

CRITICA LETTERARIA

163-164

RECENSIONI



PAOLOLOFFREDO

INIZIATIVE EDITORIALI

CESARE BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, a cura di MARIALUIGIA SIPIONE, Massa, Lu::ce edizioni, 2008, pp. 162.

«Me fortunato se potrò ispirare quel dolce fremito con cui le anime sensibili rispondono a chi sostiene gli interessi della umanità!» (p. 48). Con questo desiderio, scritto in calce all'introduzione di *Dei delitti e delle pene*, Cesare Beccaria cominciava quel libello che fu pioniere nella difesa dei diritti umani. Un augurio che, nei duecentocinquant'anni di storia intercorsi dalla pubblicazione del trattato, avvenuta nel 1764, ad oggi, si può ben dire realizzato. A partire dal successo delle prime traduzioni, veicolato anche dalla Francia illuminista, la voce e l'eco di quel pamphlet che si stagiava contro sistemi giudiziari irrazionali, arbitrari e corrotti, contro un modo di amministrare la legge che fosse garanzia di pochi e disgrazia di molti, contro procedure penali barbariche come la pena di morte e la tortura, è arrivata lontano. Come dimostra Marialuigia Sipione nello studio comparativo posto in apertura all'edizione da lei recentemente curata, fu proprio la ventata di moderazione a conquistare sovrani, presidenti e riformatori illumina-

ti. Dalla Costituzione di Caterina II di Russia alla riforma della legislazione criminale del Granduca Pietro Leopoldo di Toscana, fino alla Carta dei Diritti dell'uomo e del cittadino di Thomas Jefferson, la stesura di tutti questi testi porta il segno del magistero di Beccaria.

L'umanità è il suo orizzonte, l'Europa il terreno con cui il milanese si confronta: «la crudeltà delle pene e l'irregolarità delle procedure criminali, parte di legislazione così principale e così trascurata in quasi tutta l'Europa» (p. 48). È con il lume acceso dalle idee di Montesquieu e Voltaire e alimentato dalle discussioni che si animavano attorno all'Accademia dei Pugni e al «Caffé» dei fratelli Verri, che Beccaria volle illuminare l'angolo buio del sistema giudiziario penale partendo dalla circoscrizione esclusivamente umana della materia trattata. Essendo le leggi frutto di un patto sociale fra gli uomini, qualunque criminale non può essere giudicato e condannato secondo un sistema di valori di derivazione religiosa poiché «spetta a' teologi stabilire i confini del giusto e dell'ingiusto – scrive Beccaria –, per ciò che riguarda l'intrinseca malizia o bontà dell'atto; lo stabilire i rapporti del giusto

e dell'ingiusto politico, cioè dell'utile o del danno della società, spetta al pubblicista» (p. 45).

Frutto della cultura illuminista e caposaldo nello sviluppo del pensiero occidentale, il lascito di *Dei delitti e delle pene* non è stato sepolto con il tramontare della sua epoca. Inarrestabile sulla linea dello spazio e del tempo, il suo messaggio ha toccato e inevitabilmente scosso diversi ambiti del sapere umano, dalla giurisprudenza, alla filosofia, alla letteratura.

Se la Francia si dimostrò immediatamente pronta ad accogliere l'opera e l'autore, che infatti fu invitato a Parigi insieme a Verri, controversa fu invece la sua sorte in Inghilterra. Inglese fu infatti la prima traduzione del *pamphlet*, che tuttavia non trovò nel rigido e poco tollerante sistema giuridico d'oltremarica, efficacemente denominato *Bloody code*, un terreno fertile alla propria diffusione. D'altra parte, «evangelista della ragione» fu Beccaria per il giurista Jeremy Bentham che, dall'esaltazione dell'universalità del diritto e della necessità di una pena educativa, giunse alla teorizzazione distopica del "Panopticon", carcere modello antesignano del *Big Brother* orwelliano.

Autore di cose e non di parole, contrario ad oscuri sofismi, Beccaria affidò il suo messaggio a una lingua d'uso viva e a una struttura logica paratattica che si inserisce sulla scia della chiarezza di Macchiavelli e Galilei. In questo stile, che il Foscolo definì «assoluto e sicuro», si riflette, inoltre, la convinzione di una funzione etica prima che estetica della comunicazione. Ed è proprio nella certezza che sia moralmente e civilmente scorretto utilizzare una lingua

inadeguata e oscura, che Sipione ravvisa un segno dell'eredità di Beccaria in Manzoni, a partire dalla condanna che lo scrittore muove contro lo spagnolo forbito e infiolettato degli amministratori dello Stato a Milano o il "latinorum" sviante di don Abbondio.

Ma non solo Manzoni, la trasversalità e l'attualità dell'opera è messa in luce in tutta la presentazione di quest'ultima edizione, che la affida ai contemporanei e la tramanda ai posteri come garanzia universale del vivere sociale.

DILETTA ROSTELLATO

VINCENZO CAPUTO, *La «pittoresca conversazione». Letteratura, teatro e arti figurative a Napoli tra Otto e Novecento*, Roma, Aracne, 2014, pp. 190.

La Napoli di *fin de siècle* tra Otto e Novecento fu un luogo magico per la produzione letteraria ed artistica. Sembrava che questa città, dopo lunghissime e depauperanti occupazioni straniere, volesse riprendersi il suo ruolo di capitale del Meridione e rimarcare la propria crucialità nel sistema politico e sociale post-unitario. La fame, la povertà, il tanfo dei fondaci e le tristi allegrie del porto si contendevano la scena con un'immagine colta della città, quella che portavano in giro Settembrini e De Sanctis, che si respirava nei teatri e nei *café chantant*, nelle «tavernelle» digiacomiane, nelle tele di una generazione fitta di pittori.

Di questa «pittoresca conversazione», come la definì Di Giacomo nella sua *Vita* di Vincenzo Gemito, parla il bel libro di Vincenzo Caputo, accen-

dendo nuovi *focus* su una realtà letteraria già molto indagata e proponendo sortite provvide ai confini delle arti sorelle, per dimostrare che l'arte, poi, di confini veri proprio non ne ha.

Non è mai facile, per uno studioso di letteratura, "sconfinare", ma la tentazione è evidentemente molto forte, perché "forte" fu il crogiolo di letteratura, poesia, teatro, arti figurative che Napoli realizzò in quella bella *fin de siècle*. Preoccupandosi di affrancare preliminarmente il suo lavoro da ogni sorta di «*revanchismo* localistico, il quale talvolta anima (e spesso con risultati eccellenti) una linea di ricerca, più che "dionisottiana", da definire meglio come "post dionisottiana"» (p. 11), Vincenzo Caputo articola il suo studio in cinque densi capitoli, continuamente *in limine* tra letteratura e pittura.

