

Cuando el estilo se hace método: Carmelo Samonà

When style becomes method: Carmelo Samonà

Andrea BALDISSERA

Autoría:
Andrea Baldissera
Università degli Studi del Piemonte Orientale,
Italia
Andrea.baldissera@uniupo.it
<https://orcid.org/0000-0001-7738-2500>

Citación:
BALDISSERA, Andrea (2024). «Cuando el estilo se hace método: Carmelo Samonà». *Anales de Literatura Española*, (40), pp. 15-32. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25832>

Fecha de recepción: 05/09/2023
Fecha de aceptación: 04/10/2023

© 2024 Andrea Baldissera

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Resumen

El ensayo toma en consideración la figura de Carmelo Samonà (1926-1990), protagonista del hispanismo italiano del siglo XX, e intenta relacionar el estilo de su prosa (especialmente el de los manuales de historia literaria) con su visión crítico-estética, basándose también en los enunciados teóricos del propio estudioso y la bibliografía existente sobre su obra crítica. Asimismo, se comentan fragmentos extraídos de las páginas de Samonà para comprobar la funcionalidad de un estilo de escritura que resulta muy literario. En efecto, Samonà, que conocía perfectamente las teorías críticas contemporáneas y no ignoraba en absoluto sus tecnicismos, se decantó por un estilo de exposición literario y clásico, adoptando una retórica (lingüística y argumental) en la que se había formado, pero que también eligió a sabiendas, al servicio de su profesión de investigador (y escritor).

Palabras clave: Carmelo Samonà; método; manuales de literatura; investigación y docencia; estilo

Abstract

The essay considers the figure of Carmelo Samonà (1926-1990), a leading figure of 20th century Italian Hispanism, and attempts to relate the style of his prose (especially that of literary history manuals) and his critical-aesthetic vision, also based on the scholar's own theoretical statements as well as on the existing bibliography. It also comments on fragments

taken from Samonà's pages, in order to verify the functionality of a writing style that is highly literary. Indeed, Samonà, who was perfectly familiar with contemporary critical theories and was by no means ignorant of their technicalities, opted for a literary and classical style of exposition, adopting a rhetoric (linguistic and argumentative) in which he had been trained, but which he also chose knowingly, in the service of his profession as a researcher (and writer).

Keywords: Carmelo Samonà; method; literature manuals; research and teaching; style

Quienes se dedican a los estudios de filología hispánica no pueden por menos que recordar con gran placer estético e intelectual (recurriendo a sus experiencias juveniles de estudiantes, o bien a su formación en edad más madura) la lectura de los estudios y manuales de Carmelo Samonà. La precisión y la belleza de su escritura derivan no solo de su evidente gusto por un lenguaje pulido, razonado y elegante¹, sino también (y sobre todo) de su alta conciencia

1. Destacan las novelas *Fratelli*, *Il Custode*, *Casa Landau*, el cuento (póstumo) *Lesitazione*, la obra de teatro *Ultimo seminario*, 1987, y las prosas de *Cinque sogni* (póstumas también). Además de las reseñas que aparecieron inmediatamente en las publicaciones contemporáneas (Samonà, 2003: 301-311), han ido apareciendo diversos estudios y tesis. Entre ellos, pueden recordarse: Pandini (1979), Segre (1992), Orlando (1994 y 2002), Mori (2003), Spinelli (2005), Stefano Redaelli (2013), Musardo (2012-2018), Russo (2019), Cutugno (2020). Sobre las facetas comunes y las relaciones entre prosa narrativa y textos críticos de Samonà, sintomáticas parecen las palabras del mismo filólogo en la entrevista concedida a Lucente (1985): «G.L.: Prosa come stile. Sembra che il suo stile sia trasparente, poi intervengono molte complicazioni, molte difficoltà che paiono sempre o quasi sempre di natura psicologica. Questo insieme mi fa pensare soprattutto a Svevo, ma anche ad altri scrittori italiani, per esempio al Gadda di certi libri. C.S.: Trasferirei la sua osservazione su un piano decisamente diverso. Lasciamo stare i grandi autori del passato. Diciamo piuttosto che può esservi qualche rapporto fra la mia esperienza di critico letterario e le modalità della prosa di *Fratelli* e del *Custode*. Che cos'è in pratica la mia narrazione? Una lunga serie di commenti alle azioni di un personaggio (che è poi la 'voce narrante' del libro) mentre osserva e ascolta fuori e dentro di sé; e questo può richiamare alla mente alcuni meccanismi della prosa saggistica (p. 155). G.L.: [...] È evidente che nel suo libro [*está hablando de la novela «Fratelli»*] è fortissima l'attenzione per il linguaggio e per la funzione del linguaggio nel mondo. C.S.: Sì, per il linguaggio nel senso più ampio del termine: lo sguardo, i gesti, i sospiri e infine, trattandosi di esseri umani, soprattutto la parola [...] abbiamo un'ennesima prova della tremenda forza della lingua come fatto di comunicazione» (pp. 159-160). Finalmente cabe recordar que la locura y el problema del uso de lenguaje constituyen los ejes principales en torno a los cuales se construyen *Fratelli* y *Casa Landau* (y, de forma indirecta, también *Il custode*): «L'ossessione di Samonà era la malattia mentale: ne era affetta, in forma grave, una persona a lui carissima. [...] In entrambi i romanzi la follia è connessa con la reclusione che separa i malati dai sani [...]. La reclusione è simmetrica a quella dei narratori, che sono «prigionieri della loro sciagura». E il problema forse più grave per il rapporto tra sano e malato, fra custode e custodito, è quello del linguaggio [...]» (Segre, 2005: 109-110).

de la necesidad de una exactitud difícil de alcanzar: un problema ético, antes que práctico-profesional. Y dicha exactitud solo puede conseguirse volviendo a las fuentes, es decir, los textos y los autores, y se reivindica (con tonos casi 'antimontalianos' en la aceptación objetiva de una contemporaneidad epistemológica y existencialmente incierta) tanto en el progresivo distanciamiento de la formación de corte crociano como en la defensa de su propia visión de la crítica literaria, deudora, no obstante, de estímulos y enseñanzas ajenas:

Voglio dire che è un problema serio, che si presenta al critico di oggi, quello di attingere alle sorgenti autentiche del suo lavoro, di ritrovare le *parole esatte*, le motivazioni profonde che giustificano il suo *ruolo vicario* di un'antica attività dell'uomo. Stretto nell'assedio dei metalinguaggi e delle loro gerarchie pre-stabilite, il suo rischio è di confondere il fine con i mezzi, condannandosi a lavorare sempre più o meno consapevolmente su materiali di riporto (Samonà, 1975: 651).

