

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 10
DICEMBRE 2014

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

LEONARDO ACONE

Del necessario incanto. Nota su letteratura, arti, infanzia e meraviglia

LUCILLA BONAVITA

Il francescanesimo nella poesia di Orazio Costa

DANTE DELLA TERZA

*Salvatore Di Giacomo gestore delle trame di sopravvivenza
di un suo personaggio: Assunta Spina*

EMY DELL'ORO

La formazione del Sabellico e la vita di Pomponio Leto

SERGIO DOPLICHER

*La visione lucreziana di Giorgione e sue memorie nella pittura di
Tiziano*

ANGELO FÀVARO, *Poeti incompresi al/dal cinema. Leopardi e Pasolini
nei film di Martone e Ferrara*

DEBORAH FERRELLI, *Poesia è vita: Dorothy Wellesley e William Butler
Yeats*

GABRIELLA GUARINO

Cenni al simbolismo animale, vegetale e minerale nei canti della violenza dell'«Inferno» di Dante: Parte II

ALBERTO IANDOLI, *Storia dell'Istituto d'Arte di Avellino*

MILENA MONTANILE

La vita di Carlo Gesualdo tra verità biografica e riscrittura romanzesca

MILENA MONTANILE

Il Boccaccio di Camilleri

FABRIZIO NATALINI

Ugo Tognazzi: l'uomo immagine della cucina italiana

ANNA POZZI

Il divertito sovvertimento parodico di Dino Buzzati: «Il libro delle Pipe» e «Egregio signore, siamo spiacenti di...»

CHIARA ROSATO

L'involucro dell'amata. Sulle metafore astronomiche nella «Descriptio» di Laura

NADIA ROSATO

«Alcyone»: il valore ditirambico della parola

MARIO SOSCIA

Tra storia e letteratura. Il colera in Italia e a Napoli

DARIO STAZZONE

Gesualdo Bufalino saggista: «La luce e il lutto» e la Persefone ritornante

LEONARDO ZAPPALÀ

Per una vita «cenobitica». Montale e il «Journal intime» di Amiel

Milena Montanile

LA VITA DI CARLO GESUALDO
TRA VERITÀ BIOGRAFICA E RISCrittURA ROMANZESCA

Qualche tempo fa Massimo Grillandi ha osservato che per essere buon biografo occorre «la serietà di ricerca e la preparazione dello storico, la potenza espressiva del narratore, la finezza dello scrittore e del letterato, l'acume e la prontezza del giornalista, la sensibilità e l'emotività del poeta»¹, confermando che il nucleo vitale di ogni biografia, o, meglio, di un buon romanzo biografico, risiede nella capacità di sintesi dell'autore, nella capacità cioè di sublimare nella scrittura invenzione fantastica e verità storica. «In fondo scrivere di un personaggio», osservava, «raccontarne la vita [...] vuol dire principalmente comprenderne la personalità, le ragioni profonde, l'incidenza umana ed esistenziale»². In questo senso *Il principe e il diavolo*³, ispirato a verità biografiche e a fatti reali, ben si ascrive al genere 'romanzo biografico', sia per la singolarità del personaggio (Gesualdo, principe del tardo rinascimento meridionale, innovatore nel campo musicale, compositore di madrigali e musica sacra (del quale si è celebrato da poco il quarto centenario della morte) - un personaggio sicuramente 'degno di romanzo' - e sia per la peculiarità della sua vita, fortemente compromessa da un evento: il duplice omicidio, della moglie adultera Maria d'Avalos e del suo amante Fabrizio Carafa, colti in *flagrante de-*

¹ Cfr. M. GRILLANDI, *In difesa del romanzo biografico*, in *Vendere le vite: la biografia letteraria*, numero speciale della rivista, «Sigma», a. XVII (1984), p. 6.

² Ivi, p. 10.

³ M. LIBER [A. GORRUSO], *Il Principe e il diavolo*, Roma 2013, pp. 237.