Il primo di essi affronta subito il nesso pittura-scrittura, incentrandosi sulle scritture di due pittori, Francesco Saverio Altamura e Michele Cammarano.

Prima di affrontare la disamina dell'autobiografia di Altamura, Caputo chiarisce che le autobiografie dei pittori che il lettore incontrerà nelle pagine del suo libro sono opere di letteratura *tout court*, che vanno affrancate dalla circospezione con cui lo studioso guarda abitualmente a queste scritture, considerandole eminentemente per il loro valore contenutistico, per la funzione, in un certo senso, documentaria. L'autobiografia di Altamura, poi, fin dalla sua Prefazione, sembra dimostrare quest'assunto, annunciandosi e rivelandosi come scrittura consapevole del sé e del mondo intorno: «Se si passa nello specifico all'analisi del-

l'autobiografia di Altamura, ci si accorge subito che essa mescola in eguali dosi tre specifici ingredienti: politica, arte e amore» (p. 21). E infatti, in questo libro, di 31 brevi capitoli, pubblicato solo un anno prima della morte del pittore, nel 1897 (anche se ideato almeno un decennio prima), la vita di Altamura si intreccia con la storia del suo tempo, delle tre città, Foggia, Napoli e Firenze, che furono il teatro della sua esistenza e della sua arte.

Di natura diversa e su linee differenti si muove l'analisi della vita di Michele Cammarano, che occupa la seconda parte del primo capitolo, anzitutto perché la storia ecdotica del testo è più complessa, visto che, alla morte del pittore, era rimasta allo stato manoscritto, per essere affidata alle cure dell'amico Di Giacomo, che non furono troppo sollecite, se l'opera ha dovuto attendere il 1998, per ottenere un'edizione parziale, basata sulle carte ritrovate da Francesca Bertozzi nella ricca sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Vincenzo Caputo propone una lettura attenta del testo, che, per la sua vicenda editoriale, ha avuto, a dispetto del suo grande valore documentario, una assai limitata circolazione e fortuna: «Si traspongono nella scrittura le tappe fondamentali di un'esistenza sospesa tra la lezione rassicurante e reazionaria del vecchio Gabriele Smargiassi e quella dinamica e rivoluzionaria del nuovo Filippo Palizzi con una dovizia di particolari non sempre riscontrabile in altri scritti d'arte del tempo» (p. 36).

Il secondo capitolo si apre nel nome di Luigi Settembrini. Caputo va alla ricerca delle pagine d'arte del-

Maestro napoletano, evocando, in premessa, la necessità di un approfondimento critico dell'interesse che Settembrini mostrò per le arti figurative. L'indagine parte dalle dense pagine, dedicate all'arte, nel terzo volume delle *Lezioni di Letteratura italiana* (Napoli, Morano, 1866-72), per concentrarsi, poi, sulla silloge postuma degli *Scritti vari di letteratura, politica, ed arte*, curata da Francesco Fiorentino (Napoli, Morano, 1879-80, voll. 2), in cui sono ospitate le più belle pagine di Settembrini sulle arti figurative, pagine che spingono l'autore ad enunciare una «teoria di Settembrini»: «La mente si pone delle domande, le quali sono la conseguenza diretta della visione. Attraverso la propria "fantasia" l'artista, in maniera inconsapevole, dà «nuova forma» alla realtà circostante e la consegna allo spettatore e al critico, al quale spetta appunto il compito di ricostruire razionalmente il "concetto" del dipinto e il suo "pensiero primo"» (p. 64).

Se la sensibilità di Settembrini alle arti si evince anche dalle *Lezioni di Letteratura*, un analogo discorso non può essere riferito all'altra grande *Storia della letteratura italiana*, quella del De Sanctis (Napoli, Morano, 1870-72), in cui, persino nelle pagine dedicate a letterati-artisti, l'interesse per le arti figurative risulta minimo. In questa *Storia* Caputo legge le pagine più interessanti dedicate all'arte, riproponendo i discorsi desanctisiani relativi a Michelangelo, Tiziano, Raffaello e Aretino, per esempio, ed insistendo sul ruolo di *magister* che anche in questo campo, quasi involontariamente, De Sanctis finisce per esercitare: «All'altezza degli anni Quaranta dell'Ottocento, quindi, pe-

netrano a Napoli, grazie soprattutto al magistero di Francesco De Sanctis, alcune importanti riflessioni estetiche di stampo hegeliano. Non importa, nella nostra prospettiva, sottolineare l'alto o il basso grado di originalità di tali elaborazioni, sul quale si è soffermato Croce; importa, invece, evidenziare come tali teorie abbiano avuto una massiccia diffusione» (p. 76).

Attraverso la figura e l'opera di Federico Quercia, allievo del De Sanctis e autore del *Saggio storico e critico della pittura napoletana. Dal Solimena al Morelli* (1855-56?), nell'ultima parte di questo capitolo, l'autore intende meglio dimostrare l'influenza esercitata dal pensiero del grande Maestro sulla diffusione di un'estetica delle arti figurative a Napoli tra l'Otto e il Novecento.

Il terzo capitolo è dedicato alle vite di due grandi pittori napoletani, Domenico Morelli e Vincenzo Gemito. La figura del Morelli è presentata attraverso la lettura degli scritti sul pittore di Edoardo Dalbono e di Salvatore Di Giacomo. Per Dalbono sono esaminati la *Commemorazione di Domenico Morelli*, letta all'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti, il 25 novembre 1901 (nel 1902 fu pubblicata negli «Atti»), e le *Note di arte in cinematografo*. In questi scritti, Caputo evidenzia la volontà di costruzione di una storia dell'arte napoletana contemporanea, in cui tra i punti fermi ed imprescindibili c'è, ovviamente, per l'allievo, il Maestro Morelli.

All'analisi degli scritti di Dalbono segue l'attenzione agli scritti digiacomiani sull'arte. Dopo aver rapidamente ricostruito i modi e i tempi dei rapporti di Salvatore di Giacomo con le arti figurative, Vincenzo Caputo si

sofferma sulla monografia illustrata di Morelli, pubblicata nel 1905 presso la tipografia Roux e Virago. L'analisi di questa monografia è condotta senza perdere mai di vista i criteri metodologici di Di Giacomo, che, pur attingendo di preferenza a fonti autobiografiche, delinea una figura del pittore Morelli, scevra da condizionamenti di tipo autobiografico.

