

ITALIAN BOOKSHELF

Edited by

Dino S. Cervigni and Anne Tordi

As of the 2008 issue, book reviews are published exclusively online. Please visit the journal's website for the complete text: www.ibiblio.org/annali

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Giuliana Adamo. *L'inizio e la fine. I confini del romanzo nel canone occidentale*. Ravenna: Longo, 2013. Pp. 384.

Il libro di Giuliana Adamo è ambizioso e, nella sua formulazione programmatica, predisposto a squadernare la tradizione narrativa occidentale di due millenni attraverso due luoghi, inizio e fine, cruciali sotto diversi punti di vista. Il tema del volume è, infatti, “l’ostinata resistenza dei modelli di inizio e fine del racconto dall’antichità fino ad oggi” (11), tema e insieme ipotesi di lavoro che portano con sé corollari altrettanto fondamentali, di cui l’autrice cerca di dare conto a partire dall’*Introduzione*.

In prima battuta, la questione sul genere che, avendo in dote una cospicua bibliografia, viene riassunta e incentrata sui cardinali *romanzo*, *romance*, *novel*. La prospettiva, qui come del resto in tutto il libro, è prepotentemente diacronica, quasi teleologica, e come velocemente si avvicina al Novecento, altrettanto velocemente deve lasciare al bordo della strada l’arsenale critico che ognuno potrà trovare nelle generose e utilissime note. L’impresa di Adamo comporta, d’altronde, un vaglio di testi notevole: dalla *Poetica* aristotelica alle scuole critiche del Novecento, passando per i principali capisaldi della trattazione su retorica, poetica e generi letterari degli ultimi due millenni, c’è qualcosa di vertiginosamente (e pericolosamente) enciclopedico in *L'inizio e la fine*.

La studiosa ha scelto per la sua analisi “classici con cui tutti gli scrittori successivi si sono confrontati direttamente o indirettamente, in modo aperto o dissimulato, con continuità e/o scarti, rifiuti, rotture” (15). Opere-modello, dunque, per lettori, critica e scrittori; e se si volesse trovare l’escluso d’eccezione non si farebbe fatica, ma non si raggiungerebbe, di fatto, un punto critico più avanzato.

Lo schema interpretativo generale adottato dall’autrice si basa su cinque livelli — retorico, linguistico, semantico, stilistico e narratologico — che riguardano sia gli inizi che le fini. Il volume è organizzato con l’ordine che una così vasta materia richiede, cronologicamente e con delle sezioni dalla struttura ricorsiva, in modo da fare orientare il lettore e disciplinare i contenuti. La *Parte prima* contiene un iniziale, denso quadro teorico della codificazione antica su *incipit* ed *explicit* di un testo, e affronta poi i poemi omerici e l’*Eneide*.

Adamo non trascurava quindi il passaggio dall’epica al “romanzo” ellenistico e latino (Caritone e Longo Sofista da una parte, Petronio e Apuleio dall’altra). Così si viene traghettati nel *Medio Evo romanzo*, del quale vengono ricostruiti gli schemi retorici di cui ci informano i trattati di *Ars dictaminis* e *Ars*

Theresa's virtue which outsmarted the devil. This pedagogical strategy is enriched and strengthened by sixteen short stories compiled at the end of the volume and labeled "of no historical value but meant to teach a life lesson" (133). Cecelia Tumminello De Luso's life lesson storybook is encrusted with personal visual gems, photos of her and her loved ones as well as her own personal paintings. This book becomes thus the author's culmination of many techniques, both old and new (95), just like her father's black marble-top table, which is today in Cecelia's possession and a forever-living picture show.

Just like her father, who loved America but who could also still hear the "Siren of the Sea" calling all the Sicilians home (114), Cecelia lives within two worlds, loving one and longing for the other, learning from one and teaching in/to the other. Her book is a testimony of living beyond the veil. All that's left, she teaches us, "is to be brave and lift whatever veil that may be clouding our vision" (152). Our gratitude goes to the author for lifting the veil to discover for herself and for us readers the Sicily of her grandparents, parents, and myriad immigrants who came to this country with their own talents, dreams, and stories.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

Giovanni Turra. *Con fatica dire fame. Poesie 1998-2013*. Milano: La vita felice, 2014. Pp. 85.

