

Aurora

ELISABETTA ABIGNENTE *Messaggi in bottiglia. Appunti sul “fenomeno” Vivian Maier* **GUIDO CARPI** *Russia prebellica, una cultura al limite III*
CLAUDIA DE CRESCENTIS *Una scrittrice fedele a se stessa. Natalia Ginzburg e la scoperta di Ivy Compton-Burnett* **VALERIA IANNACCONE** *La svolta del respiro. Polisemia del silenzio tra pagine bibliche e versi celaniani*
IMMACOLATA BALESTRIERI *Lo spazio femminile nel Titus Andronicus di Shakespeare* **ALESSIA CUOFANO** *L’udienza di Václav Havel. Il paradosso sociale e l’assurdo* **VINCENZO DE ROSA** *Vincenzo Cardarelli e Sibilla Aleramo: l’epistolario della disillusione*

Aura è una rivista trimestrale
indipendente, open access e no profit.

*Avvertire l'aura di una cosa significa
dotarla della capacità di guardare.*

DIREZIONE DEGLI STUDI

Nicola De Rosa

Sara Gemma

Maria Castaldo

Miriam Orfitelli

ISSN 2723-9527

CC BY-NC-ND 4.0



aurarivista.it
aurarivista@gmail.com



Aura

numero 2 | 2021

Indice

- p. 1* Messaggi in bottiglia. Appunti sul “fenomeno” Vivian Maier
Elisabetta Abignente
- 17* Russia prebellica, una cultura al limite III
Guido Carpi
- 27* Una scrittrice fedele a se stessa. Natalia Ginzburg e la scoperta di Ivy Compton-Burnett
Claudia De Crescentis
- 43* La svolta del respiro. Polisemia del silenzio tra pagine bibliche e versi celaniani
Valeria Iannaccone
- 57* Lo spazio femminile nel *Titus Andronicus* di Shakespeare
Immacolata Balestrieri
- 71* *L’udienza* di Václav Havel. Il paradosso sociale e l’assurdo
Alessia Cuofano
- 79* Vincenzo Cardarelli e Sibilla Aleramo: l’epistolario della disillusione
Vincenzo De Rosa
- 93* Autori

Elisabetta Abignente

Messaggi in bottiglia

Appunti sul “fenomeno” Vivian Maier

Chi è guardato o si crede guardato alza gli occhi. Avvertire l'aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare.

Walter Benjamin, *Di alcuni motivi di Baudelaire*¹

In *L'occhio della medusa*, il volume di Remo Ceserani dedicato al rapporto tra letteratura e fotografia e all'aspetto perturbante di quest'ultima, in grado di incidere profondamente sul piano dell'immaginario, ampio spazio viene dedicato, proprio nel capitolo di apertura, al fotografo come personaggio. Si attraversano così le sue diverse incarnazioni nel romanzo moderno, ripercorrendo un ricchissimo corpus di opere che spazia da Hawthorne a Proust, da Tournier a Munro, da Simon a Theroux ed altri ancora. Collocato costantemente sulla sottile soglia tra progresso e alchimia, tecnologia e mistero, il fotografo vi compare, di volta in volta, nelle vesti di stregone, di osservatore non osservato, di predatore, di grande amatore o piccolo mostro, di assalitore violento, di

imbalsamatore e corteggiatore della morte. La sua figura, spesso anticonformista, quasi sempre discreta ma talvolta invece spavalda e spregiudicata, attrae su di sé congetture e sospetti: l'aggirarsi come un'agile ombra all'interno della vita di una comunità lo rende simile a un informatore o a una spia, attenta a carpire e fissare i dettagli del contesto quotidiano nel quale si inserisce. Uno degli elementi più perturbanti consiste nell'abilità del fotografo di appropriarsi di istanti di vita altrui, con la velocità di un ladro o, meglio ancora, di un cacciatore di immagini. In questi termini viene descritto, ad esempio, nel breve saggio di Italo Calvino intitolato *La follia del mirino*, a proposito del quale Ceserani osserva: «Il mondo dei fotografi dilettanti è come quello dei cacciatori [...]: puntano le loro

