

GALDÓS Y LA CRÍTICA ITALIANA DE SU TIEMPO. NUEVOS APUNTES Y ACTUALIZACIÓN BIBLIOGRÁFICA

GALDÓS AND THE ITALIAN CRITICISM OF HIS TIME. NEW NOTES AND BIBLIOGRAPHICAL UPDATE

Elena de Paz de Castro

Università degli Studi di Torino

RESUMEN

En este trabajo se ofrecen nuevos apuntes sobre la recepción crítica de Galdós en Italia, a partir del examen del hasta ahora desconocido artículo de Teodoro Serrao, “Romanzi e romanzieri spagnuoli”, de 1873 (reproducido en apéndice). Se hace también una puesta al día bibliográfica de la crítica italiana galdosiana desde 1879 hasta 1920.

PALABRAS CLAVE: Pérez Galdós, *La desheredada*, Crítica literaria italiana, Teodoro Serrao.

ABSTRACT

In this paper we offer some new notes on the Italian criticism of Galdós's works, based on the examination of the hitherto unknown article by Teodoro Serrao, “Romanzi e romanzieri spagnuoli”, of 1873 (reproduced in Appendix). We also propose a bibliographical update of the Galdosian Italian criticism from 1879 until 1920.

KEYWORDS: Pérez Galdós, *La desheredada*, Italian Literary Criticism, Teodoro Serrao.

Se cumplen este mes de junio cincuenta años de la muerte de José Fernández Montesinos. Es de justicia recordarlo aquí, pues a él debemos una de las más sabias y generosas lecturas de Galdós; lectura que a tantos, fuera y dentro de España, nos ha servido de calibrada brújula para guiarnos por el mundo novelesco del escritor. La celebración del aniversario honra su memoria, pero sería en vano si descuidáramos el compromiso que alentaba Montesinos:

Quizá el fin de la historia sea que, como se va apagando el noble amor humano, el que fue estímulo de hazañas e ideaciones maravillosas, se extinga también este otro amor de las creaciones del espíritu. Cuando no sea posible darse a ellas con la lenta delectación que hacen posible los grandes amores, cuando no podamos darnos a la contemplación de una obra de arte con el placer que nos inspira la de un rostro muy amado, estas cositas que hacemos, desprovistas de todo fundamento, quedarán ahí, toleradas a duras penas, y no por muchos años, como el árbol seco que, hasta que lo derriba el hacha, y ello es inevitable, sigue aparentando que es árbol (Montesinos: 1980, XVI).

En el primer volumen de su *Galdós*, Montesinos advierte de cómo ha determinado el conocimiento del escritor en el extranjero el hecho de que sus novelas de tesis, en particular *Doña Perfecta* y *Gloria*, se hallen entre las más traducidas; difusión que ha procurado mayor daño que beneficio. Si nos ceñimos al caso de Italia en vida de Galdós, la observación resulta válida: de *Doña Perfecta* y de *Gloria* se publica traducción, ambas son objeto de comentarios

críticos y cuando se alude al novelista en revistas y periódicos, esos dos títulos son tan inexcusables como los Episodios, a los que a partir de 1901 se sumará también *Electra*. Los Episodios, por la popularidad que habían dado a su autor en España —aunque en realidad de ellos hubiera llegado poco a Italia— y *Electra*, por la expectación que suscitó más en lo político que en lo artístico. Las necrológicas que se leyeron a la muerte de Galdós muestran la reducida nómina que modeló su identidad en tierra italiana y cuya huella, además, fue precedera.

Sorprende, pues, que uno de los primeros artículos italianos de crítica galdosiana, que aquí recobramos, se ocupe de *La desheredada*, obra que en Italia quedó casi por completo en la sombra: no hay traducción en tiempos de Galdós¹ y apenas se encuentra referencia alguna a ella. El artículo, titulado “Romanzi e romanzieri spagnuoli”, aparece en 1883, firmado por Teodoro Serrao, en la prestigiosa *Cronaca Bizantina*, elegante revista quincenal de arte y literatura que el editor Angelo Sommaruga había fundado en Roma en 1881². Aunque sus páginas habían acogido ya otros escritos de Serrao bajo el rótulo «Fisionomie spagnuole» con las semblanzas de autores como Zorrilla o Bécquer, este no figura entre los colaboradores asiduos de la redacción. “Romanzi e romanzieri spagnuoli” sale en el segundo número de abril de 1883, año en que también el diario milanés *La Perseveranza* ofrece por entregas la primera versión italiana de *La familia de León Roch* (antes de esa fecha, recordemos, solo se habían traducido, en folletín o en volumen, *La Fontana de Oro* y *Marianela*)³.

Teodoro Serrao manifiesta el deseo de atender con su artículo al requerimiento que acaba de hacer Carlos Groizard desde el periódico *El Día*. En el suplemento literario de este rotativo madrileño, Groizard ha empezado a publicar una serie de «apuntes críticos» sobre literatura italiana contemporánea a fin de paliar el desconocimiento que de ella percibe en España. Puesto que tal carencia corre pareja a la que sufren las letras ibéricas en Italia, Groizard espera el concurso de la prensa y de la crítica en ambos países para que pueda subsanarse la deficiencia y así se estrechen relaciones y aumente la estima recíproca. Serrao comparte la inquietud y señala hiperbólicamente que si a España solo han llegado libros de Edmondo De Amicis y la novela de Salvatore Farina *Amore bendato*, en Italia «non si sospetta nemmeno che vi sia una letteratura nella Spagna». La queja ante este desconocimiento casi rayano en la indiferencia era

¹ *La desheredada* no se verterá al italiano hasta 2011, año en que la editorial española Isidora estampa su traducción al cuidado de la profesora Assunta Polizzi.

² «Il titolo “Cronaca Bizantina” fu trovato da Cesario Testa che si ispirò ai noti versi del Carducci: *Impronta Italia domandava Roma, Bisanzio essi le han dato*. E questi versi, per una rivista che si fondava nella Roma della terza Italia, erano tutto un programma», escribía Angelo Sommaruga al evocar su aventura editorial (Sommaruga: 1941, 29).

³ Como hemos señalado en otro lugar, en 1880 Galdós tenía noticia de una traducción italiana de *Gloria* por él no autorizada. No hemos podido constatar su existencia.

una constante en aquellos tiempos, oída en voces tan autorizadas como las del mismo Farina⁴, Bernardo Sanvisenti, Arturo Farinelli, Miguel de Unamuno o Ángel Guerra, quien, en su crónica “Fuera de España” de 1903, denuncia la pérdida de la influencia literaria patria más allá de los Pirineos y, por lo que a Italia concierne, no vacila en reprochar de manera explícita a los reputados Luigi Capuana y Enrico Panzacchi el silenciar a los escritores españoles (Guerra: 1903, 179).

