

CRITICA LETTERARIA

156

RECENSIONI



LOFFREDO EDITORE - NAPOLI

RAFFAELE GIRARDI, *Raccontare l'Altro. L'Oriente islamico nella novella italiana da Boccaccio a Bandello*, Napoli, Liguori editore, 2012, pp. 158.

Questo volume, dedicato alle rappresentazioni dell'Oriente islamico nella novella italiana tra Trecento e Cinquecento, prende le mosse dal concetto di frontiera nel suo significato antropologico, come suggerito da F. Cassano, «linea incerta e discutibile lungo la quale un uomo finisce ed inizia la finitezza altrettanto inquietata degli altri uomini» (p. IX), segno di solidarietà e ostilità, ma sempre e ugualmente intenso e ambivalente.

Immagine di tale concetto è il Mediterraneo, «frontiera liquida» che racchiude da un lato la paura come «conglomerato indistinto di pulsioni», dall'altra il «bisogno del varco, la spinta storicamente ineluttabile allo sconfinamento» (*ibidem*), luogo che nell'immaginario collettivo occidentale ha obbligato al confronto e alla contaminazione modelli di civiltà e paradigmi comunicativi che hanno fissato immagini dell'Altro e dell'Altrove attraverso la mediazione delle diverse tradizioni del racconto, tra le quali la raccolta delle

Mille e una notte si è inserita nella tradizione europea come esempio e modello.

Raccontare l'Altro nella cultura occidentale «ha sempre significato mettere alla prova i propri modelli mentali», divisi tra la paura dell'alterità mostruosa e turbatrice della coscienza e/o della fede – la cui reazione è un «oltranzismo culturale» antenato dei moderni fondamentalismi – e l'idealizzazione dell'Oriente come «sogno ricorrente dell'Occidente» (p. XII) rappresentato nell'immaginario laico – e Boccaccio ne è un testimone – attraverso gli strumenti del comico e della parodia che neutralizzano la «sindrome della frontiera» (p. XIII).

L'*excursus* parte, nel primo capitolo (*Idolatri, corsari e «mala gente»: una sindrome della frontiera*, dalla *Chanson de Roland*), archetipo del fondamentalismo cristiano che trasmette l'immagine dell'eroe martire in vista del paradiso. Ci vorranno un paio di secoli perché tale immagine cominci a cambiare, rimandando per esempio la figura di un Saladino equilibrato e magnanimo, già differente dalla raffigurazione di Maometto squartato perché artefice di divisioni (*Inf.* XXVIII). Si andava infatti affermando, secondo quanto afferma A. Ca-

stro (p. 9), un più maturo spirito di tolleranza religiosa, evidente per esempio nelle diverse versioni del racconto dei tre anelli – da Bosone da Gubbio fino al *Novellino* – poi ripreso da Boccaccio nella novella di Melchisedech e del Saladino (*Dec.* I, 3, 7), dove si intavola un codice di comprensione reciproca che si apre alla riconoscenza e al dono. Il mito del Soldano-Saladino arricchito della caratteristica della *curiositas*, come viaggiatore in incognito «vago di conoscere li gran principi del mondo e di sapere i loro costumi» (p. 25), accolto da Messer Torello (*Dec.* X, 9) diventa esempio di reciproca cortesia tra Oriente e Occidente, chiudendo un cerchio finalmente «virtuoso» che annulla le dinamiche della contrapposizione iniziate con la *Chanson de Roland*.

Nel secondo capitolo (*L'Eden degli infedeli tra cronaca e novella*), incentrato sulle cronache trecentesche, in specie sulla *Nuova Cronica* di G. Villani, le visioni del mondo islamico sono talora diversissime. Dalla condotta sessualmente inaccettabile, secondo quanto racconta Villani, del giovane Maometto, condannato da Tommaso d'Aquino perché «allettò i popoli con la promessa di piaceri carnali» (p. 39), il percorso continua con le visioni delle città d'Oriente nelle novelle di A. Pucci, che nel suo *Libro di varie storie* le descrive riprendendone dal *Milione* il carattere meraviglioso e simbolico. Continua però il giudizio negativo sui costumi orientali, secondo archetipi che hanno origine, spiega Girardi, nella leggenda del Veglio della Montagna, famoso per la fedeltà dei suoi seguaci – la setta degli Assassini (*haššašīn'*), fondata da Hasan Sabah, nome reale

del Veglio – portata fino alla morte, tema che troverà poi fortuna tra i poeti siciliani come metafora della fedeltà d'amore. E del mitico Giardino delle Delizie ricreato dal Veglio raccontano A. Pucci e G. Sercambi, riportando con spirito di denuncia morale le delizie dissolute che il Veglio promette ai suoi fedeli: «divizia di belle donzelle e d'ogni altro diletto corporale» (p. 55), mentre Boccaccio, nella novella di Ferondo (III, 8), ne propone una parodia attraverso l'espedito della polvere soporifera che «soleasi usare per lo Veglio della Montagna» e che spedisce in Purgatorio il marito geloso, mentre sua moglie gode della «consolazione» dovuta per la sua bellezza (p. 63).

Il terzo capitolo (*«Esempio» cristiano e saggezza musulmana*) gioca sulla reinterpretazione della contrapposizione cristiani-musulmani attraverso alcune novelle del *Novelliere* di G. Sercambi, in cui, con protagonisti ora musulmani, ora cristiani, si stigmatizzano le «aberrazioni» dello spirito mercantile: che portano il mercante Manasse a una dichiarazione di «erotismo barbaro» o Ipcras, sultano di Babilonia, a morire di malinconia per la beffa amorosa subita da parte di un ardito mercante genovese che gli ruba la moglie e la porta con sé in Italia, reale paese delle delizie contrapposto allo «spazio di un Oriente immaginario, alla sua ragione mercantile e ai suoi pallidi corollari cortesi» (p. 85).

Il quarto capitolo (*Il moro infedele nel teatro della crudeltà*) è un passo avanti nelle dinamiche dell'incontro tra le diversità, che possono risolversi in una reciproca valorizzazione positiva o al contrario in una constatazione – amara? – dell'insormonta-

bile differenza. Lo prova lo schema delle corrispondenze chiasmatiche nelle novelle quattrocentesche come quelle a tema orientale nel *Novellino* di Masuccio Salernitano. Quelle scelte da Girardi si inseriscono sapientemente in tali dinamiche incrociate anche dal punto di vista lessicale, in cui i protagonisti «mori» sono associati «accanto al più inerte significato di “nero”» a «quello etnico... di «arabo» e quello religioso di “musulmano”» (pp. 88-89). Dal tema dell'onore perduto e simmetrico alla vendetta, sia da parte di «mori» sia di cristiani, in cui il disonore si risolve in senso moralmente onorevole ritrovando alla fine l'unione tra personaggi «mori» e cristiani, al *leitmotiv* del viaggio oltremare, compiuto per amore o per politica in una Sicilia – terra di confine – quasi più africana che italiana, come dice lo stesso Masuccio (p. 90) – la contrapposizione si risolve – nell'ultima novella che Girardi propone, la più indicativa del percorso mentale collettivo – nell'amicizia cristiano-musulmana tra il Barbarossa e il Saladino in «un'operazione che ha... il merito di introdurre un segno di feconda contraddizione nelle pratiche correnti di pura apologia della civiltà cristiana» (p. 116).

Il quinto capitolo (*I turchi, l'inferno e il carnevale della ragione cristiana*) analizza una sindrome di frontiera «non invasiva», già diluita nelle corti del tardo Quattrocento rappresentate nelle *Novelle porretane* di G. Sabadino degli Arienti, che nella corte bolognese dei Bentivoglio recupera le suggestioni dell'Oriente islamico adattandole al gusto cortigiano ma anche alle regole del vivere civile, i cui punti di riferimento ideologico

sono l'onore dello stato e l'utile mercantile. E così entrano in scena da una parte il piacere del gioco e della festa dai risvolti carnevaleschi, inscenati da un servo-attore che ribalta l'ideale cristiano di lotta agli infedeli rivendicando un mondo in cui il «turco» e il «diavolo» non fanno più paura (pp. 120-121); dall'altra l'utile e l'onore, in un discorso che riesce a sventare il pericolo di morte perché, come spiega acutamente Girardi, sa entrare «dentro la logica dell'“altro”» (p. 130), guadagnando «utilità» per sé e «onore» per l'altro.