Más allá de la clarividente observación sobre los riesgos de los metalenguajes (que a menudo casi se convierten –junto con los métodos que los sustentan– en el objetivo último de cierta investigación, destinada a describir y enumerar diligentemente en lugar de interpretar), es evidente que se plantea aquí un problema de estilo. Para el crítico el único camino viable, a fin de comprender y explicar una obra, es expresar su significado/sentido a través de la palabra (inevitablemente ajena, aunque sea contemporánea al texto), y por ello debe seleccionar formas acordes con el objeto que está por investigar (sobre esto véanse, *infra*, también las observaciones propiamente reservadas al estilo). En pocas palabras, la cuestión estriba en llegar a emitir un juicio estético medido y objetivo, dentro de lo que cabe: un juicio capaz de sondear en profundidad, valorar y explicitar lo que de otro modo quedaría implícito en un texto. En su mismo estilo hallamos, pues, la quintaesencia de la labor del estudioso.

En el retrato publicado en *Celestinesca*, el llorado discípulo Stefano Arata presentaba así al estudioso siciliano-romano: «De formación crociana, como la mayoría de los investigadores de su generación, y con una firme vocación historiográfica, encontró más tarde, en el procedimiento inductivo de la neo-estilística, una pauta ideal para sus intereses críticos, aunque nunca sintió la necesidad de adscribirse a una metodología de escuela» (1990: 104)²; luego

2. Merece la pena introducir aquí también el retrato pintado por Lore Terracini: «Quali sono state dunque le caratteristiche dell'ispanismo di Samonà? Sono appunto quelle legate al suo modo di essere: aristocrazia culturale, ma senza disprezzare le minuziose fatiche della ricerca; non accademismo e tuttavia un'estrema serietà di lavoro; non coinvolgimento esclusivo nell'ispanismo, ma un'attenzione che, pur velata di scetticismo e di distacco, non ha mai perso di vista i punti nodali dell'ispanismo stesso; non uniformità metodologica ma cauta e critica ricettività avvolta in una sfumata vigilanza verso le varie

Elisabetta Sarmati ha puesto lúcidamente de relieve la posición del maestro en el artículo dedicado a Samonà en el *Dizionario Biografico degli Italiani*³. Por otra parte, diversos colegas del filólogo han subrayado, en varias ocasiones, su especial adhesión, infielmente fiel (por así decirlo), a la tradición crociana⁴.

La superación de tal escuela se injerta también y precisamente –en mi opinión– en el apego a la textualidad, portadora material de los rasgos de los que el estudioso puede y debe partir⁵. Aunque Samonà había sido alumno de

successive posizioni teoriche; e soprattutto, all'interno della divaricata convivenza (che sempre lo accompagnò e che si acuí negli ultimi anni) tra scrittura creativa e attività di ricerca scientifica, una fusione delle due tendenze in una smagliante perizia formale» (1993: 109-110).

3. «Influenzato, come molti studiosi della sua generazione, dall'estetica crociana, ne visse, tuttavia, la crisi e ne avviò una profonda se non totale revisione, anche alla luce dei nuovi approcci stilistici di scuola spitzeriana e della critica strutturalista, verso la quale mantenne, comunque, una posizione di cauta polemica, come traspare nel significativo saggio intitolato Sui rapporti fra storia e testo: la letteratura come trasgressione e altri appunti» (Sarmati, 2017).
4. Stegagno Picchio (Antonelli *et alii*: 2004), por su parte, explicaba que: «Il crocianesimo di Carmelo si riferiva, cioè, piuttosto a queste intuizioni poetiche, a queste illuminazioni analogiche di quell'uomo di ingegno, di cultura straordinaria che era stato Benedetto Croce, che non al cosiddetto «crocianesimo di sistema», poesia e non-poesia, che lui poi, Carmelo, aveva finito di rifiutare» (p. 1163). Francesco Orlando (Antonelli *et alii*: 2004) señalaba que «in Croce aveva trovato con entusiasmo a vent'anni un grande teorizzatore, forte anche della sua qualità di filosofo, dell'assoluta individualità delle persone e dunque anche degli autori e dei testi letterari. [...] Carmelo prese da Croce, sì, tutte le distanze che era necessario prendere per essere nella sua epoca un grande studioso, ma in sostanza non accettò mai di sostituire quel modello con nessun altro. Nel succedersi di mode, di punti di riferimento, anche grossi, importanti: Marx, Freud, Saussure, Jakobson, non c'è stato nessun maestro che, per Carmelo, ce l'abbia fatta, abbia (diciamo così) avuto il peso occorrente per prendere il posto di Croce» (p. 1174). Grilli, en cambio, se decanta por un «superamento meditato, e profondamente radicato nella cultura italiana, sia del contenutismo nelle sue opposte tendenze (non solo il tradizionalismo di Menéndez Pelayo o, aggiornato filologicamente, di Menéndez Pidal, ma anche il sostanzialismo di Américo Castro), come della stilistica e della filologia (da Vossler a Curtius, compreso il più amato Spitzer)» (2002: 54).
5. Baste pensar, en cambio, en la 'reluctancia' de Benedetto Croce a aceptar la crítica ariostesca de corte más 'textual': «L'unità di azione del Furioso è stata oggetto di ricerche e di asserzioni (da parte del Panizzi, per esempio, e del Carducci) [...]; il libro dei debiti dell'Ariosto verso i predecessori, riaperto e caricato di tante e tante cifre al passivo che il bilancio finale di debiti e crediti segna un enorme spareggio (Rajna); il paragone con gli esemplari, istituito da capo, sotto nome di 'storia evolutiva del romanzo cavalleresco', nella quale il *Furioso*, secondo alcuni, non rappresenterebbe l'apice ma piuttosto la deviazione e decadenza dall'ideale prototipo (di nuovo, Rajna) [...] Ma oltrepassati essi sono, sia nella loro forma primitiva sia in queste più o meno ammodernate, per noi che ci rendiamo conto degli scambi ed errori estetici, dai quali derivano; e allo stesso modo oltrepassati debbono tenersi, insieme con essi, altri di più recente conio, pei quali si assume (per dirne una) di studiare il *Furioso* nella sua «formazione», e per formazione s'intendono i

Angelo Monteverdi, su postura no es ciertamente la de un crítico textual *stricto sensu*: la filología es disciplina que aprecia, pero que no le implica directamente (sus escasas ediciones no van realmente en esa dirección, aunque se note su preocupación por establecer textos correctos⁶), y que le resulta estrecha si se concibe como mera aplicación de un método de restitución de lecciones (más probablemente autoriales), que no quiere alzar el vuelo para ir más allá del texto, como parece argumentar a finales del ensayo ya mencionado:

si può immaginare a quali disagi va incontro questo lettore-storico che affronta l'analisi di opere letterarie attraverso una rete complessa, e una gerarchia, di codici. Da una distanza che spesso ha sfocato i contorni dell'oggetto e ne ha indebolito la capacità di risonanza, egli ha il compito di rintracciare tutti i livelli normativi –formali e concettuali– da cui si è mossa l'attività dell'artista; per di più deve captarli come qualcosa che è stata necessariamente *fuori dal testo*, e di cui però solo il testo gli fornisce l'identità. Insomma si suppone che egli abbia il controllo di tutte le implicazioni extra-testuali, cui l'opera lo rinvia; una specie di critica totale: cosa rara, dunque, se non impossibile. Ma nel migliore dei casi, sappiamo che il critico è un nobile specialista della funzione fática, un infallibile perito in guasti e accidenti del testo: in una parola un filologo. È la più sicura garanzia di serietà che offra il mercato degli studiosi e dei professori universitari; ma non credo che basti, sinceramente, a coprire tutta l'area di interessi che è chiamata in causa dall'esistenza di un'opera letteraria in un punto dello spazio e del tempo (Samonà, 1975: 667-668)⁷.

