

te il difficile compito di adattare l'andamento musicale del verso spagnolo a quello italiano adattandosi convenientemente alle forme metriche del testo di partenza.

Una bibliografia relativamente corposa, una cronologia schematica di vita e opere di Lope ed una tavola sinottica della versificazione, con ambientazioni delle scene e scansione delle *salidas*, completano ulteriormente la gamma dei materiali critici che corredano l'edizione.

Marco Pannarale

Álvaro Alonso, *La poesía italianista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002 (Col. Arcadia de las Letras n°12), 250 pp.

Il saggio, fra gli ultimi apparsi nella collezione di monografie tematiche *Arcadia de las Letras*, si propone di presentare e analizzare una significativa rassegna del *corpus* poetico spagnolo cinquecentesco che, attraverso differenti modalità spesso di carattere mediato e indiretto, si relaziona con l'esperienza lirica petrarchesca e con il petrarchismo italiano. Oltre alla programmatica restrizione cronologica dell'ambito di ricerca, giustificata dal fatto che proprio nel XVI sec. si manifestò più rigogliosamente in tutta Europa la fioritura poetica di stampo italianista, premettiamo subito che come l'autore stesso segnala nella sua «Presentación» restano esclusi dall'indagine tre importanti settori, già studiati in altri volumi della stessa collana: la poesia epica, quella religiosa e l'opera cervantina.

Destinato indubbiamente ad un pubblico preparato, ma non necessariamente specialista, il lavoro di Álvaro Alonso si struttura in dieci agili capitoli a loro volta raggruppabili in due macro-sezioni di cinque capitoli l'una. La prima, più breve, è dotata di un carattere schiettamente introduttivo e preparatorio. Ad un minimo ma utilissimo riepilogo di quello che letterariamente rappresentò il *Canzoniere* segue una veloce carrellata sullo sviluppo del petrarchismo in Italia, dagli immediati epigoni del grande trecentista, al magistero bembiano, al petrarchismo rinascimentale: particolarmente interessante, per lo studioso delle lettere spagnole, il cosiddetto *witty petrarchism*, "petrarchismo ingegnoso" di matrice napoletana (la definizione è di L. Forster) che, in linea di massima contrapposto all'equilibrata *imitatio* spirituale e morale proposta da Bembo, approfondisce ed esaspera le componenti di sorpresa ed effettismo linguistico senz'altro presenti nella scrittura petrarchesca, avvicinandosi così ai modi dell'*agudeza* e del *concepto* che tanta parte occuperanno nella definizione del canone letterario aurisecolare.

Stabilito che il petrarchismo costituisce una sorta di linguaggio comune, un'enciclopedia di convenzioni, immagini e formule per tutti i letterati europei umanisti e rinascimentali, l'autore passa ad esaminare i caratteri fondamentali della poesia italianista *in Spagna*; indipendentemente dai complessi percorsi culturali e geografici che portarono alla commistione della fonte primaria, degli influssi italiani

maturati nei due secoli posteriori a Petrarca e di suggestioni parallele – come quelle della lirica *cancioneril* o dell'opera di Ausias March – si sottolineano per il momento in prospettiva sincronica gli aspetti che meglio identificano, estrinsecamente, la poesia spagnola di tradizione italianista; i topici relativi all'amore e alla donna amata, il bucolismo di provenienza classica, il richiamo al mito e le immagini più ricorrenti vengono illustrati con concisione ed essenzialità, indicando di volta in volta le differenze fra il modello di partenza e i caratteri generali assunti dalla poesia spagnola rinascimentale, con riferimenti, se necessario, ad autori concreti. Vengono inoltre esaminati gli aspetti squisitamente metrici e formali delle composizioni poetiche "all'italiana".