Il sesto e ultimo capitolo (*L'Islam di Bandello fra dialogo e conflitto*) sposta l'obiettivo sul viaggio inteso come desiderio, che è una novità del Cinquecento, e sulla «speranzosa percezione dell'altro» (p. 132) avvertita come esperienza diretta. A metà secolo Matteo Bandello, nella sua raccolta di racconti *Le tre parti de le novelle* propone il valore della liberalità e l'ossequio alla carità e alla cortesia come «valori-cardine di un'universalità possibile, che l'Oriente islamico è ben in grado di suggerire al mondo cristiano finanche come un'etica nuova» (p. 134) ben concepibile al termine di questo nutrito e interessantissimo percorso narrativo. Lo testimonia Bozzo, protagonista di una delle novelle, che in Oriente ha trovato «vie più d'amorevolezza e carità che... non ho trovato tra' cristiani» (p. 135). Siamo di fronte a un'intenzione reale di condivisione e di approfondimento nei confronti dell'“Altro”, benché i toni non siano sempre positivi, specie quando si raccontano crudeltà efferate attribuite a diversi sovrani turchi, oggetto delle «paure di un Occidente da salvare» (p. 150) ancora sotto lo *choc* dell'ultima grande impresa tur-

ca, la presa di Costantinopoli. La paura della «crisi identitaria della realtà cristiana», secondo la bella analisi di Girardi (p. 155) guida anche la predicazione nelle piazze, come quella del frate Michelaccio, in una piazza fiorentina; ma paura esorcizzata e allontanata dall'arguta battuta finale che «discioglie come un acido i materiali dell'anatema» e lo rende ridicolo, denunciando «una tara di fondo della coscienza cristiana» (p. 157) che ancora oggi, d'accordo con il punto d'arrivo al quale ci ha portato Raffaele Girardi, non si è del tutto presa la briga di superare le frontiere, di farsi portare dall'ansia del viaggio; negandosi il più delle volte, per dirla con Dante, l'esperienza «di retro al sol», del mondo e della sua gente.

ROSA AFFATATO

CASSANDRA FEDELE, *Orazioni ed Epistole*, traduzione e cura di A. FEDELE, Vicenza, Il Poligrafo, 2010, pp. 470.

La biografia e la fortuna letteraria di Cassandra Fedele sarebbero state ben diverse se fosse nato uomo, in quel Rinascimento delle *humanae litterae* che restituì all'Italia la *dignitas* delle sue origini artistiche greco-romane. Non si tratta di un'affermazione femminista dell'ultim'ora, piuttosto della convinzione profonda di una schiera di *litterati* rinascimentali italiani ed europei, che poterono conoscerla anche solo per via epistolare e misurarne correttamente la qualità dell'ingegno e la straordinaria duttilità culturale, capace di spaziare dall'economia al diritto alla letteratura.

La vicenda biografica della veneziana Cassandra Fedele (1465-1558),

pressoché ignorata nel nostro secolo¹, è ora oggetto dell'attenta ricostruzione di Antonino Fedele, che unisce alle antiche biografie² preziosi documenti d'archivio e notizie desumibili dalla fitta corrispondenza che Cassandra ebbe con gli ingegni più fecondi del suo tempo. Ne emerge la figura di una donna di grande cultura, grazie alla lungimiranza di un padre che aveva saputo riconoscere nella figlia doti intellettive assai rare nelle donne, secondo gli uomini dell'epoca. Scrive giustamente Fedele, nei *Cenni biografici introduttivi*: «A dire il vero, anche nella società italiana tardo-medievale gli spazi femminili erano sempre più limitati all'alternativa matrimonio o convento, e, in particolare, quella di dedicarsi agli studi dalla mentalità tipica del tempo, per nulla incline ai cambiamenti a favore delle donne, era considerata una scelta incompatibile con la vita coniugale la quale, peraltro, era l'unico stato che consentisse loro di partecipare in qualche modo alla vita sociale. Non c'è, quindi, da stupirsi se molte giovani donne, grazie soltanto ai loro padri illuminati, ebbero la fortuna di potere attendere agli studi, com'è avvenuto per Cassandra, la quale, pertanto, forse non senza che nel proprio animo ne abbia un po' risentito, ebbe il coraggio e la forza di rinviare l'evenienza matrimoniale a ben altra data» (*Ivi*, p. 35). Nonostante la lungimiranza di un «padre

¹ Antonino Fedele segnala l'unica biografia novecentesca di Cassandra: C. Cavazzana, *Cassandra Fedele, erudita veneziana del Rinascimento*, «Ateneo Veneto», vol. II, Venezia, 1906.

² Poche anche queste, in verità, come ricostruisce il curatore (*Ivi*, p. 27).

illuminato» ed un matrimonio a lungo ritardato, che, secondo la ricostruzione di Fedele dovette celebrarsi intorno al 1499, quando Cassandra non era più la *virguncula*, di cui ancora scrive Giacomo Filippo Foresti da Bergamo nel suo *De plurimis claris selectisque mulieribus* del 1497, la gentil-donna non riuscì a tener fede all'impegno letterario e culturale, con la stessa alacrità con cui sembrava promettere prima del suo trasferimento coniugale a Creta. È, però, probabile, come dimostra Antonino Fedele, che, prima delle nozze, Cassandra abbia ricevuto incarichi di prestigio ed onorificenze importanti nell'Università di Padova, dove forse, al di là degli occasionali discorsi di cui si ha notizia, avrebbe anche svolto incarichi di insegnamento.

Nell'ampia pagina dei *Cenni biografici*, Antonino Fedele ripropone documenti rari, mette a confronto testi di lettere e documenti d'archivio, per ricostruire la storia di un'affermazione culturale femminile straordinaria per l'epoca, anche in considerazione della precarietà ed estrema lentezza dei mezzi di comunicazione, non solo europei, ma anche peninsulari. Si può anche presumere, contrariamente a quanto aveva sostenuto Apostolo Zeno, che, in una lettera all'abate Gian Battista Parisotti, escludeva che esistessero suoi componimenti poetici posteriori all'anno 1522, che Cassandra sia stata anche autrice di un cospicuo numero di componimenti poetici, cui alludono i suoi primi biografici. L'interesse per la poesia, che, tuttavia, non può che essere presunto, vista l'assenza pressoché totale di suoi versi giunti fino a noi, aggiungerebbe una nuova interessante tessera al mosaico di questa

affascinante personalità femminile, che, come ancora una volta fa rilevare il curatore, si dedicò anche al sacro, impegnando spesso in complesse questioni teologiche i suoi dotti interlocutori, tra i quali certamente spiccano i due papi Leone X e Paolo III.

Le *Orazioni ed Epistole* che Antonino Fedele traduce per la prima volta dal latino, presentandole in un *corpus* unico (con testo a fronte), che riproduce per noi l'organizzazione dell'unica edizione secentesca del testo C. Fidelis, *Orationes et epistolae* (a cura di Giacomo Filippo Tomasini, Padova 1636), restituiscono un'immagine complessa della letterata veneta, che il lettore ha già avuto modo d'intuire nella doviziosa ricostruzione biografica del curatore. Il gusto e l'eleganza della scrittura di Cassandra Fedele, lodati dal Poliziano, che la incontrò per porgerle il saluto dell'incantato principe Lorenzo, dal Papa Leone X e dal Sabellico, che le invia in lettura le sue *Novene* per averne un giudizio compiuto, sono anche i tratti distintivi delle opere riproposte nel volume.

Le Orazioni sono tre; la prima di esse, *Per Bertuccio Lamberti che riceve le insegne delle arti liberali*, risponde, come era prassi del genere, all'occasione della laurea in filosofia, presso l'università di Padova, di un suo familiare. È, in realtà, un'orazione in lode della letteratura e della filosofia, più che del neo-laureato. La sensibilità di Cassandra loda «l'arte raffinata della parola» che consente all'uomo di sfuggire alla bieca brutalità della sua natura. Ovviamente il tema è tra i più discussi nel consesso umanistico-rinascimentale, in tutte le declinazioni che i maggiori umanisti

seppero immaginare. La lettura di questo testo, come dell'analogia e quasi contemporanea orazione in onore degli studi letterari (la seconda nel nostro volume), dimostra, perciò, che la sua autrice non ha nulla da invidiare ai grandi oratori del momento, di cui padroneggia *ars* e *τέχνη*.

Di intonazione diversa è la terza orazione, composta in occasione dell'arrivo a Venezia di Bona Sforza, regina di Polonia. Cassandra, che ha vissuto a Creta con il marito e, in ristrettezze economiche, è tornata, vedova ed anziana, nella sua città, ha più di novant'anni, quando la Serenissima, preoccupata di riservare all'ospite regale un'accoglienza degna, si ricorda della sua illustre figlia e le affida il compito oratorio. Gli anni, di cui si schermisce, con eleganza retorica la Fedele, hanno, in realtà, ulteriormente raffinato la sua scrittura ed i pensieri hanno perso l'acume acerbo della giovane donna impegnata a ritagliare per sé un ruolo normalmente maschile in un *milieu* intellettuale di uomini. Gli anni, insomma, conferiscono alla pagina un'intonazione piana e ragionata, che aggiunge fascino ad un testo altrimenti imprigionato nei gangli della convenzionalità d'occasione.

Il corposo Epistolario, che costituisce la seconda e terza parte dell'opera, è suddiviso in *Epistole inviate* ed *Epistole ricevute*. Se le prime sono più numerose e certamente indispensabili alla ricostruzione del ruolo e delle doti di Cassandra Fedele nel suo tempo, le seconde riescono a restituirci una dettagliata mappa dei riconoscimenti a lei tributati, provenienti da nomi affatto oscuri del consesso umanistico rinascimentale italiano ed europeo. Tra i destinatari, per ci-

tarne solo alcuni, figurano Francesco e Sigismondo Gonzaga, Isabella di Castiglia, Pietro d'Aragona, il re di Spagna, i papi Leone X e Paolo III. Tra i mittenti ci sono, tra gli altri, Ludovico e Beatrice Sforza ed Angelo Poliziano. La presenza di interlocutori tanti illustri induce, senza dubbio, a chiedersi le ragioni per cui una donna veneziana, di non nobilissime origine, ma di rara bellezza ed intelligenza, sia tanto nota e non solo agli intellettuali che poterono condividere la sua esperienza erudita, ma anche ai «grandi della terra» che si interessano a lei ed ai suoi studi. Interessante, a questo proposito, come mette in luce il curatore, è la corrispondenza con Isabella di Castiglia, che farà tutto quanto in suo potere per avere Cassandra nella sua corte. Ad impedire il "trasferimento" della giovane nobildonna sarà il Senato della Serenissima, che non intende rinunciare ad una concittadina tanto contestata.