Es loable la intención que mueve al autor de “Romanzi e romanzieri spagnuoli” y no cabe duda del vasto alcance de *Cronaca Bizantina*. Sin embargo, todo ello queda irremediabilmente empañado, porque Serrao se limita a reproducir algunas de las ideas expuestas por Leopoldo Alas en 1881, dándolas como propias sin apenas matizaciones o añadidos originales. No solo toma prestado el fondo, sino también, de vez en cuando y con desenvoltura, la forma y las expresiones de su modelo (errata incluida: «León Rosch»). Los textos de los que se sirve son, sobre todo, la reseña de la primera parte de *La desheredada*, que Clarín había publicado en *Los Lunes de El Imparcial* el 9 de mayo de 1881, y el artículo «El libre examen y nuestra literatura presente», recogido en la antología *Solos de Clarín*, de ese mismo año. Serrao va a convertir en verdadera premonición las palabras que Alas consigna en el prólogo de *Solos*: «(...) este librito puede ser útil para los extranjeros, y aun para los indígenas que quieran estudiar el estado presente de nuestra literatura» (Alas: 1881c, 10).

El debate que por aquel entonces suscita el naturalismo en Italia proporciona a Serrao la oportunidad de armar su escrito, cuyo título ya previene al lector de estar ante un examen acotado al campo de la novela. Serrao dispone tipográficamente el texto en tres apartados que se corresponden con una división argumental: el primero lo dedica al género en España y su actualidad, y en los dos siguientes trata por separado a los que considera «i più vigorosi romanzieri spagnuoli», Benito Pérez Galdós y Juan Valera. Ya cuatro años atrás, Angelo De Gubernatis había distinguido de modo elogioso a ambos en su diccionario biográfico de escritores contemporáneos. A Galdós lo incluía entre los más destacados novelistas españoles de la época, y de Valera decía que era «illustre letterato, critico e romanziere spagnuolo;

⁴ En su número de julio de 1883, la *Rivista Minima*, dirigida por Salvatore Farina, ofrece a los lectores el capítulo XVIII de *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, a quien se presenta como «una scrittrice valorosa, che si è manifestata da poco in Ispagna». El estudio se ha ido publicando por entregas en el periódico madrileño *La Época* y, a la espera de que salga en volumen, la revista adelanta esta verdadera primicia en Italia, que la dirección desea interese a sus lectores no solo porque «si parla di verismo, di naturalismo, di verità e di natura», sino porque analiza a algunos de los literatos españoles más populares del momento.

scrittore non meno erudito ed elegante che gentiluomo e gran signore» (De Gubernatis: 1879, 1020)⁵.

Defensor del naturalismo, tan de moda entre los jóvenes, Serrao observa inicialmente —siguiendo la falsilla de Clarín— cómo esa corriente importada de Francia se abre paso en lucha contra los viejos sistemas y prejuicios, y frente a algunos de sus más fervientes adeptos, que en ocasiones pueden resultar los enemigos peores. Es un movimiento que gana cada vez más terreno, pues trae consigo grandes verdades y responde a la necesidad de progreso en ámbitos como el filosófico, el científico, el político y, por supuesto, el artístico. El naturalismo ha traspasado confines y goza de vitalidad, pese a la opinión de quienes, como «l'amico Salvadori», anuncian ya su agotamiento y muerte. Esta alusión al *De profundis* entonado por Giulio Salvadori en *La Domenica Letteraria* introduce una de las escasas aportaciones personales de Serrao y sirve de contraste con la actualidad de la literatura itala⁶. También de cosecha propia es el agrupar a Valera y Galdós entre los «legitimi discendenti» de Balzac, Flaubert y Zola, indicados como precursores del movimiento.

Advierte Serrao que, a diferencia de Italia, donde a la sazón no hay «ni pocos ni muchos» novelistas, en España se ha producido un renacimiento de la novela y en torno a él se demora brevemente tomando de nuevo al pie de la letra el dictado de Clarín. Es con la revolución del 68 cuando despierta la conciencia nacional, y al fragor de las disputas ideológicas sobre materias espinosas como la religión y la ciencia, el libre examen se adueña del espíritu general, incluido el del arte. Se cuestiona así el gusto literario predominante —«anemico, linfatico nel concetto, pingue di siero nella forma»—, intentando despojar de la convencional máscara de moralidad a la poesía, el teatro y la novela. La naturaleza de esta última, explica Serrao, propicia que resulte el género más fecundo, bien que sean contados los artistas que lo cultivan con verdadera fortuna, y señala las tendencias «di opposizione e di reazione» rivales en España.

⁵ Tras enviar sus propios datos junto con un retrato a De Gubernatis para la elaboración del diccionario, Juan Valera le pone al corriente del panorama literario español y también le aconseja que acuda a Menéndez Pelayo para recabar información. Entre los novelistas que, según él, deben figurar se encuentran, además de Pérez Galdós, Pereda, Alarcón, Fernández y González, Bremón, Trueba y Villoslada. En la Casa-Museo Pérez Galdós se conserva la carta que De Gubernatis remite a Galdós en 1888 pidiéndole noticia sobre sus nuevas obras con el fin de actualizar la edición del diccionario que preparaba en francés con el título *Dictionnaire International des Écrivains du Jour*.

⁶ «Anche il romanzo sperimentale, per la materia come per lo stile ultimo frutto del romanticismo, è vicino a marcire —anotaba Salvadori en su reseña al libro de Paul Albert, *La littérature française au dix-huitième siècle (les origines du Romantisme)*—. Se non rinasce dal suo sfacimento, sappiamo d'essere generosi concedendogli ancora dieci anni di vita» (Salvadori: 1883, 4). De la reseña de Salvadori se ocupa asimismo Rodolfo Renier, quien le rebate con fuerza y argumentos no tanto la celebración de las exequias cuanto los «rapporti genetici» que Salvadori establecía entre el romanticismo y la novela experimental (Renier: 1883, 2).

Autores de reacción son Alarcón y Pereda, y en el bando opuesto descuellan Valera y Galdós, en quienes el crítico italiano se detiene más por extenso⁷.