Il paragrafo successivo ha ancora come protagonista Di Giacomo, questa volta autore della biografia di Vincenzo Gemito (Napoli, Minozzi, 1905). Di quest'opera Caputo sottolinea il pregio letterario, oltre che documentario e ne evidenzia la tendenza al ricorso frequente alla «pittoresca conversazione», che dà il titolo al volume: «Nella formula della «conversazione pittoresca», la quale attraverso l'aggettivo tratto dal linguaggio della critica d'arte si configura sostanzialmente come "suggestiva" e soprattutto fortemente "icastica" "colorita" ed "evocativa", si riassume efficacemente il senso profondo di quel prolifico e interdisciplinare dialogo che, tra Otto e Novecento, produsse a Napoli esiti di indubbio valore» (pp. 117-118).

Gli ultimi capitoli del libro sono dedicati a Roberto Bracco tra teatro, giornalismo e arti figurative, a Libero Bovio e ai suoi artisti sulla scena. Nel primo caso è esaminato *Una donna*, fortunato dramma di Bracco, portato sulla scena per la prima volta a Napoli, al teatro dei Fiorentini nel 1893.

Nel secondo caso la drammaturgia di Bovio è il punto di partenza per una disamina che si concentra poi sullo scritto commemorativo dedicato da Bovio al pittore Vincenzo Migliaro. Questi ultimi capitoli sono

corredati da paragrafi apparentemente «estraganti», in cui compaiono i nomi dei pittori Mario Renzi e Domenico Morelli, di Giuseppe Casciari, Francesco Paolo Michetti ed infine i De Filippo. Tutti questi nomi popolano una «pittoresca conversazione» che riesce a donare uno sguardo ancora nuovo sulla Napoli di fine Ottocento.

DANIELA DE LISO

FABIO PIERANGELI-PAOLA VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli. In memoria di Carmine Di Biase*, Roma, Studium, 2014, pp. 560.

La pubblicazione degli atti del Convegno internazionale di studi promosso dall'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, non a caso intitolato *Le ragioni del romanzo, Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli* avviene quando gli studiosi hanno a disposizione ulteriori materiali inediti dell'autore, con un sostanzioso materiale preparatorio alla redazione ultima dei romanzi, sempre impregnati della tematica dell'incompiuto e dello sperimentazione di cui parlano, nel volume, Ferroni e Maffei.

Pomilio si presenta, in questo volume di studi, come già aveva intuito Michele Prisco, come uno degli autori più alti della nostra letteratura del secondo Novecento, personalità di spicco in una sorta di civiltà letteraria viva, reattiva e sensibile composta di critici e scrittori come Compagnone, lo stesso Prisco, Rea.

Come scrive Maria Antonietta Grignani, direttrice del Centro di Pavia,

il convegno e ora gli Atti avvengono «in una concomitanza significativa e positiva di date, cioè quando il Fondo Pomilio del “Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell’università di Pavia” si arricchisce degli ultimi materiali, provenienti dalla casa dell’autore e affidati, con una ormai collaudata generosità, dai figli Annalisa e Tommaso, che hanno voluto con questa ulteriore donazione completare un archivio tra i più rilevanti del Novecento. La biblioteca di lavoro, articoli e saggi apparsi in quotidiani e riviste, altre carte autografe, redazioni dattiloscritte e perfino appunti della moglie Dora – prima donatrice – sono stati collocati, insieme al resto dei materiali conferiti da anni, all’interno del nostro Centro in una sala interamente dedicata all’autore e pronta ad accogliere gli studiosi». Le novità critiche apportate dalla discussione sull’avantesto, dalle letture annotate a margine, da documenti vari provenienti dal Fondo alla lettura critica dei romanzi di Pomilio, sono notevoli e costituiscono la base di partenza per una nuova stagione di studi pomiliani che, con la ripubblicazione delle opere, si preannuncia particolarmente feconda.

I contributi raccolti, come sintetizzano i curatori nell’introduzione, si presentano idealmente divisi in tre diverse sezioni. La prima, a restituire il personaggio Pomilio, ritratto (Giulio Ferroni) e autoritratto (Paola Villani) sullo sfondo e all’interno di un eloquente (talvolta tragico, agonico) contesto culturale di transizione particolarmente fecondo negli anni Sessanta e Settanta, quel contesto di «discorsi interrotti» sul quale il letterato

Pomilio, in una personalissima, ma salda forma di ‘impegno’, ha sempre meditato con onestà e coraggio e al quale ha preso parte da protagonista anche come centro radiante di una fitta rete di rapporti, umani prima che professionali, che forse trovano nei carteggi inediti con Domenico Rea (Francesco Durante) e Michele Prisco (Donatella Trotta) le testimonianze più vive. Ne vengono fuori anche l’uomo (Maria Pia Bonanate), il politico (Ortensio Zecchino), i suoi luoghi (Silvia Zoppi) e una ideale geografia dell’anima, fatta di appartenenza e straniamento (Fabio Pierangeli). Segue quindi una serie di saggi dedicati al romanzo capolavoro, *Il quinto evangelio*, ripercorrendo gli intricati sentieri dell’avantesto (Wanda Santini) e gli infiniti possibili degli storici/apocrifi documentali anche in relazione ad un paesaggio culturale, cristiano e laico, millenario (Gabriele Frasca).

Il *Quinto evangelio* è presentato come romanzo-enciclopedia, che accoglie o anticipa le forme sperimentali (Luisa Bianchi) e insieme raccoglie la forte tradizione pirandelliana (Franco Zangrilli).

La terza sezione raccoglie studi su altre grandi opere pomiliane. Una lettura del ‘primo’ Pomilio attraverso il denso epistolario inedito (Vincenzo Caporale), una lettura della racconto «del dissesto» *Il cane sull’etna* (Gianni Maffei), uno studio filologico sulla genesi del *Testimone* (Mirko Volpi), una ricostruzione delle fonti documentarie e letterarie del *Natale del 1833* (Carla Damnotti). Infine uno scritto del figlio dell’autore, Tommaso Pomilio, offre una testimonianza autobiografica, ma anche critica e filologica, che con feconda in-

telligenza emotiva si chiude con la trascrizione di un testo inedito, collegato al *Cane sull'etna*: un ulteriore tassello di un affresco *in progress* e mai finito, di una scrittura che davvero va a definirsi come 'vita'.

Arricchendosi dell'ampio materiale del Fondo pavese e di altri fondi privati, il volume propone quindi un'appendice con una aggiornata Bibliografia di Autore e con il Catalogo di una Mostra documentaria (curata da Nicoletta Trotta) la quale, dopo essere stata esposta a Ischia nel 2009, è giunta finalmente a Napoli, all'università Suor Orsola Benincasa, in occasione del convegno.