Il matrimonio, come si è detto, "straordinariamente" rinviato, nonostante le abitudini del tempo e la bellezza documentata della fanciulla, imprimerà, come forse la stessa Cassandra, assai consapevolmente, aveva temuto, una battuta d'arresto alla produzione della gentildonna. Antonino Fedele evidenzia che risalgono agli anni dal 1498 al 1520 (anno del ritorno a Venezia dei coniugi Malpelli) solo due lettere, a fronte di un precedente impegno epistolare eccezionalmente vivace. Del 1520 è la lettera al pontefice Leone X, il papa Medici, cui la Fedele implora aiuto in seguito alle difficoltà economiche, con cui la morte improvvisa del marito l'ha costretta a misurarsi. Le sue parole ebbero successo, visto il riconoscimen-

to, qualche tempo dopo, di una discreta onorificenza da parte del pontefice, che le consentì di sedere, in qualche modo, le ansie economiche. L'epistola è un sobrio esempio di *captatio benevolentiae*, in cui l'«ignorante» gentildonna s'inchina alla «forza dell'ingegno» del pontefice. Dimensione pubblica e questione privata sono sapientemente dosate, senza lesinare artifici retorici e una *locutio difficilior* che non conosce note stonate.

I temi delle *Epistole inviate* sono, del resto, quasi sempre connessi alla sfera privata, ma la lettura di molte lettere avverte dell'intonazione sempre controllata e, dunque, pubblica dell'autrice, che, soprattutto quando scrive a nomi importanti, ha tutta la consapevolezza del *pondus* delle sue parole.

Le *Epistole ricevute*, pur nella diversità di tono, di eleganza e di familiarità dei mittenti, costruiscono la trama di un lungo encomio, intessuto intorno alla facondia, alla cultura ed al gusto della destinataria. Esempio è, a questo proposito, una delle due epistole inviate a Cassandra da Angelo Ambrogini, il Poliziano, che le scrive: «O fanciulla gloria dell'Italia, di quali ringraziamenti ti sono debitore e a quali altre fanciulle ti devo paragonare giacché ancora una volta non disdegni di onorarmi delle tue lettere? Chiediti certamente con stupore come siffatte testimonianze siano potute provenire da una donna (cosa dico? Da una donna, in realtà da una fanciulla, da una giovinetta)» (*Ivi*, p. 385). Ed ancora il Poliziano, uno degli umanisti più insigni d'Italia, e, dunque, uno degli spiriti più aperti del tempo, tiene, nella medesima lettera, a sottolineare che il suo elogio dell'interlocutrice non è la lo-

de di un uomo sensibile al fascino ed alla cultura muliebre, ma il riconoscimento ammirato di un intellettuale ad un intellettuale: «Nel nostro tempo, invece, in cui nel campo letterario pochi, anche tra gli uomini, hanno alzato il capo più in alto, notiamo che, nonostante tutto, l'unica a venire fuori sei tu, fanciulla, che maneggi il libro al posto della lana, la penna al posto del belletto, la scrittura al posto del ricamo e che non ricopri la pelle con il bianchetto ma il papiro con l'inchiostro» (*Ibidem*).

La quarta parte del volume raccoglie poi i *Componimenti poetici in onore di Cassandra Fedele*. Secondo la consuetudine del tempo, connesse ad occasioni di varia natura, una festa familiare, un pubblico riconoscimento, il matrimonio, la nascita di un figlio, una consacrazione religiosa, sono copiose le raccolte poetiche destinate all'elogio della donna. Spesso i componimenti sono epigrammi o sonetti, la cui *brevitas* fa i conti con la fugacità dell'occasione e con la natura spesso improvvisata di miscellanee composite. Talvolta questi componimenti sono miracolosamente restituiti dai fogli di guardia di volumi miscellanei sottoposti alle riscritture ed agli scherzi del tempo, altre volte, nel caso ovviamente di donne illustri, lo studioso ha la fortuna di imbattersi in raccolte unitarie. I componimenti dedicati a Cassandra Fedele, già inseriti nell'edizione latina delle *Orationes et Epistulae* del 1636, ad eccezione del componimento *Ad Virginem Venetam Cassandram Fidelem Phantem* di Francesco Uberti, riproposto da Cavazzana nella citata biografia novecentesca dell'autrice, sono qui offerti dal curatore a testimoniare che l'ammirazione dei contem-

poranei per la gentildonna non è indirizzata alla donna, alle sue doti tipicamente muliebri, come accade normalmente nei componimenti contemporanei del genere. Epigrammi e sonetti ripetono un comune *leit motiv*, quasi un *tòpos*. I poeti che cantano Cassandra sono uniti dal comune stupore destato dalle doti intellettuali maschili che albergano numerose e solide in un corpo femminile. Scrive Panfilo Sasso: «Ora risplende soltanto un'unica luce, ora tutta quanta la virtù risplende soltanto in un unico petto, perché tu per caso non creda che si tratti del petto vigoroso di un uomo, castissima fanciulla che prendi il nome direttamente dalla Fede santa. L'unica è Cassandra ad avere questo onore, la sola saggia a vantaggio di tutti noi uomini» (*Ivi*, p. 449). Ed ancora dello stesso tono sono i versi di Giulio della Scala: «Cercare di scoprire ciò che si nasconde nel seno e nelle intenzioni di Dio se si tratta di una donna non serve, né serve far procedere il genio dall'alto dei cieli. Tu non sarai mai stata donna, ma eri un uomo. O piuttosto l'Onnipotente concesse a te sola questo dono: tra tutti quanti sei la sola donna a possedere tale dono» (*Ivi*, p. 459).

Il volume è chiuso da un'Appendice in cui si pubblica il *Testamento* dell'autrice, un testo semplice, lontano dall'altisonante e controllata espressione di orazioni ed epistole, il testamento di una donna, che non ha cura di indicare con precisione i beni minuti che lascia ai suoi eredi, ma che non rinuncia ad esprimere la precisa volontà di lasciare tutti i suoi libri ai figli di uno di essi, dimostrando, anche *in limine*, di ritenere che la cultura è l'unico lascito degno perché

possa esserci, in ogni epoca, la speranza di un futuro migliore.

Il contributo che Antonino Fedele offre alla comunità scientifica, con la sua curatela attenta ed una traduzione elegantemente rispettosa del testo originale, è tanto più importante quanto più si rifletta sull'esiguità delle tracce di un'umanista come la Fedele in una storia letteraria italiana, che dovrebbe interrogare con maggiore dedizione e fiducia le sue *humanae litterae*.

Ulteriore pregio di questa edizione filologicamente attenta, mi sia concesso evidenziarlo, è anche nei modi della traduzione, in cui Antonino Fedele mostra di riuscire a coniugare la consapevolezza dei pericoli del *vertere* con il gusto del gerolamiano tradurre *sensum de sensu*.

DANIELA DE LISO

GIACINTO GIMMA, *Idea della storia dell'Italia letterata*, a cura di ANTONIO IURILLI e FRANCESCO TATEO, introduzione di GRAZIA DISTASO, prefazione di NICHI VENDOLA, per il centocinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia, Bari, Cacucci Editore, 2012, pp. 326.

Era stato Giovanni Getto nel 1946 – come ha efficacemente mostrato Antonio Iurilli nella sua *Postfazione* dal titolo allusivo *Una primogenitura controversa* – il primo a recuperare dall'oblio della 'sfortuna' il volume o meglio i due tomi di Giacinto Gimma, segnalandone il carattere di spartiacque tra tentativi apparentemente analoghi del tardo Seicento e la nuova e moderna idea della storia letteraria che andrà maturando di lì a qualche decennio. La pubblicazione

di questa accurata antologia della *Idea della storia dell'Italia letterata* dell'abate barese, nata dalla collaborazione tra Francesco Tateo e Iurilli appunto, in occasione del centocinquantesimo anniversario dell'unità politica raggiunta dalla penisola italiana, si apre con una prefazione di Nichi Vendola, presidente della Regione Puglia, che plaude all'impresa dal punto di vista del lettore italiano contemporaneo, pronto a riscoprire in queste pagine edite quasi centocinquanta anni prima del 1872 un'idea di Italia non solo limpidamente delineata, ma alla quale l'autore assegna, con quel modo leggero di oltrepassare i confini del lecito tipico della cultura pre-illuministica, una antichità biblica.

La lettura di queste pagine porta con sé un doppio regime di considerazioni. Prima di tutto – e questo è il compito e il merito dell'introduzione curata da Grazia Distaso e delle due *Postfazioni* dei curatori – il volume offre un saggio della complessa e vivacissima temperie culturale italiana ed europea tra la fine del Seicento e i primi decenni del Settecento: si tratta di un periodo della nostra storia letteraria sempre rimasto fuori dal canone classicistico, forse proprio per la difficoltà di definirne i contorni in maniera chiara, forse per il fatto che lo stesso fenomeno dell'*Arcadia* letteraria è sempre stato in bilico tra un avanzamento verso la modernità e un arretramento verso il Rinascimento, forse per il fatto che allora la cultura europea con i suoi filosofi, i suoi scienziati, il suo teatro, la sua prosa sembra prendere il sopravvento sulla scena, lasciando l'Italia in una posizione di retroguardia, non propositiva, quasi chiusa in un'operazione di meditazione sul passato.

