

## ITALIAN BOOKSHELF

Edited by Dino S. Cervigni and Anne Tordi with the collaboration of Norma Bouchard, Paolo Cherchi, Gustavo Costa, Albert N. Mancini, Massimo Maggiari, and John P. Welle

### GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

**Jacqueline Andall and Derek Duncan, eds.** *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*. Bern: Peter Lang, 2010. Pp. 239.

Il volume curato da Jacqueline Andall e Derek Duncan è il risultato di una conferenza londinese (2005) sul concetto di ibridismo (*hybridity*) nel contesto italiano coloniale e post-coloniale da un'ottica multidisciplinare, ed affianca altri lavori sul colonialismo italiano come quelli pubblicati da Andall e Duncan (*Italian Colonialism: Legacy and Memory*, 2005) e da Ruth Ben-Ghiat e Mia Fuller (*Italian Colonialism*, 2005).

Analizzando aspetti culturali, il volume prende in considerazione lo spazio, la relazione tra spazio e corpo sociale, l'architettura, la storia e i suoi rituali, l'educazione, il cinema e la letteratura d'immigrazione. Molti degli interventi rimandano alle teorie elaborate da Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*, 1994) e da Robert J. C. Young (*Colonial Desire*, 1995). Se le teorie sull'ibridismo di Young sono state spesso utilizzate per spiegare il caso italiano, il cui colonialismo non è stato tanto un'imposizione ideologica di pratiche coloniali su soggetti colonizzati quanto piuttosto il sovrapporsi d'interazioni culturali, sociali, economiche e politiche, quelle di Bhabha offrono spunti di riflessione sui concetti di *mimicry* e *menace* come rappresentazioni di culture ambivalenti.

La prima parte (*Colonialism in the Postcolonial*) si apre con l'intervento di Alessandro Triulzi (*Displacing the Colonial Event: Hybrid Memories of Postcolonial Italy*) che, riconoscendo come il colonialismo italiano non sia stato più umano o tollerante degli altri colonialismi, analizza la riconfigurazione della memoria coloniale in Africa e la sua rinegoziazione in Italia attraverso una memoria condivisa che reitera l'ibridismo coloniale di marca italiana. Il primo esempio riguarda il conflitto tra Etiopia ed Eritrea sui confini nazionali (1998-2000), con la nostalgia eritrea dell'Italia coloniale. Il secondo esempio propone, invece, la questione dell'obelisco di Aksum sottratto dagli italiani nel 1937 e restituito all'Etiopia nel 2005 dopo lunghe trattative. Il capitolo di Vetri Nathan (*Mimic-nation, Mimic-men: Contextualizing Italy's Migration Culture through Bhabha*) prende in esame le teorie di Bhabha per dimostrare come la crisi italiana attuale legata all'immigrazione derivi sia dal passato coloniale sia dal presente post-coloniale di una nazione ibrida, frammentata ed ambivalente sin

*Annali d'Italianistica* 29 (2011). *Italian Critical Theory*

dalla sua unificazione. Nathan dimostra come l’Italia sia un esempio di paese ibrido con molte culture e spazi *in-between*. L’imitazione culturale dei colonizzatori italiani da parte dei colonizzati immigrati provenienti dall’Africa post-coloniale sottolinea, inoltre, una sospensione delle identità (58) e un alto grado d’inautenticità.

La seconda parte (*Narratives of Settlement*) include il lavoro di Maurizio Marinelli (*Italy and/in Tianjin: Remaking the Urban Form and Rewriting History*), il quale definisce la concessione italiana in Cina nel distretto di Tianjin tra il 1901 e il 1947 un esempio di *eterotopia ibrida*: Marinelli coniuga il concetto foucaltiano di *eterotopia* come spazio in cui si assommano elementi antitetici col concetto di ibridismo di Bhabha. Un tale esempio descrive uno spazio multi-identitario e multi-culturale in cui plurime identità coloniali si sono riunite e in cui i vari governi coloniali hanno interagito con i locali. In un tale ambito gli italiani hanno cercato di riprodurre la loro italianità attraverso l’architettura. L’intervento di Roberta Pergher (*Between Colony and Nation on Italy’s “Fourth Shore”*) si concentra sulla Libia e sulle relazioni ibride tra questa e l’Italia dovute alle politiche contraddittorie che hanno oscillato tra “nation-building and empire-building” (90). Una tale ambiguità è riflessa sulle percezioni dei libici di sentirsi *in-between* tra cittadini italiani e soggetti colonizzati. Pergher sottolinea, inoltre, come anche gli italiani in Libia si sentissero dei soggetti *in-between* tra immigrati in terra straniera e cittadini nazionalizzati dallo stato. Domenica Ghidei Biudu e Sabrina Marchetti (*Eritrean Memories of the Postcolonial Period: Ambivalence and Mimicry in Italian Schools in Asmara*) riflettono sull’ambivalenza e sul grado d’imitazione attraverso la traslazione di pratiche culturali nelle scuole italiane di Asmara (Eritrea) tra la fine della Seconda Guerra Mondiale e il 1975. Il capitolo mostra come l’italianizzazione degli eritrei attraverso l’educazione abbia portato ad un’imitazione ambivalente a causa della mancata traslazione completa dei valori culturali trasmessi alla ex-colonia. Jennifer Burns (*Language and its Alternatives in Italophone Migrant Writing*) analizza il concetto di lingua come accessorio nel momento in cui gli immigrati scelgono di scrivere in italiano e non nella loro lingua nativa, e questo per un desiderio d’inclusione nel paese d’adozione. L’analisi della Burns prende in considerazione gli scritti di alcuni immigrati, che non considerano l’italiano una lingua-simbolo di dominazione, quanto piuttosto una lingua neutra adatta ad esprimere la condizione ibrida d’immigrato, che a sua volta ibridizza la lingua in cui scrive.

Charles Burdett — *Mussolini’s Journey to Libya (1937): Ritual, Power and Transculturation* — apre la terza parte del volume (*Narratives of Self*) con una nuova prospettiva sul viaggio di Mussolini in Libia nel marzo 1937, letto come “sacralizzazione della politica” (154) e santificazione dell’unione tra coloni e popolazione indigena attraverso i rituali del potere e della propaganda. Il capitolo di Jacqueline Andall (*The G2 Network and Other Second-Generation Voices: Claiming Rights and Transforming Identities*) presenta il progetto del

network G2 (*Generazioni seconde*), che in un blog s'interroga sui diritti e sui doveri di coloro che sono nati in Italia da genitori non italiani e che, pur essendo culturalmente italiani, sono considerati a tutti gli effetti “stranieri”. Andall discute le storie pubblicate sul blog in termini di ibridismo. Derek Duncan (*Kledi Kadiu: Managing Postcolonial Celebrity*) esamina la storia del ballerino albanese Kledi Kadiu quale interprete della negoziazione di genere e di etnia in Italia. Duncan prende in esame il film di Barzini su Kledi, *Passo a due: una storia di successo* (2002), in cui proprio il successo dell’immigrato rappresenta la metafora del passato coloniale albanese e del presente multiculturale italiano. L’ultimo intervento del libro è quello di Rhiannon Noel Welch (*Intimate Truth and (Post)colonial Knowledge in Shirin Ramzanali Fazel’s Lontano da Mogadiscio*), che analizza il romanzo di Shirin Ramali Fazel del 1994 secondo la teoria di Robert Young sull’ibridismo come governato da una doppia logica di “difference and sameness” (216) e secondo un concetto di ospitalità come “oscillation between colonial critique, nostalgia, and disavowal” (216).

Con i suoi interventi diversificati, il volume sull’ibridismo coloniale e post-coloniale rappresenta certamente un importante contributo agli studi sull’argomento, apre nuove prospettive di studio non solo sul passato, ma soprattutto su un presente in continuo cambiamento e questo anche a causa delle politiche italiane d’immigrazione, che spesso riproducono le ombre di un colonialismo interno di marca italiana.

Chiara De Santi, SUNY Fredonia

**Archeografo triestino. Serie IV. Vol. LXX/1. Trieste: Società di Minerva, 2010. Pp. 480.**

The latest, thoughtfully edited, volume of *Archeografo triestino* — a periodical established by Domenico Rossetti in 1829, and covering history, arts, archeology, and literature of Trieste, Friuli-Venezia Giulia, Istria and the Northern Adriatic — is essential reading for all well-informed *settecentisti*, and important for several reasons. First, it marks the bicentennial of the Società di Minerva, one of the oldest Italian cultural associations. Second, its publication coincides with resurgent interest in the region’s academies and cultural associations.

Its contributors are archivists, curators and academics from Italy, Slovenia and Croatia. Its first section is on the *accademie*; the second, on archeology, museology, library science and the Società di Minerva. The final section is a thesis examining certain holdings of Trieste’s Biblioteca Civica.

In “I quattrocento anni dell’Accademia Udinese di Scienze Lettere e Arti,” Bruno Landero traces the development of the still-active association founded in 1606 as the Accademia degli Sventati, which in the second half of the *Seicento*

dominated Friuli literary production in the *volgare*, but later developed around the Società di agricoltura pratica. The historic region of Carniola is the focus of Maria Pirjavec's "Academia Operosorum" di Lubiana (1693-1725)." Founded by the members of the local nobility schooled in Italy who had joined academies such as the Gelati of Bologna, this academy was notable for scientific, rather than literary, interests.

Isabella Flego's "Accademie e associazioni culturali a Capodistria e dintorni (Il Settecento)" views the history of the city's learned societies through the life and works of two leading intellectuals: Girolamo Gravisi and Gian Rinaldo Carli. Unable to reform the Accademia dei Risorti, they established the short-lived Accademia degli Operosi, only to find themselves — having returned from their studies in Padua — heading the Risorti. While Carli later moved away from *Illuminismo*, Gravisi and the Risorti continued their interest in ideas of Beccaria, Rousseau and others. Central for Flego is the rich and rewarding relationship between Gravisi and Carli, and the role they played in the development of life in the region. She does not neglect their contemporaries: violinist Giuseppe Tartini, physician Giovanni Gironcoli, and others.