*licto*⁴. Una vita attraversata da sensi di colpa, tormentata dal rimorso, alla ricerca spasmodica di un'incerta se non impossibile espiazione. Una vicenda sulla quale si è esercitata la più deleteria storiografia impedendo per secoli una più serena valutazione della sua vita e della sua arte.

Si diceva dunque biografia, in questo caso forse più esattamente una biografia che inclina al romanzo («come un romanzo» recita il sottotitolo del libro), e sono tanti gli esempi di romanzo contemporaneo che scaturiscono dalla biografia, un genere, come sappiamo di per sé ibrido, e ibrido anche nei materiali e nelle finalità, che si mescola continuamente o interagisce con generi affini o contigui. L'autore ne è sicuramente ben consapevole, egli si muove con disinvoltura tra l'arbitrarietà dell'invenzione e l'oggettività della documentazione storica e cronachistica che s'indovina sullo sfondo e sostanzia la narrazione. E a proposito di questo romanzo, ricavato dalla vita, ci soccorre ancora la riflessione di Adorno in *Minima moralia*: «gli intellettuali sono gli ultimi nemici dei borghesi e nello stesso tempo gli ultimi borghesi, in quanto si concedono ancora il lusso del pensiero contro la nuda riproduzione dell'esistenza»⁵.

Lo schema seguito dunque, è quello esemplare del racconto di vita, anche se più che a un 'percorso' che privilegia all'interno dello svolgimento cronologico la parabola nascita-morte, ci troviamo di fronte a un racconto che, pur salvaguardando la regola del movimento e della durata, sembra prediligere un tracciato ben circoscritto di vita che prende avvio dai giorni che precedono il delitto. Il racconto, rigorosamente in terza persona, passa dall'intonazione quasi favolistica dell'*incipit* – nell'accenno a «un'imprecisabile notte di fine estate dell'anno domini 1590»⁶, che introduce subito ambienti e personaggi, alla ricostruzione puntuale di un percorso di vita, che non trascura il dato storico-documentale, l'apporto cronachistico, l'aneddoto, insinuando

⁴ Per una corretta e documentata ricostruzione storica cfr. A. COGLIANO, *Gesualdo omicida tra storia e mito*, Napoli, ESI, 2006, pp. 212.

⁵ T.W. ADORNO, *Minima moralia*: Parte prima - 1944, 6 - *Antitesi*, cfr. *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, trad. it. di R. SOLMI, Torino, Einaudi, 2005.

⁶ *Il principe e il diavolo*, cit., p. 7

anche un' esplorazione dei ' dintorni ', per usare un' espressione cara a Sergio Blazina⁷, capace di far passare, accanto al racconto dei fatti, un' attenzione per i tratti psicologici e storici del personaggio biografato. L' autore seleziona attentamente le fonti, sceneggiando in certo senso le notizie riprese dagli informatori del tempo, ma tenendosi ben lontano dal *clichè* del genio perverso e assassino, una trappola che complice i *fratelli Corona*, ha alimentato la peggiore storiografia, contribuendo, tra stereotipi e luoghi comuni, alla nascita del mito. Quel mito che cresciuto nell' immaginario collettivo, lievitato nella letteratura e nella memoria orale, ha finito per fagocitare il più elementare rigore storico e filologico a danno di una corretta interpretazione critica.

L' intento di portare allo scoperto il disegno di una personalità, verificato sui dati del comportamento, sulle regole sociali, sulle scelte compiute, rende estremamente suggestivo questo racconto. L' autore sembra ricavare dallo sviluppo della vicenda, dal movimento dei dialoghi, lo stimolo per andare oltre la pura invenzione fantastica, un esercizio che non si vieta l' ipotesi critica, l' interpretazione conclusiva, la sintesi nella quale il protagonista trova poi le proprie motivazioni.

D' altra parte il *bios*, sapevano già gli antichi, è il solo mezzo per raggiungere l' *ethos*.