Al arrimo de lo escrito por Clarín, Serrao afirma que «Benito Pérez Galdós non è un ardente rivoluzionario, né in arte, né in politica». No pertenece a religión o escuela alguna ni tampoco a ningún partido. Por encima de todo está «l'eterno amore, l'amore del sesso, della patria, del vero». Galdós no ataca el dogma católico, sino la ignorancia y los prejuicios engendrados por el fanatismo religioso, y su alegato del racionalismo lo ha convertido en «il più popolare romanziere nella Spagna istericamente ortodossa». Serrao cita los Episodios Nacionales, *Doña Perfecta*, *La familia de León Roch*, y las que estima sus creaciones mejores, *Gloria* y *Marianela*, donde el autor, aun inclinándose hacia la narración idealista y filosófica, se mantiene en la horma de la novela de tesis. Con su última obra, *La desheredada*, «lavoro importantissimo», Galdós ha certificado su adhesión a la doctrina naturalista. Y confía Serrao en que le suceda como a Zola, que una vez entrevistado el buen camino, continuó por él victorioso y sin titubeos.

Serrao irá desgranando entonces varios de los aspectos más sobresalientes de *La desheredada* y ni siquiera en esa tarea se aparta de Clarín. Su sencillez argumental, dice sin ambages, evidencia no la falta de invención, como sugieren algunos, sino la maestría del novelista, y aduce la comparación con las tramas de *Madame Bovary* y de *La jauría*. La narración de lo real, por muy simple que sea, atrae porque lo humano interesa siempre, y no solo la intriga o lo imaginado. Para la pintura del pueblo real, con sus miserias físicas y morales y toda su degradación auestas, Galdós no adopta la fórmula exagerada de los «socialisti che vivono di rendita» y prefiere una afin a la de Zola en *La Taberna* o en *El paraíso de las damas*, con la que logra «spremere quella ultima stilla di idealità che c'è nel fango». Asimismo anota Serrao que Galdós ha cambiado su estilo y ahora «non dimentica mai che sono in iscena i suoi personaggi e non viene mai egli a dir la sua», en alusión al innovador procedimiento mediante el cual el autor deja discurrir y expresarse en total libertad a sus personajes sin que sea necesaria su intervención, ese «modo de hablar subterráneo de la conciencia» de Clarín (Alas: 1881a). Además de la palabra, también a menudo las descripciones están confiadas a los personajes, que las elaboran conforme a las impresiones, las circunstancias y el temperamento propios de cada uno de ellos. Serrao concede gran importancia a estas descripciones, pues, al igual que

⁷ A propósito de estas tendencias, Clarín precisa: «Alarcón, y ya puede decirse que Pereda, representan la reacción en la novela, y en buen hora; pues aparte de que sus libros, por el mérito absoluto que tienen en cuanto obras de arte, contribuyen y no poco al florecimiento del género de que trato, aun como oposición, tienen el mérito relativo de poner de relieve en las vicisitudes del combate la superioridad del libre examen sobre las preocupaciones de la ortodoxia y de la intolerancia» (Alas: 1881c, 59).

sucede en Zola, contribuyen a revelar al lector el alma del personaje. Y aprovecha el asunto para lanzar un dardo a su colega Edoardo Scarfoglio, quien reprobaba lo excesivo de las descripciones en el novelista francés.

Tras el apresurado repaso, Serrao sostiene que Galdós, a pesar de abrazar las teorías y el método de Zola, no es servil imitador, pues tiene talento suficiente para imprimir un sello original a su obra, y antes de concluir con el augurio de que el escritor persevere por la senda emprendida en *La desheredada*, da a vuelapluma algún dato personal, tomado quizá de la colaboración de Clarín en *Arte y Letras* o del artículo de Ortega Munilla en *Los Lunes de El Imparcial*. Además de su juventud y su rentable oficio, destaca dos rasgos destinados a ser lugares comunes en el relato biográfico de Galdós: la plena dedicación al trabajo y la vida retirada que conduce.

Es de sobra conocida la carta que Galdós remite a Giner de los Ríos en 1882 agradeciéndole su benevolencia con *La desheredada* y donde se declara convencido de haber inaugurado con ella una segunda o tercera manera⁸. Consciente de que la novela es distinta y superior a todo lo que ha hecho con anterioridad, se lamenta por la, según él, fría acogida de público y crítica, dado que esperaba mayor resonancia. Justamente ahí radica el interés del ejercicio de Teodoro Serrao. Aunque “*Romanzi e romanzieri spagnuoli*” sea en definitiva la reproducción parcial de una fuente acreditada, hay que reconocerle a su autor el doble mérito de haber comprendido pronto la relevancia de *La desheredada* en la novelística española, y de facilitar al público italiano (aun de modo vicario) una clave de lectura de Galdós, en la cual la crítica posterior no ahondará demasiado.

Cuando en 1886 un desafecto Giuseppe Depanis publique en *Gazzetta Letteraria* su recensión de *Doña Perfecta*, mencionará solo de pasada la evolución sustancial en la narrativa de Galdós que lo ha orientado a una nueva manera entroncada con el naturalismo sin perder «nulla della sua originalità» (Depanis: 1886, 93), y que se aprecia en *La familia de León Roch*, *Marianela*, *La desheredada* o *La de Bringas*⁹. Con todo, Depanis deja en suspenso su juicio general de la producción galdosiana a la espera de conocer alguna obra más, aparte de la ahí

⁸ Esta carta es respuesta a la que Giner le había escrito para encomiar su novela. Tras muy lisonjeras consideraciones, don Francisco crea una alta expectativa: «(...) *La desheredada* es la *única* novela moderna española que puede saltar el Pirineo sin inferioridad alguna a lo mejor extranjero» (Shoemaker: 1966, 224-225).

⁹ En la reseña de *Doña Perfecta*, hecha al hilo de su lectura de la reciente versión francesa de la novela, Depanis destaca la repercusión en Italia del interés prestado por el país vecino a las novedades literarias en Europa: «[el francés] è la lingua volgarizzatrice per eccellenza, e le traduzioni francesi di romanzi stranieri valgono a farci conoscere le altre letterature e, collo schiudersi di nuovi orizzonti, ad emanciparci dall'influenza esclusiva esercitata su di noi dalla letteratura francese nel buono — che é molto — e nel cattivo — che non è poco» (Depanis: 1886, 93).

reseñada. Un año después, el crítico Giovanni Alfredo Cesareo trae a colación el naturalismo al examinar *Doña Perfecta y Fortunata y Jacinta* para la revista *Nuova Antologia*. Cesareo pone fin a su atento y muy elogioso análisis con la reivindicación de la originalidad de Galdós, cuya prosa —advierte— está libre de ciertas deudas que algunos pretenden achacarle:

Ma quando i critici loderanno — e come non lo loderebbero? — questo libro, io vorrei ch'ei lasciassero da parte Emilio Zola, il naturalismo, le fanfaronate francesi e tutto il resto. Prima di tutto, ogni nazione ha certe tradizioni letterarie che si rispecchiano nel carattere stesso del popolo e che bisogna custodire e tramandare gelosamente, se si vuole far opera originale; poi, quando s'ha un romanziere così ricco, acuto, potente come Pérez Galdós si può anche fare a meno d'andare a rimpastarsi i modelli negli avanzi delle nazioni vicine (Cesareo:1887, 691).