¹ La citazione di Walter Benjamin, tratta da *Di alcuni motivi di Baudelaire*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 124, compare nel manifesto della rivista «Aura» e mi sembra ben si presti ad introdurre anche queste mie brevi riflessioni che ruotano intorno alla questione

dello sguardo e del paradosso di non riuscire a vedere colei che è stata, nel corso della propria esistenza, nient'altro che un occhio sul mondo: «Nei suoi angoli più remoti, ciò che continua a vivere è uno sguardo che attende di esser ricambiato» (<https://www.aurarivista.it/manifesto>).

vittime attraverso il *mirino*; premono il grilletto con un dito; catturano (*prendono*) la preda»², dove evidente è il richiamo a quel senso di appropriazione che, assente nell'italiano *fare una fotografia* o *scattare*, resta trasparente, invece, nell'inglese *to take a picture* e nel francese *prendre une photo*. Sull'istinto predatorio e sull'ambiguità associata alla figura del fotografo nel romanzo, torna a riflettere alcuni anni dopo anche Silvia Albertazzi in *Letteratura e fotografia*, dove l'autrice pone l'attenzione, tra l'altro, sull'alone mitico che circonda il fotografo in quanto (ri)creatore di mondi: «La sua presenza/assenza dall'immagine, il suo essere artefice senza apparire e, soprattutto la sua capacità di (ri)creare il mondo attraverso il taglio dell'inquadratura e il dosaggio delle luci, fanno del fotografo una sorta di moderna figura mitica, creatore e custode delle immagini, capace di fermare il tempo e di mettere a nudo (rubare, forse) l'anima dei suoi soggetti»³.

² REMO CESERANI, *L'occhio della medusa. Fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 80.

³ SILVIA ALBERTAZZI, *Letteratura e fotografia*, Roma, Carocci, 2017, p. 60.

⁴ Per una ricostruzione della vita di Vivian Maier e della sua casuale scoperta si rinvia al documentario di John Maloof e Charlie Siskel, *Finding Vivian Maier*, USA 2013 e al volume allegato al dvd italiano: *La bambinaia fotografa*, a cura di Naima Comotti, Feltrinelli, Milano 2014. Lo stesso Maloof ha curato il suo primo catalogo, intitolato *Vivian Maier. Street photographer*, Brooklyn (NY), PowerHouse Books, 2011. Tra le biografie, si segnalano: PAMELA BANNOS, *Vivian Maier. Vita e fortuna di una fotografa*, trad. di M. Baiocchi e A. Tagliavini,

Il limite tra la realtà e le sue molteplici rappresentazioni si rivela, quasi sempre, più labile di quanto si immagini: non stupisce, dunque, come queste considerazioni sul fotografo come personaggio letterario possano valere anche per una fotografa che, prima di penetrare nell'universo della finzione, è stata tale in carne ed ossa, seppure in incognito. È questo il caso di Vivian Maier (1926-2009), la bambinaia newyorkese il cui talento di *street photographer* è stato scoperto e osannato soltanto *post mortem*. La sua storia è ormai nota e ricostruita in numerose biografie, articoli di rivista e di giornale, che hanno contribuito a trasformare la sua esistenza ai margini in un "mito d'oggi" e in un fenomeno *cult*⁴. A scoprire il suo talento e la sua sconfinata produzione è stato John Maloof nel 2009, pochi mesi dopo la morte della fotografa. Come accade nei più fortunati casi di *serendipity*, il giovane agente immobiliare ventisettenne aveva acquistato all'asta, nel 2007, dei negativi di

Roma, Contrasto, 2018 e JOSSE GAËLLE, *Una donna in controluce*, trad. di E. Cappellini, Milano, Solferino, 2020. Diversi articoli di approfondimento, dedicati alle sue prime mostre e al documentario, sono apparsi su quotidiani e riviste. Si rinvia in particolare a: SILVIA MAZZUCHELLI, *Vivian Maier. I am a camera*, in «Doppiozero», 8 novembre 2012; ALESSANDRO BARICCO, *Vivian Maier. La tata con la Rolleiflex*, in «La Repubblica», 9 marzo 2014; CORINNE PONTILLO, *Vivian Maier: professione fotografa?*, in «Arabeschi», 11, gennaio-giugno 2018, pp. 150-153; SILVIA MAZZUCHELLI, VERONICA VITUZZI, *Nel mistero di Vivian Maier*, «Doppiozero», 14 ottobre 2014; ELISABETTA MARANGON, *Vivian Maier, l'immagine mancante*, in «Alfabeta2», 7 aprile 2019.