Olive cultivation as object of study in 18th-century Istria is the topic of Kristjan Knez's "L'olivicoltura negli interessi delle Accademie Istriane al tramonto della Serenissima." Knez looks at the shift, encouraged by Venetian authorities, in many academies' intellectual focus towards agricultural research. Prompted by the extreme weather that in the late 18th century affected Istrian olive production, this shift also happened because many members of the nobility active in the academies were landowners. Gian Rinaldo Carli and his brief marriage to the heiress Paolina Fubbi, one of the most accomplished women of the Istrian *Settecento*, are in the center of Elis Deghenghi Olujić's "Un ritratto d'autore. Il poligrafo Gianrinaldo Carli nell'*Ereditiera veneziana* di Fulvio Tomizza." The novel reveals its author's ambivalence towards Carli, reflecting Tomizza's struggle with mid-life, and his admiration for Fubbi and her being spared the tormented reflection of maturity afflicting both Carli's and Tomizza's own lives.

In "L'erudizione artistica e antiquaria in Friuli fra Sette e Ottocento," Paolo Pastres sees the flourishing of archeology and art history in the Friuli as largely the work of members of religious orders, and greatly influenced thereby. Sergio Tavano's "Accademie a Gorizia nel Settecento" sketches the town's cultural societies (the most noted being the Arcadia Romano-Sonziaca founded by Giuseppe de Coletti), born from the cosmopolitanism of Gorizia's aristocracy and plurilinguism. De Coletti returns in Michela Messina's "Giuseppe de Coletti e il contributo dell'Arcadia Romano-Sonziaca alla nascita del Civico Museo di Antichità di Trieste," describing the origins and nature of objects he donated to Trieste.

Essays by Marzia Vidulli Torlo ("Il contributo della Collezione della Società di Minerva alla nascita del Civico Museo di Antichità di Trieste"),

Antonella Cosenzi (“L’Archivio della Società di Minerva: la sua storia presso i Civici Musei di Storia ed Arte”) and Lorenza Resciniti (“Il dono del 26 febbraio 1938 ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste”) offer useful insight into the origins of Trieste’s museum collections. The first gifts by the Minerva Society to the city, says Vidulli Torlo, date to 1874, with an important role played by Pietro Kandler. Cosenzi’s essay examines various implications of the Fascist regime’s 1930s decision to transfer all historical and art objects from the Minerva Society to the museums. Resciniti analyzes the relationship between Minerva and museums, from the first gifts to the *ventennio fascista*. “La Società Istriana di Archeologia e Storia Patria” by Giuseppe Cuscito recalls that 2009 marks 125 years from the foundation of the archeological society of Parenzo/Poreč, 100 years from the founding of the Deputazione di Storia Patria per Friuli, and 80 years from the establishment of the Associazione Nazionale per Aquileia — all of them moved by a strong “impegno civile” (221). In “I novant’anni della Deputazione di Storia Patria per il Friuli,” Giuseppe Bergamini examines repercussions of the region’s political turbulence on this association and its membership.

In “Tra cultura dei Lumi e Risorgimento morale e civile: la Società di Minerva,” Fulvio Salimbeni delineates the historical context of Napoleonic and Austrian reforms marking the birth of the Minerva Society in 1810. Although the *Risorgimento* was then not yet a political concept, its origins are in the “patriottismo municipale” era (239) of the Napoleonic years. Elvio Guagnini’s “I ‘Passatempi’ letterari al Gabinetto di Minerva” examines the 1812 publication by the *Minervali*, from its Pindaric odes, parodies, *rime d’occasione*, to novels and letters in verse, poetry in German and the Triestine dialect. Simone Volpato’s “Gelosie librerie. Giuseppe de Coletti, Domenico Rossetti e la fondazione di due biblioteche pubbliche da Gorizia a Trieste” analyzes the decline of the old-style *accademia* and the rise of the new kind, and the new mission of the public library.

Tamara Gentile’s M. A. thesis, “Legatura del libro quattrocentesco della Biblioteca Civica di Trieste. La collezione Petrarchesca Piccolominea di Domenico Rossetti,” treats bookbinding, paying homage to the founder of the Minerva, whose private library was moved, after his death in 1842, to the Biblioteca Civica.

K. E. Bättig von Wittelsbach, *Cornell University*

**Eamonn Canniffe.** *The Politics of the Piazza: The History and Meaning of the Italian Square*. Hampshire: Ashgate, 2008. Pp. 288.

In *The Politics of the Piazza*, Eamonn Canniffe explores the influence that politics played in creating architectural spaces in Italy. There is a particular

focus on the piazza as a public space, but also on other architectural designs that gave way to public spaces. Canniffe's argument centers on the relationship between various political regimes, and their influence on creating and transforming public spaces in relation to urbanism. Starting from the Etruscans to present day society, the historical perspective incorporates many of the political and architectural developments of the time. *The Politics of the Piazza* goes beyond the external relationship of politics and architecture to explore present day themes such as biopolitics — how political regimes sought to control populations through urban design. What becomes apparent in Canniffe's research is that the piazza is another name for an iconographic art form that has always communicated certain ideas to its populace. It is within these subliminal messages that one arrives at a deeper understanding of politics and cultural norms. Canniffe explores these topics placing fourteen chapters into the following four parts: the roots of Italian urban form, the early modern city, the city and national consciousness, and urban expression in an age of uncertainty.

In the first part, Canniffe gives readers a point of reference in early architectural design in delineating the lasting influence that Greek, Etruscan, and Roman civilizations had on public spaces. He explains the importance of examining urbanism in ancient civilizations through their conception of the world that consisted of religious views of the natural and physical world. Roman representation of public space stemmed largely from the previous two civilizations as the Romans used the same method of the celestial order to determine construction of new cities. Canniffe points to the Forum Romanum and Forum of Trajan to demonstrate this lasting influence of antiquity (21).

The rise of Christianity, after the collapse of the western Roman empire, gave way to new motifs in architectural design and public space. The formation of the longitudinal Christian basilica, the baptistery, and the surrounding public spaces for overflow took place around 300 A.D (37). Canniffe highlights the political and religious instability of the time, which had a direct relationship on the construction of new places of worship. Often, they were constructed in enclosed spaces, and attention was placed on interior design as seen in the Basilica of San Marco in Venice and Sant'Ambrogio in Milan. The interior of these architectural spaces represented the sacred, and through time the politicization and hierarchy of the church took place with the use of walls, porticoes, and other divisions that aided in defining the Christian hierarchy (40).

By the Middle Ages, the political landscape of the Italian peninsula consisted of city-states in the North, the Papacy in the center, and monarchial rule in the South. The political schism created by the Ghibellines and Guelphs provided a constant competition for political and territorial control. This competition between territories led to unique architectural structures that would set apart competing city-states. Canniffe argues that the geographic position and political stability contributed to certain kinds of public spaces. For instance, in Padua, the Republic had a close relationship to the populace and erected

structures that were inviting. An example can be seen at the Palazzo della Ragione in Padua, which had the communal space next to the market. Cities that tended to have political strife designed civic edifices around enclosed areas located in geographically strategic areas; those that did not have a geographic advantage over their enemies designed municipal buildings with huge piazzas and watch towers as a way to protect the city and to separate social activities from political duties (56).

In part two, Canniffe focuses on three aspects — humanism, representation of the *ideal*, and linear perspective — and how they anchored Renaissance urbanism until the end of the Baroque period (76). One of the most notable political changes during this period relates to the influence of the dynastic court. Powerful people, such as the Medici and Pope Nicholas V, advanced the humanistic agenda and dictated the path of urbanism where it had been previously accomplished by free republics. Piazza della Santissima Annunziata in Florence and Piazza della Loggia in Brescia are two examples the author focuses on because of their use of geometric shapes as a way to revive classical themes of cosmology and the ideal.

In the third section, the debate turns to the onset of the scientific revolution that scrutinized previous architectural ideas and advocated rational forms of construction. Also, the field of archeology gained popularity and established a relationship between the ancient and modern world (153). Europe experienced dramatic changes during the nineteenth century because of industrialization and the mass movement of people that put into question a national architecture. After the Risorgimento, it became important to create not only a unified culture but also a unified architectural language that would seek to rival other Europe nations. By the nineteenth century, public spaces were designed with a sense of grandeur that was the marvel of other nations, and Piazza del Duomo and the Galleria in Milan were the quintessential examples. The erection of these two public spaces brought together the use of glass, cast-iron technology, and a dome that was elongated into an under-crossing that symbolized in many ways a national destiny (173). The close relationship between architecture and national identity continued until the fall of Fascism. Political regimes, whether it was the monarchy of the Savoy or the authoritarianism of Mussolini, sought to create from above a kind of national identity.

The concluding section of Canniffe's work takes a look at the present day use of the piazza by examining what messages are being communicated. After the fall of Fascism, the piazza underwent a slow process of transformation. In many ways, it represented a mirror into the past, clinging to various vestiges that defined urbanism for the past several hundred years. One major change that affected the piazza occurred because of Italy's economic and cultural position since the 1980s (252). The piazza has become a public space for both political and commercial advertisement, and the topology of public spaces now communicates through the visual images of billboards, walls, and posters of

various products that highlight the underpinnings of a consumer society. Canniffe concludes his discussion of the future of the Italian piazza on a skeptical note: will it always be tied to its past or will it continue to be an important political public space?