La «vivente originalità» es precisamente lo que también subraya Ines Benaglio en la minuciosa crítica que dedica al escritor en 1892 bajo el seudónimo de Memini. Galdós atrae por su familiaridad con la esencia humana, por su convicción en la fuerza de los ideales, las pasiones y los afectos; la geografía moral que perfila alcanza la humanidad entera. La obra galdosiana, juzga Memini, está anticipando el rumbo, todavía en esbozo, de la literatura de un futuro no lejano, ya que la conciencia y el gusto parecen cansados «della vecchia formola, la bassa indagine del puro naturalismo, la sapiente ma infeconda diagnosi dell'umana corruzione» (Benaglio: 1892, 344).

En 1901, *Nuova Antologia* y *La Rassegna Internazionale* proponen a sus lectores sendos artículos de crítica galdosiana pero de autoría hispánica. En su sección Tra libri e riviste de *Nuova Antologia*, Nemi traduce diversos fragmentos de los apuntes que Francisco Navarro Ledesma había preparado para *Nuestro Tiempo* (Navarro Ledesma: 1901); *La Rassegna Internazionale* de Florencia, por su parte, ofrece la entrevista a Galdós realizada por el argentino José León Pagano (Pagano: 1901)¹⁰. En ambos textos se insiste en desvincular al escritor de los meros imitadores de Zola. Conviene recordar que ese mismo año Galdós firma el prólogo de la segunda edición de *La Regenta*, donde considera la novela de Clarín «muestra feliz del naturalismo restaurado, reintegrado en la calidad y ser de su origen» (Pérez Galdós: 1900). *Restaurado* porque el naturalismo en realidad es la repatriación de una vieja idea existente en España y *reintegrado* al haberle devuelto Clarín las esencias perdidas o mermadas tras su paso por Inglaterra y Francia.

Con posterioridad, tanto Alessandro de Bosdari en el estudio que publica sobre Galdós en 1902 como Bernardo Sanvisenti en su *Manuale di letteratura spagnuola*, de 1907, muestran

¹⁰ En 1902, José León Pagano y Guido Rubetti son los encargados de la traducción al italiano de *Nazarín* para la editorial florentina Nerbini.

una actitud contraria a supeditar al modelo francés la obra galdosiana. El realismo es elemento constitutivo de la literatura española, puntualiza Sanvisenti, pero la nueva doctrina no cuaja en España porque en definitiva «chi sa ritrarre la realtà, o verità della vita, colla vita dell'arte, ha già il buono delle formole *veriste, naturaliste* od altre che siano» (Sanvisenti: 1907, 174).

A lo largo de la siguiente década, son contadas las alusiones al naturalismo en Galdós o a *La desheredada*. Todas tienden a resolver en términos idénticos a los usados hasta entonces la cuestión que se había planteado en “Romanzi e romanzieri spagnuoli” en fecha temprana. No nos consta que Teodoro Serrao volviera a ocuparse del novelista ni tampoco que este apareciera de nuevo en las páginas de *Cronaca Bizantina*. Habrían de pasar algunos años y soplar vientos más favorables a fin de que otros críticos y otras revistas le prestaran atención, pero siempre en pequeñas dosis —tan entusiastas unas como desapegadas la mayoría—, a buen seguro insuficientes para permitir que la obra de Galdós fuera apreciada cabalmente en Italia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, L. (Clarín), “*La desheredada* (primera parte). Novela de don Benito Pérez Galdós”, *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de mayo de 1881a, p. 1.
- “*La desheredada*. Novela de Pérez Galdós (segunda y última parte)”, *Los Lunes de El Imparcial*, 24 de octubre de 1881b, p. 2.
- *Solos de Clarín*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro, 1881c.
- “Del estilo en la novela”, *Arte y Letras*, 5 (1 de diciembre de 1882), pp. 35 y 38.
- BENAGLIO CASTELLANI FANTONI, I. (Memini), “Benito Pérez Galdós”, *Gazzetta Letteraria*, XVI, 43 (22 de octubre de 1892), pp. 343-344.
- BOSDARI, A. de, “D. Benito Pérez Galdós”, *La Rassegna Nazionale*, 124 (1 de abril de 1902), pp. 481-497.
- CESAREO, G. A., “I romanzi di Benito Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, XI, 20 (16 de octubre de 1887), pp. 682-691.
- DE GUBERNATIS, A. (dir.), *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, ornato di oltre 300 ritratti, Firenze, Coi tipi dei Successori Le Monnier, 1879.
- Tarjeta postal a Benito Pérez Galdós, fechada en Florencia, el 26 de junio de 1888 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).
- DEPANIS, G., “Fra romanzieri e novellieri [Visconti-Venosta, Pérez Galdós, Sienkiewicz, Caze e Delpit]”, *Gazzetta Letteraria, Artistica e Scientifica*, X, 12 (20 de marzo de 1886), pp. 93-94.
- GUERRA, Á., “Fuera de España”, *El Museo Canario*, 182 (30 de septiembre de 1903), pp. 170-179. [Reproducido parcialmente en “Aduanas literarias”, *El Globo*, 2 de enero de 1906, p. 1.]
- MONTESINOS, J. F., *Galdós*, Madrid, Castalia, 1980, vol. 1.
- NAVARRO LEDESMA, F., “Don Benito Pérez Galdós. Apuntes para un estudio”, *Nuestro Tiempo*, 1 (enero de 1901), pp. 89-98.
- NEMI, “Don Benito Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, XCII, 701 (1 de marzo de 1901), pp. 152-155.
- ORTEGA MUNILLA, J., “Pérez Galdós”, *Los Lunes de El Imparcial*, 6 de febrero de 1882, pp. 1-2.
- PAGANO, J. L., “Benito Pérez Galdós”, *La Rassegna Internazionale della Letteratura e dell’Arte Contemporanea* (abril de 1901).
- PARDO BAZÁN, E., “El romanceo in Ispagna”, *Rivista Minima di Scienze, Lettere ed Arti*, XIII, 7.º (julio de 1883), pp. 494-502.
- PÉREZ GALDÓS, B., “Prólogo”, en Leopoldo Alas, *La Regenta*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1900 [1901], t. I.
- *La diseredada*, prólogo de Germán Gullón, traducción e introducción de Assunta Polizzi, Madrid, Isidora Ediciones, 2011.
- RENIER, R., “Romanticismo e romanceo sperimentale. A Giulio Salvadori”, *La Domenica Letteraria*, 9 (4 de marzo de 1883), p. 2.
- SALVADORI, G., “Sul romanticismo (Paul Albert, *La littérature française au dix-huitième siècle (les origines du Romantisme)*, Paris, Hachette, 1882)”, *La Domenica Letteraria*, 6 (11 de febrero de 1883), p. 4.
- SANVISENTI, B., *Manuale di letteratura spagnuola*, Milano, Ulrico Hoepli, 1907.
- SERRAO, T., “Fisonomie spagnuole. José Zorrilla”, *Cronaca Bizantina*, III, 11 (16 de noviembre de 1882), pp. 86-87.
- “Fisonomie spagnuole. Gustavo Bécquer”, *Cronaca Bizantina*, I, 5 (1 de marzo de 1883), pp. 39-40.