fotografie sulla città di Chicago, al cui quartiere di Portage Park aveva intenzione di dedicare un libro. Colpito dalla qualità e dall'espressività delle fotografie, inizialmente dimenticate perché considerate non utili nello specifico al suo progetto di scrittura, Maloof si ritroverà in pochi anni ad essere l'unico erede e collezionista di tutta la produzione di Vivian Maier, costituita da circa duecento scatole piene di negativi, rullini in bianco e nero mai sviluppati e qualche pellicola a colori. La mostra che lo stesso Maloof organizza al Chicago Cultural Centre nel 2011 svela al grande pubblico l'opera di questa fotografa che ha vissuto la sua intera esistenza nell'ombra. Un successo clamoroso ma postumo: Vivian Maier, bambinaia in pensione, si era infatti spenta, nel 2009, in povertà e solitudine, in un quartiere popolare della città⁵.

Ad interessarci in questa sede non sono soltanto le sue qualità artistiche, che la inseriscono a pieno titolo nel filone della *street photography* di secondo Novecento, ma anche le potenzialità narrative della sua misteriosa figura. Il mito che si è creato intorno alla sua persona si espande, infatti, ben al di là dei suoi scatti, irradiandosi in modo transmediale e talvolta inaspettato anche all'interno della sfera letteraria. Come osserva Corinne Pontillo, «tra testimonianze indirette e migliaia di scatti superstiti, quella

di Vivian Maier sembra una storia forgiata alla stregua di un'affascinante finzione letteraria»⁶. Il confine ambiguo tra verità e finzione, gli inevitabili vuoti che ogni tentativo di ricostruzione biografica sul suo conto non sono riusciti a colmare, l'originalità del suo sguardo sul quotidiano, tipico di chi osserva scorrere davanti a sé le vite degli altri senza prendervi direttamente parte, l'attrazione per il macabro e la mania ossessiva per l'accumulo di biglietti, giornali e oggetti-feticcio di cui riempiva le camere delle case in cui lavorava come domestica, l'adozione di nomi falsi (Mrs. Smith) e le oscillazioni ortografiche del suo cognome (Maier, Mayer, Meyer) sono soltanto alcuni degli aspetti in grado di spiegare il motivo per cui il potere immaginifico scaturito dai suoi scatti abbia contagiato anche il piano della narrazione letteraria.

Le vicende della bambinaia newyorkese dall'accento francese, che trascinava i bambini delle famiglie presso cui lavorava per le strade della città in cerca di immagini da catturare e di istanti da rubare, ha ispirato ad esempio, limitandoci all'ambito italiano, l'albo illustrato di Cinzia Ghigliano intitolato *Lei. Vivian Maier*, edito da Orecchio Acerbo nel 2016 e il romanzo di Francesca Diotallevi, *Dai tuoi occhi solamente*, pubblicato da Neri Pozza due anni dopo⁷. Spingendosi oltre le riscritture esplicitamente

⁵ L'elenco delle numerose mostre dedicate all'opera di Vivian Maier negli ultimi dieci anni è consultabile sul sito ufficiale dedicato alla fotografa: www.vivianmaier.com. Dal 15 settembre 2021 al 16 gennaio 2022 sarà possibile visitare una sua mostra a Parigi, presso il Musée du Luxembourg:

<https://museeduluxembourg.fr/fr/agenda/evenement/vivian-maier>.

⁶ C. PONTILLO, *Vivian Maier: professione fotografa?*, cit., p. 150.

⁷ A Vivian Maier è ispirato anche il romanzo della scrittrice danese CHRISTINA HESSELHOLDT, *Vivian*, trad. di I. Basso, Milano,

dedicate alla tata fotografa, inattesi e strani punti di contatto possono essere colti, *ex post*, anche in altre opere letterarie certamente non direttamente collegate alla sua figura ma in grado di aggiungere ulteriori chiavi di lettura alle sue misteriose scelte di vita. Si tratta da un lato del celebre racconto *Bartleby lo scrivano* di Herman Melville, dall'altro dell'ultimo romanzo di Günter Grass, *Camera oscura*.

Uno dei paradossi che circondano la figura di Vivian Maier consiste nella relazione che intercorre, nel suo quotidiano e nella sua produzione, tra ambienti interni ed esterni, tra la città e la casa. Se la ricostruzione biografica della sua vita spesa come tata e *caregiver* presso numerose famiglie suggerirebbe di inserire la sua figura nel solco delle numerose e affascinanti rappresentazioni dei domestici nella letteratura, nel cinema e nelle serie

tv⁸, i suoi scatti ci rivelano qualcosa di diverso, a partire dalla loro ambientazione che è quasi sempre in esterno e di tipo urbano.