Sydney Conrad, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

**Remo Ceserani.** *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano: Bruno Mondadori, 2010. Pp. 200.

Il libro *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline* di Remo Ceserani è dedicato allo studio del ruolo della letteratura, delle sue tecniche e del suo stile, in tutte le altre discipline che formano il mondo intellettuale. Il saggio mette in evidenza come in un'epoca che sembra mettere all'angolo la letteratura, due elementi costitutivi delle discipline letterarie, la narrazione e la metafora, abbiano contagiato quasi tutti i campi del sapere. Attraverso l'analisi dei rapporti fra le diverse discipline, l'autore rileva un vivo interesse per la letteratura non solo nei campi che hanno tradizionalmente operato delle "convergenze" nei confronti dell'ambito letterario (psicanalisi, sociologia e psicologia), ma anche e soprattutto in quelli delle cosiddette scienze "dure" (fisica, matematica, chimica).

Il libro è suddiviso in dieci brevi capitoli nei quali lo studioso analizza i rapporti fra la letteratura e la filosofia, la matematica, le scienze naturali, l'antropologia, la storia, l'economia, la medicina, la psicologia e il diritto. Ogni capitolo viene scandito da tre momenti: come la letteratura parla delle altre discipline; come alcuni testi prodotti nell'ambito di tali discipline perseguono effetti letterari; infine, quali suggerimenti le altre discipline traggono dalla letteratura.

Nel primo capitolo lo studioso si sofferma sul rapporto della letteratura con i filosofi (22-36). Qui viene messo in luce l'interesse dimostrato, in anni recenti, verso la metafora e la narrazione, da parte soprattutto di filosofi morali disposti ad attribuire alla letteratura la funzione di stimolo alle loro meditazioni.

Il ricorso a strategie narrative svolge per la matematica e le scienze "dure" una funzione prevalentemente divulgativa. Le narrazioni hanno più possibilità di essere comprese da un più vasto pubblico e per tali motivi la narrazione e la metafora si prestano alla traduzione di codici logici, numeri, leggi fisiche. Nel secondo capitolo dedicato alla relazione con i matematici (37-46), l'autore ricorda il ruolo di convergenza tra letteratura e matematica svolto dall'OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*) negli anni Sessanta, e quello svolto dal filone della letteratura poliziesca. Nel terzo capitolo, dedicato alla relazione con i fisici e i chimici (47-62), Ceserani si sofferma sull'uso delle metafore che trasmigrano dal discorso letterario a quello della fisica (l'uso della "teoria del caos" applicato

alla letteratura) e viceversa (l'uso del concetto di entropia negli scritti di Pynchon). Nel quarto capitolo, dedicato al rapporto con i biologi (63-77), l'autore porta all'attenzione del lettore alcune iniziative di accademici neodarwinisti e della *bioculture* nell'ambito dell'accademia statunitense, che hanno promosso l'incontro fra studiosi di scienze biologiche e studiosi di letteratura.

Rimane lo scopo divulgativo nel rapporto con l'antropologia e la paleontologia così come illustrato nel quinto capitolo, dedicato al rapporto con gli antropologi e i paleontologi (78-91). Qui viene evidenziato come opere narrative e romanzesche registrino l'incontro tra paleoologia, antropologia e letteratura. Nei rapporti con la storia, come si evince nel sesto capitolo dedicato al rapporto con gli storici e i geografi (92-107), attraverso l'analisi di alcuni punti messi in luce dal saggio *The Historical Text as Literary Artifact* (1978), Ceserani illustra le posizioni dell'autore del saggio, Hayden White, tese a combinare la storiografia alla critica letteraria in un discorso narrativo interdisciplinare. Un discorso a parte, invece, merita la geografia che ha rivestito il ruolo di una vera e propria fonte di ancora di salvataggio cognitivo in un momento di dissolvimento di alcuni importanti punti di riferimento per la letteratura.

Lo scopo dell'avvicinamento dell'economia alla letteratura è ancora nel segno della divulgazione, come viene illustrato nel settimo capitolo dedicato al rapporto con gli economisti (108-14), nel quale l'autore si sofferma, in particolare, sull'opera *You are so smart* di McCloskey, evidenziando come il legame che unisce le due discipline sia l'uso della metafora e il ricorso alla narrazione.

La letteratura, secondo l'autore, svolge funzioni diverse nel caso si avvicini a discipline quali la medicina, la psicologia, la psicoanalisi, il diritto. Nell'ottavo capitolo, riguardante il rapporto della letteratura con i medici (115-29), la breve analisi di alcuni libri e articoli, fa emergere la stretta correlazione tra i rapporti tra la letteratura e la medicina e l'esigenza di sollecitare empatia da parte di quest'ultima. Nel nono capitolo, riguardante i rapporti con gli psicologi, i neuroscienziati e i cognitivisti (130-40), lo studioso rileva l'attuale allontanamento degli psicologi e degli psichiatri e di coloro che operano nell'ambito delle scienze cognitive dall'ambito della letteratura in controtendenza rispetto al passato per un diverso orientamento della disciplina. Nel decimo capitolo, riguardante il rapporto della letteratura con i giudici e gli avvocati (141-64), Ceserani registra l'esigenza da parte di questa disciplina di espandere la casistica dei casi umani a cui rivolgersi e dunque la tendenza allo studio dei casi giudiziari come strutture narrative.

Il volume, che si conclude con una completa e ampia bibliografia, reca un importante contributo per gli specialisti che si interessano agli sviluppi dei rapporti tra la letteratura e le diverse discipline, ma anche per gli specialisti delle

altre discipline che vogliono occuparsi dei rapporti tra quelle discipline e la letteratura.

Giusy Di Filippo, *University of Wisconsin, Madison*

***Journal of Italian Translation* 4.2 (Fall 2009). Ed. Luigi Bonaffini. Pp. 274.**

***Journal of Italian Translation* 5.1 (Spring 2010). Ed. Luigi Bonaffini. Pp. 295.**

The copious assortment of contributions included in the two latest issues of the *Journal of Italian Translation* provide a fresh and stimulating overview of some of the most seductive projects happening in the arena of English and Italian literary translation. Both issues feature a vast and varied collection of literary works with their facing-page translation, each preceded by a succinct biography of the authors and the translators involved. In some cases, texts are also introduced by a brief blurb, laying out the theoretical framework employed and justifying the translator's approach.

Contributions comprise poetry, fiction, and drama — not only contemporary pieces but also classics — and there appear translations from and into various Italian dialects, including Sardinian, Sicilian, and Neapolitan. In addition, each issue opens with an essay on a specific translation-related theme, and closes with a number of critical reviews of recently published translations. Essays and reviews literally frame the series of translations included in the journal, complementing creative work with a robust scientific component.

Note worthily, each *Journal* issue contains a series of images reproducing the works by one visual artist. Pictures are preceded by a synthetic yet illuminating bio, which introduces the artworks to readers. In this way, each volume resembles a monograph, despite the variety of the materials contained.

Such diversity of contents composes a literary symphony. The plain graphics of the journal, which displays source text and translation face to face, allows readers to enjoy each piece attentively, paying attention to linguistic and stylistic details with effortless pleasure. Visual simplicity, which leaves ample room to the whiteness of the page and to the reader's eyes, has the key effect of conveying the reader's attention to the very text.

The Fall 2009 issue begins with a captivating essay by Alessandra Calvani. Her paper focuses on the link between women and translation, and discusses, in particular, Giustina Renier Michiel's Italian translation of Shakespeare published at the end of the eighteenth century. The essay introduces Renier's work from a twofold perspective. Not only does Calvani discuss the relationship between women and translation by referring to the long diatribe on translation as a secondary thus "female" activity, but she also emphasizes the key role that women translators played in history, more often without being able to publish under their real names. Renier's exemplum is presented as paradigmatic. Her

translation of Shakespeare is scarcely acknowledged, yet was crucial in fostering the appreciation of the English bard in Italy.

Among the English translations of Italian authors featured in this issue, Alexander Booth's rendition of Sandro Penna's poems deserves special attention. Booth aptly plays with punctuation and sounds so as to render the troubled suavity of the source. Another notable attempt is Marc Alan Di Martino's translation of Mario Dell'Arco's Romanesque poems. As illustrated in Di Martino's introduction, one of the hardest tasks has been to render the "bittersweet, almost jaded stance, a hallmark of the Roman attitude towards life (and death)" (IV, 2, 45), which informs Dell'Arco's poetry. These texts are quite demanding of the translator's imagination and skills; however, the challenge has been taken up by the translator with force and taste.

A series of excerpts from Dacia Maraini's *Un sonno senza sogni*, translated into English by Anne Milano Appel, livens up the *Journal* with vivid dynamism. Masterpieces of control are also N. S. Thompson's English renditions of Andrea Ghibellini's poetry and Giampiero W. Doebler's translation of Mara Cimi's verses. Doebler, in particular, distinguishes himself for his cleverness in reproducing the graphics of the original, juggling words and verses with admirable care. Last but not least, Mario Mastrangelo's self-translation of *Il senso negato* and Luigi Bonaffini's inspirational interpretation of Walt Whitman's *Out of the Cradle Endlessly Rocking*, translated into a fluidly solid Italian, are also worthy of interest.

The Spring 2010 volume opens with a fascinating essay by Laura Stoppan on Mario Luzi "critico e traduttore di Mallarmé." The dialogue between the two poets lasted for decades and profoundly influenced Luzi's work, nourishing him with ideas and reflections. Stoppan's paper includes a well-chained selection of quotations from Luzi, who comments upon Mallarmé's work and its impact onto his own poetry. The central part of the essay contains Luzi's translation of the sonnet "Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx," which Luzi elongates and spreads onto the page as if to express a sense of philosophical rapture. Stoppan offers profuse examples of Luzi's ability to play with sounds and signs — an ability rooted in his insightful intimacy with Mallarmé's poetics.