—— “Romanzi e romanzieri spagnuoli”, *Cronaca Bizantina*, I, 8 (16 de abril de 1883), pp. 63-64.

SHOEMAKER, W. H., “Sol y sombra de Giner en Galdós”, en *Homenaje a Rodríguez-Moñino. Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid, Castalia, 1966, t. II, pp. 213-225.

SOMMARUGA, A., *Cronaca Bizantina [1881-1885]. Note e ricordi*, Milano, A. Mondadori Editore, 1941.

VALERA, J., Carta a Angelo De Gubernatis, fechada en Biarritz, el 20 de agosto de [1879] (Fondo De Gubernatis, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze).

Damos en apéndice la reproducción del artículo de Teodoro Serrao, “Romanzi e romanzieri spagnuoli”, así como un catálogo bibliográfico actualizado que ayuda a configurar el panorama del interés crítico suscitado por Galdós en Italia desde 1879 hasta 1920. No se trata sino de un inventario provisional, fruto de rastreos en pozos sin fondo, que todavía han de deparar confortantes sorpresas.

APÉNDICE 1

TEODORO SERRAO
*ROMANZI E ROMANZIERI SPAGNUOLI*¹¹

V'è nella letteratura una tendenza, una scuola anzi, che lotta con i vecchi sistemi, che cozza contro una piramide di pregiudizi e che si deve difendere da' seguaci entusiasti, che sono poi i nemici peggiori.

Questa tendenza, questa scuola è ciò che si chiama *naturalismo*.

Era logico che trovasse tanto fitta la schiera degli oppositori: urta troppi interessi. Ma acquista ogni momento maggior terreno, ma vincerà perché porta nel seno grandi verità, perché corrisponde al bisogno di progresso che si sente oggi in filosofia, in politica, in economia, in arte, nella vita tutta; vincerà con buona pace dell'amico Salvadori che già ne ha cantato il *De profundis* nella *Domenica Letteraria*.

Si fa presto a chiamarsi seguace del naturalismo, perché è di moda fra i giovani; ma si fa anche più presto a condannarlo — costa sì poca fatica citare cinque o sei aforismi d'estetica dogmatica, coi quali si può condannare *a priori* tutto ciò, che con altri cinque o sei si potrebbe difendere.

Questo movimento è cominciato in Francia con Balzac, Flaubert, Zola, si è poi diffuso ed ha passato i confini; tanto che Benito Pérez Galdós e D. Juan Valera — i più vigorosi romanzieri spagnuoli — io credo siano legittimi discendenti dei tre grandi artisti francesi.

La Spagna, che ha dato al mondo il primo romanzo, non ne ha più avuti fino agli ultimi venti anni.

Questo risorgimento fu procurato dalla rivoluzione del 1868, la quale non solo produsse un radicale rivolgimento politico, ma risvegliò la coscienza della nazione, s'estese per tutta la vita sociale e vi apportò il germe fecondo del progresso. La religione, la scienza, fino allora ortodosse, furono sottoposte a discussione, *en tela de juicio*, come dicono i Castigliani; il libero esame s'impadronì degli spiriti; una certa quantità di gente, retrograda per fanatismo e per interessi, si oppose a quella marea crescente, e di esagerazioni in esagerazioni d'ambo le parti, s'arrivò alla terribile, ma inevitabile, ma logica guerra civile.

Questo movimento doveva giungere anche nella letteratura. Da' novatori fu preso di mira ciò ch'era più da curarsi, il gusto predominante, anemico, linfatico nel concetto, pingue di siero nella forma; furono messi aspramente in ridicolo i commediografi che scrivevano trattati d'etica, i poeti che cinguettavano nella più garrula vacuità; si cercò di strappare la maschera convenzionale di moralità che copriva la fisionomia del teatro, del romanzo, della lirica.

Naturalmente il romanzo fu il genere di letteratura che si cominciò a coltivare di più. Dico naturalmente, perché esso è il mezzo, per cui si arriva più direttamente a conoscere la cultura, il sentimento, i bisogni del tempo presente, per cui meglio si può carpire ed esporre quel non saprei che di vago, che è nella vita contemporanea e che sfugge all'analisi scientifica e rimane dominio della sintesi, che è l'arte.

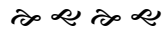
Questo rinascimento del romanzo spagnuolo è ora poco più che a' primi passi: sono ancora rari gli artisti che lo trattano bene. E in questo la Spagna è più fortunata dell'Italia, che non ne ha né molti, né pochi.

Per le gazzette spagnuole a proposito del romanzo si parla di opposizione e di reazione. Sicuro: i romanzieri di opposizione sarebbero Galdós e Valera, quelli della reazione Alarcón e Pereda.

¹¹ *Cronaca Bizantina*, I, núm. 8 (16 de abril de 1883), pp. 63-64.

Il bisogno di lotta l'hanno sempre avuto nel sangue gli Spagnuoli: Ugo Foscolo, se li avesse conosciuti, non avrebbe detto solo degli Italiani: *hanno la guerra civile nell'animo*; è una specialità della razza latina.

Da noi non si sospetta nemmeno che vi sia una letteratura nella Spagna: e gli Spagnuoli, di quello che abbiamo, non conoscono altro che qualche libro di E. De Amicis e l'*Amore Bendato* di S. Farina, tradotto testé in castigliano da una signora. Ma il comm. Carlos Groizard, simpatico scrittore e più cortese amico, ha cominciato a far degli studi ne' giornali iberici, per far noti anche là Carducci, Capuana, Verga, Guerrini, ecc. Ed io mi studio da un pezzo a parlarvi degli scrittori spagnuoli, ricambiando la nobile cortesia del signor Groizard.