Forse avevano ragione allora i francesi e i tedeschi, chiamati in causa dal Gimma continuamente, a criticare un paese che non sapeva seguire i sentieri che per primo aveva battuto e che avevano rivoluzionato la cultura (mi riferisco alla cultura umanistica); forse il tentativo dell'abate di costruire su ampia scala una difesa di questa 'nazione' sembra e sembrò poca cosa – i tempi erano immaturi – e poco convincente, nonostante la sua voce si inserisse – come ha bene mostrato Distaso – in un coro che di qua e di là delle Alpi faceva trionfare quella vana eloquenza, così odiata dagli intellettuali del Quattrocento, e quella esorbitante e disordinata erudizione, priva del discernimento filologico, che sarà recuperato solo alla fine del XVIII secolo; ma il segreto dell'impresa del Gimma è in quella parola «idea», su cui i curatori si soffermano consapevolmente, e sul metodo da lui utilizzato a fronte di una strumentazione sicuramente primitiva, rispetto alle acquisizioni della moderna critica. Scrivere «idea» nel titolo significava per l'autore non solo prudenzialmente sottrarsi al compito di un'operazione conclusa e perfetta, ma anche vivere questa sua ricerca di una storia della cultura italiana come un continuo abbozzare: chi scorre la scelta di passi si rende facilmente conto di come egli continuamente avanzi ed arretri, anticipi e recuperi, quasi mescolando negli stretti contenitori dei capitoli intitolati ai secoli gli ingredienti, i nomi, i giudizi. Non solo, Gimma insiste in più di un'occasione sul fatto che lì dove produce un encomio degli italiani lo fa utilizzando le parole degli stranieri che quegli autori o quelle opere avevano apprezzato o descritt-

to: questo fa sì – almeno in teoria – che l'idea sia costituita in parte da un'immagine riflessa. È vero infatti che vi è un'immagine negativa della cultura italiana moderna fuori d'Italia, ma dietro di essa, affianco ad essa, sempre oltre Alpi ve ne è una bellissima di cui gli intellettuali dovrebbero esser fieri e che in qualche modo dovrebbero o potrebbero tenere a modello. Non fu capita probabilmente, nella farragine delle informazioni da lui accumulate e sulle quali i contemporanei fermavano la loro attenzione, questa intenzione e la gestazione e la vita editoriale di quest'opera – che Antonio Iurilli delinea in un capitolo dedicato alla fortuna dell'*Idea* fino ai nostri giorni – sono segnati da delusioni, ostilità mal celate, critiche più o meno esplicite, emarginazione. La *Notizia biografica* alla fine del volume, curata dallo stesso studioso, ci restituisce del resto le tappe di un entusiasmo intellettuale giorno dopo giorno costretto a ridimensionarsi, ma mai assopito, anzi fino all'ultimo aperto dalla curiosità nei confronti del moderno, nonostante il contesto cittadino, nonostante il lavoro quotidiano e le cattive condizioni di salute. L'*Idea* del Gimma d'altronde si inserisce, come apprendiamo dal saggio di Francesco Tateo, *Tecnica letteraria e unità del sapere*, in un complesso modello di conoscenza, un progetto di conciliazione e visualizzazione dei saperi, riscontrabile negli appunti – ancora manoscritti – della *Nova encyclopaedia*, progetto entro il quale l'abate metteva a frutto le sollecitazioni intellettuali che gli provenivano dall'incontro, in gioventù, con il carmelitano Elia Astorini e dalla sua passione per il lullismo e in generale

per le scienze 'altre' (magia, alchimia, cabala), che senza mai portarlo lontano da un profondo rigorismo religioso, gli aprivano il mondo della tecnica e delle arti applicate, non soltanto agli elementi della natura, ma anche alla retorica e all'affascinante mondo dei segni.

Questo volume, dunque, permette di comprendere nel suo apparato di saggi, di note, di notizie biografiche e bibliografiche, e di accurati indici il significato dell'opera per il suo autore, per i suoi lettori contemporanei e per i posteri, ma anche la scelta dei brani rispecchia un intento particolare. Non a caso – a parte l'introduzione e le lunghe conclusioni – i capitoli prescelti sono quelli che seguono la storia letteraria d'Italia dalla invenzione del 'romanzo', passando per la prima poesia volgare, per Dante, Petrarca e Boccaccio, l'Umanesimo e il Rinascimento, fino al Barocco e alla cultura Settecentesca. È questo il percorso che l'italiano di oggi può seguire, entro il quale si può avventurare con una certa sicurezza, riconoscendo i limiti, l'originalità o più semplicemente la diversità di Giacinto Gimma: la mancanza di un canone ben definito, il suo attardarsi sulle 'accademie' come momenti fondamentali di confronto e condivisione dei saperi, il suo entusiasmo per quelle che noi oggi chiamiamo riviste, l'attenzione al contesto europeo, e infine un'idea di cultura ampia e aperta, capace di contenere al suo interno i canti popolari del maggio barese e le punte più alte della poesia italiana, le ricerche 'scientifiche' del più maturo Seicento e le invenzioni 'primitive', la musica, il ballo, l'equitazione. L'innegabile vocazione enciclopedica dell'autore non ci esime da

una riflessione postuma, non tanto sulla possibilità di trarre dall'*Idea* una *Storia letteraria*, quanto di tener dietro alla vasta curiosità di questi intellettuali che lodavano le più belle biblioteche d'Italia come patrimonio dell'umanità.

CLAUDIA CORFIATI

GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di tópoi*, Napoli, Liguori Editore 2011, pp. 194.

Fedele a un metodo di critica stilistica sperimentato anche in altri suoi libri e volto a individuare, attraverso l'analisi di elementi formali, importanti snodi interpretativi, l'autore raggruppa sotto un titolo suggestivo dodici saggi (alcuni dei quali inediti), che si incentrano sullo studio dei processi compositivi e della fondazione di *topoi* nella poesia di Leopardi. Ne deriva un approfondimento puntuale e rigoroso sulla tecnica inventiva del recanatese e sui rapporti dinamici e vivificanti che egli seppe intrecciare con la tradizione letteraria classica e moderna, italiana ed europea, spesso anche grazie all'apporto fondamentale delle traduzioni. Ricca e documentata è la casistica di esempi, che dimostrano il consapevole recupero del poeta, in chiave lirica, dei maggiori teorici dell'estetica settecentesca e che rivelano un inatteso sistema di rimandi intratestuali tra le opere del periodo giovanile e le composizioni dell'età più matura, nel segno di una scrittura creativa sempre coerentemente incardinata su ricorrenti costanti tematiche e stilistiche, sia pure di volta in volta rivi-

sitate alla luce dell'evoluzione del pensiero leopardiano.

Si parte nel primo capitolo (*Il pastore e altri tópoi*) dall'esame di un complesso di figure e di temi poetici che attraversano la poesia di Leopardi, divenendo funzionali all'esplicazione di precipi orientamenti letterari: il pastore, la tempesta, il motivo lunare e notturno, assorbiti in virtù della mediazione di precisi modelli. Non si tratta semplicemente di una inerte ripresa di *topoi* inveterati, ma di una calcolata rielaborazione di paradigmi, che ricorrono secondo percorsi talora davvero complessi: la descrizione del paesaggio notturno, eccetto secondo la categoria estetica del «sublime» nella scia di celebri fonti classiche, si dispiega, ad esempio dal giovanile *Avvicinamento della morte* sino al postremo *Tramonto della luna*, ma trova sue attestazioni peculiari pure nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Simili traiettorie riguardano anche il *topos* della tempesta (per cui decisivo appare, secondo Camerino, la conoscenza, da parte del Leopardi, delle *Lezioni blairiane*, giusta la versione italiana di Soave) e segnalano, oltre a una conoscenza profonda delle posizioni estetico-teoriche del dibattito letterario del secondo Settecento, un riuso originale e innovativo di temi tradizionali, riadattati con perizia e consapevolezza a contesti differenziati.