Semejante percepción puede desprenderse de las palabras finales de la reseña (publicada en el periódico *La Repubblica*) de la edición y traducción de *La voz a ti debida*: «[...] ha fatto bene Emma Scoles, finissima traduttrice del 'poema', a darne una versione integrale, e a ricostruirne, nell'ottima prefazione-guida,

presupposti letterari delle varie parti, a cominciare dal titolo; il che si fregia del nome di «studio scientifico», laddove o è mera filologia inconcludente o mal concludente» (1929: 5-6). Por otra parte, las relaciones entre filología y escuela crociana fueron a veces muy complicadas: cfr. por ej. las páginas sobre De Lollis y Croce de Stefanelli 2018.

6. Por ejemplo, la edición de *El nacimiento de Cristo* aprovecha la edición de Menéndez Pelayo (RAE, *Obras*, II, 1983, y luego en la BAE, vol. CLIX: «unica edizione moderna che mi è nota», Vega, 1989: 11), pero cotejándola con el impreso de la *Parte XXIV* (Zaragoza, 1641), sin pasar por alto las lagunas e imperfecciones de este último.
7. El estudioso cerraba el artículo predicando la necesidad de aceptar los límites de la crítica moderna sin dramatismos y con (optimista) resignación. E invitaba a embarcarse en la aventura de 'captar' la 'ricchezza e pregnanza di senso' de las obras literarias, es decir, de los objetos que dan testimonio de la no menos rica actividad social del hombre. La conciencia de los límites se asocia, a fin de cuentas, a la conciencia de la existencia del mundo (estratificado y 'variegado') que se esconde dentro y detrás de cada texto (lo que solo puede conducir a un intento de considerar, al menos en el plano de la posibilidad teórica, todos los aspectos): las referencias de Samonà a cuestiones socioliterarias, económicas y de otro tipo no son infrecuentes.

la genesi e i delicati problemi di composizione e di stile. Non succede sempre, ma in questo caso c'è da rallegrarsi che le cure di un poeta contemporaneo siano state affidate a un filologo» (Samonà, 2003: 48).

Y, sin embargo, de las entrañas de la filología descienden varias facetas de la postura neoestilística de Samonà, coincidiendo con parte de sus pilares teóricos: primacía del texto (*id est*, el tejido lingüístico portador de ideas y expresión de la personalidad), fuerte sensibilidad histórica, que impide caer en vacuas modernizaciones críticas de la obra, conciencia de la presencia de varios niveles de investigación. Incluso los propios conceptos de tradición, norma e infracción tienen que ver con el estudio ecdótico de la transmisión de los textos, una investigación que se basa precisamente en el binomio conceptual conservación (lección correcta y autorial) e innovación (lección incorrecta o solo formalmente correcta), que debe evaluarse como fenómeno multiforme vinculado a circunstancias materiales y espirituales, a sus consecuencias culturales y sociales, etcétera⁸. No se me oculta, finalmente, que probablemente es de la familiaridad con la estilística y con la historia de las ideas (de origen crociano) de donde nace el fuerte enfoque del sabio investigador sobre las constantes (reconfiguradas) de la literatura y la cultura españolas.

El ensayo de 1975 delataba también la curiosidad y los (perfectamente) actualizados conocimientos de Samonà, en cuanto 'crítico de la crítica'. Y es cierto lo que señaló Orlando (Antonelli *et alii*, 2004: 1174), a saber, que el

8. El estudio sobre el *retoricismo* en la *Celestina* ofrece páginas muy claras sobre la visión de Samonà (1953), quien recoge algunas de las objeciones (al estilo del crocianismo) a la estilística, y luego las rebate: según la matriz idealista, el estudio detallado de las herramientas expresivas podría conducir a una descomposición del texto poético; sin embargo, replica Samonà en la estela de Spitzer y *cía.*, es el análisis del estilo el que puede determinar qué elementos son significativos y cuáles no, para apoyar la investigación sobre la intuición creadora del artista, que trabaja transfigurando, sí, su propia dimensión sentimental, pero también los esquemas literarios de un determinado momento histórico (pp. 16-17). Pero el bello ensayo en sí mismo es una verdadera obra maestra en su examen (minuciosamente atento a cada matiz) de las manifestaciones expresivas, que solo pueden ser captadas en su función y en su verdad si se mira al conjunto, al contexto. Daré aquí sólo un par de ejemplos, que ponen de relieve la finura de un trabajo en el que se sopesan todos los aspectos de la sustancia textual y se identifican las intenciones (o, a veces, también su ausencia) del proceso creativo: «È singolare questa indecisione [*se está discutiendo la postura del autor que vacila entre acoger el lenguaje erótico de ascendencia trobadorica y rechazarlo*] fra la tendenza a liquidare del tutto una forma, di cui si avverte lo schematismo, e il compiacimento colto di rimanervi in qualche modo aggiogati, per devozione e, spesso, per semplice comodità imitativa» (p. 21). «Anche l'altro aspetto, quello di impieghi meramente casuali [*de los cultismos*] è piuttosto frequente; le distinzioni fra cultismi 'espressivi' e 'non espressivi' sono sottili, ma avvertibili: entrambi ricorrono isolati, spesso inattesi; ma la diversità risiede nel fatto che i secondi non hanno coerenza, né estetica né logica (il più delle volte), col discorso che li accoglie» (p. 25).

estudioso «nutrì verso lo scientismo strutturalista» una «diffidenza che è estremamente esplicita alle pp. 655-656 di quell'unico scritto teorico». Con todo, me atrevería a añadir que la desconfianza parecía dirigirse más bien a un estructuralismo extremo, que acaba girando en torno a sí mismo, y no a la utilización en sí y por sí de instrumentos que puedan ahondar en la obra del autor-creador para comprender sus resultados artísticos. El famoso análisis de los monólogos-soliloquios de Rosaura (inicial) y Segismundo (Acto I) en la calderoniana *Vida es sueño* (Samonà 1990a), que, sin parpadear, podríamos definir paradigmático y sintagmático, es una clara muestra de cómo es posible aceptar algunas instancias de una metodología (las que se consideren heurísticamente fecundas), sin convertirse a ella ni renunciar al enfoque propio, y explotirlas para cambiar de mirada o de lupa de observación⁹. Con respecto a esto, Grilli notaba muy oportunamente que el estudioso «prefigura, nell'attenzione per le retoriche del discorso non solo un'anticipazione degli strutturalismi e della semiotica letteraria, ma il loro superamento e inveramento» (2002: 54).