Benito Pérez Galdós non è un ardente rivoluzionario, né in arte, né in politica: egli è esatto, matematico ne' passi che fa verso il vero; questi passi li fa lunghi, ma non di corsa, ed è così che si percorre molta via, senza stancarsi e senza cadere ne' fossi. Non è di alcuna religione, di alcun partito, di alcuna scuola; non è né Eugenio Sue, né Dumas e neanche proprio Flaubert. Per lui, sopra ogni divergenza di fedi, di partiti, v'ha l'eterno amore, l'amore del sesso, della patria, del vero.

Le sue *Novelas Contemporáneas* non attaccano di fronte il dogma cattolico, ma abbattano lentamente, alla sordina, con le leve e non coi picconi, gli ammassi di pregiudizi e d'ignoranze messi su dal secolare fanatismo ecclesiastico.

Questa parsimonia non è in lui effetto di studio, è spontanea; produce però effetti tali da far credere ch'egli voglia adagio adagio fabbricare un pulpito, donde si possa predicare il più franco razionalismo. E ciò perché ha saputo divenire il più popolare romanziere nella Spagna istericamente ortodossa.

Il suo primo lavoro fu la pubblicazione di vari racconti storici, sotto il titolo di *Episodios Nacionales*, poi scrisse *Dona Perfecta*, *León Rosch*, *Gloria*, *Marianela*.

Con questi due, che sono i migliori ed i più popolari, il Galdós parve che si volgesse al romanzo idealista, filosofico, pur rimanendo nel campo reale della vita, intendo parlare del romanzo a tesi. Ma con l'ultimo romanzo *La Desheredada* si è posto fra i naturalisti e con un lavoro importantissimo.

Anche Zola ha sentito l'indecisione del Galdós su l'indirizzo da prendere: questa indecisione si scorge ne' *Contes à Ninon* e nella *Teresa Raquin*; ma una volta trovato il cammino giusto, vi si è messo di carriera, vittorioso, e così farà anche Pérez Galdós.

La favola della *Desheredada* è semplicissima.

Certi critici a questo proposito hanno parlato di povertà di immaginazione e di mancanza di interessamento da parte del lettore. Ma la semplicità della favola dimostra che lo scrittore possiede tutte le facoltà richieste per creare un'opera d'arte, che non ha bisogno dei mezzucci, delle situazioni à *sensation* per fare impressione sul pubblico; e poi se la favola è vera, sia pur semplice quanto si voglia, interesserà sempre, perché ciò che è umano interessa e non solamente l'intrigo e l'immaginario.

Come *Madame Bovary* non è che la storia della concupiscenza d'una donna nervosa che sogna nel cantuccio di una provincia, come la *Curée* è il guasto prodotto dal lusso nello spirito d'una nata borghese; così la *Desheredada* è la storia di una povera donna che lotta ogni giorno per abbrancare il suo pezzo di pane e, mentre pesta il fango della via con le scarpe lacere, sogna palazzi marmorei e cocchi dorati, e ruzzola poi fino all'ultima fase della bassezza, finisce prostituta.

In questo romanzo v'è il popolino di Madrid. Non è il popolo con le virtù e le miserie iperboliche che declamano i socialisti che vivono di rendita; v'è il popolo reale, con la miseria del corpo e dell'anima, con il putridume in cui vive e con quello del vizio, con la

concupiscenza speciale del tugurio, con tutta la decadenza e la rilassatezza dei popoli vecchi, stanchi, che hanno il sangue misto di arabo, latino, germanico.

Perché Zola ha studiato questi vizi e queste bassezze, lo chiamano materialista. Non discuto, se, essendolo, faccia bene o male: osservo che Zola non lo è, anzi egli arriva a spremere quella ultima stilla di idealità che c'è nel fango: Gervasia che fugge dinanzi all'uomo che ama nell'*Assommoir*, — la fanciulla che si mantiene pura contro il fascino dell'oro, contro l'impeto violento dell'amore nel *Bonheur des Dames*, non sono forse figure ideali?

Galdós in questo romanzo ha studiato anche la posizione critica di Isidora, la protagonista, la quale vuol sempre dissimulare la sua miseria. A prima vista, ciò pare comico; ma in fondo è la più amara miseria, la più comune.

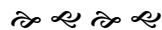
Anche nello stile è un po' mutato Pérez Galdós, se n'è formato uno più adatto alla materia di cui tratta: non dimentica mai che sono in scena i suoi personaggi e non viene mai egli a dir la sua. Anche in un altro procedimento sta con Zola, cioè, le descrizioni pure le lascia fare dai personaggi, e tutte a seconda della cultura di questi, del loro temperamento, delle circostanze in cui si trovano.

Pare a taluno che vi sia troppa abbondanza di descrizione ne' romanzi zoliani. Scarfoglio anche, a proposito dell'*Évangéliste* di Daudet, disse che la descrizione di Zola dilaga, inonda, schiaccia l'elemento umano. Questo mi pare invece che palpiti sempre. Nel *Ventre de Paris*, il mercato sembra, è vero, esageratamente descritto con tutti i suoi odori; ma era Florent, ma era un affamato che vi entrava: appaiono, è vero, esageratamente descritti la pizzeria ed il mercato con tutti quei colori; ma era Lantier, ma era un pittore che osservava.

Di più, quella vasta descrizione, oltre essere propria, giusta, utile per rilevare le circostanze e le impressioni dei personaggi, è necessaria perché stabilisce le proporzioni dell'individuo che pur agitandosi nel breve cerchio della vita sua, rimane assorbito. Questo fatto è verissimo e descritto stupendamente nel *Bonheur des Dames*, ove la descrizione più che necessaria è inevitabile, poiché il protagonista è un magazzino, e questo non può parlare, vivere che con la descrizione.

È chiaro che Galdós è seguace di Zola; ma non intendo dire che ne sia servile imitatore: ha abbastanza ingegno per rimanere originale, anche abbracciando le teorie e il metodo rappresentativo del grande artista francese.

Benito Pérez Galdós vive ritirato, lavorando sempre, tanto che pochi lo conoscono personalmente: mi dicono che sta giovane ancora e che guadagna molto. Io gli auguro di scrivere degli altri romanzi come la *Desheredada*.



D. Juan Valera è ministro di Spagna a Lisbona, un simpatico uomo, elegante ne' modi e nel vestire, con baffi grigi ed un paio di occhialini perennemente fissi sul naso.

Nessuno più ardito di lui nel pensiero, e nel tempo stesso sono rarissimi quelli che posseggono uno stile delicato, terso, come il suo. Scrive in modo che gli accademici non possono sgridarlo e che gli altri non possono chiamarlo accademico. La sua prosa è quella di Cervantes, di Quevedo, di Diego Hurtado, con tutti quegli effetti, con tutto quel colore, con tutti quei riflessi abbaglianti.