Il viaggio di Camerino nel laboratorio poetico leopardiano prosegue con affondi sulla rimodulazione dei generi, che Leopardi opera rimescolando forme e strutture tratlizzate con la sua sensibilità moderna. Così, nel caso delle due elegie per Gertrude Cassi-Lazzari e nel *Sogno*, l'ancor giovane poeta trasforma i generi del-

l'elegia e dell'idillio, contaminandoli nel segno del modello del *Werther* e di una calcolata fusione fra la componente sentimentale-memorialistica e quella descrittivo-paesistica, saldate insieme da una spiccata cifra autobiografica di ascendenza goethiana (secondo capitolo: *L'«orrenda delizia» di Wether. Leopardi e l'elegia*). In tale prospettiva di rinnovamento ideologico-formale, si colloca anche l'anticipazione costituita, nell'*Argomento di elegia*, dall'ossimorico sintagma wertheriano «orrenda delizia», che a Leopardi giunge attraverso la mediazione della traduzione del Salom (ritorna ancora una volta la centralità delle traduzioni nella formazione del lessico leopardiano) e che prefigura, secondo Camerino, l'altra e più tarda espressione ossimorica dell'*Ultimo canto di Saffo*, «insueto gaudio», per indicare il piacere che proviene da una situazione di pericolo: una connessione che non riguarda solo l'aspetto lessicale, ma anche, come rileva originalmente Camerino, l'evoluzione di uno specifico concetto poetico. Analogo processo di riconversione di istituti consolidati Leopardi opera sul piano più strettamente stilistico, a proposito dell'idea di «sublime» (terzo capitolo: «*Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza*». *Un'idea di stile sublime*), applicato in particolare a potenti squarci naturalistici, che sono poi trasfigurati dal punto di vista emotivo e sentimentale. Una tale elaborazione punta a un «sublime stilistico», che passa attraverso precisi referenti culturali, sull'asse tradizione-modernità (dal *Sublime* dello Pseudo-Longino sino a Blair), e che punta a trasmettere messaggi di eroica virtù, come attestano alcuni passi dello *Zibaldone* in cui Leo-

pardi riflette sullo stretto «nesso fra lirica ed eloquenza» (p. 51), prendendo spunto da autori capitali della storia letteraria italiana (Petrarca e Castiglione).

Alla definizione di questa idea di «sublime» concorre anche l'utilizzo di un lessico mirato, studiato nei capitoli IV, V, VI rispettivamente in riferimento alle triadi «etra, terra, mare» e «spavento, spaura, si spaura», e al dittico degli aggettivi «solingo», «solitario» (con i loro affini semantici). Questo lessico è intenzionalmente usufruito da Leopardi con l'idea di connotare una poetica dell'infinito, del vago, dell'indeterminato, del ricordo, costruita nel tempo e ben anteriore alla stagione degli idilli. L'analisi approfondita di questi lemmi, considerati nella loro singolarità oppure nella loro dinamica correlazione, disvela una sorprendente rete di richiami a dati e motivi spesso risalenti alla fervida stagione che precede la cosiddetta «conversione» letteraria, e poi consapevolmente reimpiagati in una differente accezione semantico-ideologica, risultando emblematica del metodo creativo utilizzato da Leopardi.

Oltre al dato meramente lessicale, una simile analisi è in grado di interpretare pure alcuni riflessi tematici della grande poesia leopardiana, come accade nel capitolo settimo (*Tra l'apparire e l'essere: riflessi tematici e stilistici*), teso a verificare nei *Canti*, attraverso una serie di sondaggi testuali, la «dicotomia tra apparire ed essere» (p. 103) e, di conseguenza, «l'evoluzione del ruolo dell'immaginazione e della memoria nella poesia leopardiana» (*ibidem*). Anche in questo caso l'indizio lessicale diviene rivelatore di una complessità di pen-

siero poetico (i due termini rinviano alla dialettica natura-ragione) e allude alla rivisitazione memorialistica della realtà circostante (paesaggio incluso): esito di un interno processo, che non nasce in modo estemporaneo, ma che è frutto, invece, di una lunga ricerca poetica. La via dell'indagine stilistico-formale è ancora coerentemente perseguita da Camerino nel capitolo successivo (l'ottavo: *Di «acerbo» e degli «oggetti doppi»*), a proposito all'aggettivo «acerbo» che, rileva l'autore del libro, «accompagna sempre sostantivi tipici della poesia dei *Canti*» (p. 121), e a proposito della teoria degli «oggetti doppi», vale a dire quegli oggetti che presentano una percezione duplice e differenziata, a seconda che intervenga la rievocazione memoriale o, al contrario, l'effettiva connotazione descrittiva. Ritorna in questo capitolo l'attenzione per il linguaggio della memoria, che Leopardi considera elemento centrale della sua poetica e che è il punto d'approdo di una faticosa e sofisticata invenzione poetica, risalente sin all'avvio della sua attività lirica.

L'iper-letterarietà del linguaggio lirico leopardiano si manifesta con particolare evidenza nel capolavoro della *Ginestra*, in cui Camerino riconosce un reticolo significativo di rimandi intratestuali o intertestuali (capitolo nono: «*Tutto intorno una ruina involge*». In vista della *Ginestra*), che includono anche dissimulate citazioni dall'originale pseudo-longiniano *Del Sublime* (preferito come fonte diretta alla diffusa traduzione settecentesca di questo trattato, realizzata dal Gori e avversata da Leopardi). Particolare interessante il riferimento ad alcuni gruppi di versi (29-33 e 103-

110) recanti la descrizione degli effetti distruttivi della natura, nei quali è possibile riconoscere un utilizzo di *topoi* inseriti in composizioni precedenti, tanto da poterli individuare come riflesso di processi inventivi già sperimentati in prosa e in poesia: l'invocazione alla greggia, il motivo della tempesta, il tema dell'acerbità del destino umano, l'immagine selenica. Questo repertorio topico-argomentativo, che rimonta agli incunaboli della scrittura leopardiana, nell'ultimo periodo creativo del recanatese si innerva su una più solida struttura logico-argomentativa, assumendo significati ulteriori nella forma della «poesia-apologo» (p. 124) della *Ginestra*, in una stagione ormai lontana da quella degli idilli.

Caratterizzati non da dinamiche intra-testuali, ma da importanti traiettorie inter-testuali, sono invece gli stilemi e i sintagmi petrarcheschi che Camerino riconosce nei canti del periodo fiorentino, soprattutto in riferimento al tradizionalissimo binomio amore-morte (*Simmetrie e processi compositivi nei canti fiorentini. La parte di Petrarca*) e ai componimenti del cosiddetto «ciclo di Aspasia». Se per queste ultime poesie si è parlato a lungo di una matrice lessicale di tipo stilnovistico, l'autore si concentra invece sulle «ripresе petrarchesche» (p. 141) che caratterizzano il ciclo, con esplicito riguardo alla semantica dell'amore. Il tutto in rapporto alla riflessione su questo sentimento che Leopardi dissemina nello *Zibaldone* a partire già dal 1819 e che accompagna costantemente la sincrona ricerca e definizione di uno speciale lessico amoroso, culminata nei canti del periodo fiorentino.

Dopo Petrarca, nel capitolo undi-

cesimo (*Consumare la vita. Noia e non-vivere da Alfieri a Leopardi*) l'autore stabilisce il valore modellizzante assunto dall'Alfieri per la poesia di Leopardi. È questo un ulteriore nesso intertestuale con uno scrittore importante nella formazione del recanatese, che Camerino investiga originalmente, a proposito di una specifica opera (la *Vita*) e di uno snodo peculiare: il concetto di *taedium vitae* e la convinzione dell'infelicità del destino umano, alla cui elaborazione Leopardi giunse anche grazie alla lettura dell'autobiografia dell'astigiano. Fondamentale riguardo a questo aspetto, ancora una volta, la prova dell'analisi lessicale, con il sintagma «consumare la vita», ripreso in più luoghi e di chiara derivazione alfieriana (cfr. la *Virtù sconosciuta*), che risulta emblematico di un'ideologia negativa. Ma della *Vita* di Alfieri Leopardi seppe cogliere anche altre suggestioni, pur nella diversità delle personalità e dei relativi contesti di formazione dei due scrittori, come illustra Camerino sempre in virtù di una meticolosa e inappuntabile disamina stilistico-formale e tematica: il motivo della rimembranza infantile e quello dello spirito combattivo e agonista, presente sin dalle giovanili poesie civili e ricorrente poi anche nei componimenti del periodo napoletano, connotati da una nuova e radicale poetica.

Collocato in appendice, prima dell'Indice dei testi leopardiani citati e dell'indice onomastico, ma non per questo eccentrico rispetto al resto del volume, è il saggio finale, intitolato *La poesia come metodo. Il «Sistema di Belle Arti» nello Zibaldone*, in cui l'autore si sforza di individuare, attraverso l'analisi di alcuni luoghi

della prosa dello *Zibaldone*, una struttura di pensiero leopardiano, relativa a questioni di ordine estetico. Notevole appare la rivisitazione delle regole e dei generi letterari tradizionali che Leopardi opera in questi luoghi, pur non negando la validità di quegli istituti, ma contestando piuttosto la passiva inclinazione, da parte di molti poeti, a una loro sterile e cieca osservanza. Emerge, insomma, da questo ultimo studio tutta la consapevolezza teorica del recanatese sul piano dei problemi retorici, teorici e metodologici dell'attività poetica, una consapevolezza che si manifesta, sebbene con modalità talora non propriamente organica, anche riguardo a peculiari concetti come il sublime, la semplicità, la naturalezza, la distinzione fra bello e natura. Sicché questo robusto saggio su Leopardi teorico ed esteta interviene a suggerire opportunamente l'intero volume, integrando i saggi precedenti, più spostati sull'esame stilistico-formale, ma dotati anch'essi, per altra via, di analoga tensione problematizzante e interpretativa.

MARCO LEONE

TONI IERMANO, *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, Napoli, L'Anco-
ra del Mediterraneo, Collana «Gli Alberi», 2012, pp. 176.