Pomilio si offre, dunque, come uno degli autori più alti della nostra letteratura. In particolare i saggi sul *Quinto Evangelio* consentono di comprendere l'afflato cristologico, colle tesi conciliari e dalla *Rei verbum*. I curatori del *Quinto evangelio* sembrano rappresentare il fedele in cammino verso un Cattolicesimo di cultura olandese. In una intervista rilasciata nell'ottobre 1975 l'autore esprime una valutazione positiva dei fenomeni postconciliari nella comprensione sempre nuova del messaggio di Cristo. Pomillio propone una sua immagine di Chiesa come comunità di credenti, ma non come organizzazione gerarchica. La conclusione, cui giunge Claudia Santini, è la perdurante leggibilità come emblema di tensioni ricorrenti nella storia del Cristianesimo. Un cristianesimo, dunque, problematico, collocato all'interno di una crisi dei valori della società contemporanea.

Gli atti del convegno appaiono improntati a una sostenutezza argomentativa e a una rivisitazione preziosa di materiale inedito posto co-

me emblema di tensioni di correnti nella storia del cristianesimo.

VALERIA GIANNANTONIO

RAFFAELLA BERTAZZOLI, CECILIA GIBELLINI, SILVIA LONGHI, *La mente perturbata. Figurazioni letterarie del male interiore*, Verona, Cierre, 2013, pp. 306.

Inclusa nella collana che l'Università di Verona e la Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona dedicano a "Salute, malattia e luoghi di cura nella tradizione letteraria", la monografia sulla *Mente perturbata* si rivolge, come indica il sottotitolo, alle «Figurazioni letterarie del male interiore». I tre saggi che la compongono, armonici e complementari a un tempo, sfruttano le risorse della comparatistica cimentandosi su un terreno interdisciplinare: sondano infatti un campo deputato a psicologi, psicoterapeuti e psichiatri, e, senza sposare un'unica chiave interpretativa, colgono nella letteratura un *thesaurus* illuminante per penetrare nei meandri della psiche e indagare le specificità formali e strutturali della sua resa letteraria. Hanno inoltre il pregio di utilizzare una molteplicità di prospettive in diacronia e in sincronia: abbracciano cioè una vastità di orizzonti nello spazio e nel tempo, ma scrutando con attenzione la scrittura dei singoli campioni prescelti, tratti per lo più dalla letteratura contemporanea.

Aprè il volume il saggio di Raffaella Bertazzoli: *Dalla memoria attiva alle forme patologiche del ricordo (e dell'oblio) in letteratura* (pp. 13-104). L'autrice muove dalla constatazione che,

ai fini del benessere psichico, l'oblio sia necessario quanto la memoria. Per conservare la salute mentale occorre che ricordo e dimenticanza si equilibrino, perché, come già indicava un epigramma dell'*Antologia Palatina*: «Dimenticanza e Memoria s'allegnano entrambe: ma l'una / d'eventi lieti, di funesti l'altra» (X 67). E se alla memoria gli scrittori hanno dedicato fiumi d'inchiostro, assai più esigua è l'attenzione di cui ha beneficiato l'oblio. Bertazzoli esplora una produzione vastissima, estesa dalla classicità greca a scritture contemporanee, per delineare la fenomenologia dell'instabile equilibrio di queste due forze. Si interroga dunque su come funzioni la «memoria sana» (a partire dall'insegnamento delle *artes memoriae* rinascimentali) e sulle proprietà terapeutiche della stessa, che nel genere autobiografico seleziona e ordina i ricordi del passato in una narrazione disciplinata. La memoria – questo è l'assunto di partenza – è innanzitutto lo strumento depresso all'arginamento della dispersione temporale, uno sforzo titanico cui da sempre l'uomo è votato a cimentarsi. Essa è inoltre elemento essenziale alla costruzione dell'identità, perché, come ricorda Bertazzoli, «siamo quello che ricordiamo» (p. 16). La studiosa esplora questo elemento anche nelle sue fallacie, quelle *défaillances* che lo rendono labile e nebuloso, fornendo risorse alla poesia moderna, come dimostrano, tra i tanti, Eugenio Montale e Fernando Bandini. Ma la memoria può trasformarsi, talvolta, in un mostro terribile, che divora la persona. Necessario al superamento del dolore, dunque, l'oblio – lo insegnano i classici – nasce dal dolce sonno, dal vino, dallo smemo-

ramento della poesia, ma si esercita anche con il lavoro, la lontananza e altri *remedia* ai mali, specie quelli amorosi. Le patologie più frequenti riguardano, non a sorpresa, l'ambito delle passioni: indignazione e rancore, perdita di sé e ostinata fissità del pensiero connotano le eroine sofferenti, Didone e Arianna, Eloisa, Francesca da Rimini, Ermengarda. La felicità perduta diventa l'ossessione di un presente che non evolve; come insegnava Dante sulla scia di Virgilio: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» (*Inf.* V 121-123). Fra le ossessioni, Bertazzoli menziona il trauma della morte di Agamennone che riaffiora incessantemente nella mente dell'*Elettra* di Hofmannsthal, e l'assillante riproporsi nella poesia di Pascoli dei morti indimenticabili, assenze irrimediabilmente presenti e vigili.

Mentre il saggio di Bertazzoli, dopo una descrizione panoramica della dialettica memoria-oblio, si concentra su due autori dell'*entre-deux-siècles* (il drammaturgo austriaco e il poeta italiano), Silvia Longhi segue la pista della narrativa italiana del Novecento, concentrandosi sui *Personaggi dalla mente malata* (pp. 105-188). Dai titoli dei capitoli si evincono gli autori trattati e le chiavi interpretative offerte: I, Pirandello. *Convinzioni e costrizioni*; II, Piovene. *Inganni e autoinganni*; III, Landolfi, Buzzati, Bufalino. *Fobie, ossessioni, allucinazioni*; IV, Tobino. *Un mondo a parte*; V, Samonà. *Di male in peggio*. Denominatore comune è l'interesse degli scrittori per un particolare aspetto dell'interiorità umana: la malattia psichica e il disagio mentale, nelle sue diverse manifestazioni (nevrosi, traumi, fo-