La mención de esta última obra me permite poner de relieve la vasta formación de Samonà, que desarrolló su ejercicio crítico principalmente sobre los clásicos, especialmente los del Siglo de Oro (la *Celestina*, Cervantes, el teatro barroco...), aun siendo un refinado conocedor de la entera historia literaria peninsular en castellano. Me gustaría, por tanto, detenerme un poco en la vertiente de su producción reservada a los manuales, es decir, en esa alta divulgación, «imprescindibile nella bibliografia del settore», a la que se refiere Sarmati (2017). Desde un punto de vista editorial-genérico, hay tres volúmenes o partes de volúmenes específicamente compuestos para ofrecer un conocimiento crítico de la literatura española. En primer lugar, el capítulo dedicado

9. No se alude aquí a la 'estructura' del texto, pero es evidente que este es el plano de la investigación: «Questo monologo ha un'importanza fondamentale nell'economia simbolico-ideologica del dramma. Sappiamo che i contenuti che vi sono espressi –altrettanti luoghi comuni– non si sottraggono a una precisa genesi letteraria, con relative rielaborazioni da una stesura all'altra [y en nota alaba el estudio de A. Reyes sobre «el hombre y la naturaleza en el monólogo de Segismundo»], [...] senonché l'impegno di rintracciare questi precedenti in epoche remote ha finito per deviare l'attenzione degli studiosi dal modello più vicino e dal particolare più ovvio; che, cioè, il monologo del primo atto discende innanzitutto dalle metafore iniziali della stessa *Vida es sueño*; è, si può dire, l'esito e come la trasparente amplificazione [...] A questo punto siamo in grado di stabilire una serie di corrispondenze [siguen una tabla que coteja los dos monólogos, y luego el atento análisis de las correspondencias]. Che cos'è accaduto? Nel monologo dell'eroe, Calderón ha reso 'animate' le metafore dei primi versi facendone dei termini di paragone, descrivendole, qualificandole [...] Nello stesso tempo ha concentrato nell'ippogrifo-eroe la sola condizione privativa [...] quando l'ippogrifo passa dalla metafora al personaggio [...] le «qualità mancanti» delle metafore iniziali, preludono alla «qualità mancante» per eccellenza, che è la libertà invocata dall'eroe» (Samonà, 1990: 63, 66-67).

a la época de los Reyes Católicos (Samonà, 1972) y el dedicado a la época de Carlos V (Samonà, 1973) dentro del proyecto colectivo coordinado por el propio Samonà y otros destacados hispanistas italianos para Sansoni/Academia: una historia de la literatura con un sesgo mayoritariamente discursivo, pero que incluye y analiza pasajes seleccionados, a menudo con detalle. Más breve, pero sólidamente denso, el *Profilo di letteratura spagnola*¹⁰ (reeditado y ampliado en los años ochenta, pero cuyo valor científico queda imperecedero), abarca todo el arco cronológico de las letras españolas hasta casi la inmediata contemporaneidad (los años sesenta, que el autor podía observar y estudiar con la debida distancia). Además de estas tres, existe una historia literaria *in nuce*, que se distingue por una cierta (o mayor) atención al siglo XX, aunque no faltan los textos clásicos muy queridos: la colección de ensayos publicada en el diario *La Repubblica* y reeditada póstumamente (Samonà 2003). Como se ha dicho (y bien), se trata de una historia literaria ‘casi en filigrana’, que también sigue paso a paso las letras hispanoamericanas, con seguro control de cada nueva aparición en el mercado editorial¹¹.

El estilo de todos estos escritos resulta común y compartido, aunque se diversifique bastante gracias al uso de matices y gradaciones, y el tono subyacente sigue siendo el mismo, ya que responde a la inevitable necesidad de estructurar la complejidad y domesticarla en cuanto «fatto di comunicazione», pero sin simplificarla. Por el contrario, es justamente un estilo no aséptico que rechaza el ‘encasillamiento’ cómodo y busca la mejor forma de conceptualizar¹².

10. El *Profilo* se publicó por primera vez en 1959 con el título de *Profilo di storia della letteratura spagnola*. Sobre el papel histórico y el valor crítico del *Profilo*, ha escrito paginas importantes Grilli (2002), quien ilustra también, la génesis del breve tratado (pp. 48-49 y nota 2).

11. Aprovecho la sugerencia de Orlando: «Ora, constato che in questa raccolta di articoli di giornale sono rappresentati: il XII secolo dal *Cantare del Cid*, il XIV da Juan Manuel, il XV dal Romancero e dalla *Celestina*, il XVI dal *Lazarillo de Tormes*, il ‘siglo de oro’ da Cervantes ben quattro volte, da Góngora, Lope, Tirso, Calderón, Gracián, più due bellissimi articoli di sintesi uno su tutta l’epoca e uno sul teatro; infine l’Ottocento da Clarín, con *La Regenta* che ammirava molto. Naturalmente, poi, il maggior numero di articoli riguardano il Novecento. Dunque direi che virtualmente, quasi in filigrana, c’è ancora un’altra storia della letteratura spagnola dentro questo libro» (Antonelli *et alii*, 2004: 1171).

12. Terracini recordaba que: «la concezione della letteratura spagnola nel suo insieme è stata più volte resa esplicita da Samonà. Così, nelle vecchie pagine della *Premessa* all’edizione del 1960 del *Profilo*, sia il rifiuto della pregiudiziale di «un atto d’amore e di continua partecipazione» comune a tanto ispanismo, sia la «crisi delle definizioni» lo inducevano a ridimensionare la presunta tipicità ispanica identificandola con una continua attenzione per la letterarietà; e nell’*Avvertenza* alla recente ristampa del *Profilo* del 1985, pur ripudiando il vecchio testo introduttivo, nel percorrere la letteratura

Algunos de los juicios del erudito son, sin duda, revisables o matizables, gracias a las posteriores profundizaciones y a nuevas interpretaciones convincentes, pero también es cierto que la citada «*attenzione [...] velata di scetticismo e di distacco*» es lo que hace atípicos y al mismo tiempo estimulantes los estudios de Samonà, que logran transmitir una verdadera inquietud (en el sentido positivo del término) hacia obras, autores, periodos históricos y mundos culturales¹³.

Si los ‘microensayos’ destinados a la prensa periódica evitan «*gli scogli dell’articolo scientifico e nella loro sobria vivacità rifuggono i paludamenti accademici*» (von Prellwitz, 2018: 348), y al mismo tiempo exhiben una postura significativamente dirigida «*contro la semplificazione archivistica della riduzione a tratti di manuale*» (p. 352), también los manuales se mantienen en una línea análoga, que huye del reduccionismo y despliega todas las armas de una mirada aguda y penetrante (entre paréntesis, no podemos olvidar que esta también es actitud propia de la buena filología-eclóptica: tratar de no descuidar ninguna dimensión, sin renunciar por ello a una síntesis y a un juicio de valor).

Me limitaré a dos ejemplos. En el primero, que procede del *Profilo*, se desmonta y se vuelve a reconstruir el problemático concepto crítico de Generación del 98 (no sin aludir polémicamente a las teorizaciones demasiado rígidas y a los marbetes ‘fáciles’¹⁴). Pero no se desecha la definición, sino que se la ataca por todos los flancos, para dotarla de contenido real, histórico, artístico y humano, incluso ofreciendo la imagen, en negativo, de lo que no es o no puede ser. El objetivo es ciertamente didáctico, dada la naturaleza del libro, pero la exposición, muy clara, es –como debe ser, por otra parte– la de un estudioso que divulga con precisión los resultados de su investigación, no esclavizado

spagnola dalla poesia mozarabica alle avanguardie manteneva la stessa «candida, laica tenacia» (1993: 111).

