornada de estudio de la obra de Julio Cortázar (28 de octubre de 1994)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995.
- AA.VV., *Anuario Lope de Vega. I*, Lleida, Editorial Milenio, 1995, pp. 419.
- A. Espadaler, *Estiu tot l'any*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, pp. 160.
- J.A. García Blázquez, *El amante inanimado/L'amante inanimato*. Edición bilingüe. Introducción y traducción de D. A. Cusato. Messina, Andrea Lippolis Editore, 1996.
- S. Giletti Benso, *La voz promisoría del intérprete*, Torino, Editrice Tirrenia Stampatori, 1996, pp. 115.
- A. Pineda Botero, *Escrituras andantes*, Medellín, SEDUCA, 1995, pp. 195.
- C. Prestigiacomo, -M.C. Ruta (a cura di), *La cultura spagnola degli anni ottanta*, Palermo, Flaccovio Editore, 1995, pp. 141.
- M. Proust, *Sobre la lectura*. Traducció d'Anna Casassas, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, pp. 88.
- F. Pujols, *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, pp. 96.
- F. Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, pp. 269.
- L. de Vega, *El Otomano famoso*. Edición de L. Beccaria. Prólogo de R. Lapesa. Barcelona, Ediciones Altera, 1996, pp. 230.

## 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. 30 (dicembre 1987)	L. 12.000
n. 2 (giugno 1978)	L. 5.000	n. 31 (maggio 1988)	L. 13.000
n. 3 (dicembre 1978)	L. 5.000	n. 32 (settembre 1988)	L. 13.000
n. 4 (aprile 1979)	L. 5.000	n. 33 (dicembre 1988)	L. 13.000
n. 5 (settembre 1979)	L. 5.000	n. 34 (maggio 1989)	L. 14.000
n. 6 (dicembre 1979)	L. 5.000	n. 35 (settembre 1989)	L. 14.000
n. 7 (maggio 1980)	L. 7.000	n. 36 (dicembre 1989)	L. 14.000
n. 8 (settembre 1980)	L. 7.000	n. 37 (maggio 1990)	L. 14.000
n. 9 (dicembre 1980)	L. 7.000	n. 38 (settembre 1990)	L. 14.000
n. 10 (marzo 1981)	L. 8.000	n. 39 (maggio 1991)	L. 14.000
n. 11 (ottobre 1981)	L. 8.000	n. 40 (settembre 1991)	L. 15.000
n. 12 (dicembre 1981)	L. 8.000	n. 41 (dicembre 1991)	L. 15.000
n. 13 (aprile 1982)	L. 9.000	n. 42 (febbraio 1992)	L. 15.000
n. 14 (ottobre 1982)	L. 9.000	n. 43 (maggio 1992)	L. 15.000
n. 15 (dicembre 1982)	L. 9.000	n. 44 (dicembre 1992)	L. 15.000
n. 16 (marzo 1983)	L. 10.000	n. 45 (dicembre 1992)	L. 15.000
n. 17 (settembre 1983)	L. 10.000	n. 46 (marzo 1993)	L. 25.000
n. 18 (dicembre 1983)	L. 10.000	n. 47 (maggio 1993)	L. 15.000
n. 19 (febbraio 1984)	L. 10.000	n. 48 (dicembre 1993)	L. 15.000
n. 20 (settembre 1984)	L. 10.000	n. 49 (aprile 1994)	L. 15.000
n. 21 (dicembre 1984)	L. 12.000	n. 50 (agosto 1994)	L. 15.000
n. 22 (maggio 1985)	L. 12.000	n. 51 (dicembre 1994)	L. 15.000
n. 23 (settembre 1985)	L. 12.000	n. 52 (febbraio 1995)	L. 15.000
n. 24 (dicembre 1985)	L. 12.000	n. 53 (giugno 1995)	L. 15.000
n. 25 (maggio 1986)	L. 12.000	n. 54 (novembre 1995)	L. 15.000
n. 26 (settembre 1986)	L. 12.000	n. 55 (febbraio 1996)	L. 15.000
n. 27 (dicembre 1986)	L. 12.000	n. 56 (febbraio 1996)	L. 30.000
n. 28 (maggio 1987)	L. 12.000	n. 57 (giugno 1996)	L. 15.000
n. 29 (settembre 1987)	L. 12.000	n. 58 (novembre 1996)	L. 20.000



STUDI DI LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Direttore: *Giuseppe Bellini*

Vol. I (1967)	L. 12.000	Vol. XV-XVI (1984)	L. 32.000
Vol. II (1969)	L. 12.000	Vol. XVII (1985)	L. 15.000
Vol. III (1971)	L. 10.000	Vol. XVIII (1986)	L. 18.000
Vol. IV (1973)	L. 10.000	Vol. XIX (1987)	L. 12.000
Vol. V (1974)	L. 12.000	Vol. XX (1988)	L. 30.000
Vol. VI (1975)	L. 10.000	Vol. XXI (1990)	L. 20.000
Vol. VII (1976)	L. 10.000	Vol. XXII (1991)	L. 15.000
Vol. VIII (1978)	L. 15.000	Vol. XXIII (1992)	L. 15.000
Vol. IX (1979)	L. 15.000	Vol. XXIV (1993)	L. 15.000
Vol. X (1980)	L. 15.000	Vol. XXV (1994)	L. 16.000
Vol. XI (1981)	<i>esaurito</i>	Vol. XXVI (1995)	L. 16.000
Vol. XII (1982)	L. 15.000	Vol. XXVII (1996)	L. 20.000
Vol. XIII-XIV (1983)	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 distruzione 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; Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, a cura di S. Regazzoni.

*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 Aricó; 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 Aricó.

