

An engaging, well-researched book, *Murder and Media in the New Rome* will be of interest to scholars of 19th century Italy. While the inclusion of copious documentation of the Fadda's murder and trial, as well as the excerpts of the correspondence between Giovanni Fadda and Raffaella Saraceni, do not add much to the overall argument, Simpson makes a convincing case for the significance of the Fadda affair in the newly formed Italian nation.

NORMA BOUCHARD

The University of Connecticut, Storrs

Paola Drigo. *Maria Zef*. A cura di Paola Azzolini e Patrizia Zambon. Padova: Il Poligrafo, 2011.

Maria Zef è il titolo più noto di Paola Drigo (Castelfranco Veneto 1876–Padova 1938). Scritto con tutta probabilità, in «tempi prolungati e non conseguenti,» negli ultimi anni di vita dell'autrice e pubblicato nel 1936 per i tipi di Treves, il romanzo viene ora riproposto dall'editore padovano Il Poligrafo, nella collana «soggetti rivelati,» in una criticamente pregevole edizione a doppia firma. Paola Azzolini, italianista specialista di Otto/Novecento, e Patrizia Zambon, docente di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Padova, hanno curato l'edizione del testo e ad esso hanno dedicato due introduzioni. Nella prima, *Il silenzio del bosco tagliato: lettura di «Maria Zef,»* Azzolini propone una lettura interessante, approfondita, avvincente del testo drighiano; in quella che segue, *Paola Drigo, le opere e i giorni*, Zambon traccia un puntuale profilo biobibliografico della Drigo ed al contempo ne approfondisce l'opera nel contesto della scrittura d'autrice così come nel quadro più generale della produzione letteraria nazionale tra Otto e Novecento.

E a Zambon—va detto—si deve il merito di aver riproposto un'autrice che, come altre dell'Otto e del Novecento (Zuccari/Neera, Serao ma anche Negri, Messina e altre), aveva sofferto del disinteresse della critica così come del pubblico. Per la verità il nome della Drigo non si è mai del tutto eclissato: svariate sono state le edizioni del romanzo qui recensito—*Maria Zef* all'epoca venne pubblicato anche in traduzione tedesca, ceca e croata; dopo l'edizione Treves si contano due edizioni Garzanti (1939 e 1982), una per la Biblioteca dell'Immagine (1998) e una per La Biblioteca del Messaggero Veneto (2003)—ed anzi v'è da registrare l'interesse che proprio questa sua pregevole opera ha suscitato in ambito statunitense (un saggio di Biasin in *The Flight of Ulysses: Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, un altro saggio di Pickering-lazzi in *Politics of the Visible: Writing Women, Culture, and Fascism*, un contributo esteso di Illiano nel suo volume *Invito al romanzo d'autrice '800–'900: da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*, un più recente saggio di Ultsch in «L'Anello che non tiene;» la traduzione all'inglese di Blossom Steinberg Kirschenbaum del 1989; ancora un brano nell'antologia *New Italian Women: A Collection of Short Fiction*, a cura di Martha King). Tuttavia Paola Drigo ha corso il rischio di esser identificata unicamente con il suo più noto personaggio; di lei si erano tralasciati gli altri testi, e in fondo anche il valore, il senso complessivo della sua opera. Hanno colmato questa lacuna svariati saggi, l'organizzazione di un convegno (*Paola Drigo. Settant'anni dopo*, Padova 17–18 ottobre 2007) e la riproposta di quei, trascurati, testi drighiani ad opera di Zambon, come il romanzo breve/racconto lungo *Fine d'anno* (Lanciano: Rocco Carabba, 2005), edito solo una volta nel medesimo '36 di *Maria Zef*, ugualmente da Treves, ed una selezione di novelle sotto il titolo *Racconti* (Padova: Il Poligrafo, 2006).

La vicenda narrata in *Maria Zef*, come segnala il titolo stesso, è la storia di una ragazza, Maria, detta Mariute, il cui cognome, Zef, tradisce l'origine tutta montanara, di quelle cime tra Veneto e Friuli, tra la Carnia e il Cadore, in cui poveramente viveva con la sua piccola famiglia, la madre Catine, la sorellina Rosute, il "barbe," ovvero lo zio, Zef. I quattro si sostentano della frugale economica che offre la montagna, lavorando,

durante l'inverno, semplici oggetti di legno che poi nella bella stagione vendono «in tutti i paesi lungo le rive del Livenza e del Piave.» Catine è probabilmente vedova del fratello del Barbe Zef, emigrato nelle lontane Americhe e di cui si son perse le tracce. Dal cognato ha subito violenza e ha contratto un'infermità che la porterà alla morte. Sorte simile a quella della madre il destino ha serbato a Mariute. La ragazza sembra comprendere ciò che ha vissuto Catine e sembra in un primo momento "accettare" il nulla che la vita le riserva, ma quando, anch'essa malata, intuisce che la sorellina presto potrebbe subire la medesima sorte, uccide lo zio decapitandolo con la scure.