L' autore scorge nelle vicende che travagliano la vita di Gesualdo un denominatore comune simbolicamente condensato nell' immagine del diavolo, visto non come forza malefica, antagonista della divinità secondo le più diffuse credenze del tempo, ma come un riflesso della perdurante mentalità feudale dell' epoca, identificato di volta in volta «nell' ignoranza dominante, nelle abissali differenze di classe e di genere, nei privilegi di casta, nell' arroganza e nella crudeltà dei potenti, nel maschilismo imperante, nel malinteso senso dell' onore, nell' assoluta mancanza di rispetto per la vita umana»⁸. Quasi un mostro proteiforme, che assume sembianze diverse e attraversa come un filo rosso il racconto.

⁷ Cfr. S. BLAZINA, *La retorica del concreto*, in *Vendere le vite: la biografia letteraria*, cit., p. 88.

⁸ *Il principe e il diavolo*, cit., p. 16.

E male o *diavolo* è appunto la squallida malevolenza dello zio Giulio, rozzo e incolto che, con l'aiuto, o meglio, la complicità del famigerato e deforme 'prevetuccio', segretario di Carlo, tesse la tela della delazione «inoculando in Carlo il germe venefico del delitto d'onore»⁹. L'autore proietta tutti i personaggi in scena nel ruolo divittime, vittime inconsapevoli di quel mostro proteiforme che li cattura e li divora. Maria che si ribella al potere maritale, accettando il corteggiamento e poi l'amore dell'avvenente duca d'Andria, è sicuramente vittima, come altre infelici figure dell'universo femminile del tempo.

A sua volta Carlo che predispone la cattura degli amanti, ma incapace di uccidere affida ad alcuni sicari l'esecuzione, è anche lui vittima; l'autore ne mette in luce le inquietudini, i turbamenti profondi, i tentennamenti: «Io che sapio solamente occidere un cinghiale o una lepre selvatica siccome trophéo di caccia, dovarria occidere la mea Signora moglie, la madre di meo filio?»¹⁰, s'interroga sgomento di fronte alle crudeli istigazioni del suo segretario. E ancora:

Uccidere era un peccato mortale e lui non voleva assolutamente commetterlo [...]. La legge civile [...] lasciava impunito il cosiddetto 'delitto d'onore', implicitamente subordinando la salvaguardia dell'onore al delitto stesso [...] Ma a Carlo, pur in un momento così drammatico, non sfuggiva che lo stratagemma suggerito dal prevetuccio, non gli avrebbe mai lasciato l'anima in pace¹¹.

Solo alla fine è costretto a cedere, anche se a malincuore, a quella logica che l'ordinamento giuridico corrente legittimava, assicurando in virtù della natura privata dell'offesa, l'impunità della colpa. Ora è evidente che la legittimazione dell'omicidio per adulterio, sancita anche da una prammatica del tempo («Al marito è lecito di uccidere in atto d'adulterio la moglie e l'uomo», è il secondo comma della prammatica LI che si rifa alla legge Giulia del diritto romano), finisce per restituire specularmente l'immagine di una cultura e di una mentalità diffuse,

⁹ Ivi, p. 64.

¹⁰ Ivi, p. 48.

¹¹ Ivi, pp. 50-51.

dominate da un immaginario esclusivamente maschile, in un'epoca in cui il casato e la sua perpetuazione costituiscono valori esclusivi e quasi ossessivi.

Suggestiva per vivacità espressiva la descrizione dei due colloqui, il primo con il vicerè de Zuniga, e l'altro con suo zio Alfonso, ai quali Carlo si rivolge alla ricerca di un conforto che nemmeno la solitudine della preghiera riesce a dargli:

Carlo pregò con grandissima fede per tre sere consecutive: inginocchiato accanto al proprio letto, recitò con fervore tutte le preghiere che conosceva; per quelle sere, a scopo penitenziale, sospese anche gli incontri musicali da lui tanto amati; tuttavia nella sua mente facevano da accompagnamento alle preghiere mottetti e madrigali di sua invenzione... La musica, che per lui era il reale tramite con la divinità, diventava nella sua mente, sofferenza, dolore, dubbio¹².