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, *Naufragios de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca*; 10. - G. Lanciani, *Naufragi 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*. Diretta da *Giuseppe Bellini*  
“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 Nahuatl*; 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. Crovetto, *I segni del diavolo e i segni di Dio*; 8 - J. M. de Heredia, *Poesía 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 - *Las Vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, a cura di L. Sáinz de Medrano; 12 - *Descripción de las Grandezas de la Ciudad de Santiago de Chile*, a cura di E. Embry; 13 - L. Bonzi - L. Busquets, *Compagnie teatrali in Spagna (1885-1913)*; 14 - *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, a cura di S. Regazzoni e L. Buonomo; 15 - *Narrativa venezolana attuale*, a cura di J. Gerendas e J. Balza; 16 - *Dalle armi ai garofani. Studi sulla letteratura della guerra coloniale*, a cura di M. G. Simões e R. Vecchi; 17 - F. Graffiedi, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*; 18 - J. del Valle y Caviedes, *Diente del Parnaso y otros poemas*, a cura di G. Bellini; 19- *Sor Juana Inés de la Cruz*, a cura di L. Sainz de Medrano; 20 - “*Por amor de las letras*”. *Juana Inés de la Cruz: le donne e il sacro*, a cura di S. Regazzoni.

“*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 introduttivo 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.



**BULZONI EDITORE**

VIA DEI LIBURNI, 14

TEL. 06 / 4455207 - 00185 ROMA

**LE EDIZIONI UNIVERSITARIE D'ITALIA**

LETTERATURE IBERICHE E LATINO-AMERICANE

---

*Collana diretta da Giuseppe Bellini*

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

25. Regazzoni, S.: *Spagna e Francia di fronte all'America. Il viaggio geodetico all'Equatore.*
26. Galzio, C.: *L'altro Colombo. A proposito di El arpa y la sombra di Alejo Carpentier.*
27. Ciceri, M.: *Marginalia Hispanica. Note e saggi di ispanistica.*
28. Payró, R.J.: *Viejos y nuevos cuentos de Pago Chico.* Selección, introducción y glosario de Laura Tam.
29. Graña, M.C.: *La utopía, el teatro, el mito. Buenos Aires en la narrativa argentina del siglo XIX.*
30. Stellini, C.: *Escrituras y Lecturas: «Yo El Supremo».*
31. Paoli, R.: *Tre saggi su Borges.*
32. Ferro, D.: *L'America nei libretti italiani del 700.*
33. Antonucci, F.: *Città/campagna nella letteratura argentina.*
34. Monti, S.: *Sala d'attesa. Il teatro incompiuto di Max Aub.*
35. Liano, D.: *Ensayos de literatura guatemalteca.*
36. De Cesare G. B.: *Oceani Classis e Nuovo Mondo*
37. Sigüenza y Góngora C. de.: *Infortunios di Alfonso Ramírez*
38. Lorente Medina, A.: *Ensayos de literatura andina.*
39. Cusato, D.A.: *Dentro del Laberinto. Estudios sobre la estructura de "Pedro Páramo".*
40. Rotti A.: *Montalvo e le dimenticanze di Cervantes.*
41. Rodríguez O.: *Ensayos sobre poesía chilena. De Neruda a la poesía nueva.*
42. Rossetto B.: *Manuel Mujica Lainez. Il lungo viaggio in Italia.*
43. Cusato D.A.: *Di diavoli e arpie. L'arte narrativa di José Antonio García Blázquez.*
44. Ballardin P.: *José Emilio Pacheco. La poesia della speranza.*
45. Meyran D.: *Tres ensayos sobre teatro mexicano.*
46. Perassi E.: *Matías de Bocanegra e la "Comedia de Santos" nella Nuova Spagna.*
47. Bottinelli S.: *Letteratura chicana: un itinerario storico-critico*
48. Sáinz de Medrano L.: *Pablo Neruda: cinco ensayos*

---

TRAMOYA: a cura di Ermanno Caldera

Teatro inédito de magia y «gran espectáculo»

---

1. De La Cruz, R.: *Marta abandonada y carnaval de París.* Edición y notas de Felisa Martín Larrauri.
2. López de Sedano, J.L.: *Marta aparente.* Edición, prefación y notas de Antonietta Calderone.
3. De Grimaldi, J.: *La pata de cabra.* Edición y notas de David T. Gies.
4. *Brancanelo el Herrero.* Edición y notas de J.A.Barrientos.
5. Bances Candamo, F.: *La piedra filosofal.* Introducción, texto crítico y notas de Alfonso D'Agostino.
6. *El diablo verde.* Edición, introducción y notas de Pilar Barástegui.

ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO DEGLI  
ISPANISTI ITALIANI  
1992

a cura di PAOLA ELIA

Volumen de 367 págs., editado en Italia en 1993. Ofrece nombres, direcciones y grado académico de 324 hispanistas italianos y su producción bibliográfica hasta el año 1992 incluido.

Por informaciones y pedidos, escribir al secretario de la AISPI, prof. Aldo Albonico, via Melloni 49, 20129 Milano, Italia.

---

**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

# **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 Giuseppe Bellini, Maria Teresa Cattaneo,  
Alfonso D'Agostino e Aldo Albònico

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 e Giuseppe Bellini

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 Spano-Americana" L. 40.000

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

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

Abbonamento annuale

Individui: US \$ 20.00

Istituzioni: US \$ 30.00

Numeri arretrati: US \$ 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: PO. Box 1012, McMaster University, Hamilton, Ontario, Canada L8S 1C0

CANADIAN  
JOURNAL  
*of Italian  
Studies*

**d i s p o s i t i o**

**Revista Hispánica de Semiótica Literaria**

*Subscription, Manuscripts and Information:*

*Dispositio*

Department of Romance Languages

University of Michigan

Ann Arbor, Michigan 48109