Il libro, diciamolo subito, è scritto in modo chiaro ed efficace, condotto con una analisi critica profonda dalla quale risalta come in Francesco De Sanctis attività politica e attività letteraria sono strettamente fuse, costituendo così il dato più immediato e

caratterizzante della sua immensa personalità d'intellettuale, letterato e uomo politico. Un libro quindi, che esplora temi soprattutto politico-civili di sicura attualità e indaga le motivazioni metodologiche del lavoro letterario. Nei quattro densi saggi che formano il volume, le «due pagine» della vita del Professore risultano intimamente unite da vigore morale e passione militante.

Toni Iermano ha già dedicato all'opera di Francesco De Sanctis esemplari studi: il volume *La scienza e la vita* del 2001, in cui vengono minuziosamente analizzati e catalogati i preziosi mss. desanctisiani del fondo omonimo della Biblioteca provinciale di Avellino, e la definitiva edizione critica di *Un viaggio elettorale* (2003), che migliora notevolmente il testo proposto sia da Nino Cortese nell'edizione einaudiana delle *Opere* che dal pur ottimo Attilio Marinari (1983). Lo studioso mette a fuoco varie vicende giovanili del De Sanctis, vicende legate alla vita familiare, agli studi e alle precoci esperienze d'insegnamento: tutto ciò poi verrà raccontato dallo stesso De Sanctis alla nipote Agnese a partire dal 1881 e pubblicate postume nel 1889 da Pasquale Villari nel frammento autobiografico *La giovinezza*.

La vita del De Sanctis viene ricostruita attraverso il suo impegno nella lotta politica, nelle istituzioni e negli studi. Risalto opportunamente viene data all'esperienza di governatore di Avellino (settembre-ottobre 1860) e così al lavoro svolto dal 24 ottobre al 9 novembre del 1860 come responsabile del dicastero della Pubblica Istruzione sotto la prodittatura del generale Giorgio Pallavicino. Come viene sottolineato dallo studioso

nella vita pubblica del De Sanctis non mancarono momenti d'incomprensione e isolamento – agli inizi del ministero Rattazzi scriveva: «io mi sono isolato come il mio solito» –, ma la sua 'diversità' nasceva dalla indiscussa originalità e coerenza della sua militanza politica e del suo limpido lavoro intellettuale.

De Sanctis «avversato dalla sinistra meno progressista e dal retrivo mondo napoletano, si trovò a dover subire persino acide critiche da parte di alcuni dei suoi allievi più cari, da cui pure ottenne, come nel caso di Angelo Camillo de Meis, affetto fino al termine dei suoi giorni» (p. 18). Inoltre su «L'Italia», organo dell'Associazione unitaria costituzionale, dal 1863 al 1867, e sul «Diritto», tra il 1877 e il 1878, scrisse articoli decisivi per il rinnovamento del dibattito politico, esprimendo l'urgenza di un coinvolgimento dell'opinione pubblica e una centralità della questione morale, opportunamente ritenuta questione centrale di ogni seria e innovativa politica. Comunque la lezione politica desanctisiana «elaborata nel primo ventennio della vita parlamentare italiana, al di là di inevitabili specificità legate al tempo, manifesta una notevole vitalità e persino tratti profetici. La sua riflessione sui partiti si rivela chiave interpretativa validissima per la valutazione della storia novecentesca e fino ai giorni nostri. Il 'testamento' di Trani è parte cospicua del patrimonio morale e civile dell'Italia moderna.» (p. 25). Iermano con acutezza critica osserva che nella «stagione dei gelidi tecnici, di fronte all'implosione dei partiti, largamente ridotti a comitati d'affari, il pensiero desanctisiano trasmette intatto il significato della politica vissuta come

audacia, passione, moralità e perseverante tutela della democrazia, contro ogni forma di autoritarismo mascherato come perseguimento di un ordine generale ch'è in realtà condiviso da pochi» (p. 27). Molto esaustiva e condivisibile è l'analisi fatta da Iermano sulle concezioni e valutazioni politiche del De Sanctis, il quale manifestava senza reticenze una specie d'insofferenza fisica per i «clericali» e per i «codini», artefici purtroppo nell'Italia meridionale di forme nepotistiche e familistiche. Le sue simpatie andavano anche al movimento garibaldino e a Garibaldi, di cui ammirava l'audacia delle scelte e una grande lucidità politica.

Le realtà paesane meridionali erano angustiate dai partiti personali, da tiranni e tirannelli, da aspri conflitti sociali e il Professore non volle mai esercitare pressioni su prefetti per ottenere voti, affidandosi in modo esclusivo all'appoggio dei cittadini e dei sostenitori dei suoi programmi politici, rigorosamente rispettoso della volontà e delle preferenze degli elettori.

Il sistema di potere nel Meridione conosciuto e visitato da De Sanctis durante le sue circa trenta campagne elettorali non era così «diverso da quello studiato e condannato da Gaetano Salvemini qualche decennio dopo nei suoi interventi contro le prefetture e i minacciosi referenti giolittiani» (p. 31) o analizzate dal Dorso azionista.

Nel volume di Iermano è ottimamente affrontata la critica riguardante la *Storia della letteratura italiana*, modello insuperato e capolavoro indiscusso dell'opera del De Sanctis, e la vasta attività letteraria del Professore. Nella *Storia*, apparsa tra l'ago-

sto 1870 e il gennaio 1872, si definiscono e assumono compiutezza teorica i temi di fondo del metodo desanctisiano, un complesso intreccio di consolidate letture filosofiche, di conoscenze estetiche e storiche (vd. pp. 75-104). I riferimenti eruditi presenti nell'opera sono ricavati o meglio prelevati da manuali canonici quali quello settecentesco di Girolamo Tiraboschi, del Nannucci (1856-1858), del Trucchi (1846-1847), dello Ginguenè, a cui occorre aggiungere l'Emiliani Giudici, il Cantù, di cui fu severissimo critico in un saggio memorabile del 1865, il Settembrini delle *Lezioni di letteratura italiana*. La storia desanctisiana venne accolta con freddezza dalla critica accademica di formazione sia positivista che carducciana e anche discepoli autorevoli della prima scuola, come il già ricordato Angelo Camillo De Meis e Pasquale Villari, non gli lesinarono critiche dure, severe. Comunque «la *Storia*, definita da Manara Valgimigli come «la storia dell'uomo italiano», è un manifesto della modernità e una non arbitraria, falsificata immagine di uno sviluppo lineare dell'identità nazionale, artificiosamente sovrapposto alla fondata maturazione della nuova letteratura e dei suoi principi estetici» (p. 102). Iermano approfondisce lo studio desanctisiano su Machiavelli, l'iniziatore della scienza moderna, che costituisce con Dante il punto di riferimento costante dei venti capitoli della *Storia della letteratura italiana*, la cui composizione è il frutto, come viene dimostrato, di un progressivo accumulo di immensi materiali dalle lezioni giovanili degli anni Quaranta a quelle zurighesi (1856-1860).

Ugualmente chiare e incisive le pa-

gine dedicate a *Un viaggio elettorale*, opera che si pone come uno dei più originali documenti della non esile fortuna dell'opera di Heine nell'Italia dell'Ottocento. *Un viaggio elettorale* (1875), meraviglioso documento del De Sanctis grande scrittore del realismo europeo, «svela una considerevole familiarità con il poemetto *Germania. Una favola invernale* (1844) di Heinrich Heine, operetta conosciuta anche da Ippolito Nievo, che nel 1859 ne tradusse alcuni frammenti con grande originalità» (p. 107). Comunque *Deutschland. Ein Wintermärchen* è senz'altro essenziale modello del *Viaggio* desanctisiano come prova Iermano, che coglie vari punti in comune tra le due opere; punti di contatto che vengono dettagliatamente elencati e confrontati con acribia critica nel testo. Per entrambi, De Santis e Heine, si tratta di resoconti autobiografici e di 'ritorni': viaggi reali benché non manchino corpose incursioni della fantasia, in perenne dialogo con il sogno (vd. pp. 141-142).

Toni Iermano, che probabilmente può essere considerato il più profondo conoscitore del racconto desanctisiano, coglie con precisione la fisiologia e la natura dell'opera, in cui abbondano acutissime riflessioni politiche e corpose descrizioni dei paesi del remoto collegio elettorale di Lacedonia, visitati in carrozza nel piovoso e freddo gennaio 1875 dal De Sanctis in vista del difficile ballottaggio con l'antagonista Serafino Soldi, l'ineffabile voltagabbana che alla vigilia del voto, sostenuto da Giovanni Nicotera, prossimo ministro degli interni, era passato dal centrodestra al centrosinistra.