L'autore descrive bene i turbamenti di Carlo, le sofferenze del suo animo, prima e soprattutto dopo il delitto:

Non era trascorsa nemmeno un'ora dalla duplice esecuzione che già un uomo intabarrato e incappucciato percorreva a cavallo il decumano maggiore [...] un uomo che non riconosceva più la sua identità, che si sentiva sdoppiato nella sua persona, scomposto in due immagini diverse che non riuscivano più a sovrapporsi, l'appassionato cultore di musica e il truce esecutore di un dovere imposto da una legge barbarica¹³.

Si delinea così, pagina dopo pagina il profilo di un uomo tormentato dal peccato, ossessionato dal rimorso, sconvolto da sensi di colpa. Gesualdo: un personaggio misantropo, melanconico, intrappolato in una solitudine senza fine, che filtra l'esperienza tragica all'interno delle sue inquietudini, e che trova nella musica la forza per sublimare i fantasmi della sua tormentata religiosità. Una religiosità fatta soprattutto di richieste di grazie e di protezione, in cambio di donazioni, opere

¹² Ivi, p. 63.

¹³ Ivi, p. 69.

di indulgenze, cappelle, fabbriche di intere chiese. A questo tipo di religiosità, che rinvia alla *pietas* devozionale del principe e al suo particolare rapporto col sacro – (il Dio di Carlo è sempre e comunque Dio di tenebre e di paura), si collega anche la genesi della famosa pala del perdono da lui commissionata al pittore fiorentino Giovanni Balducci per la Chiesa di S. Maria delle Grazie di Gesualdo.

Suggestiva ancora la descrizione, a delitto compiuto, del viaggio di ritorno verso Gesualdo, un percorso metaforicamente arduo, che condensa tutte le sofferenze di Carlo, sofferenze che lo portano a un'eterna fuga, in un cammino a ritroso alla ricerca di un'illusoria salvezza.

E qui l'autore registra la genesi di uno dei miti più tenaci e persistenti della tradizione occidentale: il mito di amore-morte, immediatamente veicolato a livello popolare, sull'onda emotiva del duplice omicidio, presto rimbalzato tra l'aristocrazia italiana ed europea del tempo: le cronache scandalistiche se ne impadronirono, e versioni anche discordanti circolarono rielaborate dalle cronache romanzate; suggestiva a questo proposito la versione di alcuni cantastorie, «veri e propri banditori del mito»¹⁴, che agli angoli delle strade inscenavano teatrini ambulanti e «raccontavano a modo loro la tragica vicenda con commossa partecipazione»¹⁵:

Le piccole e grandi storie della vita reale, cantate e spiegate dai cantastorie, facevano presa sul popolino che chiedeva soltanto di ascoltare i drammi altrui per dimenticare almeno per poco, i propri¹⁶.

L'autore si sofferma anche sulla ripercussione che il mito fece registrare a livello colto, alimentando tutto un filone di poesia, prodotta tra la fine del '500 e il primo quarto del secolo successivo, un fenomeno che interessa un discreto numero di poeti, alcuni più noti nell'ambiente della cortigianeria e delle lettere (Tasso, Pignatelli, Cortese, Capaccio, Stigliani, Marino), altri anonimi, in parte testimoniati dalle cronache dei *fratelli Corona*, altri ancora meno noti, quasi tutti accademici, *oziosi* e non. Una circostanza che è poi all'origine della drastica rottura con

¹⁴ Ivi, p. 92.

¹⁵ Ivi, p. 91.

¹⁶ Ivi, p. 96.