Arguably, one of the most remarkable contributions is the English translation of Filippo Tommaso Marinetti's "teatro futurista" created by Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa. The nine short pieces include *Il contratto*, *Donna + amici = fronte*, *Bianca e Rosso*, *La scienza e l'ignoto*, *Il regalo*, published during the twenties. Another classic in translation is Giacomo Leopardi, whose *Canti* are elegantly and rigorously rendered by Joseph Tusiani. Tusiani uses every tool he possesses to come up with an English text that can stand next to the original, with mesmerizing results.

In the *Journal of Italian Translation*, translations, essays and critical texts compose an organically balanced texture — an ecosystem of languages and literatures in progress that encourages understanding and enjoyment. In Mara

Cini’s words (IV, 2, 124), “compleanno d’oggetti / produce mutazioni / analoghe a / luoghi amici / sostituisce rapide / densità / non più fedeli / all’antica collezione” (“the birthday of objects / produces changes / analogous to / friendly places / substituting rapid / densities / no longer faithful / to the ancient collection,” translated by Gianpiero Doebler) (IV, 2, 125).

Margherita Zanoletti, *The University of Sydney*

**Laboratoire italien. Politique et société** 8 (2008). *Géographie et politique au début de l’âge modern*. Ed. Paolo Carta and Romain Descendre. Lyon: CERPPSI (ENS) and Dipartimento di scienze giuridiche dell’Università di Trento, 2008. Pp. 303.

Under the direction of Paolo Carta of the University of Trento, and Jean-Louis Fournel from the University of Paris VIII, *Laboratoire italien. Politique et société* takes a fresh approach to Italy. Setting aside traditional practices of idealization that often filter the image of that nation, the annual journal considers Italy in its role as a center of political experimentation. The November 2008 edition of the journal, *Géographie et politique au début de l’âge moderne*, demonstrates the rewards of this approach. Six thematic essays — each in its own way, as we learn from abstracts provided at the end of the issue — give a nod to the ideal of Renaissance Italy, then move on to elaborate the specifically geographical consciousness that marked early modern thought of both Italians and Europeans thinking about Italy.

The introductory essay, jointly authored by Carta and Romain Descendre, lays out the trajectory that would link geography and politics in the early modern period. Geopolitics in this period took Machiavelli’s concept of the earth as a static surface, etched all over by the forces of human aggression, and transformed it into a multi-dimensional and dynamic web of parts. As the essays chosen for this special issue argue, only state interests successfully joined those disparate parts to shape a new concept of the world. Though the issue concerns itself with the attempt of Europeans, and particularly of Italians, to accommodate information from the great voyages to the New World, we catch glimpses in several essays of modifications in the European image of the known “other” worlds of the Ancients and of Asia. This conceptual revision of otherness and its entailment of relativism mark the early modern period. The essays selected for the special edition have captured that distinctive characteristic.

In “Politica e grandi scoperte geografiche. Alcuni aspetti e problemi,” the lengthiest essay of the collection, Mario Pozzi weighs the influence of travel writing by Columbus, Vespucci, Verrazano and Magellan, among others, on monarchs and statesmen, whose political agility was challenged by the nature of

New World discoveries. How could state interests best instrumentalize those discoveries? Pozzi offers Portugal as an example of statesmen making rapid calculations based on travel writing. That relatively small nation quickly saw that colonization would drain its human resources, and opted instead to shore up and maintain its monopoly on trade relations. In addition to its insights into the causal nature of geopolitics in the early modern period, this essay provides a valuable study of travel writing as the bridge between governing elites, educated in traditional ideals of Renaissance humanism, and highly skilled cadres of marine entrepreneurs, knowledgeable in the practice of exploring the unknown.

Romain Descendre's essay "L'Arpenteur et le peintre. Métaphore, géographie et invention chez Machiavel," Jean-Marc Besse's contribution, "Quelle géographie pour le prince chrétien? Premières remarques sur Antonio Possevino," and Jean-Louis Fournel's perceptive study "Quand un Italien pensait le monde: géosophie, géoprophétie et géopolitique chez Tommaso Campanella" all offer nuanced portraits of early modern thinkers attempting to reconcile their personal understanding of a changed world with institutions struggling to control individual thought. The subjects of the portraits — Machiavelli, Besse, and Campanella — are perhaps better known for conflicted relationships with institutions that resisted their critiques, but these essays go beyond conflicts to foreground the tenacity and intellectual commitment, of critics at a time when thinking beyond the frontiers of established ideas cost more dearly than we in contemporary times often recognize.

Paolo Carta, the historian of Renaissance political thought, studies the role of the early modern papal nunciature in "I cartografi della cristianità. Geografia e politica nelle nunziature apostoliche." Diplomats in service to the Church had not only to protect the temporal interests of the Pontificate; they had also to advance the mission of establishing the universal Church, and this in the contexts of New World discoveries and the pressure of the Reformation in Europe. Highly polished records of ambassadorial experience such as Guicciardini's *Ricordi* present a coherent image of a diplomat's observations and conduct. But the correspondence of a nuncio conveys a different view of the diplomat's experience. His descriptions of cities and states, his exchanges with the papal office, and his personal observations provide a map of the far more dynamic, far less predictable journey of the Church through early modern political struggles.

Three documentary studies enrich the essays. Manuela Bragagnolo examines anew the geopolitical consciousness of a little-studied intellectual of the sixteenth century in "Geografia e politica nel Cinquecento. La descrizione di città nelle carte di Gian Vincenzo Pinelli." Born in Naples in 1535 to a family of Genovese origin, Pinelli established himself in Padua, building a library that included works on the Church Index, and attending to a circle that welcomed Tasso, Galileo and Possovino, among other daring thinkers of the time. Rosanna Gorris-Camos follows Machiavelli's French translator through the diffusion of

Machiavellian thought in sixteenth-century France. “Dans le Labyrinthe de Gohory, lecteur et traducteur de Machiavel” is an attentive study of Gohory’s role in this process, beginning with his translation of the first book of the *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, published in 1544. Pierre Musitelli’s discussion “L’Archivio Verri: réorganisation récente et perspectives éditoriales” retraces the history of the archives belonging to the Verri family, members of the Milanese nobility. Initiated in the fifteenth century, the collection was enriched in the second half of the eighteenth century by the personal papers of the brothers Pietro and Alessandro Verri. The archives were subsumed into collections of subsequent heirs, repeatedly reorganized before an inventory process begun in 1981 by the Fondazione Mattioli, and now made available for scholarly study. The archive offers a rich resource for historians of Milan, Lombardy, and family heritage practices in Italy.

*Laboratoire italien* fills a gaping hole in Italian studies, offering a cross-disciplinary view of Italy that plumbs the depth of its culture and spans the breadth of its influence over time. But the publication also creates a whole new manner of observing Italy. More than a place, more than a collectivity, Italy has become, in this journal, a complex interplay of the social, economic, cultural, and even ethnic interests that continually express themselves in the nation’s political experiments. This is the Italy many of us have been waiting for.

Susan L. Rosenstreich, *Dowling College*

**Francesco Lanza. *Sicilian Mimes: A Gallery of Sly and Rustic Tales*. Ed. and trans. Gaetano Cipolla. New York: Legas, 2010. Pp. 143.**

Francesco Lanza was born in Valguarnera, in the province of Enna in 1897. He attended secondary school in Catania, studied law in Rome, was interested in literature, and served as an artillery officer during WWI. Lanza wanted to improve the lot of Sicilian peasants, collaborated with Giuseppe Lombardo Radice to improve rural Sicilian education, and formed an arm of the Socialist party in Valguarnera. Lanza also wrote theatrical pieces. He began to publish the *Storie di Nino Scardino* in 1923. He founded a journal and collaborated as a journalist, but his writing career was cut short; he died when he was barely 35. Cipolla notes that interest in Lanza is growing and his contribution to Italian letters is being reevaluated. The author has a website at [www.francescolanza.it](http://www.francescolanza.it).

As Gaetano Cipolla, the editor of this book of Sicilian jokes, points out, Lanza had originally called his collection of short peasant tales *Storie di Nino Scardino*. The writer Ardeguo Soffici saw a similarity between Lanza’s tales and a newly published collection of mimes by the 3<sup>rd</sup>-century Greek poet Eronda published in 1925. The title is misleading, since the word “mime” refers to an actor who performs through bodily gestures. The association with Eronda’s

work nevertheless remained, and Lanza agreed to use the title *Mimi siciliani*. The critic Salvatore DiMarco points out in *La storia incompiuta di Francesco Lanza* (1990), that this title is inappropriate, and Cipolla concurs with DiMarco but adds, “While we could not change the title of this book, we thought that adding a subtitle would make the contents clearer for American audiences. Thus we added the subtitle, ‘A Gallery of Sly and Rustic Tales,’ which is certainly more in tune with the book’s contents” (22).

In the introduction Cipolla notes the strong oral tradition that exists in Sicily, and observes that Sicilians have delighted in hearing and repeating tales of foolish people. Younger generations aside, Cipolla claims that many Sicilians can rattle off jokes about unfaithful wives, cuckolded husbands, and other shenanigans. He points out that due to the sense of “campanilismo,” people from neighboring towns, that is to say, those who cannot hear your own parish church bells, are considered to be outsiders and are thus subject to ridicule and become the brunt of jokes. The fools and dummies always live in the next town over, and vices and shortcoming are often associated with the town. Even patron saints from another town can be disparaged as being not as effective as one’s own, to wit, the ditty comparing Saint Calogero of Naro and San Calogero of Grigenti and Canicatti (12). Cipolla traces Lanza’s collection of over a hundred little stories, rustic jokes and peasant misunderstandings to a vast oral repertoire, a tradition harking back to Boccaccio.

Some of the titles of these little tales take their names from the inhabitants of the town. The clueless people from Piazza Armerina and Barrafranca are on the bottom of the rung of the ladder of fools. Some of the stories end with the joke on the Piazzese, who acts like “the Piazzese he was.” Enough said, as the listeners would know what could be expected from someone who lives in Piazza Armerina.