Chiariti i termini principali del codice poetico, l'autore delinea, questa volta diacronicamente, la «Trayectoria de la poesía italianista» nel '500 spagnolo: la celeberrima conversazione fra Boscán e Navagero del 1526 costituisce lo spartiacque fondamentale fra una fase di lenta acclimatazione (e spesso snaturamento) degli stilemi e delle forme italiane ed il vero e proprio consolidamento di un nuovo canone, il cui manifesto fondatore può essere considerata la *Carta a la duquesa de Soma* dello stesso Boscán; le diverse periodizzazioni del fenomeno, da quella classica proposta da Fucilla a quelle di Blecua, Montero o Alatorre, vengono paragonate ed integrate a vicenda allo scopo di fornire un'immagine composita dei differenti momenti dello sviluppo del neo-

petrarchismo e del manierismo, quest'ultimo colto tanto nella sua accezione generica di atteggiamento mentale e culturale, sul solco delle note osservazioni di Curtius, quanto in quella specifica che identifica il movimento artistico e letterario sviluppatosi in Europa negli anni dal 1530 al 1600. Un breve cenno è riservato alla questione delle "scuole poetiche" cinquecentesche spagnole, la *Sevillana* e la *Salamantina*.

Numerose tradizioni liriche si innestarono, tanto in Italia quanto in Spagna, sulla base prettamente petrarchista che fornisce il nucleo centrale della *poesía italianista* così come si definisce nel periodo cruciale che Alonso prende in esame: a questo argomento vengono dedicate, con la consueta, concisa puntualità, alcune pagine in cui l'autore mette in luce gli apporti e le commistioni derivate dall'incontro con la poesia castigliana quattrocentesca, con la lettura "petrarchizzante" dell'opera del valenzano Ausias March e con le forme ed i generi classici (odi, elegie, egloghe, epistole, favole mitologiche) che parteciparono a delineare, in un *unicum* armonico del quale è spesso impossibile enucleare le singole componenti, la lirica degli *italianistas*, primo fra tutti naturalmente Garcilaso. Sul versante filosofico, d'altro canto, il neoplatonismo, malgrado la sostanziale distanza che separa la concezione dell'amore ideale della dottrina di Ficino dalla visione sofferta e tutta terrena dell'amore petrarchista, fornì alla poesia una serie di tratti superficiali – topici ed elementi lessicali per lo più – che a loro modo con-

tribuirono al colore d'insieme dei versi italianisti. A terminare la sezione del saggio che abbiamo definito "introduttiva", benché in realtà con i suoi densi contenuti formi parte integrante ed essenziale della trattazione, un capitolo in cui si sottolinea come la lirica amorosa, se fu preponderante, di certo non esaurì completamente l'ambito della *poesía italianista*, la cui nuova veste metrica si adattò, sovente con alti risultati estetici, ai generi morali, satirico-burleschi e commemorativi.

La seconda parte del libro, come si è detto la più sostanziosa dal punto di vista quantitativo, affronta secondo criteri puramente cronologici lo studio degli autori e delle opere che costituiscono l'insieme più rappresentativo della produzione poetica italianista.

Se Boscán è considerato canonicamente il fondatore del nuovo genere, a Garcilaso spettò sin dagli ultimi anni del suo secolo, e fino ai giorni nostri, il blasone di poeta classico, italianista per eccellenza: a questi due autori Alonso riserva un capitolo congiunto, impostato – e questo vale anche per tutti i capitoli successivi – secondo uno schema che privilegia innanzitutto la praticità di fruizione da parte del lettore: vengono infatti presentati in progressione brevi cenni biografici sull'autore, la situazione testuale delle opere, un'analisi contenutistica, eventuali principi di poetica, uno studio delle fonti ecc., il tutto corroborato da opportune inserzioni antologiche di brani.

Procedendo lungo il trascorrere del secolo, l'autore traccia con una fortunata capacità di sintesi che non sacrifi-