bie e ossessioni, depressione, allucinazioni, smemoratezze...). Gli autori presi in esame lavorano sulle deformazioni che la patologia provoca nel pensiero e nel comportamento normali. Questa fascinazione può prendere varie forme, dalle più autobiografiche, quando lo scrittore si piega a studiare e recensire il proprio male, alle più distanziate e oggettivate, quando la malattia è incarnata in personaggi problematici, per i quali le patologie del pensiero costruiscono labirinti invincibili. Longhi preferisce concentrarsi su protagonisti mentalmente disturbati che non coincidono con l'io autoriale (se non per qualche segreta eredità che ogni personaggio riceve dal suo creatore). Nella prefazione a firma collettiva leggiamo: «Dopo le grandi figure tragiche della follia antica (Aiace, Ercole) e rinascimentale (Orlando, don Chisciotte), anche la modernità letteraria ha i suoi giganti: in ambito italiano si annoverano il Gonzalo della *Cognizione del dolore* di Gadda, l'Enrico IV di Pirandello; l'eroe meschino Zeno di Svevo, e l'eroe futile Drogo, del *Deserto dei Tartari* di Buzzati. Ma qui questi eroi primari cedono il posto a personaggi meno imponenti e meno noti» (p. 9). Ecco allora sfilare, nei romanzi e racconti esaminati, un corteo di nevrotici, ipocondriaci, violenti, ossessivi, bugiardi, malinconici, visionari. Il lettore ascolta, dalle *Novelle per un anno* pirandelliane, le recriminazioni di Chiarchiarò, lo «iettatore» della *Patente*, e le fobie di Fabio Feroni – viene da domandarsi se il suo nome sia soltanto casualmente in consonanza col suo problema: l'autrice non vi fa cenno – perennemente angosciato dalla possibilità che le cose vadano male; è turbato

dal rapporto malato fra Margherita Passi, protagonista delle *Lettere di una novizia* di Piovene, e sua madre; stranito di fronte all'allucinazione della voce narrante di Landolfi in *Le labrene*; divertito dallo sguardo ironico rivolto da Bufalino alle stranezze della sua «Commedia umana», i racconti dell'*Uomo Invaso*; un diverso effetto di realtà lo colpisce con i personaggi di *Per le antiche scale* di Tobino, che risentono, come gran parte delle sue creature letterarie, della sua esperienza clinica di psichiatra. Alla drammatica vicenda di un figlio psicotico si deve invece l'interesse per la malattia mentale sviluppato da Carmelo Samonà, presente fin dal suo romanzo d'esordio, *Fratelli. L'excur-sus* di Longhi si traduce dunque in un ampio spettro delle diverse gradazioni della patologia, dalla follia conclamata a più delicate sfumature di squilibrio.

Il terzo saggio, quello di Cecilia Gibellini, si intitola *La grammatica della follia. Svevo, Pasti, Berto, Mari, Samonà, Manganelli* (pp. 189-300). Rispetto ai due precedenti, la prospettiva di studio cambia e si concentra sulle forme della scrittura. Ancora una volta, eloquenti sono i titoli dei capitoli: I. *Il narratore bugiardo*, II. *La sintassi della confessione-fiume*; III. *Una lucida follia*. Gibellini si chiede in quali modi una materia irriducibile all'ordine razionale come quella psicopatologica possa essere catturata, attraverso quali strategie narrative, retoriche e lessicali la nevrosi e la follia possano prendere corpo sulla pagina. Per rispondere a queste domande, esamina i romanzi dei sei autori novecenteschi e contemporanei abbinandoli in coppie rappresentative per affinità stilistiche. La tra-

versata delle loro pagine è lenta e impegnativa, perché esige una strenua attenzione volta a scoprire fenomeni di linguaggio spesso sottilissimi. Si parte dalla deformazione del genere autobiografico, esemplare nella *Coscienza di Zenò*: sulla scorta degli studi di Lavagetto sulla menzogna in letteratura, Gibellini indaga i meccanismi con cui il narratore può inserire bugie e contraddizioni in una forma tradizionalmente considerata fededegna. In un secondo momento la studiosa indaga le scelte formali attraverso cui gli scrittori cercano di veicolare nella prosa romanzesca i meccanismi perversi (in senso etimologico) di una mente disturbata. L'opzione espressiva dominante è il monologo, che può presentarsi in forme diverse: può essere una frattura dei rapporti sintattici tradizionali, nella variante divagante e informe della confessione-fiume di Berto (con il suo *Male oscuro*, che si rivela in realtà un dialogo con un *tu* implicito), o in quella franta e inesplicita delle *Rondini sul filo* di Mari; viceversa, può inquadrarsi nei termini di una narrazione tradizionale e di una «scrittura sorvegliatissima» (p. 275) al semplice fine di nascondere una maniacale volontà di controllo, come in *Fratelli* di Samonà.

In generale, recita la Prefazione scritta a sei mani dalle autrici, «il discorso della follia appare un discorso non-gerarchico, che privilegia la paratassi fino alla mimesi dell'oralità; ripetitivo per la pressione delle idee coatte; digressivo per reticenza e sforzo di dilazione; infine ambivalente e contraddittorio» (p. 10). Gibellini assegna dunque all'ipotassi l'implicito reame del pensiero "sano", che si struttura su sequenzialità

logiche e su una giusta distribuzione di cause ed effetti, tempi e modi; al flusso indistinto della paratassi meglio si associano gli sbandamenti della follia, quasi che l'anima sentisse il bisogno di una resa anche grafica del suo disordine interiore. Tuttavia, il lavoro della studiosa rende il lettore accorto degli stratagemmi stilistici con cui un narratore malato può nascondere la sua follia tra le pieghe di una prosa apparentemente equilibrata.

Il volume si presenta dunque come una perturbante cavalcata tra i mali della psiche, nell'intricato labirinto di alcuni "boschi narrativi" della follia. L'universo della mente si scopre nella sua complessità; il lettore si perde, non privo di sgomento, nella rapsodia delle immagini distorte prodotte da queste menti di carta e parole.

ELENA SBROJAVACCA

ISABELLA ZANNI ROSIELLO, *I donchisciotte del tavolino. Nei dintorni della burocrazia*, Roma, Viella, 2014, pp. 188.

Nel suo percorso di storica e archivistica d'eccezione, dotata di antenne sensibilissime a cogliere precocemente proposte e suggestioni offerte da nuovi paradigmi storiografici, oramai da tempo Isabella Zanni Rosiello si era trovata a riflettere sulle diverse opportunità che alla ricostruzione storica possano venire dall'allargamento dei confini entro i quali le così dette "fonti" hanno per lungo tempo trovato una naturale e tradizionale collocazione. Nella lezione inaugurale della Scuola di Archivi-

stica, Paleografia e Diplomatica dell'Archivio di Stato di Firenze, tenuta nel novembre del 2011, la studiosa richiamava con chiarezza l'attenzione sulla frammentarietà o la totale assenza di documenti relativi a quanti non hanno accesso alle regioni elevate dell'*Historia*, a quei ceti subalterni, a quei "vinti", a quelle donne che, per dirla con Manzoni, passano «sulla terra [...] senza lasciarci traccia».