Cipolla points out that despite the many shortcomings of the Sicilian people pointed out in these tales, avarice is not one of their vices, since the conflict is between the poor and the even poorer. Many of the tales have to do with extramarital antics between *cumpari* and *cummari*, the Sicilian words for the Italian *compare* and *comare*. This roughly translates to “godfather” and can mean a godfather to one’s child, or one’s best man at a wedding, or a confederate, a fellow or good buddy. Given that Sicilians are notoriously jealous, the infidelity jokes describe a world without logic where a man, rather than protecting his wife’s honor, allows himself to be cuckolded. Such is the case of the man from Mazzarino, who’s been told his wife’s lover leaves a mark on her when they have sex. The wife proves this is not the case as she fornicates with her *cumpari* in front of her husband. Similar tales of husbands turning the other cheek or being relieved that someone else is happy to perform their marital duty happen to men from Mistretta and Nicosia. As Cipolla wisely warns us, “the jokes themselves are funnier to the people who belong to the same social environment than they might be to outsiders” (20). In other words, the majority

of the tales are inside jokes, the kind where “you had to be there.” Several of the jokes rely on puns, which are hard to translate, but Cipolla has done his best to translate the wordplay. Many of the stories reinforce how illiterate, poor and ignorant the peasants are, which may have been one of Lanza’s purposes in his campaign to educate them. They are superstitious, and their religion, rather than being rooted in spirituality, is based on rituals that have no meaning for them. Thus there are jokes about “swallowing Christ,” that is to say, taking communion, and several instances from different towns in which a man who is portraying Christ on the cross during Good Friday reenactments has eaten too many beans or squash.

The longest entry, “The She-Hedgehog,” which inspired the illustration on the book’s cover, and describes how a Sicilian woman rebuffed a Calabrian’s sexual advances by placing a skinned she-hedgehog over her privates, is the longest tale at two and a half pages. Most of the 107 tales are about a page or half a page long, or consist of a few lines. One example is “The Man from Radussa,” who went to confession. When the priest asks him how many persons in the most Holy Trinity, the man replies “Are those folks from around these parts?” (111).

This collection of Sicilian jokes is the 18<sup>th</sup> volume in the LEGAS Sicilian Studies Series, edited by Cipolla. Preserving and studying a culture’s humor holds up a mirror to its values, and this collection gives the reader an insight into the oral tales Sicilians found amusing and passed down through generations.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

**Suzanne Magnanini. *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile*. Toronto: U of Toronto P, 2008. Pp. ix + 221.**

Francesco Straparola’s *Le piacevoli notti* (Venice, 1550) and Giambattista Basile’s *Lo cunto de li cunti* (Naples, 1634-37) are generally considered to be the earliest collections of fairy tales in European culture. Since the beginning of the nineteenth century, these two texts have been subjected to critically divergent approaches and discussed within a philological, folkloric or a culturally elitist framework. Suzanne Magnanini’s *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile* is an interesting book. Distancing herself from “psychoanalytic and formalist methodologies which characterized so much of twentieth-century fairy-tale scholarship” (8), Magnanini positions the fairy tale genre within a literary tradition blending popular and learned culture. She points out that in early modern Italian fairy tales monstrosity and the marvelous are recurrent themes, whereas the novella genre begun by Giovanni Boccaccio’s *Decameron* has realistic qualities. Framing her study within the context of European scientific debates, Magnanini

correctly argues that Straparola's and Basile's treatment of monstrosity and the marvelous in some of their tales was influenced by a contemporary scientific discourse which resulted in new theories and discoveries concerning nature and the human body. Focusing on the representation of the monstrous body, Magnanini argues that it "came to function as a nexus where the literary fairy tale and the emerging New Science met in a mutually defining contiguity" (6). Magnanini's aim is therefore to examine *Le piacevoli notti* and *Lo cunto* "in the broad social-historical context of the discourse on the marvelous" (6).

*Fairy-Tale Science* is divided into seven chapters. In the first Magnanini argues that books on monstrosities circulating in early modern Italy were non-specialized multidisciplinary texts that recognized Pliny and Aristotle as major sources for scientific study. Accordingly, men of letters like Straparola and Basile drew on scientific texts during their participation in contemporary debates on monstrosity. This debate encouraged a taste for collecting rarities — including fake monsters — which were assembled in museums of wonders (*Wunderkabinette*). Academic discourse on wonder and the marvelous also encouraged the circulation of associated literary texts, which Magnanini examines in order to demonstrate their role in shaping the debate on monstrosity that was to influence Straparola's and Basile's tales. Magnanini devotes two chapters to show that "Straparola and Basile simultaneously recognize and struggle to overcome the stigma of the fairy tale by incorporating scientific theories of monstrous birth into meta-literary frame tales meant to masculinize the genre and prove its allegorical worth" (47). In Straparola's work this strategy takes place through the character Antonio Molino's narration of the story of Filomena Salerno, a beautiful woman who suddenly falls ill with fever because of a painful mass growing in her pubic area. Surgeons cut the area, from which a penis emerges. Magnanini argues that Molino's story of Filomena's transformation is a literary discussion of an aspect of contemporary scientific debates on human sex organs linked to the Galenic theory of male heat. Moreover, she interprets Molino's claim that Filomena's story was a real event as a means for Straparola to associate male story telling of prodigious transformations with facts justified by scientific theories, in contrast to female narrations of monstrous generation which are relegated to mere fairy tales. Magnanini continues by arguing in chapter five that in *Lo cunto*'s frame tale Basile utilizes scientific theories on the power of *voglie materne* (maternal cravings) to modify the fetus, as had been discussed by Hippocrates, Matteo Palmieri, Levinus Lemnius, Giambattista della Porta and Scipione Mercurio. In so doing Basile creates "a framing narrative that ultimately functions to remove from the literary fairy tale the stigma formed during the sixteenth century that marked the genre as decorous only for young women and old crones" (70). This process of "masculinizing" fairy tales is accentuated through Magnanini's interpretation of *partorir l'ingegno* (to give birth to one's wit), a sentence used by Italian male authors, which she interprets as an assertion of their autonomous

masculine creativity expressed through what Magnanini implausibly regards as the use of their pen functioning as a penis. Next she analyzes Straparola's tale of the king Pig as a literary representation of bestiality, before turning to the representation of monstrosity in Basile's tale of *Lo mercante*. Finally, Magnanini analyses an ogre's generative flatulence as a literary representation of the scientific discourse on fertility.

Magnanini's study of the monstrous in Straparola's and Basile's works explores an important topic in early modern Italian fairy tales, drawing upon a wealth of primary sources mainly related to the debate on monstrosity in an early modern Northern Italy. Even so, Magnanini's research on the seventeenth-century Neapolitan milieu is, in this reviewer's opinion, not fully developed. A leading European centre for learning and scientific experimentation, early seventeenth-century Naples provided Basile's inspiration for writing *Lo cunto*. Naples was a vibrant city with flourishing intellectual Academies, whose position as leading philosophical and scientific centres of European learning had been established well before the foundation of the Neapolitan branch of the Lincei Academy (contrary to Magnanini's claims 159). On returning to Naples, Basile became a member or frequenter of several academies including the Oziosi, Incauti and Erranti, thereby participating in debates on science and the marvelous as well as establishing contacts with local scientists. Here Basile observed Ferrante Imperato's *Wunderkabinett*, saw paintings and engraved images of monstrous transformations, seven-headed hydras, monsters and basilisks — all circulating in books on emblems, heraldry and encomiastic literature published at Naples. Examples include Giulio Cesare Capaccio's *Delle imprese* (1592) and Jusepe de Ribeira's *Magdalena Ventura and her husband and son* (a painting commissioned by the Viceroy Fernando Afán de Ribera y Enríquez, one of Basile's last patrons). The Neapolitan academic debate on science and the marvelous that influenced Basile's representation of monstrosity also encouraged the publication of books on medicine, alchemy, surgery and dissection, together with apothecary guides that analyzed the link between disease (both physical and mental), and bodily deformation. As part of a group of writers hired as organizers and narrators of religious feasts, public and courtly celebrations that took place regularly in Naples, Basile, together with other intellectuals, was familiar with seven-headed hydras and monstrous creatures displayed in palaces or along Naples's streets as pyrotechnic gigantic devices or as grotesque *fantocci*.

For all that, *Fairy-Tale Science* nonetheless successfully achieves its main goal, namely, enhancing the debate on the role played by science, monstrosity and the marvelous in early modern Italian fairy tales. Thanks to Magnanini's study, a new area has been opened on a well-trodden field.

Lorenza Gianfrancesco, *British Library*

**Vincenzo Milione and Christine Gambino.** *Sì, parliamo italiano. Globalization of the Italian Culture in the United States.* Calandra Institute Transactions. New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2009. Pp. 89.

The volume is introduced by Anthony Tamburri, director of the Calandra Institute, who frames it as a timely contribution to the effort, led by many members of the Italian and Italian America community, to better understand the role of the Italian language and culture in the United States today. As Tamburri notes, the authors attempt a more accurate evaluation of the number of Italian speakers in the country “against the background of a century-long evolution of the speaking, studying and teaching of Italian nationwide” (9). Tamburri emphasizes the importance of such an enterprise within a more general movement to give greater visibility to our culture and to recognize the role of Italian as both a language of culture and an instrument of communication. These efforts have led to the institution of the Advanced Placement Italian exam (recently reinstated after having been terminated) and to the recognition by the Italian government and local organizations of the need for a greater involvement with the teaching of our language and, more generally, the spread of our culture in the United States. Tamburri underscores how the notable increase in enrollments at all levels of language teaching indicates the urgency of this task.