Le interviste e testimonianze raccolte da Maloof nella preparazione del suo documentario restituiscono l'immagine di una bambinaia lontana da ogni stereotipo. Omertosa sul proprio passato, attratta dalla bizzarria, dalle incongruenze, dai casi di cronaca irrisolti, dalla follia e dalla sgradevolezza degli esseri umani e degli animali: così viene dipinta da coloro che l'hanno conosciuta e presso i quali ha lavorato. Le fotografie di un cavallo morto, di un gatto schiacciato, di una gita al mattatoio, di un volto umano deforme non fanno che confermare il lato oscuro di una personalità inafferrabile. A confermare l'effetto di inquietudine che il suo sguardo indagatore e i suoi movimenti imprevedibili dovevano generare nelle



Chiarelettere, 2018.

⁸ Per la rappresentazione dei domestici in letteratura e in altre arti, mi permetto di rinviare al mio articolo: *Dietro le quinte del quotidiano. Lo sguardo dei domestici da Proust a Cuarón*, in

«SigMa - Rivista Di Letterature Comparete, Teatro E Arti Dello Spettacolo», 3, 2019, pp. 119-145, poi ripreso e ampliato nell'appendice di *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Roma, Donzelli, 2021.

persone che incontrava sono d'altra parte le stesse espressioni di molti dei soggetti da lei fotografati, che sembrano guardarla fissa negli occhi, probabilmente un po' sorpresi, se non disturbati, dallo scatto inatteso. La sensazione che si avverte, osservando le sue fotografie, è infatti molto spesso di disagio per l'invasione di uno spazio altrui, per un avvicinamento talvolta eccessivo e probabilmente spesso non autorizzato. Ad amplificare l'effetto dello sguardo dei passanti fotografati agisce anche la prospettiva dal basso: la maggior parte delle sue fotografie sono infatti state scattate da una Rolleiflex, la macchina a pozzetto che Vivian Maier portava al collo durante i suoi lunghi attraversamenti urbani.

L'abbigliamento largo e *démodé*, il fisico alto e allampanato, il passo ampio e deciso, simile a una marcia militare, con il quale solcava i marciapiedi delle città di New York e di Chicago (ma anche di alcune città del sud-est asiatico dove dovette compiere un lungo viaggio): così



viene descritta questa donna da coloro che l'hanno conosciuta e che hanno vissuto sotto il suo stesso tetto, per lo più ignari di abitare insieme a un'artista. Non sappiamo ad oggi quanto questa sorta di *flanêuse* metropolitana fosse consapevole del proprio talento, ma ben fondati appaiono i sospetti della sua conoscenza dei maggiori maestri dell'arte fotografica. Come osserva Corinne Pontillo, infatti, «le immagini di Maier si prestano all'accostamento ai nomi celebri del reportage di strada e della narrazione del quotidiano: non appare azzardato considerare l'influenza di Robert Frank, Diane Arbus, Lisette Model come il sintomo di una consapevolezza e di un 'esercizio' fotografico tutt'altro che dilettantistico o amatoriale»⁹.

La sola ambientazione urbana della gran parte dei suoi scatti non basta certo a inserire la sua produzione nel solco della *street photography*. Come spiega Lorenzo Marmo, per definire questo genere non è sufficiente, infatti, l'elemento



⁹ C. PONTILLO, *Vivian Maier: professione fotografa?*, cit., p. 151.

semantico – la strada – che è comune anche ad altri generi fotografici: «*in primis* la fotografia documentaria e il fotogiornalismo, ma anche la fotografia d'architettura, turistica, di viaggio, e finanche le immagini di sorveglianza e la fotografia di moda»¹⁰. Per definire il *quid* che distingue la fotografia di strada da altri generi, molto più proficua appare l'idea di leggerla come esperienza in continuità con la *flânerie* ottocentesca, con la quale la *street photography* condivide «una simile problematizzazione del contesto urbano e del rapporto tra individuo e comunità, tra singolo e collettività»¹¹ e il gusto per la potenziale polisemia delle inquadrature: diversamente da quella documentaria, la fotografia di strada «apre le possibilità interpretative alla complessità e all'indefinitezza»¹². Alla *curiosity*