D'altro canto, anche da considerazioni di questa natura era venuta la sfida lanciata, sul finire del secolo scorso, da alcuni avveduti settori della storiografia di intraprendere con altre discipline umanistiche quel dialogo tanto frequentemente invocato quanto fatalmente sfibrato da un'interdisciplinarietà più proclamata che sperimentata e troppo spesso condizionata da postulati astratti o di maniera. Con *I donchisciotte del tavolino. Nei dintorni della burocrazia*, la Zanni ha raccolto da par suo la sfida, disegnando in un volumetto tanto agile quanto pregnante una mappa di relazioni fra storiografia e letteratura, dove quest'ultima è chiamata non tanto a offrire la propria vocazione narrativa al racconto storiografico – uno dei molteplici terreni autorevolmente battuti, fra gli altri, dal nostro Carlo Ginzburg – ma a farsi essa stessa, al pari delle altre, fonte per l'indagine storica degli ambienti della burocrazia. I romanzi sui quali si appunta l'attenzione della studiosa si estendono in un arco cronologico che va dagli ultimi decenni dell'Ottocento alla seconda metà del Novecento, dal *Demetrio Pianelli* (1888) di Emilio De Marchi alla seconda edizione delle *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino*

Bianchi (1966) di Piero Jahier, passando attraverso *Incendio al catasto* (1956) di Carlo Montella. Ma l'indagine si estende anche al campo cinematografico, con un'incursione in *Le miserie del signor Travet* (1946), trasposizione sullo schermo dell'omonima commedia di Vittorio Bersezio andata in scena per la prima volta nell'aprile del 1863, e in *Policarpo ufficiale di scrittura* (1959), due film firmati entrambi, come regista, da Mario Soldati.

Andrà subito osservato che, di là dalla piacevolezza della lettura, frutto di una scrittura rigorosa e limpida, il contributo che *I donchisciotte del tavolino* offrono agli studi letterari non è di certo inferiore alle acquisizioni che gli storici, per parte loro, ne potranno trarre. «Mi sento più a mio agio con quei critici – scrive la Zanni nella pagina di apertura del saggio su *Demetrio Pianelli* – che non invocano la scomparsa degli autori; con quelli cioè che, pur riconoscendo che i testi hanno proprie specificità e determinate autonomie rispetto a coloro che li hanno scritti – e quindi senza immediati legami con essi –, non ritengono che le biografie di questi ultimi debbano sempre e comunque essere trascurate o lasciate da parte in quanto del tutto inutili per una corretta lettura dei testi» (p. 41). Ma non minore attenzione, aggiunge l'autrice, andrà riservata alla storia esterna dei testi, al contesto storico e culturale in cui un libro è nato, alla sua genesi, al luogo in cui è apparso per la prima volta e alle sedi diverse nelle quali può avere trovato collocazioni successive, nonché alle forme differenti che può avere assunto nel corso della sua elaborazione e circolazione. È già questa, non v'ha dub-

bio, una lezione di metodo. Tanto più quando si tenga conto del fatto che la cronologia, il "contesto", la fisionomia del libro anche come oggetto materiale, assumono connotazioni ben più ricche e sfaccettate quando siano pronunciati da chi non abbandona mai il proprio *habitus* di storica e di perlustratrice vorace di un'ampia gamma di tipologia di archivi. È dunque all'interno di tale prospettiva che si collocano sia l'attenzione puntuale al dato filologico, e talora variantistico, sia una lettura dei testi sempre ravvicinata e mai condizionata da interpretazioni precostituite. Certo, l'autrice sa bene che ogni nuova lettura libera le multiple potenzialità di un testo sprigionando dal "contenuto fattuale" il "contenuto di verità", che la reazione prodotta dall'incontro fra ciò che è stato prima e i nuovi contesti dei lettori arricchisce anziché impoverire il significato di quel testo. Ma tenere saldamente ancorato il libro al suo contesto di origine e filtrarlo attraverso l'ottica della ricostruzione del mondo burocratico che esso, con gli strumenti della letteratura, esprime è l'operazione che la Zanni si propone di compiere, con la consapevolezza che si tratti di una delle molteplici possibilità di lettura.

La ricognizione delle pagine letterarie è aperta dal *Demetrio Pianelli* di De Marchi, del quale si indagano in primo luogo le tappe della vicenda editoriale, dalle 63 puntate apparse, con il titolo *La bella Pigotta*, sul periodico milanese «L'Italia. Giornale del popolo» nel 1888, all'edizione in volume del 1900 alla riproposizione di questa, corretta di alcuni refusi, nel 2000. Al centro del romanzo sono le vicende di un impiegato qualunque

nella Milano di fine Ottocento, la sua vita segnata dalla *routine* di un lavoro che giorno dopo giorno si muove fra lo stesso arredamento e le stesse carte, dalle difficoltà legate alla retribuzione modesta e ai faticosi rapporti gerarchici con superiori tanto ottusi e infidi quanto arroganti. De Marchi dimostra di conoscere bene gli ambienti e gli apparati burocratici dell'Italia post-unitaria, osserva l'autrice, la cui competenza al riguardo è di per se stessa garanzia della pertinenza di una tale affermazione. Ma se un romanzo, pur nutrito di una larga informazione sullo spaccato di realtà scelto come perno della narrazione, possa «essere utilizzato come fonte dagli storici interessati ad approfondire determinati aspetti del mondo burocratico ottocentesco» (p. 64), soprattutto quando si tratti di protagonisti passati sotto silenzio dalle fonti e dalla documentazione d'archivio, è la domanda che sta soprattutto a cuore all'autrice. È naturale che a questo punto sia chiamata in causa la categoria del "verosimile", discussa dalla studiosa mettendo in dialogo il Manzoni del saggio sul *Romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, il Balzac dell'*Avant-propos* alla *Comédie humaine* e l'Auerbach analista impareggiabile, nelle pagine di *Mimesis*, del realismo nella letteratura occidentale. Demetrio Pianelli non appartiene di certo a quello che Manzoni definisce il «vero positivo», eppure, nella sua verosimiglianza, può contribuire a colmare le assenze e i vuoti delle fonti storiche e «offrire agli storici, che si interessano degli ambienti burocratici italiani tardo ottocenteschi, tracce (*verosimili*) sulla vita quotidiana e sulla sfera emozionale, vista in alcuni

suoi aspetti, siano essi palesi o segreti, dei tanti individui che l'hanno vissuta» (p. 66). A patto che – e la Zanni non manca di ribadirlo – si tenga sempre presente la tipologia del testo con cui si ha a che fare, il contesto nel quale affonda le proprie radici e il pubblico a cui si rivolge.