In the introduction the authors specify the geographical area on which their analysis focuses: New York and the Tri-State area, which includes the greater New York metropolitan area, northern New Jersey, Long Island, Connecticut, and parts of eastern Pennsylvania. In the following section of the book they describe the sources of their study, which consist of data collected in different kinds of surveys: census data, the General Social Survey, and the American Community Survey. Census data refer to the year 2000 and American Community data collect results for 2006. The third source of data, the General Social Survey, annually collects socio-demographic and attitudinal data among a sample of respondents representing a cross-section of the population of the United States. This survey did not include questions on language before 2000 and that is why the data analyzed by Milione and Gambino only cover the years from 2000 to 2006. The authors also explain how fallacies in the way these data were collected make it difficult to estimate the real number of Italian speakers in the country. Both the decennial Census Survey and the American Community Survey only record people who have Italian as their first language, thus excluding respondents who may speak Italian but do not use it as their primary language. In addition, these surveys do not consider cases of respondents who speak more than two languages.

Milione and Gambino analyze both trends in the population of Italian Americans in the New York and Tri-State area, and trends in the use of Italian at home. It is surprising to learn from their analysis that the percentage of Italian Americans, whose presence has decreased in New York and the Tri-State area,

has instead grown in the United States as a whole. This may be due to population movements from the north towards southern states, but also to the increased awareness and pride among Italian Americans who may be more willing to declare their ancestry. Data on language maintenance at home between 2000 and 2006 confirm the general trend to a declining use of Italian as the primary language, but again do not tell the whole story about Italian being spoken as a second or third language. Further statistics show that even though the population of Italian American ancestry has increased in the last six years, usage of Italian among the youth tends to decrease compared to the older generation. The latter trend is also present in the Tri-State area, thus confirming the need for an expansion of Italian language programs throughout the country. For New York, the data analysis shows that the population of Italian ancestry still constitutes a tightly knit community, but also that it is diminishing in size, given the exodus of young people towards the suburbs. Maintenance of Italian at home has declined in this area as well.

The section titled "Italian Speakers in the United States: A Broader Picture" tries to fill the gap left by census data on the total number of speakers of Italian, beyond those who have it as a first language, analyzing the data from the General Social Survey. Such analysis reveals that more recent immigrants to the United States tend to maintain their L1 much more than members of previous generations of immigrants, and also that interest in Italian has spread among American communities. Another interesting point is that just one third of Italian speakers in the United States has Italian as its primary language in the home, thus the number of Italian speakers estimated by Milione and Gambino is at least 2.8 million (two thirds more than the census 2006 estimation of 828,524). Finally, Milione and Gambino argue in this section that at least one third of the Italian speakers in the U.S. are not of Italian ancestry.

In the last section, "The Impact of School Instruction for Italian Language Speakers," the authors discuss the effect of the historical lack of opportunities for studying Italian in school on the number of speakers of Italian, hypothesizing that if such opportunities had been the same as for French and German, the number of Italian speakers among Americans would be much higher today.

In the conclusions Milione and Gambino stress two complementary trends demonstrated in their data analysis: the general decline in speakers who learn Italian at home and the corresponding increase of speakers who learn Italian through the school system. Data on enrollment in Italian language classes at the high school and college levels confirm a substantial increase in interest for studying Italian among both Italian American and American students. These conclusions highlight the need for further research on the use of our language in the United States, but also the fallacies of research systems based on a view of multilingualism as an impediment rather than as a source of richness.

This study by Milione and Gambino provides plenty of evidence to support the importance of the effort made by Italian American organizations together

with the Italian Government for the reinstatement of the AP exam. At the same time it provides a timely counter argument against recent closings of Italian language programs at the university level. In terms of academic significance, the book also points to possible avenues for research as it emphasizes the need for further qualitative and quantitative studies centered on the use of and demand for our language in the United States. Thus, this volume will be of interest to a wide audience: from Italian language practitioners, to members of Italian American organizations, to students and academics involved with the teaching, learning and acquisition of Italian, and with research on Italian American communities.

Anna De Fina, *Georgetown University*

**Craig A. Monson. *Nuns Behaving Badly: Tales of Music, Magic, Art, and Arson in the Convents of Italy*. Chicago: U of Chicago P, 2010. Pp. 241.**

This well written, thoroughly researched and documented volume addresses the fascinating topic of convent life in sixteenth- and seventeenth-century Italy. Narrated with élan and a sense of humor, Monson's work is comprised of a prologue, an epilogue, and five chapters, whose aim is to report nuns' transgressions and the Curia's responses to them. The author includes a list of figures, acknowledgments, a list of abbreviations, a dramatis personae and an index.

In a rather lengthy prologue Monson informs the reader that he became a *topo d'archivio* by chance when, while doing research in musicology in Florence in the 1980s, he discovered a Renaissance music manuscript about convent singing — a contested and carefully controlled activity by the church hierarchy. Further research took him to Bologna and finally to the Vatican to consult the archives of the Sacred Congregation of Bishops and Regulars, the entity responsible for monastic discipline. Monson's book introduces five true stories, each of which "relates a single response to the cloistered life," while all "touch off major crises," and "disrupt the convent status quo" (8). The tales of insubordination, chosen because they were not only "among the most interesting, but they also happily left [...] the most complete paper trails," are presented exactly as he found them, reflecting "how cardinals in Rome or churchmen in the dioceses dealt with them" (19). Finally, Monson states that he adapted, simplified and modified the language of the transcripts to suit modern readers.

In the second chapter, "Dangerous Enchantments: What the Inquisitor Found," Monson reports accusations of magical practices and musical activities in the Bolognese convent of San Lorenzo (1584), illustrating one of his earlier statements that "the convent proved an attractive career option for the

respectable girl with musical talent" (16). Opening with the misadventures of a talented student, Laura Bovi, and moving to the disappearance of a viola which prompted the inquisitor's investigation, Monson uncovers accusations of folk magic, witchcraft, and incantations used for romantic ends and for telling the future. The author reveals how the *parlatorio*, the meeting place of cloister life and the world, becomes the center of secularized culture, including romance.

Chapter three, "Spinsters, Silkworms, and a Flight in Flagrante" (Reggio Calabria, 1673), examines a community of nuns who raised silkworms and used arson to escape monastic enclosure. This tale provides a perfect example of how convents, an alternative to costly marriages for aristocratic Renaissance families wanting to maintain their wealth, "serve as a warehouse for [...] unmarried relatives" (79). In this case Palazzo Strozzi became San Niccolò to house female relatives. Amid the exposition of an intricate tale of hearsay confessions, convent factionalism, denunciations and counterattacks, Monson suggests that a lack of religious vocation among some of its members ultimately led to those drastic acts. Moreover, because "for at least four months a year sericulture made [San Niccolò] a sanctified sweatshop, in the service of his male relations and their business interests" (79), the author questions the true motivation behind Diego Strozzi's involvement in the creation of the convent.

Belligerent aristocrats, sibling dynamics and intramural discontent provide the backdrop of chapter four: "Perilous Patronage: Generosity and Jealousy," (Bologna, 1646-80). In this tale Monson chronicles the philanthropist activities of two generations of nuns from the powerful and illustrious Bolognese Malvezzi family, and examines the impact of "the workings of patronage by a single powerful aristocratic family within one convent's walls" (98). The musical and artistic undertakings of the Malvezzi nuns, such as the rebuilding of Santa Maria Nuova's external church, the donation of refined silk needlework, and the underwriting of elaborate musical endeavors, provoked intramural conflicts which culminated in the vengeful destruction of another nun's chapel donation, exposing the great divide that existed between *conversa* and *professa*.

Chapter five, "Slipping through the Cracks: A Convent's Porous Walls," sets forth issues of economic expediency and "particular friendship" through the unrelated misadventures of two nuns determined to leave Santa Maria degli Angeli in Pavia (1651-75). The investigation uncovers accusations of inappropriate intimacy, of harassment and threats of poisoning and of former prostitution — incidents, which, according to Monson, may have led to the demise and fall of the Carmelite convent. In his examination of the transcripts the author discovers a general lack of available testimony from the accused and brings to light how the convent's financial situation may have loomed large in the Sacred Congregation's decisions.

In the sixth chapter, "The Travels and Travails of Christina Cavazza" (1708-35), a depiction of the cultural life of Settecento Bologna during carnival, Monson focuses on the trial of an independent, opera-loving professed nun who,

disguised in abbot's robes, left the convent to attend the opera. Through the depiction of Christina Cavazza's punishment, the attempts at restoring her monastic privileges and her direct appeals to the Congregation, Monson demonstrates how the Curia and convents alike crafted strategies to negotiate solutions that would most likely benefit their economic needs.

Finally, in the epilogue and last chapter, Monson argues that "unruly female behavior continues to challenge the modern Catholic Church" (198). By bringing to the fore contemporary nuns' transgressions, Monson draws a parallel between past and present, suggesting that although music is no longer a contested issue, the church hierarchy's reactions to the nuns' attempts to "construct lives for themselves that were tolerable, sometimes pleasant, and occasionally clearly 'fulfilling'" (18), appear "both in the early modern period and three hundred years later, [...] remarkably in tune" (198).

Although monastic life and rebellious religious figures have captured the imagination of writers throughout the centuries, the originality of Monson's volume derives from the fact that his accounts are real, and this alone makes his transgressors more compelling than any of their fictionalized counterparts. *Nuns Behaving Badly* is an interesting read. The generous and informative endnotes will be welcomed by the academic community, and "the rhythms of the little book's organization and its less theoretical approach" (23) will no doubt capture the interest of a wide range of readers.