È classico nella forma, contemporaneo nel concetto.

È scettico, satirico, nemico di tutto ciò che sia sistema. Ma è troppo pensatore, cerca analizzare fin troppo i sentimenti; qualche volta ne segue che il filosofo fa tacere l'artista, mette da parte i personaggi e parla egli — come accade in teatro quando si ode la voce del suggeritore, e questo dispiace.

Il signor Brunetière nella *Revue des Deux Mondes* ha criticato, con una certa asprezza, il romanzo di Valera *El Comendador Mendoza*; ma, in verità, egli ha voluto coglier l'occasione per declamare un'altra filippica contro il naturalismo, per lui incarnato in Zola, suo naturale nemico.

Dirò ora qualche cosa intorno a *Pepita Jiménez*, il romanzo migliore di Juan Valera.

D. Luis de Vargas è un giovane a ventidue anni, simpatico, sebbene seminarista. A 22 anni, essendo stato sempre in collegio, non si può non essere un tantino romantico; D. Luis de Vargas, dotato d'un'immaginazione vivace, ha il suo romanticismo, ha l'amore divino, con tutto il corteo di trasporti mistici, di scrupoli, disprezzo profondo per i beni terrestri, conversione d'infedeli, ecc.

È un ragazzo che studia molta teologia e che se ne forma una tutta sentimento per suo uso e consumo.

D. Luigi, in vacanza, scrive lunghe lettere a suo zio, ove gli narra questi affetti profondi e gentili e mostra tutto il mondo di pensieri vaghi, aerei, tutta l'incertezza, la confusione in cui vive l'anima sua. Ma una frase piccina, quasi impercettibile, comincia a pigliar posto nella sinfonia ascetica di D. Luis, e va sempre crescendo crescendo, fino a divenire il motivo principale. La frase impercettibile era il nome di una donna.

L'arte di Valera mi sembra veramente meravigliosa nel condurre piano piano l'azione a questo punto.

Lo zio, che è decano d'una cattedrale, vedendo la nuova fase che presenta il misticismo del nipote, rimane sbigottito del pericolo che corre la pecorella fuor dell'ovile, e gli scrive di volare al seminario, e gli raccomanda di non pensar più a questa Pepita.

Ma la forte teologia è debole contro una vedova di vent'anni; ed il seminarista, che fra pochi mesi dovrebbe prendere gli ordini, sente corrersi per le vene, per le midolla, per la carne desiderii scomunicabili e scomunicati. E ricorre alla Sacra Scrittura e parla di serpi, e si paragona ad Oloferne e si lamenta come un salmista, ma utilizza la Bibbia per chiamare la donna orto serrato, fior della valle, giglio dei campi, fonte di miele, sorella, ecc.

(Non vi pare, a proposito, che il *Cantico dei Cantici* del simpatico poeta dell'estrema Sinistra somigli molto a questo romanzo?)

Pepita Jiménez è sensuale, materializza tutto, anche la religione, ed ama d'un amor umano quel bel Gesù che è nella sua casa; ma, conosciuto Luis de Vargas, lo sostituisce a Gesù Cristo, l'ama freneticamente, ed il seminarista vacilla; vacilla, come un santo portato in processione, e finisce col cadere fra le braccia di Pepita.

È ammirabile, ripeto, l'ordine e la naturalezza con cui si seguono gli avvenimenti in questo romanzo, che a buon diritto può chiamarsi una delle migliori produzioni dell'ingegno moderno spagnuolo.

Oltre di *Pepita Jiménez* e del *Comendador Mendoza*, ha scritto il signor J. Valera un romanzo, *Las Ilusiones del Dr. Faustino*, che è un magnifico studio di caratteri.

È pensare che in Italia si sa appena che esistono questi nomi, mentre si conoscono tutte le opere di Ponson du Terrail, Xavier de Montépin e altri fabbricatori di pasticci letterari.

APÉNDICE 2

CATÁLOGO BIBLIOGRÁFICO DE CRÍTICA GALDOSIANA EN ITALIA (1879-1920)

1879

DE GUBERNATIS, Angelo (dir.), *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, ornato di oltre 300 ritratti, Firenze, Coi tipi dei Successori Le Monnier, 1879, p. 1231.

[Inc. corregido y con añadidos en De Gubernatis, A., *Dictionnaire International des Écrivains du Jour*, Florence, Louis Niccolai, Éditeur-Imprimeur, 1891, pp. 1591-1592 y 2079; en De Gubernatis, A., *Dictionnaire International des Écrivains du Monde Latin*, Roma / Firenze, Chez l'Auteur / Imprimerie de la Societ  Tipografica Fiorentina, 1905, p. 1129.]

1883

SERRAO, Teodoro, "Romanzi e romanzieri spagnuoli", *Cronaca Bizantina*, I, n m. 8 (16 de abril de 1883), pp. 63-64.

1886

DEPANIS, Giuseppe, "Fra romanzieri e novellieri [Visconti-Venosta, Pérez Galdós, Sienkiewicz, Caze e Delpit]", *Gazzetta Letteraria, Artistica e Scientifica*, X, n m. 12 (20 de marzo de 1886), pp. 93-94.

1887

CESAREO, Giovanni Alfredo, "I romanzi di Benito Pérez Galdós", *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, XI, fasc. XX (16 de octubre de 1887), pp. 682-691.

1888

CESAREO, Giovanni Alfredo, "Miau, romanzo di Benedetto Pérez Galdós", *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, XVIII, fasc. XXI (1 de noviembre de 1888), pp. 148-153.

1890

CESAREO, Giovanni Alfredo, "Il nuovo romanzo d'un romanziero realista: *Realt * di Benito Pérez Galdós", *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, XXX, fasc. XXIV (16 de diciembre de 1890), pp. 541-552.

1892

BENAGLIO CASTELLANI FANTONI, Ines (Memini), "Benito Pérez Galdós", *Gazzetta Letteraria*, XVI, n m. 43 (22 de octubre de 1892), pp. 343-344.

1895

ANÓNIMO, "Il movimento letterario in Spagna", *Minerva. Rassegna Internazionale e Rivista delle Riviste*, IX, n m. 5 (mayo de 1895), pp. 418-421.

[Se indica: "Da un articolo di E. Ríos, *Bibliothèque Universelle*, aprile".]

1898

VISCARDI, Guglielmo, "B. Pérez Galdós. Zumalac rregui. Episodios Nacionales. Tercera serie. Madrid, Obras de Pérez Galdós, 1898", *Rivista Politica e Letteraria*, V, fasc. III (1 de diciembre de 1898), pp. 187-188.