Un viaggio elettorale costituisce una prima, fondata elevazione letteraria

della questione meridionale. Il Professore conosceva bene le indagini di Marc Monnier sul *Brigantaggio nelle provincie napoletane dai tempi di Fra diavolo sino ai giorni nostri* (1862), le *Lettere meridionali* di Pasquale Villari, suo antico allievo della scuola di Vico Bisi, e anche gli scritti sociologici dell'abate acrese Vincenzo Padula apparsi su «Il Bruzio» del marzo 1864-luglio 1865, in particolare le riflessioni sullo *Stato delle persone in Calabria*. Iermano con precisione esamina pure lo stile, la lingua del *Viaggio* ora satirica, ora umoristica e anche sferzante, polemica. Il Professore nel *Viaggio* «combina al massimo grado le 'due pagine' della sua vita, gli obiettivi politici e letterari, purtroppo le ambizioni ideali erano prelevate solo nel sogno o nelle lunghe e tormentate notti d'Irpinia in cui fantasticava con quella forza evocativa già manifestatasi negli anni lontani della prigionia o nel tempo dell'esilio» (p. 140). Ancora in quest'opera De Sanctis tenta di liquidare i mali e i vizi della vecchia società italiana con le armi della satira e dell'umorismo heiniani. De Sanctis desiderava che il passato andasse tutto quanto in frantumi, in pezzi, lo aveva sperato nelle travagliate notti «del gennaio 1875 anche per le primitive terre della sua infanzia e per quel ceto politico capeggiato dai vari Nicotera e Capozzi che nei capitoli di *Un viaggio elettorale* «cadde flagellato a sangue dall'ironia di Heine» (p. 144). Un libro – lo ripeto – questo di Iermano di sicuro interesse e che contribuisce in maniera significativa ad aprire nuovi percorsi interpretativi: uno studio quindi che nella bibliografia desanctisiana va certamente a un occupare una posizione preminente. Inoltre, cosa al-

quanto rara nell'ambito della saggistica accademica, i quattro capitoli del volume, redatti con efficace chiarezza critica e del tutto privi di una esibita erudizione, permettono al lettore anche non specialista di leggere e di apprendere con gusto lo svolgimento intellettuale e l'impegno militante di uno dei più moderni intellettuali europei dell'Ottocento la cui lezione è parte integrante della nostra civiltà letteraria contemporanea.

CARMINE CHiodo

LUIGI REINA, *Percorsi del romanzo tra Ottocento e Novecento*, Roma, Edizioni Lepisma, 2012, pp. 358.

Nonostante il sostantivo "percorsi", cautelativamente introdotto nel titolo, il nuovo volume di Luigi Reina è una ricca e articolata storia del romanzo italiano in età contemporanea.

La minuziosa ricostruzione di autori e opere, sottogeneri e correnti, dallo scottismo al postmoderno, è preceduta da un ampio e approfondito capitolo nel quale Reina affronta in via preliminare una serie di questioni di ordine critico-metodologico: dal rapporto tra letteratura e società ai problemi dell'emittenza e della testualità, dal peso che "realtà" e "verosimiglianza" giocano nella realizzazione del *mythos* (o intreccio) alla centralità del personaggio romanze-sco.

Dal modo in cui vengono affrontate tali questioni, si coglie con chiarezza la formazione storicistica dell'Autore, che in altre occasioni non ha mancato d'indicare in Carlo Salinari la propria ascendenza accademica

(cfr. L. Reina, *Polittico salernitano. Da Masuccio ai contemporanei*, Salerno, Edisud, 2008). Ma, sia chiaro, non si tratta di uno storicismo attardato rispetto alle successive acquisizioni della critica novecentesca. Al contrario, siamo di fronte ad uno studioso che ha ampiamente attraversato la letteratura critico-metodologica di matrice semeiotico-strutturale e da essa ha tratto elementi di feconda integrazione, anche se non enfatizzati e non esibiti con specialismo nomenclatorio. Prove ne siano non soltanto la scelta delle singole questioni poste, ma soprattutto l'attenta rilettura di Aristotele, proprio perché, come riconosce Reina, «la teoria aristotelica [...] tende a privilegiare il momento dell'elaborazione su quello dell'invenzione, della tecnica sull'ispirazione, dell'espressione sulla ideazione, insomma: della forma sull'anima» (p. 14).

Si tratta di una premessa critico-metodologica non meccanicamente anteposta alla successiva trattazione storico-letteraria, ma organicamente collegata ad essa poiché ci consente di comprendere le ragioni profonde delle successive scelte e valutazioni operate da Reina, le ragioni di alcune predilezioni come di altre stroncature. Ad esempio, è proprio il radicato convincimento critico-teorico che la narrativa si serva «della lingua d'informazione (prosa) soprattutto per comunicare una "visione del mondo" attraverso la drammatizzazione di esperienze mimetiche capaci di trasmettere [...] messaggi culturali e politici con finalità etico-comunitarie, anche quando dovessero sembrare ancorate a forme all'apparenza di tipo privilegiatamente estetico-contemplative» (p. 12) che discendo-

no, in sede di ricostruzione storica, la stroncatura del D'Annunzio romanziere; la distanza dallo sperimentalismo, di quello del primo Novecento come di quello degli anni Sessanta; la condanna senza appello di gran parte della produzione postmoderna.

I successivi capitoli, come dicevamo, vedono il dispiegarsi della trattazione storico-letteraria nel corso della quale Reina mette in gioco la sua personale capacità di delineare quadri storiografici sintetici e di combinarli con puntate analitiche su singole opere o questioni.

Non è possibile, nel breve spazio di una recensione, dare conto di tutta la ricchezza delle questioni affrontate da Reina e delle peculiarità dei risultati della propria ricostruzione. A titolo esemplificativo, ci limitiamo, dunque, a sottolinearne alcune, a partire dalla questione del peso dello scottismo nell'elaborazione del capolavoro manzoniano. Pur non negando il ruolo esercitato dal narratore scozzese, Reina invita a non enfatizzare l'influsso del modello scottiano, assecondando quella generale tendenza «già tanto diffusa nel passato, circa una ormai abituale dipendenza, negli anni a cavallo tra i secoli XVIII-XIX, della cultura italiana da quella straniera» (p. 29). Un ridimensionamento, insomma, per almeno due buone ragioni. La prima è l'indubbio superamento, per maturità narrativa e profondità ideologica, dell'opera manzoniana rispetto al modello rappresentato da Scott, secondo una consolidata linea critica che ha avuto in Lanfranco Caretti (*Manzoni. Ideologia e stile*, Milano, Einaudi, 1972) uno dei più convinti assertori e nella cui scia anche Reina si colloca. La seconda è data dall'esi-

stenza, in Italia, di una tradizione autoctona di romanzo storico che Reina qui ricostruisce con minuziosa cura; una tradizione che, sebbene alimentata da autori di secondo piano, comunque costituisce un ulteriore elemento del retroterra culturale di Manzoni, da non ignorare.

Non meno cruciale è la questione posta dal romanzo storico e dall'evoluzione di esso nel corso dei due secoli che ci separano dalla comparsa dei primi esemplari. Se Margherita Ganeri, in uno studio che intendeva porsi come bilancio di fine Novecento (*Il romanzo storico in Italia*, Lecce, Piero Manni, 1999), ha sostenuto che sussiste «una linea di continuità del romanzo storico tra l'Ottocento e i nostri giorni» e che «il genere non si è esaurito con la fine della stagione romantico-risorgimentale ma, dopo questa, è stato praticato in modi nuovi, prevalentemente parodici e polemici» (p. 7), Reina, invece, si attesta su conclusioni diametralmente opposte. A suo giudizio, infatti, dopo appena vent'anni di vita, il genere era già logoro, come dimostra il saggio manzoniano *Del romanzo storico e, in genere, dei componimenti misti di storia e d'invenzione* (1845). E dopo Manzoni, conclude Reina, non resta che un «enorme vuoto, a dispetto dei molti tentativi, anche di livello [*I Viceré* di De Roberto, *Il diavolo al Pontelungo* e *Il Mulino del Po* di Bacchelli, *Storia dei fratelli Rupe* di Repaci, *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, *Il nome della rosa* di Eco] che hanno concorso nello sforzo di permutare un genere che fu e rimane legato a un particolare periodo della nostra storia: il Risorgimento» (p. 73).

Nonostante Reina abbia in più occasioni pubblicato opere di tipo mo-

nografico, tra le quali ci piace ricordare *Corrado Alvaro. Itinerario di uno scrittore* (1994), il modello storiografico sotteso a *Percorsi del romanzo* non è basato su monografie d'autore, ma su persistenze di nodi tematici e di sottogeneri che si registrano lungo un significativo arco temporale.

Lo stile lineare e coinvolgente, i riferimenti bibliografici ridotti al minimo e le sintesi di ciascun romanzo citato, poste a fondo pagina, consentono la fruizione dell'opera anche ad un pubblico non strettamente accademico e danno concretezza all'obiettivo esplicitato dall'Autore di «scrivere una storia del romanzo come se fosse un romanzo».

RAFFAELE MESSINA

ANTONIO SACCONI, *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 297.

Come Joyce, Giuseppe Ungaretti era vanitoso: pretendeva, anzi, che gli altri riconoscessero senza esitazioni la sua grandezza d'artista. Non stupisce, quindi, che *Il Taccuino del Vecchio*, la raccolta di versi apparsa nel 1960, contenesse un florilegio di ammirati giudizi su di lui, redatti da insigni contemporanei. Fu qui che Leo Spitzer ebbe a definirlo «classico della modernità»: parole che potevano allora suonare come un auspicio, sia pure meditato, ma che oggi hanno la granitica compattezza del dato di fatto. Nella monografia di Saccone la frase dell'illustre viennese viene riportata nell'ultimo capitolo, ma si potrebbe a buon diritto porla ad epigrafe dell'intero saggio, perché coincide con le finalità stesse dello sforzo interpretativo dell'autore. Diremo su-

bito che Saccone riesce ottimamente in un compito non agevole: disegnare un ideale quadrilatero recante ai vertici, in variabile ordine, i testi primari, il copioso autocommento che Ungaretti ha sovrapposto alla propria opera (solo il Novecento ostenta una autoesegesi così estesa e, per certi aspetti, nevrotica), le riflessioni spesso pregevoli e perciò irrinunciabili di altri critici e – com'è ovvio – i suoi personali intenti ermeneutici. Ne nasce una densa polifonia dalla quale la figura del poeta esce campita in altorilievo, sorretta da un intendimento di fondo che Saccone rende chiaro a mano a mano che si avanza nella lettura: conservare ai versi la loro centralità, la loro plastica presenza sulla pagina prima e nella mente dei destinatari poi, e al tempo stesso rispondere al diritto/dovere di interpretarli con un'umiltà rispettosa ma mai dimessa.