ca l'attenzione al dettaglio sostanziale, i percorsi poetici degli scrittori successivi ai due grandi iniziatori: dai «Primeros petrarquistas», Hurtado, Gutierre de Cetina e Fernando de Acuña, ai «Poetas del medio siglo»: Silvestre, Montemayor e Ramírez Pagán; all'ultimo terzo del '500 appartengono le opere di Fray Luís e quelle di Fernando de Herrera, del quale, senza negarne l'indubbio carattere di *trait d'union* fra l'estetica rinascimentale e quella barocca, si rimarcano gli espliciti legami con la poesia di tradizione italiana (anch'egli strutturò le sue liriche in forma di canzoniere) ed in particolare il debito nei confronti del maestro Garcilaso. Sempre sul finire del primo secolo d'oro – circa gli anni dal '70 al '90 – quella che Alonso definisce «La época de Herrera» si connota per il progressivo, inarrestabile allontanamento dal modello garcilasiano e la piena assunzione del manierismo letterario: l'ultimo capitolo del saggio presenta numerose personalità poetiche (fra cui ricordiamo Aldana, de la Torre, de la Cueva ed Espinel) già in certo modo appartenenti alla temperie culturale in cui si formarono, e a cui reagirono, i geni di Lope, Quevedo e Góngora.

Una sezione panoramica sui principali studi critici pertinenti e un'utilissima appendice alfabetica sui motivi e le immagini poetiche menzionati nel corso della trattazione completano il libro.

Come probabilmente già emerso da queste brevi note, la caratteristica più immediatamente apprezzabile dello studio di Alonso consiste nella sua evi-

dente chiarezza espositiva, costantemente e apertamente ricercata dall'autore: questa impostazione asciutta e sistematica sicuramente risponde ai criteri che informano l'intera serie di *Arcadia de las Letras*, una storia della letteratura *sui generis*, dal taglio innovativo, che abborda i diversi argomenti seguendo linee tematiche spesso inedite o comunque poco frequentate dalla manualistica tradizionale (citiamo qualche altro titolo che renda conto di questa angolazione originale: *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*; *La imprenta en los Siglos de Oro*) e che professa una vocazione eminentemente didattica senza per questo peccare di superficialità o semplificazione indebita della materia trattata. È necessario infatti ribadire come il tipo di approccio semplice, diretto e ben scandito adottato da Alonso non vada assolutamente a detrimento dello spessore critico del saggio, bensì contribuisca a *spiegare* (nel senso etimologico del termine) il materiale studiato, presentandolo in maniera estremamente razionale e facilitando la fissazione dei punti cardine del discorso: è pertanto da segnalare l'efficace ruolo educativo che quest'opera può rivestire *a latere* del suo intrinseco valore critico. Per la sua stessa struttura inoltre essa si presta ad una doppia possibilità di sfruttamento: oltre ad una lettura orizzontale e complessiva infatti è estremamente agevole consultare singolarmente le brevi sezioni dedicate ai diversi autori, il che fa di *La poesía italianista* uno strumento di approfondimento e di *reference* caratterizzato da una spiccata versatilità di utilizzo.

Marco Pannarale

Alexander R. Selimov, *De la Ilustración al Modernismo: la poética de la cultura romántica en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Boulder (Colorado), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, 132 pp.

Il lavoro di Selimov è un apporto meritevole alla riflessione su un'autrice, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), intorno alla quale sta crescendo l'interesse, ma che ancora non trova posto adeguato nei manuali e repertori, dove tra l'altro viene ricordata soprattutto per le opere poetiche e teatrali. Di qui che sia un pregio il prenderne organicamente in esame la narrativa.

Nel cap. I, Selimov osserva che la Avellaneda si studia di solito nel contesto della sua traiettoria esistenziale, il che crea problemi "cuando el interés por la personalidad y la biografía del autor se impone y opaca el aspecto artístico de su obra" (p. 13). Ciò porta a relegare il suo contributo alla rappresentazione della femminilità nell'ambito di uno stereotipo sentimentale ottocentesco. L'opera dell'autrice è certo condizionata dal suo genere, ma "en ningún momento, su lenguaje exaltado, y en particular, la textualización de la sensibilidad lacrimosa, pueden ser considerados como el producto de la efusión espontánea de un supuesto sentimentalismo innato, porque se trata de una técnica literaria usada igualmente por escritores románticos de ambos sexos" (p. 15). Nonostante gli elementi autobiografici e la stessa presenza testuale dell'io dell'autrice (in digressioni e commenti della voce narrante), non si tratta di