D'altro canto può anche accadere che, come recita il sottotitolo di un capitoletto di grande interesse non foss'altro per la gradevolissima novella demarchiana riesumata, sia lo stesso «linguaggio burocratico» a farsi «letteratura». Si tratta di *Regi impiegati*, un testo in realtà di difficile collocazione nella mappa dei generi letterari, apparso il 22 maggio 1892 sul giornale napoletano «La Tavola Rotonda», del quale, con rigore filologico, vengono documentati l'ambiente, le firme che vi trovano ospitalità, le varie presenze al suo interno dello stesso De Marchi. Dopo avere discusso la collocazione cronologica della novella, l'autrice riproduce il testo delle 11 lettere che costituiscono l'intero, singolare racconto, rappresentando nella loro sequenza, con sottile *humour*, che cosa possa accadere a una pratica quando entri nei labirinti di un *iter* burocratico. E anche in questo caso non sfugge alla studiosa il problema sollevato dall'andirivieni della datazione delle missive quando anche sia messa in rapporto con l'istituzione, nel 1890, del Ministero delle Poste.

Una lettura non meno competente e avvertita della complessità offerta da un testo che mescoli autobiografia e letteratura è poi riservata alle *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi* di Piero Jahier, pubblicate per la prima volta nel 1915, per le edizioni della Libreria della

Voce. Con la coerenza che da un capitolo all'altro del saggio avvalorata la fedeltà a un metodo, la Zanni ripercorre la lunga collaborazione dello scrittore alla rivista fiorentina con articoli legati al suo impiego nell'amministrazione ferroviaria, nonché l'ambiente vociano, con la sua vocazione all'autobiografia e al frammento. Due aspetti al di fuori dei quali sarebbe difficile collocare nel genere romanzo un libro tutto costruito su una tipologia variegata di frammenti narrativi. Esibito fin dal titolo *Resultanze* ed elevato a lessico naturalmente amalgamato alla tonalità letteraria dal paradosso dell'indice intitolato a sua volta *Elenco delle pratiche evase nel presente volume*, il linguaggio burocratico diviene un vero e proprio sistema di scrittura narrativa. Tanto più singolare e meritevole d'interesse quanto più la freddezza e la neutralità che gli appartengono imprigionano, con evidente stridore, il disordine e l'inquietudine di una vita. Vero è, d'altro canto, che la riproduzione in facsimile di documenti, registri, atti amministrativi – che non possono non sollecitare l'attenzione sempre vigile dell'archivista – trova qua e là la scossa di un'energia creatrice di neologismi, deformazioni verbali, enumerazioni vortuose degni di un Gadda: «attraverso l'attuale realtà storica della burocrazia esistente, innumerevole, irragionevole, irresponsabile – attraverso questo bulicame di fincatori, minuatori, velinatori, emarginatori, registratori, defalcatori, sommatori, revisori, verificatori, spuntatori puro essere amministrativo, spersonalizzato, disintelligenzato, insensibilizzato, prodotto dell'allevamento più garantitamente disumanato».

La composita convivenza nel romanzo di strutture e stili così marcatamente distanti non sfugge affatto alla studiosa, come non le sfugge la complessa tensione dialettica che si sviluppa fra l'individualità dei singoli frammenti – molti dei quali già autonomamente apparsi in rivista – e la costruzione unitaria alla quale essi ambiscono nella loro successione. Né la prospettiva privilegiata nella lettura dei romanzi oggetto dell'analisi rende inconsueta un'esplorazione così ampia e puntuale della *princeps* rispetto all'ultima volontà d'autore consegnata da Jahier all'edizione del 1966 per i tipi di Vallecchi. «L'importanza dell'intero testo, in quanto documento e testimonianza, – precisa l'autrice che pure non manca di indugiare sulle varianti più significative intervenute nel passaggio dalla prima alla seconda edizione – rimane quella che gli deriva dall'epoca in cui è stato originariamente prodotto e in cui l'autore ha vissuto determinate esperienze. Per gli storici della burocrazia esso ha infatti una notevole pregnanza soprattutto se collocato nel contesto cronologico-culturale in cui è stato pensato e scritto» (p. 113). Fra le varianti della seconda edizione, opportunamente la Zanni si sofferma sull'intervista fra l'Autore e il Commendator Gino Bianchi inserita nelle pagine finali del nuovo volume e anticipata sulla rivista «Il Ponte» nel 1949. Anche in questo caso la studiosa dissoda con passione e competenza il terreno, non solo precisando la mappa dell'itinerario editoriale, ma cogliendo anche una delle integrazioni più rappresentative apportate al testo dell'intervista in volume rispetto a quello comparso sulla rivista. Si tratta della battuta finale del

libro, allorché l'Autore si congeda dal personaggio con parole, si direbbe, di rassegnazione amara: «Tutto inutile, Gino Bianchi è eterno». Un *explicit* la cui ricchezza di connotazioni non sfugge naturalmente all'autrice che vi ravvisa il giudizio dello scrittore sull'immobilità del mondo burocratico impermeabile agli sconvolgimenti della storia che hanno attraversato i decenni dal 1915 al 1966: «Gino Bianchi, in quanto personaggio-simbolo della burocrazia, mantiene sostanzialmente immutati gran parte dei suoi tratti e comportamenti, anche se la realtà politico-sociale che lo circonda, e le istituzioni che ne fanno parte, sono cambiate» (p. 111).

Non può non emergere, a questo punto, un problema ricorrente quando si prenda in esame la presenza della figura dell'impiegato nelle pagine letterarie, il cui esordio si è concordi nel riconoscere nel *Monsù Travet* di Bersezio. Se, come ebbe a osservare Guido Melis in un seminario tenuto nel 2004, di «questo paradosso (un uomo in carne ed ossa ridotto a simbolo dell'istituzione) la letteratura coglieva [...] precocemente tutta la portata», può non essere agevole distinguere la tenuta del *topos* letterario dall'immobilità del mondo che questo rappresenta. Più rispondente al modello di "personaggio-uomo" a lui così caro, doveva del resto apparire al Debenedetti del *Romanzo del Novecento* il protagonista dei *Ricordi di un impiegato* di Federigo Tozzi a paragone del Gino Bianchi creato da un Jahier che «si contenterà di fabbricare con una media dei connotati e dei tipi più consueti di impiegati un manichino, una marionetta con cui tirare i fili per fare compiere certi gesti medi di prammatica, ripetere certi

automatismi, per fare pronunciare parole che si sentono tutti i giorni in tutti gli uffici e in tutte le case di funzionari e burocrati subalterni». Parole rispetto alle quali la Zanni non può non ribadire che, dalla propria prospettiva di storica, è sicuramente fonte più ricca di informazioni quella offerta da un personaggio di romanzo che sacrifichi la complessità e l'originalità dell'individuo alla rappresentazione dell'«uomo medio [...], espropriato della sua umana dignità, irretito negli automatismi di meccanismi burocratici che gli fanno assumere comportamenti e dire parole simili a quelli di tanti altri impiegati» (p. 116). Che equivale forse a dire che lo stereotipo può non essere più tale quando una realtà colta precocemente dalla letteratura, come osservava Melis, continui a vivere intatta nella letteratura proprio in quanto realtà monotona e ripetitiva, cosicché nella "medietà" stessa dei personaggi di romanzo possono ritrovarsi tratti verosimili per ridisegnare la fisionomia di uomini veri ma ignoti.