che anima le “cacce urbane” del fotografo *flâneur* corrisponde anche una pulsione indagatrice e una passione, a tratti feticistica, per il dettaglio (finendo per perdere l'ago della bilancia molto più dalla parte del *punctum* che dello *studium*, per ricorrere alle celebri formule di Roland Barthes). Osserva ancora Lorenzo Marmo: «la fotografia di strada si concentra sul dettaglio imprevisto, tramite un punto di vista decentrato e la scelta di proporzioni “sbagliate”. La *Street Photography* sembra, insomma, interessata alla mappatura delle relazioni spaziali tra soggetti, oggetti e architetture, e delle energie ineffabili che attraversano lo spazio»¹³.

Tale definizione può rappresentare una chiave di lettura utile a interpretare anche molti scatti di Vivian Maier: si pensi, in particolare al dettaglio delle



¹⁰ LORENZO MARMO, *Il genere e la modernità. Una riflessione sulle fonti per riformulare il concetto di Street Photography*, in «Rivista di studi di fotografia», n. 9, 2019, p. 135. Per un ulteriore approfondimento si rimanda a CLIVE SCOTT, *Street Photography: From Atget to Cartier-Bresson*, London-New York, I. B. Tauris, 2007.

¹¹ L. MARMO, *Il genere e la modernità. Una riflessione sulle fonti per riformulare il concetto di Street Photography*, cit., p. 137.

¹² Ibidem.

¹³ Ivi, p. 138.

mani, simbolo trasparente di relazione interpersonale, spesso intrecciate con quelle dell’essere amato o al contrario rinchiuso su se stesse a schermare un volto che non si vuole mostrare, o ancora nascoste dietro le spalle, come a voler celare un sotterraneo motivo di tensione.

Se si propone di inserire l’opera di Vivian Maier nel canone della fotografia di strada, lo si fa dunque per ragioni peculiari e profonde, che riguardano il particolare sguardo rivolto dalla fotografa al contesto urbano come luogo di relazioni interpersonali e insieme come somma di impenetrabili solitudini, non molto dissimili dalla sua.

La questione dello sguardo anima la narrativizzazione della vicenda di Vivian Maier che Francesca Diotallevi affida alle pagine di *Dai tuoi occhi solamente*. Il romanzo si apre all’insegna dell’osservazione e del senso della vista, annunciato peraltro già nella scelta del titolo e dell’epigrafe, tratta da *Al faro* di Virginia Woolf: «Affondava come una lama nelle cose; e al tempo stesso ne rimaneva fuori, osservava. Aveva l’impressione costante di essere lontana, lontanissima, in mare aperto, e sola»¹⁴. La caratteristica della protagonista è il “saper guardare”: Vivian è un’osservatrice non-vista, il cui compito, mosso da un istinto che non è possibile domare, consiste nel raccogliere istanti di vita quotidiana che altrimenti andrebbero dispersi come pollini nell’aria. In questa sua peculiare capacità si fondono le caratteristiche dei due ruoli che incarna; la domestica e la fotografa

condividono, infatti, un’affine sensibilità di sguardo e l’attenzione al dettaglio e diventano, nel corso degli anni, preziose custodi di storie da raccontare:

New York mi ha accolta nel suo vivai di fugaci impressioni, e mi ha subito dimenticata. Non ha tempo di fermarsi questa città, l’ho imparato in fretta. Non ha occhi capaci di indugiare. Anche su di me, negli anni, il suo sguardo è scivolato indifferente. Nessuno mi ha mai rivolto più di una breve occhiata mentre spingevo una carrozzina o mi chinavo a raddrizzare l’orlo della calza scivolata giù dalla gamba di un bambino. Io, Vivian, sono quella che nessuno nota, quella che nessuno vede. Io li vedo, invece. [...] Vedo le loro vite incrociarsi e sovrapporsi sull’asfalto spolverato di bianco, le impronte che restano, le ombre che si allungano. Indago le pieghe della pelle, dove resta inciso il passato, scruto gli incavi dei gomiti e delle ginocchia, i bordi sfilacciati dei cappotti, le mani che si stringono, i segreti sussurrati tra i capelli, la rabbia di un gesto, la tenerezza di uno sguardo, l’insopportabile caducità di ogni istante. Questi istanti io li rubo. Li porto via a quelli che, in fondo, non sanno che farsene di quei frammenti di vita destinati a dissolversi nel momento stesso in cui accadono. Custodisco le storie che le persone non sanno di vivere.¹⁵