Una storia marginale di genti ancor meno che «meccaniche» delle genti di manzoniana memoria. Una storia spaventosa nella sua semplicità e "normalità" che narra di quelle miserrime turbe che già il Verismo quasi un cinquantennio prima aveva reso degne di letteratura. Una materia che tanto un Dickens così come un Verga o uno Zola avrebbero trovato utile per la loro ispirazione. Tuttavia la costruzione letteraria drighiana, semplice, sobria e pacata, distaccata ma non "scientifica," partecipata ma non sentimentale o moralista, ne fa una cosa diversa. Drigo narra una vicenda precisa, circostanziata, con nomi di persone e di luoghi, senza tuttavia riferire un fatto di cronaca; non costruisce però neppure un *exemplum*, un tipo umano, un profilo psicologico, il resoconto d'una piaga sociale. Con compostezza, misura, sobrietà narra una storia individuale nella quale è avvertibile il dramma universale della violenza che si origina dalla marginalità e dall'abbruttimento del vivere di privazioni e negazioni.

Un percorso di lettura estremamente interessante, complesso ed articolato è quello offerto da Azzolini nella prima introduzione, che individua come simbolo l'immagine del bosco tagliato, quel bosco abbattuto e di cui rimanevano «i ceppi degli alberi, segati a poca altezza dal suolo, simili a enormi monconi di membra umane inchiodate alla terra,» che gli Zef dovevano attraversare per raggiungere il loro tugurio sulla costa della montagna. Il paesaggio si fa metafora dell'indicibile, è simbolo del tacitamento della verità, è il segno della devastazione provocata dalla miseria tanto materiale quanto spirituale ed esprime la realtà interiore dei personaggi che condividono un segreto non rivelabile neppure alla propria coscienza. Tutto il percorso di lettura proposto da Azzolini è un'interpretazione attraverso lo strumento, efficacissimo, del mito: una *Maria Zef* come una sorta di mito ctonio, in cui le forze brute e mostruose della natura umana si incarnano in volti, nomi, gesti, personaggi, gli istinti primordiali sovrastano le coscienze e il destino si compie ineluttabile. Ecco dunque che il rude, quasi primitivo Barbe Zef somiglia ad un muto dio Vulcano diviso tra la dura disciplina del suo faticoso lavoro e un'animalità brutale e semplice nella sua naturalità. Ecco Mariute, la vendicatrice, che come un'Erinni, come un Oreste al femminile, o ancora—e qui l'accostamento avviene con la storia biblica—come una novella Giuditta, vendica le offese e chiude il cerchio delle terribili vicende narrate. Pregevole è pure il parallelismo che Azzolini propone con la novella verghiana *La Lupa*: *Maria Zef* è una *Lupa* alla rovescia, non è la seduttrice, l'incantatrice, l'ammaliatrice, l'ennesima Circe che irretisce con le sue arti amatorie, quasi magico-diaboliche, l'eroe e lo trattiene dal compiere il suo destino, è invece la donna vista—e compresa—da uno sguardo di donna nella sua difficile e subalterna relazione con l'alterità che le può usurpare l'identità e la vita.

Diverso e complementare è l'approfondimento proposto da Zambon che, intrecciando il suo discorso critico con un puntuale resoconto biografico, focalizza la sua attenzione sulla rilevanza della scrittura drighiana riconoscendo in Paola Drigo un anello di congiunzione, in ambito veneto, ma con riferimento al contesto nazionale, tra il Fogazzaro e i più giovani Comisso, Piovene e Buzzati. Al contempo la scrittrice padovana, con le sue raccolte di racconti (*La fortuna*, 1913; *Codino*, 1918; *La signorina Anna*, 1932), viene collocata sull'autonoma linea di sviluppo e ricerca artistica rappresentata da grandi scrittrici a lei più o meno contemporanee, le quali solo apparentemente sembrano indugiare su forme antiquate rispetto alla sperimentaltà del "canone maschile," ma che in realtà esplorano consapevolmente altri modi di scrittura, altri percorsi indirizzati verso il riconoscimento di una propria personale tradizione, un proprio autonomo lin-

guaggio, come fecero *Grazia Deledda*, *Matilde Serao*, *Ada Negri*, *Carola Prosperi*, *Maria Messina*.