1899

ANÓNIMO, “Notizie e note. Spagna”, *Bollettino Bibliografico, Rivista Politica e Letteraria*, VI, fasc. III (1 de marzo de 1899), [s. pág.].

1901

ANÓNIMO, ““Elettra”. Nuovo dramma spagnolo”, *L’Alba*, 5 febbraio 1901, p. 3.

ANÓNIMO, “I casi della Spagna. Il dramma di Benito Pérez Galdós”, *Corriere della Sera*, 17-18 de febrero de 1920, p. 1.

ANÓNIMO, “Pérez Galdós”, *L’Illustrazione Italiana*, núm. 11 (17 de marzo de 1901), p. 203.

[Con fotografía de Galdós, proporcionada por la revista *Blanco y Negro*.]

ANÓNIMO, “Benedetto Pérez Galdós”, *La Tribuna Illustrata della Domenica*, núm. 13 (31 de marzo de 1901), p. 100.

[Con retrato fotográfico de Galdós.]

ANÓNIMO, “L’“Electra” di Pérez Galdós”, *Minerva. Rivista delle Riviste. Rassegna settimanale*, XXI, núm. 17 (7 de abril de 1901), pp. 391-393.

[Se indica: “Da un articolo di Mme. Marquise de San Carlos de Pedroso, *Revue des Revues*, 15 marzo”.]

ANÓNIMO, [Reseña del estreno de *Electra* en el Teatro Manzoni de Roma, el domingo 28 de abril de 1901], *Il Messaggero*, 29 de abril de 1901, p. 4.

ANÓNIMO, “La congiura anticristiana della Massoneria confermata dal Gran Maestro Nathan”, *La Civiltà Cattolica*, II, fasc. 1222 (18 de mayo de 1901), pp. 385-400.

ANÓNIMO, “Saggio del romanzo nella Spagna moderna”, *La Civiltà Cattolica*, II, núm. 1224 (15 de junio de 1901), p. 696-705.

CORRADINI, Enrico, “Gloria di P. [sic] Galdós”, *Il Marzocco*, núm. 15 (14 de abril de 1901), p. 2.

FERRI, Giustino L., “Un romanzo spagnolo”, *Fanfulla della Domenica*, núm. 22 (2 de junio de 1901), p. 1.

GAROGLIO, D., “Un dramma rivoluzionario. *Electra* di Benito Pérez Galdós [sic]”, *Il Marzocco*, núm. 12 (14 de marzo de 1901), p. 2.

G. C., “L’“Elettra” al Manzoni”, *Avanti!*, 29 de abril de 1901, p. 2.

GRANDE, Luigi, ““Elettra” di Pérez Galdós al “Manzoni” di Roma”, *Rivista Teatrale Italiana (D’Arte Lirica e Drammatica)*, II (1901), pp. 33-35.

NEMI, “Don Benito Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, XCII, fasc. 701 (1 de marzo de 1901), pp. 152-155.

[Con grabado del retrato de Galdós y reproducción de su firma.]

PAGANO, José León, “Benito Pérez Galdós”, *La Rassegna Internazionale della Letteratura e dell’Arte Contemporanea* (abril de 1901).

[Inc. en Pagano, J. L., *Al través de la España literaria*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, [1904], 3.ª ed., tomo segundo, pp. 77-112.]

TESTI, Fulvio, “La primavera a Milano. Tre drammi stranieri: Hauptmann, Maeterlink, Peres [sic] Galdós”, *Natura ed Arte*, I, fasc. XI (1 de mayo de 1901), pp. 814-816.

1902

BOSDARI, Alessandro de, “D. Benito Pérez Galdós”, *La Rassegna Nazionale*, núm. 124 (1 de abril de 1902), pp. 481-497.

[Inc. en Bosdari, A., *Studi di letterature straniere*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1929, pp. 95-112.]

1906

ANÓNIMO, “Notizie. Letteratura spagnuola”, *Nuova Rassegna di Letterature Moderne*, núm. 4 (abril de 1906), pp. 315-316.

NEMI, “Pérez Galdós e il suo teatro”, *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, CXXIII, fasc. 826 (1906), pp. 343-345.

[Con retrato fotográfico de Galdós.]

1907

SANVISENTI, Bernardo, *Manuale di letteratura spagnuola*, Milano, Ulrico Hoepli, 1907.

1909

ANÓNIMO, “Un colloquio con Pérez Galdós”, *La Stampa*, 19 de octubre de 1909, p. 2.
S. T., “Pérez Galdós e l’“España nueva”, *Corriere della Sera*, 27 de octubre de 1909, pp. 1-2.

1910

GUERRA, Giuseppe, “*Amadeo I. Episodio Nacional para [sic] B. Pérez Galdós*”, *Il Giornale d’Italia*, 26 de diciembre de 1910, p. 3.

1920

A., “Gli ultimi scomparsi. Pérez Galdós”, *La Cultura Moderna. Natura ed Arte*, fasc. II (febrero de 1920), p. 96.

ANÓNIMO, “La morte di Pérez Galdós”, *Corriere della Sera*, 7 de enero de 1920, p. 2.

ANÓNIMO, “Marginalia. Benito Pérez Galdós”, *Il Marzocco*, núm. 2 (11 de enero de 1920), p. 4.

ANÓNIMO, “Lutti letterari. Benito Pérez Galdós”, *Rivista di Letture*, núm. 1 (15 de enero de 1920), p. 5.

ANÓNIMO, “Necrologio”, *L’Illustrazione Italiana*, núm. 4 (25 de enero de 1920), pp. 104 y 108.

[En la sección Necrologio del siguiente número de la revista (núm. 5, 1 de febrero de 1920, p. 124) aparece la foto de Galdós y puede leerse: “Dell’eminente letterato spagnolo Pérez Galdós abbiamo detto nel numero scorso. Qui oggi ne diamo il ritratto”.]

ANÓNIMO, “La morte di Pérez Galdós”, *La Tribuna*, 6 de enero de 1920, p. 3.

ANÓNIMO, “*La Lectura*, revista de ciencias y de artes. Aprile 1920. Madrid - *Galdós novelista* (Il novelliere Galdós). R. M. Tenreiro”, *Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Ausiliarie*, 83, fasc. 329-330 (mayo-junio de 1920), pp. 76-77.

BRUNETTI, E., “Benito Pérez Galdós”, *I Libri del Giorno*, III, fasc. 1 (enero de 1920), p. 51.

MOLTENI, Giuseppe, “Cipressi antichi e nuovi. Paul Adam e Benito Pérez Galdós”, *La Cultura Moderna. Natura ed Arte*, fasc. II (febrero de 1920), p. 123.