Tasso al quale Gesualdo non perdonò mai di aver cantato in versi memorabili la morte dei due amanti infelici. Tasso, commosso per l'atroce fine di Maria e Fabrizio, ora piange la tragica sorte nella forma dell'elegia – con una sorte di tenebroso e sinistro trionfo della morte – ora converte il mito in un inno all'amore nella versione più artificiosa della scrittura manierista – che torna nell'immagine (un vero e proprio esercizio di arguzia) del *Ferro in ferir pietoso* del madrigale 294 - fino a proiettare i due 'cortesi, nobilissimi amanti', in un gioco seducente di immagini pervase da una vena di sottile edonismo (Maria e Fabrizio trasfigurati in un tripudio di luci astrali e di splendori celesti)¹⁷; Tasso sublima così la passione d'amore, prefigurando per Maria la possibilità di un riscatto, secondo quell'immagine dell'amore come 'divino furore' espressa alla duchessa di Mantova¹⁸, una possibilità che mai più le sarà concessa, e a dispetto di tutte le deformazioni che la prosa avrebbe consegnato ai posteri.

Nella seconda parte del romanzo il racconto si concentra sulla vicende successive al delitto, sulla vita nello splendido castello di Gesualdo, anni intensamente proficui per la musica di Carlo anche se turbati continuamente da fantasmi e paure ossessive. A Gesualdo Carlo ama circondarsi di amici musicisti, cultori di musica e letterati della migliore nobiltà di Napoli, che ne apprezzano l'originalità e l'intraprendenza in campo musicale:

Egli tendeva ad aumentare il numero delle voci rendendo così più difficile e complessa la lettura e l'esecuzione delle sue opere; la musica polifonica corrente si limitava in genere a tre voci, ma Carlo osò composizioni a cinque, sei voci e più, ciascuna con una propria tonalità¹⁹.

¹⁷ Cfr. Cfr. A. Granese, *Autunno del Rinascimento: amore e morte*, in *Le stelle erranti. Manieristi e moderni nella letteratura italiana*, Salerno, Edisud, 2005, pp. 13-31.

¹⁸ «È l'amore potentissimo affetto in modo che ci lasci dubbi, s'egli sia divino furore, o piuttosto affetto di concupiscenza carnale; e sebbene pare che Aristotele non conosca altro amore che quel di benevolenza, e quel di concupiscenza, nondimeno non si può dubitare che un terzo non ne sia, forse di questi due misto a cui si aggiunge molte fiato un non so che di celeste, e di divino veramente», cfr. T. Tasso, *Discorso della virtù femminile e donnesca*, a cura di M.L. Doglio, Palermo, Sellerio, 1997.

¹⁹ *Il Principe e il diavolo*, cit., p. 135.

L'autore riesce qui a riprodurre con straordinaria finezza il dibattito a più voci immaginato tra Carlo e gli amici musicisti:

Musici eccellentissimi, non è affatto mia intenzione creare difficoltà agli esecutori delle mie composizioni. ... Mio ardente desiderio è di utilizzare al massimo tutte le dodici note della scala cromatica e ottenere un'armonia verticale composta di più soni²⁰.

Ma ancora una volta il diavolo, mostro proteiforme, è pronto ad irritarlo, oranelle fattezze di Aurelia, giovane e avvenente, amante e futura artefice del maleficio, che sembra alleviarlo, ma solo apparentemente, dal suo stato di sofferenza malinconica, ma che sarà invece all'origine della 'malattia'. Segue la descrizione del viaggio a Ferrara, l'ingresso fastoso nella corte estense, il matrimonio con Eleonora, il secondo deludente viaggio a Ferrara, e infine il ritorno definitivo nella sua terra d'origine, che prepara la malattia e la morte:

Rimasto solo a Gesualdo, ritornò alle sue abitudini e alla vita di sempre che gli parevano migliori di quelle vissute a Ferrara. ... Musica e caccia trovavano qui la loro più libera espressione. Ma il diavolo, approfittando della sua solitudine e della nuova forzata astinenza, stava tessendo intorno al Principe una trama sottile e infida come una pericolosa ragnatela. La bella Aurelia incominciò a ricomparirgli innanzi e a frequentare il principe solitario [...] ²¹