Anche i romanzi drighiani *Fine d'anno* e appunto *Maria Zef* vengono collocati in una traiettoria peculiarmente d'autrice. Se il primo, pur nella sua specificità (vi si racconta la maturità e non la giovinezza di una donna), è ascrivibile ad una tipologia di romanzo d'autrice in bilico tra finzione ed autobiografia, tipologia marcata dalle opere della Aleramo (*Una donna*), della Negri (*Stella mattutina*), della Zuccari (*Una giovinezza del XIX secolo*), della Deledda (*Cosima*), della Cantoni (*Storia di Angiolo e Laura*) fino alle più a noi vicine Ginzburg, Manzini, Cialente, Romano, il secondo si qualifica come un passaggio fondamentale del romanzo realista, «romanzo oggettivo d'Otto/Novecento,» nella sua linea d'autrice capace di seguire «con un'intensità di sguardo che non ha paritaria realizzazione nella linea d'autore, questa volta le dinamiche e i significati della storia delle donne». Così *Maria Zef*, sulla linea tracciata nella generazione precedente da *Teresa* della Zuccari, *Suor Giovanna della Croce* della Serao, e poi *Canne al vento* della Deledda, e che proseguirà oltre fino alla vetta rappresentata dal capolavoro *La Storia* della Morante, diviene non un frutto isolato e incomprensibile, ma una voce fondamentale nel percorso di sviluppo del nostro Novecento letterario tanto d'autrice come d'autore.

La presente edizione di *Maria Zef* si potrebbe quasi dire che chiuda e coroni un percorso di riscoperta, rilettura e valorizzazione di una scrittrice italiana immeritabilmente trascurata; al contempo ne segna finalmente l'inclusione nel canone letterario italiano novecentesco.

ANDREA GALLO

James Madison University

Marco Codebò. *Narrating from the Archive. Novels, Records, and Bureaucrats in the Modern Age*. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.

Nel libro *Narrating from the Archive*, Marco Codebò analizza il rapporto tra romanzo e archivio, inteso sia come miniera di materiali narrativi che come garanzia di verosimiglianza storica. Nello studio si intersecano vari livelli di analisi: quello della storia e della critica letteraria, quelli della teoria della letteratura e dei media (*media theory*), quello della storia e naturalmente dell'archivistica.

Nei primi due capitoli ("The novel and the Archive: Prehistory" e "The Novel and the Archive: Legitimation and Challenge") l'autore fornisce una definizione di "Romanzo d'archivio" ("archival novel") offrendo una prima serie di esempi. Nei capitoli successivi fornisce una seconda serie di esempi volti a offrire una panoramica della narrativa archivistica moderna; ognuno è dedicato ad un'opera archivistica: *I promessi sposi* e *Storia della colonna infame* di Manzoni (III), *La Comédie humaine* di Balzac (IV), *Bouvard et Pécuchet* di Gustave Flaubert (V), *La Vie mode d'emploi* di George Perec (VI) e *Libra* di Don DeLillo (VII).

Nell'affrontare la questione del genere romanzesco l'autore fa riferimento alla nascita del romanzo inglese ("the rise of novel" secondo la definizione di Ian Watt del 1957) fatta risalire dai critici intorno alla metà del XVIII secolo, quando il romanzo si distingue come descrizione della realtà storica e di una vicenda individuale. Il romanzo rivendica la sua verosimiglianza storica sulla base di una "validazione" da parte di un'autorità che di tale verosimiglianza storica fosse garante. Secondo alcuni studiosi (come McKeon) tale garanzia era data unicamente dalle dichiarazioni degli stessi autori, che spesso nelle prime pagine delle loro opere rivendicavano la veridicità dei fatti narrati e il ruolo di testimoni diretti dei loro personaggi, in una sorta di processo di "autoconvalidazione." Codebò si distacca da questa visione, sostenendo invece che la garanzia di verosimiglianza fosse data da un confronto diretto e dichiarato con l'archivio.

L'autore supporta la sua teoria descrivendo il ruolo centrale dell'archivio nella cultura britannica postrinascimentale; in questo periodo il genere del "resoconto" o del