

nell'artificio dichiarato nel sottotitolo del volume e si offre come chiave interpretativa, se non dell'intera civiltà barocca, dei suoi prodotti narrativi più estesi.

Il punto di partenza è Tasso, o meglio la struttura "diparabolica," a parabola rovesciata, della *Liberata*, che mostra una iniziale "catadromia" del racconto, e cioè una corsa verso il basso che giunge al termine estremo con la siccità in campo cristiano, cui succede una "anadromia" (15), che corrisponde ad una risalita culminante con la conquista della rocca e lo scioglimento del voto. La doppia direzione del narrato è il segno più evidente di una serie di opposizioni, a tutti i livelli retorici, sparse con dovizia nell'intero poema.

Il motivo dell'antitesi si accentua in Graziani, che aveva tra l'altro alle spalle l'esperienza ancora vitalissima dell'*Adone* mariniano, fino alla presentazione di una molteplicità di punti di vista sul medesimo evento che gioca contro la linearità dell'azione. Notiamo quindi che "la ripetizione dello stesso lasso temporale si accompagna all'adozione successiva di fuochi prospicienti, coll'ultimo risultato di rendere essi reciproci, e commutabili cause ed effetti" (23). Ecco quindi in Graziani, "vero teoreta di differenziali e integrali," erede del Marino, precisata, nel passaggio da meccanicismo a finalismo, la tensione dello spirito barocco: ". . . in Graziani . . . è effettivamente sottesa alla maniera di raccontare una concezione organistica del reale e dei nessi che vi si intrecciano, visti (al di là d'un determinismo capace di riguardare non più che l'apparenza) nella loro infinibile interrelazione, cioè dall'alto di una metastoria la quale discorra per intenzioni e insomma teleologicamente" (23).

Le sapide conclusioni sono avallate da una ricca ed elaborata esemplificazione. Il materiale d'analisi si raccoglie in un riassunto dettagliato dei 26 canti del poema, inserito nel volume e opportunamente frazionato in segmenti numerati. La parte sagittica consta in effetti di quaranta densissime pagine di ardua lettura (zeppe di termini che invano si cercherebbero nel Nuovo Palazzi e in un comune manuale di retorica). Notevole ricchezza di riferimenti, con schede rare ma sempre pertinenti, si registra nelle note a pie' di pagina.

FRANCESCO GUARDIANI

University of Toronto

Gregory L. Lucente, *Beautiful Fables: Self-consciousness in Italian Narrative from Manzoni to Calvino*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1986. Pp. 390.

While self-consciousness is undeniably more pervasive in our self-indulgent and fragmented world, it is unwise, if not self-consuming, for critics to mirror this abortive state of affairs. Prof. Lucente has mercifully not pursued this self-destructive course, nor has he pedantically tried to catalogue his theme. What he has done, and done well, is to demonstrate how the question of worldly praxis and literary representation affect both narrative and linguistic consciousness in selected Italian authors.

It is not a standard critical account; it does not claim to be so. Lucente is not interested in the "narrative of self-consciousness" per se but rather the "history of self-consciousness in narrative" (18). This explains his choice of texts which range from the highly self-conscious meta-commentary of Gadda, to the more concrete and reportorial fiction of Silone. This asymmetry may initially lead one to question Lucente's

seemingly all inclusive approach: Will he find self-consciousness everywhere? Yet by very shrewdly manipulating the paradigm of self-consciousness, Lucente develops a unique methodological tool for weighing the import of this style in individual texts where the performance, in itself, does not constitute a *genre*. He thus admirably succeeds in rendering a seemingly arbitrary collection of familiar works into a subjective and poignant reappraisal of modern Italian literature.

Lucente has limited himself to Italian authors because he wishes to examine "real historical changes" not "a priori paradigms . . . of literary genealogies" (21). In doing so he fills a lacuna in Italian criticism which has self-consciously (no pun intended) avoided critical inquiry into the fundamental question of Literary self-consciousness. The 11 chapters of the book (plus Introduction and Conclusion) are devoted to the following authors: I: Manzoni; II: Verga; III: Dossi and D'Annunzio; IV: Pirandello; V: Svevo; VI: Silone; VII: Lampedusa; VIII: Gadda; IX: Morante; X: Calvino; XI: Samoná, Manganelli, Eco. The sections on Verga, Morante, and Calvino are perhaps the best parts of the book.

Beautiful Fables is a major contribution to the study of self-conscious narrative. Lucente provides not only a sustained and informative reading of the texts he examines but collates detail with personal impressions which flesh out the more narrow component theme of self-consciousness. In truly humanist fashion, Lucente affirms the "why" of narrative *hors texte* while eloquently leading his reader into the post-modern realm of Narcissus, where writing is pure desire. A highly readable style communicates a sense of authority and freshness.

FRANCO RICCI
University of Ottawa

Matilde Serao. *Il romanzo della fanciulla*. A cura di Francesco Bruni. Napoli: Liguori, 1985. Pp. 264.

Il presente volume raccoglie sei racconti tutti appartenenti alla prima maniera della Serao, e cioè ai suoi esordi naturalistici. *Telegrafi dello stato*, *Per monaca*, *Nella lava*, *Scuola normale femminile* e *Non più* furono tutti pubblicati su riviste dell'epoca fra il 1884 e il 1885. *La virtù di Checchina* apparve, invece, per la prima volta a puntate nel 1883, e non fa parte, propriamente, del *Romanzo della fanciulla*. Ambientati quasi esclusivamente nella piccola borghesia napoletana, e considerati unanimamente fra le cose migliori scritte dalla Serao, questi racconti sono notevoli anche perché costituiscono una testimonianza importante delle difficoltà incontrate dalla Serao nella sua breve ricerca di una voce letteraria al di fuori degli stereotipi collaudati dalla tradizione. Difficoltà tali, che, come ben si sa, la scrittrice finì per abbandonare la felice vena naturalista per accostarsi sempre di più al romanzo di consumo. Non però, come si è soliti pensare, per pigrizia e per mancanza di disciplina (fu Renato Serra a suggerire questa formula per primo), ma per ragioni obiettive, legate alla sua posizione di donna, e più particolarmente di donna-scrittrice.

Vorrei cogliere l'occasione offertami dalla ristampa di questi racconti per fermarmi su quest'ultimo punto e proporre un'interpretazione un po' diversa dell'evoluzione — o piuttosto involuzione — della Serao, e cioè del motivo per cui ha finito, nonostante gli esordi felici, per dedicarsi ad una narrativa tutta scontata e di scarso valore letterario,