A partire da questo momento prende avvio un'altra storia che sconvolge la vita di Carlo, una storia connessa alla vicenda del maleficio, consumato ai danni di Carlo, a tredici anni dal delitto, e che vede protagonisti nel feudo di Gesualdo – dov'egli dimora con la sua corte insieme alla seconda moglie Leonora - il Principe da una parte, vittima illustre, e due donne, Aurelia d'Errico, da lungo tempo amante di Carlo e da lui abbandonata, e Polisandra Pezzella, la strega, complice di Aurelia ed esecutrice dei 'poculi amatori', responsabili della grave

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 185.

malattia di Carlo. Malattia di fronte alla quale la medicina ufficiale non ha dubbi dichiarandone subito la natura diabolica²².

Carlo è dunque ancora una volta vittima, e vittima di un costume barbarico ben radicato nella permanente mentalità feudale del tempo, mentalità irretita tra superstizione e magia. In effetti l'ombra lunga del soprannaturale continuerà ad aleggiare in casa Gesualdo, costantemente affollata da maghi e istrioni, espressione di una cultura di miseria e di precarietà: è la cultura impoverita della Chiesa romana della controriforma tridentina che, com'è stato detto, adatta nel Mezzogiorno l'Umanesimo della cultura riformatrice colta²³.

Mentre passano in controluce le vicende connesse alla lunga e interminabile malattia di Eleonora, successiva a quella di Carlo, e alla morte precoce del figlio Alfonsino, una malattia dai sintomi sconvolgenti e oscuri che farà accorrere al suo capezzale stregoni, preti esorcisti e medici impotenti. Eleonora è sicuramente un'altra grande vittima nell'universo femminile al tempo Gesualdo, un'epoca sostanzialmente violenta e maschilista in cui la differenza di *status* e di potere dell'uomo rispetto alla donna regola comportamenti privati e rapporti sociali, e relega la donna in uno stato di disagio, di perpetua sofferenza, fino alla malattia, che esplode nelle forme sconvolgenti della malinconia, dell'isteria, rasentando in alcuni casi la follia. Ma questa è sicuramente altra storia, fertile materia per altre suggestive riscritture romanzesche.

Tornando a questo libro, ancora da notare l'efficacia con la quale l'autore riesce a riprodurre ambienti e personaggi dando vita a un linguaggio mimetico, ricostruito su più registri, il dialetto, lo spagnolo del vicerè de Zuniga, le parlate locali, ancora il volgare esemplato sul linguaggio più controllato degli epistolari ma anche sui resoconti ufficiali degli informatori del tempo.

Indubbiamente la vita di Gesualdo, la sua vicenda umana ed esistenziale, dopo l'esplosione di biografie, edite a partire dalla fine degli anni sessanta del secolo scorso, continua ancor oggi a suscitare inte-

²² Su questa vicenda cfr. A. Cogliano, *Carlo Gesualdo. Il Principe, l'amante, la strega*, Napoli, ESI, 2004, pp.220.

²³ Ivi, p. 176.

resse, a fornire materia o spunti per biografie o storie romanzate. Mi riferisco ovviamente ai tanti autori, da Alberto Consiglio a Giovanni Iudica ad Antonio Vaccaro fino alla *Bellissima regina* di Miranda Miranda che da prospettive diverse si sono impegnati a riscrivere il mito nelle forme più varie e accattivanti.

Con questo libro l'autore, oltre a restituire insieme alla storia di un personaggio il profilo di un'epoca, sembra anche suggerire strumenti interpretativi nuovi, un libro che, nato come atto di amore di un irpino per la propria terra d'origine, è sicuramente, al di là di ogni considerazione, un esempio riuscito di scrittura romanzesca. Probabilmente nella scelta di questo soggetto s'indovina anche la volontà dell'autore di superare la dimensione frustrante dell'oggi per immergersi in altre dimensioni di vita e di storia.