13. Si no entiendo mal, von Prellwitz alude, entre líneas, también a este aspecto, cuando habla de «*assedio a testi la cui interpretazione non considera mai esaurita*» (Samonà, 2003: 20).

14. Lo aclaraba bien, desde la orilla de la filología hispanoamericana, Rossella Campa: «*Per facilità, per superficialità a volte, i critici hanno identificato negli autori ispanoamericani soltanto certi tratti di evidenza macroscopica, poi ripresi ossessivamente, senza sfumature: Borges scrittore coloniale, Lezama Lima il Proust dei Tropici, Cortázar e il fantastico... In queste semplificazioni tutto ciò che rimane al di fuori dell’etichetta è cancellato: cancellata, quindi, ogni complessità. Non è certo questa la posizione di Samonà, che si è permesso invece certi dubbi insidiosi, come quando dice di Borges: «Tanta è l’astuzia intellettuale di Borges da non potersi escludere che un giorno o l’altro si scopra che erano autentici anche quei falsi che lui stesso indicava ieri come tali! Un simile colpo di scena rientrerebbe, comunque, nel gioco: l’importante è che lo scrittore sia riuscito a stringere attorno alle nostre pigre convinzioni quest’assedio di notizie improbabili e irriverenti, a turbare le nostre certezze con l’avvento di questi messaggi alternativi»*» (Antonelli *et alii*, 2004: 1179-1180).

por marcos tradicionales ni por retóricas prefijadas, sino libre de difundir las verdades interpretativas a las que ha llegado, gracias al buen uso (retórico, claro está) del lenguaje:

Nasce la cosiddetta 'Generazione del '98'. Ed è qualcosa di più di un circolo letterario, manifesto o corrente; è un'espressione culturale complessa, non riducibile agli schemi definitivi che le si sono talvolta attribuiti, non delimitabile neppure come 'generazione' in senso strettamente temporale o di gruppo. Al momento di darsi un nome e un'etichetta costituisce il più profondo atto di coscienza che la cultura spagnola abbia compiuto dall'inizio del suo declino, consumandolo fino all'estremo della lucidità e della spregiudicatezza intellettuale (Samonà, 1985: 163-164).

La segunda muestra, en cambio, se registra en la sección dedicada a San Ignacio de Loyola en el segundo volumen del manual de *Storia della letteratura spagnola*, donde matiza el proceso de difusión y 'fracaso' del erasmismo:

Nell'ambito dei conventi, dunque, o mediante la predicazione attiva lungo precisi itinerari (come quella di un Ávila o di un Sant'Ignazio) la nuova religiosità è *pervasiva* da questo senso della conquista quotidiana e sistematica dei fedeli. *A misura* che cresce e si estende l'opera divulgativa *si fanno più* drammatici i contatti con l'iniziale riflessione eterodossa.

Qualcosa muta, in questo senso, *appena* usciamo dall'ambito francescano. Se gli incitamenti di Erasmo alla contemplazione e all'amore passano in qualche modo, attraverso l'*Abecedario* e il *Monte Sion*, nell'esperienza dei grandi mistici, c'è un'altra parte del pensiero erasmiano che entra in crisi a contatto con la teologia dogmatica: ed è il concetto di libertà di coscienza e di responsabilità soggettiva nella forma aperta in cui il maestro lo propugnava. Su questo aspetto si opera la svolta decisiva: precisamente *nel momento in cui* una tale libertà, così stimolante sul terreno della spiritualità individuale, comincia a essere guardata come una minaccia per l'attuazione di quell'ordinamento organico del clero a cui da ogni parte si tende.

Via via che si rafforza l'organizzazione dei vari ordini religiosi, l'ipotesi di una libera interpretazione della materia teologica *diviene sempre più* un monopolio di pochi spiriti eletti. L'erasmismo perde i contatti con le grandi masse dei fedeli assumendo un ruolo *sempre più aristocratico*, mentre la sua dottrina *viene assimilata* a un formulario assai semplice, del quale si impossessano i predicatori ortodossi dimenticandone o censurandone la matrice intellettuale.

Assistiamo, in qualche modo, a un'inversione di ruoli storici: mentre si democratizza lentamente la Chiesa dommatica, finisce per essere emarginato dai fedeli proprio quel movimento erasmiano, che era sorto e si era diffuso ai tempi di Cisneros come una rivolta spirituale di larghe masse, condannando la corruzione del clero e la teologia formalistica a causa del loro distacco dai bisogni più immediati della vita cristiana. In questa circostanza assume un valore decisivo l'opera di Sant'Ignazio di Loyola (Samonà, 1973: 40-41).

La estructura dinámica del pasaje revela la habilidad expositiva de Samonà, que engasta o alterna de forma calculada la interpretación crítica entre secuencias narrativas marcadas por la idea de progresividad (*A misura che... Via via*): el movimiento mental del párrafo es 'quíastico', ya que el éxito del erasmismo desemboca paradójicamente en su propia derrota, traicionando sus orígenes como fenómeno masivo y ya no elitista¹⁵. En realidad, el trozo entero se funda en una dimensión temporal (*a misura, appena, nel momento in cui, via via, sempre più, mentre, mentre*), acompañada por verbos de transformación que distinguen entre el fruto de la voluntad humana y lo que es producto de las circunstancias, y revelan los valores 'aspectuales' o la 'Aktionsart' de cada acontecimiento o fenómeno (*si fanno, muta, si opera, comincia a essere guardata, si rafforza, diviene, viene assimilata, si democraticizza, finisce per essere marginato*, etcétera). Asimismo, la preferencia por formas pasivas y pronominales resalta aún más los pocos verbos activos –y no es ninguna casualidad– que subrayan algunos nudos fundamentales del discurso (*propugnava, perde, assume*, etcétera).

Podríamos decir que el lector de estos renglones es llevado, ágilmente y paso a paso, a lo largo del eje cronológico, en un itinerario intelectual-narrativo al parecer rectilíneo y en cualquier caso claramente reconocible. Pero esto sirve para sustentar las ramificaciones del razonamiento conducido por el historiador de la literatura: su prosa cristalina, funcional para la vertiente didáctica no olvida, de esta forma, el método de la investigación, que, al contrario, deja entrever claramente.