La questione della cura rappresenta una delle chiavi di accesso all’enigmatica esistenza di Vivian Maier che Francesca Diotallevi sceglie di utilizzare nel suo romanzo: «Era il suo lavoro, in fondo. Prendersi cura delle vite degli altri, e delle loro storie, soprattutto»¹⁶, si legge ad esempio qualche pagina più avanti. Eppure, la curiosità di scandagliare le vite

¹⁴ FRANCESCA DIOTALLEVI, *Dai tuoi occhi solamente* (2018), Vicenza, Beat, 2020, p. 3.

¹⁵ Ivi, p. 9.

¹⁶ Ivi, p. 15.

altrui non può che rivelarsi, al di là del lavoro di cura, una particolare forma di curiosità nonché un'irresistibile tendenza ad «invadere l'intimità degli altri», in modo da «avvertire meno gravoso il peso della propria solitudine»¹⁷. Anche l'accumulo ossessivo di giornali, riuniti in pile sempre più alte che finiscono per rendere soffocante, claustrofobica e maleodorante la camera della casa presso cui Vivian lavora, non può che essere letto come il disperato tentativo di riempire un vuoto. L'unico personaggio in grado di intuire il segreto della bizzarra bambinaia è il padrone di casa, Frank, marito annoiato, padre affaticato di tre figli, scrittore insoddisfatto, che tende ad affogare nell'alcool la paura del fallimento. Il romanzo è costruito sull'incontro di queste due anime, speculari e tormentate, accomunate dalla vocazione artistica e da un rapporto conflittuale con il successo che ne deriva (o ne potrebbe derivare): se Frank, scrittore di *bestseller*, è destinato a un successo senza genio, Vivian, al contrario, possiede il genio ma rifiuta il successo.

Il parallelismo tra fotografia e scrittura può apparire in alcuni passaggi scontato, sebbene si appoggi sul simmetrico attaccamento che lo scrittore e la fotografa nutrono nei confronti dei rispettivi dispositivi: la macchina da scrivere e la macchina fotografica. Molto più stimolante si rivela invece il riferimento al racconto *Bartleby lo scrivano* di Herman Melville, che Vivian sorprende sulla scrivania dello

scrittore infilandosi nel suo studio mentre la famiglia è fuori casa. L'analogia tra il personaggio di Bartleby, che alle sollecitazioni del mondo esterno e ai doveri imposti dal lavoro risponde con la celebre e laconica formula «Preferirei di no» e quello di Vivian Maier, così disinteressata alla fase di produzione delle sue stesse opere e al possibile profitto che ne deriverebbe da non desiderare neanche di sviluppare i suoi numerosissimi scatti, appare particolarmente suggestiva. Ad accomunarli è un carattere misterioso ed elusivo che li rende personaggi indecifrabili, destinati a restare enigmi irrisolti. Quello che scrive Gianni Celati a proposito dello scrivano – «I tentativi sono stati innumerevoli, le illuminazioni pochissime, e allora viene da pensare che questo personaggio ci attiri verso un tranello in cui tutte le spiegazioni e interpretazioni debbono cadere nel vuoto»¹⁸ – potrebbe infatti essere rivolto, senza troppe forzature, anche al caso della fotografa newyorkese, su cui continuano a diffondersi numerose congetture, tra cui quella secondo cui la sua identità non sarebbe nient'altro che una montatura a fini commerciali. Se, come Bartleby, anche Vivian potrebbe essere definita come un personaggio «mimetico, elusivo, apparentemente incolore»¹⁹, il parallelismo tra questi due personaggi può essere spinto ancora oltre. Nella sua lettura del racconto di Melville affidata alle pagine di *Il borghese fa il mondo*, Sergio De Santis sottolinea come l'ambiguità del

¹⁷ Ivi, p. 35.

¹⁸ GIANNI CELATI, *Introduzione*, in Herman Melville, *Bartleby lo scrivano* (1853), Milano, Feltrinelli, 2012, p. VIII.

¹⁹ SERGIO DE SANTIS, *Bartleby, un racconto nella bottiglia*, in *Il borghese fa il mondo*, a cura di F. de Cristofaro e M. Viscardi, Roma, Donzelli, 2017, p. 21.