Sono sessanta i componimenti cui è demandato il compito di tracciare l'itinerario di quindici anni di ricerca poetica, in *Con fatica dire fame*, ultimo libro di Giovanni Turra, poeta di Mogliano Veneto nato a Mestre nel 1973, insegnante nonché fine critico, tra gli altri, di Francesco Biamonti e Luciano Cecchinell. Sono poche le liriche inedite contenute nel volume: se metà del libro è formato dalle poesie di *Condòmini e figure*, racchiuso nel *Nono quaderno italiano* (Milano, Marcos y Marcos, 2007, pp. 239-79), molte altre erano già comparse su svariati blog. Parrebbe riservare poche sorprese, pertanto, ai fedeli lettori di Turra, e però dà loro modo di cogliere qualcosa di forse più emozionante, ossia gli snodi del suo ragionamento poetico. La maggior parte dei testi già noti ha subito infatti un considerevole affinamento da parte di Turra, poeta dalla sensibilità acuminata, dall'orecchio assoluto e intransigente per la forma. La ricerca stilistica è la qualità essenziale della sua poesia: l'autore ha una capacità di modulazione del verso piuttosto rara nel panorama italiano coevo, in cui tende ad affermarsi un verso informe, avvilito al rango di una stringa vuota da riempire, privata di un'intrinseca giustificazione — sia il ritmo, la costruzione periodale o il contenuto stesso — e pure di una consapevolezza e di una sensibilità che paiono venir sempre meno. Proprio lo stile è chiamato, di conforto al sentimento del pudore, a dissimulare, ad attutire un contenuto crudo, o troppo esplicito riguardo al vissuto. Due aspetti che risaltano immediatamente

legendo il libro, cioè l'utilizzo di un lessico desueto e l'impalcatura sintattica sovente costruita secondo assetti inconsueti in componimenti che raccontano la quotidianità, sembrano fungere da garanti del riserbo: si potrebbe ad esempio parlare di "pudore sintattico" allorquando in un componimento la struttura frasale si faccia sfuggente, più intricata per dire le cose in maniera meno diretta e brutale. Sintassi e lessico preziosi, inoltre, permettono di rendere a livello linguistico l'epifania del poetico: nel racconto di un episodio ordinario, una movenza inusitata o un termine obsoleto costituiscono un barbaglio della poesia insita nel quotidiano, che altrimenti non ci sarebbe dato di percepire. Come quando in una giornata qualunque, in una linea metropolitana qualsiasi, in un contesto insomma in cui non sembra possibile alcuna occasione di meraviglia, ad un'improvvisa folata di vento — l'*obice*, il *brago* nella poesia di Turra — riusciamo a vedere le gonne, prima inerti, che si animano, danzando di vita propria secondo uno stesso movimento. La preziosità di alcuni vocaboli e degli ordini frasali consente pertanto sia di cogliere ciò che vi è di poetico nella realtà, sia di elevare il voltaggio della poeticità stessa: i casi sopra citati permettono sì di intuire la poesia nell'avvenimento quotidiano, ma sono poetici anche di per sé perché evocativi, ancora pregnanti in quanto non sdruciti dall'uso.

Analogamente, un ordine sintattico increspato fornisce ai versi un andamento diverso, a tratti epicizzante ("E tu, / che in alto spieghi il tuo bucato / e guardi sopravvento: / di fianchi forti furono entrambe / e belle, come te"; *La badante, explicit*: si noti il costruito dal sapore epico del penultimo verso), quasi fosse necessario un impulso eroico per riuscire, nonostante tutto, a raccontare la vita.

La possibile deriva di questa poesia è di divenire, per chi legge, un'esperienza più estetizzante che emozionante: il pudore e la dissimulazione, cui vanno aggiunti il lavorio sulla forma e la scarnificazione del verso a favore dell'essenzialità dell'espressione, rischiano di anestetizzare troppo la materia. La vocazione alla ricerca sulla forma — intesa sia nel senso dell'involucro formale, sia in quello del gusto estetico e talvolta estetizzante — è, in *Con fatica dire fame*, un'ortodossia che porta l'autore ad eliminare tutto ciò che è superfluo, senza sconfinare nell'integralismo. La lettura dell'opera si potrebbe paragonare alla visione di alcune statue classiche: ammirando la fedeltà al vero dell'artista, la maestria nel riprodurre i fasci muscolari, i tendini accavallati, l'intuizione delle costole dietro gli addominali veniamo colti dal sentimento del sublime. Una delle caratteristiche di questa poesia è di essere, appunto, *scultorea*: Turra ha una sensibilità per l'appena percettibile fuori dal comune, una consapevolezza che gli permette di trattenere lo scalpello giusto in tempo, prima che il pubblico riesca a cogliere solo la freddezza del marmo, il biancore innaturale della pelle, o desideri di veder le vene tingersi di blu.

Francesca Donazzan, *Independent scholar*