Tanto von Prellwitz como Sarmati han sondeado los matices estilísticos del divulgador; el primero haciendo hincapié en la

vigile attenzione alla lingua, colta anche nei suoi aspetti acustici [...]
Disposizione [se hace referencia a la conocida 'melomanía' del filólogo] che si riflette anche nel vistoso senso del ritmo dimostrato dalla sua prosa. Si veda

15. Orlando comentaba, con mirada penetrante, otro pasaje: «L'ideologia spesso può essere contraddetta dall'opera di poesia, alle volte può non esserlo totalmente, in ogni caso c'è sempre qualcosa in più e qualcosa di diverso. Lascio la parola a Carmelo: «Ciò che essi – gli autori teatrali spagnoli – propongono all'attento pubblico dei *corrales* e dei teatri di palazzo è come una grande mascherata generale, la quale riassume e trascende in sé, in qualche modo disarmandoli, anche i divieti, le obbligazioni, i candidi anacronismi, i moniti severi dell'ideologia» (p. 164). L'ideologia c'è, la vede benissimo, ma sa che c'è anche per essere disattesa. «Qui si nasconde, a un livello molto profondo, l'anello debole [ci risiamo con qualcosa di caratterizzante per la Spagna] della catena dell'obbedienza alla legge, dell'imbonimento cristiano: non è azzardato affermare che con esso la *comedia* si apre a una diversa prospettiva di modernità, anche mantenendo intatti sul piano dei valori riconosciuti [dunque di nuovo dell'ideologia] tutti i punti di forza della conservazione» (p. 164). Un modo magistrale di dosare l'equilibrio fra le due componenti» (Antonelli *et alii*, 2004: 1175-1176).

l'equilibrio anche formale [...] oppure il crescendo, spesso basato su costruzioni ternarie [...] oppure, al contrario, la serie decrescente [...] questa è una prosa che, in modo del tutto spontaneo, rafforza il ritmo con artifici abituali nella poesia» (Samonà, 2003: 20-21);

y la segunda profundizando en algunas técnicas retórico-argumentativas:

Così come più avanti, quando il medesimo concetto è chiosato, chiarendo che il surrealismo dell'ultimo Alexandre «[sopporta] lo sfondo di una passionalità più terrestre e insieme più conciliante di quella che dall'etichetta surrealista sarebbe lecito aspettarsi», sono quei due aggettivi volutamente contrapposti (terrestre vs conciliante) a richiamare su di sé, come una forza centripeta, il messaggio essenziale [...] Ancora nella frase di poco successiva: «la ricerca, calcolata e lenta [che colloca *Espada como labios*] in una impalpabile linea di continuità con le opere ulteriori»; quanta attenzione va verso quell'impalpabile, che in un certo senso elide la «linea di continuità successiva» costringendoci a riflettere sulle proporzioni di quest'affermazione, così cautamente circostanziata? [...] Riguardo a Pedro Salinas scrive: «Il poeta, insomma, non può eludere i contenuti primordiali che si annidano [*metafora*] labili e minacciosi (p. 47) [*antitesi*]; Calderón è definito ossimoricamente «così ambiguo» e «così apparentemente rigido e paludato» (p. 58), con l'attenuazione di una contrapposizione dovuta all'apparenza ingannatrice, e così via. Nei saggi di Samonà, insomma, si avverte la sapienza di un orafò della lingua: i sintagmi correnti, i cliché linguistici vengono riaccesi nella sua prosa da modulazioni nuove grazie a quella qualificazione che come una punta di un iceberg ne rompe la monotonia dell'uso» (2004: 1195).

Así que me apetecería lanzar una mirada nueva a esta prosa, con el fin de ahondar más (muy sencilla y modestamente) en algunos fenómenos que la caracterizan. Ya que la escritura de Samonà es muy variada, en ocasiones transcurre de la habitual objetividad de la tercera persona a la mayor implicación representada por la primera plural («Contiamo i soldati di entrambe le parti [...] Capiremo che l'efficacia [...]», Samonà, 1973: 115); se mueve entre períodos amplios y articulados (según puede verse en la numerosas citas esparcidas en este artículo) y frases cortas y lapidarias («E lo conferma lo stile: [...]» p. 98; «Lo stile è quello della verità, ma le cifre non tornano», p. 115, donde –igual que en otros pasajes, y cabe señalarlo– se asoma un coloquialismo para hacer aún más incisivo el concepto); o bien conoce aceleraciones y desaceleraciones, con pausas y cambios de ritmo que siguen el compás del razonamiento y de la 'narración literaria'.

Dicho esto, dentro de la *varietas* samonaniana puede divisarse –si no me equivoco– cierta predilección por las construcciones bimembres, generalmente adjetivas, pero también nominales (a veces acaban entrelazándose) e incluso verbales. Dos unidades conceptuales se complementan –y no necesaria, o

idealisticamente, como tesis-antítesis– para ofrecer la imagen en su complejidad: es herramienta antigua que se apoya a menudo en los matices de los sinónimos (o bien semisinónimos), pero puede desbordarse hacia el campo de la simple acumulación lineal o el de la contraposición. Por otro lado, resultan frecuentes también las pluralidades (ternarias y no solo) y la aposición de formas, por simple asíndeton o por amontonamiento oracional: el ensayista desvela así –como un escultor que vaya quitando varias gasas que cubran una estatua– detalles y facciones que permiten definir progresivamente, cada uno modificando el punto de vista, la figura escondida. La aproximación a un pensamiento logrado se produce a través de la yuxtaposición de formas que van perfeccionando la expresión de la idea, al compaginar múltiples facetas.

Esto ocurre en una escala de gradación creciente, que va desde el breve perfil literario (a) hasta las columnas de páginas culturales (c) –en el limitado espacio de un artículo, la bella escritura debe primar–, pasando por los dos manuales de mayor alcance (b):

a) Prima fra tutte, la poesia di Antonio Machado [...] è stata il banco di prova dell'avvenuta maturazione spagnola del decadentismo. Da Darío a Machado è un fluire di suggestioni moderniste verso un'esperienza più circostanziata *nel tempo e nelle cose* e perciò fatta più intima e insieme più assoluta, librata, grazie alla verità con cui il sentimento si esprime, al di sopra *del tempo e delle cose* stesse. Quel che in Darío era ancora esperimento effettuato sulla forma poetica, per *arricchirla e riplasmarla* senza economia di ricorsi, fino *all'abilità e alla maniera*, nel giovane Machado delle *Soledades* è divenuto *istintivo* senso di scelta, *pacato e riflesso* attraverso un assiduo esercizio della memoria in una propria cerchia di interessi umani; e in *Campos de Castilla*, che è appena del '10, già si sente la pienezza di un mondo poetico che ha messo la parola al servizio d'una precisa concezione *dell'uomo e della trama* delle sue relazioni sociali (1985: 178)

b) Nessun libro di questi anni scopre davanti ai lettori, con più *sommessa e simulata* ferocia, le contraddizioni della società spagnola allo scadere dell'impero. I casi di Lázaro de Tormes non conoscono il 'memento mori', *biblico e punitivo*, della *Celestina* o della *Lozana andalusa*; né si concludono, come quelli di Pedro de Urdemalas, sul cammino che va a Santiago de Compostela. L'anonimo umanista *rifugge* candidamente da esiti mortali e *ignora* le attrattive *del pentimento e della riprovazione*. *Le rinunce, le doppiezze, le falsificazioni, le progressive solitudini* dei suoi eroi hanno la tremenda forza dell'ovvietà: appaiono come cose *scontate e domestiche*, ridotte a una *gioviolate consuetudine*, tutt'al più a una *malattia* che è tanto più grave in quanto non *mortale*, ma *recidiva e latente* (1973: 182-184).