Ogni classico, che sia della modernità o di evi trascorsi, costruisce la propria esemplarità nel tempo. In ciò assecondando anche il modulo proprio della collana «Sestante», Saccone riprende quindi la vicenda umana ed artistica di Ungaretti dagli inizi, seguendola poi fino agli estremi cimenti, quelli in cui il cipiglio del combattente (in ogni senso) si è lasciato sostituire (lo dimostra anche la suggestiva copertina del volume) da uno sguardo sornione e, se così si può dire, paziente. La materia è qui divisa in nove capitoli che accolgono, oltre alle tre fasi in cui – in ossequio ad una convenzione ormai consolidata – si distende il *corpus* di Ungaretti, significative sezioni sul suo impegno come corrispondente di viaggio, come traduttore di classici antichi e moderni e come docente di for-

tunati allievi. Chiude il volume una bibliografia che per la sua mole si impone come strumento preziosissimo per chiunque voglia approfondire la conoscenza dello scrittore.

Il processo di *Bildung* e *Selbstbildung* del poeta di Alessandria d'Egitto poggia su una invariante quasi obbligatoria: il dialogo intrecciato con i maggiori autori del passato e con le voci maggiormente udibili del presente. Si tratta, nell'uno come nell'altro caso, di un *iter* che di neutro non ha nulla: nello sconfinato terreno della letteratura, ognuno si sceglie gli interlocutori che vuole, non sempre assecondando la spinta di affinità elettive. Il primo Ungaretti, per esempio, ascolta ammirato la parola di un Mallarmé o di un Rimbaud ma ridimensiona con maliziosa schiettezza i «rumori in libertà» di Marinetti, al quale pure lo lega – come Saccone, ottimo conoscitore del Futurismo, non manca di far notare – «la consapevolezza dello svuotamento della parola poetica» e la ricerca di una parola nuova, che però non può essere raggiunta per mezzo di una iconoclasta rottura con la tradizione. Ecco quindi che i suoi lari prendono le fattezze di Petrarca e Leopardi, ai quali sa che molto lo accomuna: su tutto, il sentimento del tempo (donde il titolo della seminale raccolta del 1933) che prima di farsi poesia deve cangiarsi in memoria, sia pure intesa come dolente, frammentato e sempre provvisorio recupero del reale, e il senso della fine, che in Petrarca si risolve nella pietà divina e nel poeta di Recanati si fa estremo disinganno della materia. Si tratta, quindi, come annota lo stesso Ungaretti con pregnante formula, di «accordare modernamente un antico

strumento musicale». Nel momento in cui ai due maestri italiani si aggiungeranno Góngora e lo Shakespeare dei sonetti, l'uno e l'altro ineguagliati interpreti del nesso tutto barocco orrore/bellezza, il disegno si potrà dire tracciato nei suoi tratti essenziali. A questa prospettiva sostanzialmente orizzontale e quasi sincronica si intreccia la varietà delle soluzioni formali e dei temi dominanti. Dalla frantumazione delle misure metriche tradizionali e dalla rivisitazione del concetto stesso di sequenza (narrativa o non) a favore di una parola isolata nella sua sonorità ed esaltata nel suo peso specifico, tratti semantici compresi, che caratterizza *Il porto sepolto* e *Allegria di naufragi*, si passa ad una meditata assimilazione dell'esempio dei Maestri, quindi a più distese misure e ad una diversa attenzione per il «movimento del discorso», che si fa più impervio, mentre il lessico, annota Saccone, «si innalza, intessendosi su una raffinata preziosità di ascendenza petrarchesca, con una inclinazione al classicismo leopardiano e all'eccitata complessità degli espedienti figurali della tradizione barocca». Nella terza fase o «Terzo tempo» (così si intitola il capitolo VIII del volume), innescata dalla morte del fratello Costantino e da quella, a sole nove anni, dell'adorato figlio Antonietto, e concretizzatasi nelle raccolte *Il dolore* e *Un grido e paesaggi* (scelgo di tenere fuori gli ultimi ed estenuati versi ispirati dalle passioni tardive per la brasiliana Bruna Bianco e la croata Dunja), il verso vive di «tutti i segni della disarmonia e della dismisura», di ardite torsioni retoriche asservite ad una riflessione sull'uomo che sembra ruotare attorno a un verso che *Amaro*

accordo presenta in posizione enfatica, «Ma la morte è incolore e senza sensi», per farsi pietrificata malinconia.

I temi sono quelli che ogni lettore di Ungaretti ha imparato a conoscere ed amare, disposti attorno a due assi che vedono fra loro intrecciate – o contrapposte – cose e persone: i fiumi, prescelti dal poeta a fluido emblema di una vita apolide (e qui segnalo il bel saggio che al tema dell'acqua quale ricorre nella poesia italiana novecentesca ha da poco dedicato Virginia Di Martino); il naufragio; l'abisso; il deserto/mondo («eccovi una lastra di deserto / dove il mondo si specchia»), ove già si intravedono le consonanze con Petrarca e Leopardi; e poi le trincee della prima guerra mondiale, scavate nella terra e nel cuore, e le rovine, sintomo di un *horror vacui* non solo barocco, e la città moderna, e una natura mediterranea o tropicale. Soprattutto, ed è naturale, le persone, che quasi sempre la morte – come a ricompensarle per averle ghermite – ingigantisce: così avviene per l'amico Moammed Sceab, suicida, che non aveva voluto o saputo trovare nell'arte uno scudo contro la vita, per i commilitoni massacrati sul Corso, per lo sventurato Antonietto. È proprio in *Gridasti: soffoco*, in cui – co-

me annota molto bene Saccone – l'agonia del figlio appare «rimarcata dai punti di sospensione e dalle reiterate lessicali», come se il linguaggio stesso si opponesse a un orrore innaturale (osservo, di passaggio, che in italiano non esiste lemma che indichi il genitore a cui sia morto un figlio), che il dialogo fra il poeta, lo scomparso, la morte e Dio viene riportato alle sue scaturigini ontologiche, accompagnate o seguite da domande senza risposta. Il pianto antico di carducciana memoria, pianto sommerso, si è mutato in un urlo, in un primigenio *Urschrei* che pare gettare un'ombra perfino sulla fede religiosa del poeta. «Dio è molto lontano», aveva cantato Federico García Lorca.

Le ultime pagine del volume servono a Saccone per dimostrare come l'Ungaretti di *Difficoltà della poesia* avesse già preannunciato la deriva virtuale del postmoderno, che agli uomini toglie esperienza quanto più mostra di elargirne a mani piene. Sono pagine di estremo interesse: l'acuminato occhio dell'artista, divenuto ora un imbiancato e disilluso Ulisse, sa leggere, come le Parche del *Macbeth*, «nei semi del tempo», e scorgerci il collasso di un'intera cultura.

STEFANO MANFERLOTTI

In questo numero:

ALESSANDRA ROZZONI	FRANCESCO GALEOTA
ARNALDO DI BENEDETTO	KNOLLER - BOLZA - FALDELLA - ZWEIG
ALFRED NOE	FRANZ GRILLPARZER
FRANCESCA TORNESE	VERGA: DON GESUALDO
MARIAGRAZIA TAURO	CORRADO GOVONI
LUIGI ABIUSI	GIOVANNI BOINE
PAOLA PONTI	LALLA ROMANO
ANNARITA CALOGIURI	POETI POPOLARI NAPOLETANI DAL XVI AL XVII SECOLO
DAVIDE BELLINI	LA TRAGEDIA IN SICILIA (1650-1850)
NICO ABENE	GIOVANNI PASCOLI
GIORGIO CAVALLINI	RAFFAELE LA CAPRIA

www.criticaletteraria.net

ANNO XL

FASC. III

N. 156/2012

Comitato direttivo-scientifico: Guido Baldassarri (Padova) / Giorgio Bàrberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistini (Bologna) / Massimo Danzi (Ginevra, Svizzera) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Nicola De Blasi (Napoli) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Margareth Hagen (Bergen, Norvegia) / Massimo Lollini (Oregon, Stati Uniti d'America) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / Donato Valli (Lecce).

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: Loffredo Editore s.r.l. - 80129 Napoli - Via Kerbaker, 19/21
Tel. 081.578.15.21; 081.250.84.66 - Fax 081.578.53.13

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 59,00 - Estero € 78,00 - Un fasc. Italia € 15,50, Estero € 21,00. Versamenti sul c.c.p. N. 221804 indirizzati alla Casa Editrice.

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.

Registro degli Operatori di Comunicazione (ROC) n. 6039 del 10-12-2001.

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

Questo fascicolo è stato stampato nel mese di settembre 2012

La Loffredo Editore Napoli s.r.l. è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI EN ISO 9001.