Louise Rozier, *University of Arkansas*

**Vincent N. Parrillo, ed. *Uncertainty and Insecurity in the New Age: Studies in Italian Americana*. New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2009. Pp. 368.**

As explained in the foreword by the editor Vincent N. Parrillo, the collection *Uncertainty and Insecurity* intends "to enable a wider audience to benefit from the thoughtful discussion of important issues facing us all" (x). The four parts of the collection derived from the 2007 Fifth Italo-American Conference held at William Paterson University and the John D. Calandra Italian American Institute at Queens College, CUNY, are by no means less vague than the intent pointed out by the editor. Nonetheless, the chapters grouped under the categories "Society and Social Relations" (2), "Community and Isolation" (68), "Identity and Culture" (130), "Perception and Politics" (218), and "The World of Work" (290) are likely to appeal to a large audience interested in sociology of globalization from the Italian and Italian American cultural perspectives. This volume offers a loose collection of examples illustrating a wide range of recent social changes, some of which are particularly representative for a review of this recent publication.

Andrea Borghini's "The National Basis of a Sociology Without Borders" (3-10) brings up such issues as Ulrich Beck's cosmopolitanism, Roland Robertson's and George Ritzer's glocalization blending the global and the local, and Friedrich Nietzsche's and Pierre Bourdieu's critiques against the State. This first chapter identifies the shift from nation-states to globalizing social spaces as a central concern. In "The Marketing of Global Control" (11-27), Valentina Cremonesini departs from Roland Barthes's warning against the naturalizing process involved in globalization, where the global economy becomes destiny (11). Drawing on Jacques Derrida's deconstruction and Michel Foucault's discourse analysis (13), Cremonesini focuses on marketing strategies in ten "objects of daily consumption in Italy" (17). The semiotic analysis is made lively through the inclusion of several emblematic pictures. The advertisements considered turn out to confirm Gilles Deleuze's theory of marketing as a tool of social control (26). The chapter engages with narratives of beauty and adventurous transgression.

The chapter "And Yet It Moves! Civil Society in Southern Italy" by Ferdinando Spina (53-66) challenges Edward Banfield's and Robert Putnam's simplistic conception of amoral familism in Southern Italy (57), along with Jürgen Habermas's emphasis on trust in law as fundamental (62). The case study of a local protest against the construction of a gas terminal in Brindisi nuances the picture of Southern Italian civil society. The problems of female employment in Italy and discrimination against homosexual Italian Americans are exposed in "Why Does the Glass Ceiling Still Exist" (75-82) by Rita Banchieri and "Acceptance or Rejection: The Uncertainty and Insecurity of Homosexual Italian Americans" (97-105) by Michael Carosone, whose own personal experience is also taken into consideration. A sociological reading of Pier Paolo Pasolini's reflections is offered by Luca Carbone in "Communities and Social Change: Pasolini's Works as Sociological Sources" (83-96). Susanna Tardi's chapter "The Adaptation of Old vs. New Immigrants: Italians and Mexicans in Perspective" provides a balanced and accurate account of similarities and differences between the two eponymous groups. Particular attention is paid to familism (117) and racial formation (120), also in relation to the experience of assimilation.

In "Work Harassment as Health Risk Regime" (331-40), Noelle J. Molé sheds light on mobbing in the context of the Italian *precario*, or unsafeguarded, labor market. In Italy, the psychological effects of mobbing have been pathologized, as discussed in connection with the question of cultural embodiment (334). Empirical analysis shows that actually the harassment of workers "is a discourse that allows subjects new ways to find political recourse for the injustices and abuses of the neoliberal workplace" (338), which suggests that illness is a social construct with a political function. An absorbing argumentation unfolds in Karyn Loscocco's "White Ethnics and White Privilege" (245-55). The chapter supplies a compelling socio-historical

deconstruction of Italian American ethnic status. In carefully drawn comparisons with the experiences of African Americans, this analysis points to the significance of racial privilege in the case of Italian Americans.

A daring comparison is skillfully articulated in “The More Things Change: Comparing Italians in World War II and Arabs in the War on Terror” (257-70) by Paul A. Magro. The chapter counts among its merits drawing attention to the restrictions imposed on Italians, Germans, and Japanese ethnics in America during World War II, while also engaging with the urgent issues of civil rights and anti-terrorist measures in the aftermath of 9/11. Vincenzo Milione, Carmine Pizzirrusso and Itala Pelizzoli’s “Thirty Years of Italian-American Public Employment in New York City and New York State” (271-87) adds a less grim dimension to the discussion, as attention shifts from the clash with the State to civil service. Other topics covered in the collection are: risk communication, global social capital, social networks, urban inequalities, memory in the age of risk, Italian American heritage, local development, cultural heritage in Italy and America, global awareness, sustainable commons, voting behaviors of Italians abroad, Italian American radicalism, postmodern concepts of work, social inclusion in Europe, industrial districts, flexible capitalism, and the place of Italy in the European learning society.

No reader can fail to notice the loose structure and blurry scope of the collection *Uncertainty and Insecurity*. However, the main problem of this project is its little reflexivity. Although no coherent picture is given, the collection’s unsystematic richness and variety may present the unspoken advantage of avoiding easy classifications in dealing with globalizing Italian and Italian American social dynamics. Semiotic portrayals of messages from the media, careful socio-historical comparisons, and a philosophical and interdisciplinary engagement with the social construction of the phenomena experienced in a given culture belong to the most promising features of the type of research made available in this volume. Italian and Italian American uncertainties are collected at an important juncture of insights from a wide spectrum of multifarious social experiences.

Mattia Marino, *Bangor University*

**Silvia Ross. *Tuscan Spaces: Literary Constructions of Place*. Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 224.**

With this publication Silvia Ross furthers the field of Place Studies. Through its focus on primarily Italian texts and, as the title suggests, particularly Tuscan spaces, the work enlivens a current debate too centered on American and Anglophone texts and environments. Equally grounded in critical considerations of landscape, place and identity, *Tuscan Spaces* is vast; it addresses literature

and film, memoir and fiction, the contemporary and the historic, and pairs urban with rural, exterior with interior. While this is a lot of ground to cover, Ross executes it well by adhering to a clear point of focus: the formation of Tuscan spatial identity as mediated by an individual protagonist’s relationship to his or her surroundings. The study is divided into six chapters, some organized around a particular author while others are comparative. Ross considers texts by Federico Tozzi, Aldo Palazzeschi, Vasco Pratolini, and the more contemporary Elena Gianini Belotti. She also examines the work of E. M. Forster and Dario Argento, as well as that of Frances Mayes, and Daniel Leavitt and David Mitchell. The wide ranging and largely discrete chapters are drawn together by a common exploration not only of space, but also of the issues of belonging and otherness. All of the texts Ross analyzes are grounded in an exploration of some sort of alterity, often the author or protagonist’s own sense as Other, but also that of other beings or elements in a shared space.

Ross is primarily interested in space “as an indicator of the writer’s poetics and the key problematics she or he develops in the text” (13). While she does discuss the various land and cityscapes that make Tuscany what it is, her focus is ultimately on human experience and psychology. After an important introduction establishing her stance in regard to the critical concepts of space, place and landscape, she begins with a chapter on vertigo and legendary psychasthenia in Tozzi’s work. Ross argues that his protagonists’ readings of various elements and creatures in their surroundings as somehow maladjusted are in fact a reflection of the protagonists’ own modern alienation. She attributes both vertigo and legendary psychasthenia (the ability to conform physically to one’s environment) in texts such as *Bestie* (1915) and *Ricordi di un impiegato* (1927) to an unclear sense of boundaries between subject and environment. The next chapter addresses Palazzeschi’s *Sorelle Materassi* (1934), in which Ross reads the titular characters’ home as a representation of their troubled relationship to gender identity. The physical home serves simultaneously as a stage for their performance of femininity, an image, in its disorder, of their inner deviation from social normalcy and, finally, a prison, physically confining them just as society ideologically does. The theme of belonging emerges most fully in the subsequent chapter, “Vasco Pratolini’s Florentine Spaces of Exclusion.” While this chapter considers many of Pratolini’s texts, it is most interested in liminal zones between city and country in *La costanza della ragione* (1963), a later work for the author. Ross analyzes such spaces as realms not just of difference but also of marginalization, both housing and ghettoizing sexual and ethnic difference.

Chapters move away from an early monographic nature as Ross turns to a comparative approach in chapter four. Here she studies the presence of the Stendhal Syndrome, a “psychosomatic reaction” to Florence’s “profusion of art and history,” (90) which she likens to an encounter with the sublime. Beginning with Stendhal’s *Rome, Naples et Florence* (1826), Ross primarily analyzes E.

M. Forster's *A Room With a View* (1908) and Dario Argento's film *La sindrome di Stendhal* (1996). She is particularly attuned to the syndrome's effects on sexuality. While she finds the difference and overwhelming magnificence of the Florentine environment to have a liberating effect for the protagonist in Forster's work, she holds it to be nothing but destructive in Argento's film. Although the pairing of these texts is at first incongruous, they are convincingly united by a shared focus on the effects of the sublime, a sense of difference and individual expression of self. Chapter five then examines a trend of recent decades, the non-Italian's memoirs of homemaking abroad, through Frances Mayes's work, especially *Under the Tuscan Sun: At Home in Italy* (1996), and Daniel Leavitt and David Mitchell's *In Maremma: Life and a House in Southern Tuscany* (2001). Ross analyzes the theme of "life among the locals" and the subsequent formulation of the Italian as neighboring Other. The house in such texts becomes a link to community, allowing the foreign author a certain measure of belonging, as well as a vehicle through which to shape and display her own vision of Tuscan life. With Elena Gianini Belotti's memoir *Voli* (2001), Ross's final chapter takes a very different direction, supplanting the home with the non-human world beyond it. Belotti's text makes for an interesting pairing with those in the previous chapter due to key similarities. Like Mayes and Leavitt-Mitchell, Belotti narrates a first-person experience of moving to Tuscany (she is Roman), setting up house, and feeling alternately that she is an outsider and that her neighbors are very much odd Others. Where her text differs from those of chapter five is in its privileging native fauna over the structures created in its midst. It is in this chapter that Ross delves most fully into questions of ecology and ethics, setting Belotti's work on a moral high ground compared to that of the American memoirists for its preservationist, rather than "self-promotional" slant (116).