c) E ci seduce la rotondità dello stile: quell'enfasi *totale, ininterrotta*, che pur di cogliere il suo fine ideale ignora *discrezione, sussiego di dottrina ed economia di ponderate analisi* e conosce invece il *furore iconoclasta, la morbidezza persuasiva, la febbre* esclamativa e iperbolica di una predicazione intorno

all'assoluto (Samonà, 2003: 103) [...] Quel lessico *arduo e variegato* additava ai lettori un cammino in salita, non una marcia trionfale: e ciò non combinava affatto con l'idea del poeta *focoso ed istintivo* che eravamo abituati ad ammirare. Qualcosa eccedeva (o piuttosto mancava) in quel ritratto. Vi trovavamo *l'estro, l'immediatezza, il contatto violento* con la natura; ma dov'erano, al suo interno, *la fatica linguistica, l'asprezza, la sofferenza*, persino *le macerazioni* che malgrado tutto non sfuggivano all'occhio dei più esperti? (p. 131) [...] La biografia di Machado è come lo specchio di un'inquietudine storica della Spagna moderna. Coprendo un arco di attività creativa più che trentennale (dai primi del secolo fino alle soglie dell'ultima guerra) ha *espresso* o comunque *interpretato* obliquamente, di volta in volta, *le incertezze, i dubbi, i fallimenti, i miti* della borghesia intellettuale spagnola alla vigilia della grande crisi degli anni Trenta. La sua produzione, *copiosa e molto snodata* nel tempo, ma sempre obbediente a un fermo percorso 'interiore' (e perciò omogenea) è come un poderoso *work in progress*. Non è azzardato affermare che le diverse parti di questo corpus *adunate e ordinate* via via dal poeta in successive edizioni (spesso con *emendamenti e aggiunte*), riflettono in modo chiaro, dalla profondità di una provincia ispanica *risvegliata e ribollente* di vita implosa, tutti i *rivolgimenti, le conquiste* anche ideali della cultura spagnola contemporanea (p. 152) [...] Bisogna subito dire che questo libro è una storia totale: una di quelle tipiche strutture *corali, polifoniche*, di cui il romanzo ottocentesco si esaltò nella sua epoca aurea. *Lento e minuzioso, disposto a seguire* le vicende dei protagonisti con la stessa cura puntigliosa con cui narra le storie *dei comprimari e fin delle minute comparse, attento ai luoghi, agli oggetti, e ai paesaggi* non meno che *ai movimenti e alle passioni* degli uomini, richiede da noi la stessa gioiosa pazienza che da ragazzi abbiamo avuto con *i tre volumi di Guerra e pace e i due de I Miserabili* (p. 157) [...]

Dichas estructuras, que se ofrecen como recurso estándar de un prosista sensible, refinado y dueño de su pluma, no pueden adscribirse simplemente a la categoría del tic estilístico¹⁶. Se trata de una técnica, reiteradamente empleada,

16. Dichas estructuras se asoman en la obra narrativa del hispanista (véase la nota 1), pero de forma más libre y diluida, probablemente porque en ella tal herramienta sirve para representar el fruto de la (también libre) creación artística y no ya para analizar rigurosamente una realidad histórica predeterminada. Desde una perspectiva cuantitativa, la lectura de las tras novelas (solo es una sensación) muestra una progresión 'negativa' desde *Fratelli*, más rica en recursos de esta índole, hasta *Casa Landau*, estilísticamente más variada («Il primo romanzo è geometricamente costruito sui due personaggi complementari [...] L'ultimo romanzo è invece molto più mosso», Segre, 2005: 110). Me ciño aquí a tres ejemplos, extraídos de cada una de las tres obras: «Sono propenso a credere che in quei momenti la visione del mondo esterno, di ciò che sta fuori ed è aperto, non rappresenti per lui che un'immensa dilatazione della casa, del dentro, di ciò che è chiuso: la città non è che l'abito rivoltato e scompaginato dell'appartamento; l'appartamento è il centro e il punto di osservazione di tutto, il nucleo generatore della città, che ne è solo un'effimera e potenziale controfigura, un eventuale sviluppo. Le passeggiate ai giardini sono tutte lì: in quel che mio fratello ne prevede, e ne raffigura, mentre sta ancora scendendo»

encaminada a satisfacer una fuerte exigencia comunicativa: verosíblemente esa búsqueda de *le parole esatte*, que no pueden ser únicas ni monolíticas, porque ni homogéneos ni monolíticos son los conceptos y las ideas.

Por lo tanto, quisiera acabar estas páginas con una consideración que enlaza con la cita inicial y, por así decirlo, cierra el círculo. Samonà conocía perfectamente las teorías críticas recientes y no ignoraba en absoluto sus tecnicismos, pero se decantó por un estilo de exposición literario y clásico, adoptando una retórica (lingüística y argumental) en la que, por razones históricas, evidentemente se había formado, pero que también eligió a sabiendas, al servicio de la honrosa profesión de investigador (y escritor). El rechazo de las fáciles etiquetas no parece deberse, entonces, solamente a la elección de un camino individual, animado por una voluntad poética¹⁷, sino también a la conciencia de hasta qué punto el lenguaje crítico debe ser preciso y al mismo tiempo flexible y rico en matices, para no correr el riesgo de deslucir tanto la aportación intelectual del investigador como la voz del autor y del texto.

Y uno de los códigos o, mejor dicho, el código más especializado en representar y reproducir lo humano, en su multiforme estratificación y ambigüedad, es justamente el de la literatura, en virtud de su desarrollada técnica de introspección y de la fuerte dosis de retórica que la anima (abundante en modalidades expresivas y en esquemas desplegados)¹⁸, ambas imprescindibles para emprender el viaje del conocimiento.

(Samonà, 2008: 66); «Potrei escludere d'essere vittima di *esecutori infallibili, sicari* di mandanti ancora *più ignoti e spietati*, e avrei a che fare con un gruppo di giovani forse altrettanto temibili, ma più incerti e contraddittori nei loro progetti, perciò più esposti, involontariamente, all'errore. Non so come si comportano in questi casi gli agenti *dei famosi servizi segreti, delle polizie politiche e delle organizzazioni mafiose*; ma ne intuisco il rigore letale; se fossi caduto nelle mani di una di queste forze *misteriose e potenti*, credo che dovrei rassegnarmi alla più completa inazione» (Samonà, 1991: 42); «Insomma: ero al centro di una fitta rete di *ambasce* e di *attrazioni* non confessate, fra le quali, *studiando e custodendo* segreti di altri, mi esercitavo a nascondere qualche volta me stesso. Posso ben dire che le due donne ed io formavamo, dentro la casa, *un triangolo* quasi perfetto di occultamenti illusori, un *piccolo spazio geometrico* disseminato di gesti uguali, di *occhiate*, di *minuti oggetti*, *silenzi*, *rossori*, *improvvisi pallori*, *frammenti di frasi* e altri *atti* per lo più solitari, i quali, destinati a rimanere un enigma per gli altri due membri della famiglia, finivano col trovarsi, non so se per distrazione o per volontà inconsapevole di chi li faceva, *alla portata dei loro sguardi* e, di conseguenza, *in balia d'una loro interpretazione*» (Samonà, 1990b: 23-24).