Se poi il tasso di letterarietà confligga con il valore documentario di un'opera narrativa è un interrogativo che non sfugge alla stessa autrice, allorché, a proposito del romanzo di Montella a cui dedica il quinto capitolo del libro, si chiede se non sia proprio la meno elevata qualità letteraria di *Incendio al catasto* (Vallecchi, 1956) a farne un documento di ragguardevole utilità per gli storici. Una prospettiva, del resto, dalla quale può legittimamente riemergere un romanzo diversamente – e forse giustamente – collocato negli scaffali più bassi di una bibliografia novecentesca. Ma a farne specchio attendibile dell'uniforme e immutabile

vita di una comunità impiegatizia, pure in questo caso conosciuta in proprio dall'autore impiegato all'Ufficio del catasto, è anche la scelta di non dare rilievo particolare a nessuno dei personaggi, frantumati invece in una coralità di vite accomunate dall'esecuzione di compiti uguali, svolti in un mondo appartato. Non sarà del resto un caso che lo stesso titolo del romanzo non includa l'identità di alcun personaggio.

Un ultimo sguardo l'autrice lo rivolge al mondo cinematografico, attraversando i due film di Mario Soldati (*Le miserie del signor Travet* e *Policarpo*) con strumenti non meno provveduti di quelli messi in campo per l'analisi letteraria. Per la natura stessa del linguaggio filmico, dove realtà e finzione si mescolano in modo inestricabile, è necessario un occhio quanto mai addestrato da parte di chi si serve di questa forma come patrimonio di conoscenza storica. Nel *Signor Travet* e in *Policarpo* il regista sceglie di mettere in scena i suoi impiegati in un'ambientazione tardo ottocentesca, secondo quel paradosso, connaturato in qualche misura alle opere del Soldati tanto regista quanto scrittore e opportunamente richiamato dalla Zanni, di un Ottocento *attuale* e di un Novecento *inattuale*. Ma è ancora la voce della storica a parlare quando avverte che, nel disporsi alla lettura di questi film con l'intento di ricavarne un incremento di documentazione storiografica, sono «da tener presenti le sfasature temporali tra l'epoca in cui sono ambientate le vicende che vi vengono narrate e il periodo in cui i film sono stati prodotti e presentati sugli schermi» (p. 177).

A un intervistatore che gli chiede-

va come fosse nato *Il giocatore invisibile*, Giuseppe Pontiggia rispose di avere avuto una prima idea del romanzo leggendo su una rivista di filologia classica «la polemica feroce tra due studiosi illustri» e di aver pensato, in un primo tempo, di scrivere un racconto «che si limitasse a tagliare e a riportare, senza commenti, i testi della polemica». Aggiungeva tuttavia di aver abbandonato subito il proposito poiché quelle lettere sarebbero apparse «troppo inverosimili». Sono parole pronunciate da un grande scrittore, esperto del disordine e del mistero della realtà non meno che della forza e della responsabilità della parola letteraria, e dunque parole che suscitano non poche ri-

flessioni su quanto possa essere talora sottile e beffardo il confine fra la verosimiglianza della letteratura e l'inverosimiglianza della realtà e della storia. L'autrice dei *Donchisciotte del tavolino* conosce bene le molteplici e complesse implicazioni del metodo che mette alla prova, i rischi di banalizzazione a cui può esporsi, ma anche i frutti che ne possono venire quando sia applicato con il rigore e la cautela che si addicono a ogni operazione critica. A queste qualità, praticate attraverso un minuzioso lavoro d'officina, il libro deve un ulteriore e nient'affatto trascurabile – tanto più di questi tempi – pregio.

GABRIELLA FENOCCHIO

In questo numero:

GENNARO TALLINI	GIOVANNI TARCAGNOTA
GUGLIELMO APRILE	GIOVANBATTISTA MARINO
ANGELA GIGLIOLA DRAGO	GIOVANNI VERGA
ROSANNA POZZI	MARIO LUZI
JUAN CARLOS DE MIGUEL Y CANUTO	GIORGIO BASSANI
MARIA VALERIA SANFILIPPO	GIUSEPPE BONAVIRI
TOBIAS LEUKER	JACOPO SANNAZARO
ROSSELLA PALMIERI	CARLO GOLDONI
AMEDEO BENEDETTI	LUDOVICO SAVIOLI
ELIS DEGHENGI OLUJIĆ	MARIN DRŽIĆ

www.criticaletteraria.net

ANNO XLII

FASC. III-IV

N. 164-165/2014

Comitato direttivo-scientifico: Guido Baldassarri (Padova) / Giorgio Barberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistini (Bologna) / Nicola De Blasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / Donato Valli (Lecce)

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Université de Provence) / Elsa Chaarani Lesourd (Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Università di Genève) / Paolo De Ventura (University of Birmingham) / Francesco Guardiani (University of Toronto) / Margharet Hagen (Università di Bergen) / Srecko Jurisic (Università di Spalato) / Massimo Lollini (University of Oregon) / Paola Moreno (Université de Liegi) / Irene Romera Pintor (Universitat de València)

Direzione e redazione: Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: direzione@criticaletteraria.net; giglio@unina.it

Segreteria di redazione: Daniela De Liso (deliso.redazione@criticaletteraria.net), Noemi Corcione (corcione.redazione@criticaletteraria.net)

Amministrazione: Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l.- 80128 Napoli- Via Ugo Palermo, 6

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 65,00 - Estero € 83,00 - Fascicolo: Italia € 19,00; Estero € 25,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., Banca Popolare Emilia Romagna, IBAN IT82K0538782070000000983688

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione e stampa: Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli

Questo fascicolo è stato stampato il 20 maggio 2015.