17. Stegagno Picchio (1994) manifiesta que «faceva leva su una scrittura tersa, di precisa intenzione letteraria. Ogni saggio diviene così, insieme, un avvertito prodotto critico, mai succube comunque di caduche mode e terminologie, e un autonomo oggetto poetico («sono libero e onnipotente all'interno della scrittura»)».
18. ¿Cómo no leer en esta clave lo que escribe sobre los esquemas culturales a los que se vio sometido Miguel de Unamuno, evaluados con ecuanimidad histórica (esquemas

Bibliografia citata

- ANTONELLI, R. *et alii* (2004), «C. Samonà, *Scritture di Spagna e d'America*, a c. di S. Arata, Roma, Bagatto Libri, 2003», *Critica del testo*, 7/3, pp. 1159-1995.
- ARATA, S. (1990), «Carmelo Samonà (1926-1990)», *Celestinesca*, 14/2, pp. 101-104.
- CROCE, B. (1929), *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza.
- CUTUGNO P. (2020), «La ricerca dell'altro attraverso il linguaggio della normalità e della malattia. *Fratelli di Carmelo Samonà*», en *Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti* (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi Editore, pp. 1-6.
- GRILLI, G. (2002), *Modelli e caratteri dell'ispanismo italiano*, Viareggio-Lucca, Baroni.
- LUCENTE, G. L. (1985), «Incontro con Carmelo Samonà», *Modern Language Notes*, 100/1, pp. 155-170.
- MORI, R. (2003), «Gli appartamenti, le stanze, le strade: la rappresentazione dello spazio nell'opera di Carmelo Samonà», *Rivista di letteratura italiana*, 32/3, pp. 455-462.
- MUSARDO, F. (2017-2018), *Fratelli (1978) di Carmelo Samonà* (disertación), Università di Roma Tre.
- ORLANDO, F. (1994), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi.
- ORLANDO, F. (2002), «Suoni flebili e opachi», en C. Samonà, *Fratelli e tutta l'opera narrativa*, Milano, Mondadori, pp.V-XVII.
- PANDINI, G. (1979), «Il senso dell'altro in *Fratelli di Carmelo Samonà*», *Forum Italicum*, 13/4, pp. 516-521.
- PAPPALARDO LA ROSA, F. (2015), «Carmelo Samonà: dell'altro, del doppio», en *Cinque Studi. Esemplari di narrativa italiana del Novecento*, Torino, Achille e La Tartaruga.
- REDAELLI, S. (2013), *Circoscrivere la follia. Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.

que «possono apparire ricoperti di una patina tardo-ottocentesca; ma ciò a cui non possiamo sottrarci (millanteremmo solo un'ipocrita distanza) è il fascino del paradosso che governa il libro», Samonà, 2003: 102)? ¿Y las líneas del lúcido comentario sobre el estilo de Clarín: «Ad apertura de página potremmo imbatterci in frasi come [...] E, certo, potremo ricavarne un'impressione di facilità, forse di cattivo gusto, come d'un tributo concesso a forme e a cadenze da romanzo popolare. Ma cadremmo in errore di prospettiva. In realtà, se affrontiamo la lettura del libro in modo diverso, se accettiamo di immergerci nelle sue spire condividendone la angosca e le minute peripezie invece di sorvolarle, il nostro metro di giudizio è destinato a ribaltarsi» (pp. 156-157): Leopoldo Alas explota una retórica cuyas pinceladas pueden parecer (hoy) formalmente deteriores, pero que se convierten en elemento de verdadero valor artístico, por estar perfectamente colocadas en su espacio narrativo, histórico, ideológico y social.

- RUSSO, S. (2019), *La malattia allo specchio. Lucide ossessioni in Carmelo Samonà*, Roma, Diacritica.
- SAMONÀ, C. (1953), *Aspetti del retoricismo nella «Celestina»*, Roma, Facoltà di Magistero dell'Università di Roma.
- SAMONÀ, C. (1972), *Letà dei re cattolici* [capítulos VI y VII], en *La letteratura spagnola dal Cid ai Re Cattolici*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, pp. 183-279.
- SAMONÀ, C. (1973), *Letà di Carlo V*. En: *La letteratura spagnola. I secoli d'Oro*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, pp. 7-185.
- SAMONÀ, C. (1975), «Sui rapporti fra storia e testo: la letteratura come trasgressione e altri appunti», *Belfagor*, 30/6, pp. 651-668.
- SAMONÀ, C. (1985), *Profilo di storia della letteratura spagnola*, Roma-Napoli, Theoria [pero ya 1959, Roma, Veschi].
- SAMONÀ, C. (1990a), *Ippogrifo violento. Studi su Calderón, Lope e Tirso*, Milano, Garzanti.
- SAMONÀ, C. (1990b), *Casa Landau*, Milano, Garzanti [primera edición: 1978, Torino, Einaudi].
- SAMONÀ, C. (1991), *Il custode*, Milano: Garzanti [primera edición: 1983, Torino, Einaudi].
- SAMONÀ C. (2003), *Scritture di Spagna e d'America*, ed. de S. Arata, pref. de N. von Prellwitz, Roma, Bagatto.
- SAMONÀ, C. (2008), *Fratelli. L'Esitazione*, Palermo, Sellerio [primera edición: 1983, Torino, Einaudi].
- SARMATI, E. (2017), «Carmelo Samonà», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, [https://www.treccani.it/enciclopedia/carmelo-samona_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carmelo-samona_(Dizionario-Biografico)/)
- SEGRE, C. (1992), «La vita, la follia, i modelli in Casa Landau di Carmelo Samonà», *Autografo*, 27, pp. 21-31 [luego en: *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, pp. 112-121].
- SEGRE C. (2005), «6a. Carmelo Samonà. La follia come ossessione», en *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, pp. 109-111.
- SPINELLI, V. (2005), *Violenza e malattia nei romanzi di Carmelo Samonà* (disertación), Universidad de Berna.
- STEFANELLI, D. (2018), *Cesare De Lollis tra filologia romanza e letterature comparate*, Milano, Ledizioni.
- STEGAGNO PICCHIO, S. (1994), «Samonà Carmelo», *Enciclopedia Italiana Treccani*, Apéndice V, P-Sn (1979-94), [https://www.treccani.it/enciclopedia/carmelo-samona_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carmelo-samona_(Enciclopedia-Italiana)/).
- TERRACINI, L. (1993), «Carmelo Samonà», *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici: Atti del Congresso, Nel ricordo di Carmelo Samonà*, Napoli, 30 e 31 gennaio, 1 febbraio 1992, pp. 109-116.
- VEGA, L. de (1989), *La nascita di Cristo*, ed. y trad. de C. Samonà, Milano, Garzanti, pp. 2-169.

VON PRELLWITZ, N. (2018), «'Un impasto di luce e ombra': scorci della Spagna negli articoli di Carmelo Samonà su *La Repubblica*», en *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio, Atti delle giornate di studio organizzate presso l'Università degli Studi di Bari «Aldo Moro*», 24 e 25 maggio 2017, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, pp. 347-363.