Covering a wide span of texts and themes *Tuscan Spaces* presents a nuanced vision of a region too hastily summed up in popular discourse. It depicts Tuscany as host to different explorations of being grounded by a shared space, a location where nature has long met culture and assumptions about place are rarely met, but confrontations with the Other and individual reformulations of self are easily found. It demonstrates the utility of considerations of place when studying literature and related disciplines and is a welcome addition to both Italian and Place Studies.

Monica Seger, *University of Oklahoma*

**Laura Salsini. *Addressing the Letter: Italian Women Writers' Epistolary Fiction*. Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 190.**

In this monograph, Professor Laura Salsini examines a number of epistolary novels by Italian women writers published between 1818 and 1997. Epistolary

fiction — which Salsini defines as any narrative that is “in a fundamental way stimulated or affected by letters” (11) — has been long regarded as a “female” genre, most often revolving around sentimental and/or educative matters. By using this traditional genre, Salsini claims, these writers deflected critical attention from their stylistic and ideological innovations, including a radical redefinition of the literary and social expectation of female experiences.

Chapter one opens with the earliest epistolary novel written by a woman in Italy: *Lettere di Giulia Willet*, by Orintia Romagnuoli Sacra (1818). Salsini goes on to analyze works by Marchesa Colombi (*Prima morire*, 1881), Matilde Serao (the short stories “Falso in scrittura,” 1899, and “La vita è così lunga,” 1918, and the novel *Ella non rispose*, 1914), and Sibilla Aleramo (*Trasfigurazione*, 1914). Through their sentimental epistolary narratives, seemingly conventional, these authors implicitly criticize accepted social codes, such as the erasure of female identity in marriage and motherhood, and articulate acute critiques of the very conventions on which epistolary fiction is founded.

The second chapter includes readings of: a later work by Aleramo (*Amo dunque sono*, 1927), which conflates, Aleramo-style, the author’s amorous relationship with her artistic agenda; Benedetta Cappa Marinetti’s *Astra e il sottomarino* (1935), a gendered and polemical response to futurist ideology; and Gianna Manzini’s *Lettera all’editore* (1945), less female-centered than any of the other works analyzed in Salsini’s study and bent instead on critiquing contemporary literary issues and movements. The hybrid format of Manzini’s novel and its rejection of chronology point to “the author’s desire to reimagine traditional narrative structures” (68). Like Benedetta, Manzini invokes the power of literature to transform lives through an innovative articulation of a traditional genre such as the epistolary novel.

Chapter three is devoted to post-war works that are directly engaged with the profound political and cultural changes characterizing this historical period: one by Alba De Céspedes (*Il rimorso*, 1963) and two by Natalia Ginzburg (*Caro Michele*, 1973, and *La città e la casa*, 1984). Both authors use the epistolary genre in a new way by expanding its traditionally personal, intimate world into an exploration of the complicated, troubled Italian society of their time. Especially in Ginzburg, the exchange of letters emphasizes, instead of a sense of connection, the awareness of loss and defeat brought on by personal detachment and social estrangement

In the 1970s-1990s, the period examined in the fourth and last chapter, the epistolary genre continued this process of opening up to social issues; literary exchanges of letters provided the link between feminist poetics and the feminist politics of these years. Isabella Bossi Fedrigotti’s *Amore mio uccidi Garibaldi* (1980), set in the Risorgimento, binds personal to political passion; in Oriana Fallaci’s *Lettera a un bambino mai nato* (1975), the sense of idle waiting intrinsic to every exchange of letters comes to reflect the evolution of the

narrator's pregnancy. From the perspective of a feminist poetics and a politics of inclusion, Dacia Maraini's impassioned *Lettere a Marina* (1981) and her more meditative *Dolce per sé* (1997) explore feminist ideology and practices; by contrast, in its adherence to those traditional conventions of epistolary fiction abandoned or challenged by the other writers examined in *Addressing the Letter*, Susanna Tamaro's reactionary *Va' dove ti porta il cuore* (1994) reflects the traditional gendered dichotomy between sentiment and intellect, one that has served very poorly both women's literature and women's experiences.

I enjoyed reading this book. Its detailed plot summaries of the works examined, which may prove repetitive for those who know the stories already, make it, nevertheless, approachable as well to an audience unfamiliar with these sometimes obscure texts. *Addressing the Letter*, unfortunately, does not provide a consistent theoretical or comparative perspective and only sporadically places its texts within the abundant international field of epistolary fiction and theory. Its compelling, clearly presented, and persuasively argued claim that Italian women writers transformed the conventions of epistolary fiction left me to wonder, for example, whether women writers in other countries have carried out analogous transformations. Still, this book should prove an informative reading for scholars of women's literature and of the epistolary genre.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

***Studi d'italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa*  
22.1 (2009). Pp. 131.**

This issue of *Studi d'italianistica nell'Africa Australe* consists of two main sections: "Unpublished Texts / Inediti" (1-4), and "Articles / Saggi" (5-120). The remaining pages are devoted to the list of "Books Received / Libri Ricevuti" (121), the information about the contributors (122-27), and news about recent *A.P.I. (Associazione Professori d'Italiano)*, publications, conferences, and membership (128-31).

*Inediti* features six short poems by the journal's editor, Anna Meda: "Come fermare," "Il gioco di due," "La mia terra," "Solstizio d'inverno australe," "Il rapido tocco," and "Epifania." The gaze in these poems turns towards quiet self-recognition in two kinds of landscape, their soils, colors, and animals: Southern African ("Dolcezza infinita / di questa terra / Africana" 4), and Piedmontese ("Ondulata e leggiadra / è la mia terra / di dolci colline / ridenti" 2). The poet identifies with both landscapes, and sees them as ultimately indistinguishable in the elusiveness and fragility of the life they harbour, and in their metaphysical dimension.

In his "Literature, Politics, and Coffee Houses in Padua during the 'Risorgimento': The 'Stabilimento Pedrocchi,'" Paolo L. Bernardini traces the

history of one of the most famous Italian literary cafés, linking its founding in 1831 to the emergence of unification movements in the Veneto. He examines the presence and the evolution of the “Pedrocchi” in its aesthetic, societal and political dimensions. Especially important is the role this café played in the development of the mid-19th-century culture of sociability in Padua, as a space connecting the city’s rising middle-classes, students and urban planners, all of similar social origins and sharing political ideas directed at liberation from the Habsburgs. Excellent detailed footnotes offer stimulating suggestions for further reading.

Lara Gochin Raffaelli’s “Tradition and Progress, Future and Past in the Novels of Maria Messina” sees Messina’s novels, all published between 1920 and 1928, as influenced by the socio-political phenomena of early Fascism: reinforcement of patriarchal structures and reversal of the progress Italian women had made towards emancipation. This reversal is reflected in Messina’s female protagonists, who all experience a profound ambivalence negotiating their place in society. Futurism, contradictory in its attitudes toward women, can also be seen as influencing Messina’s work, as manifested in the dichotomy of her characters’ motivation. While in her early novels Messina’s women show almost complete submission to the system of masculine authority, in her later works they are stronger and increasingly aware of possible spaces of autonomy. Yet their ambivalence towards emancipation remains noticeable, both in storylines and characterizations. Although the themes of fulfilment in work and intellectual self-realization are increasingly present in Messina’s works, only in the last two novels — *Le pause della vita* (1926) and *L’amore negato* (1928) — can “a substantial advancement in female emancipation [...] be seen” (40). In spite of this development, the writer’s vision remains fundamentally pessimistic: main characters either end up being unable to sustain the burden of their independence and success, or lose sight of the limits of their strength and ambition, or are not rewarded for embodying the “normality” expected of them.

In her article “Gli effetti della demodernizzazione e della perdita d’individuazione nell’opera di Isabella Santacroce,” Flaviana Zaccaria examines how Santacroce places identity in the context of an alienating globalization. The starting point of her analysis are the sociological theories of Zygmunt Bauman (“liquid modernity,” fragmentation of institutions and social forms, leaving the Subject isolated in the mass society), and Alain Touraine’s theories of the separation of the cultural and the economic in the post-industrial world, with the ensuing de-modernization. Caught in the “incertezza ‘etica’ e comportamentale” (57), the disintegration of the family and work, once firm points of reference, Santacroce’s characters lose themselves in promiscuity, anorexia, drugs, and various obsessions, withdrawing into a “mondo senza tempo” (73). Santacroce conveys their alienation through linguistic hybridity: use of English lexemes or entire syntagms, marked presence of international brand-names, grammatical and syntactic features resembling those of English, a peculiar use of

punctuation, blurring of discursive boundaries between the said and the thought — all reflecting her protagonists’ “desiderio di distruzione di ogni regola sociale esistente” (70). Hypertrophied sexuality, one of the symptoms of the malaise of these characters, remains paradoxically their only hope of establishing contact with the Other. On a meta-narrative level Santacroce conveys this hope by addressing the Reader with *tu*, creating a sense of intimacy which could “riaprire il necessario dialogo dialettico con l’Altro e quindi [...] una soluzione alla demodernizzazione” (85).

Franco Manai’s “Identità locale, regionale e nazionale nella narrativa gialla italiana,” takes a close look at the role of language and identity in the work of three writers of detective novels. Loriano Macchiavelli, a Bolognese writing for a predominantly low-brow reading public, uses the detective genre to communicate his preoccupations about the problems of contemporary society. His language is standard Italian without prominent features of Bolognese dialect; identity is seen through the lens of social, not geographical differences. Andrea Camilleri, famous for his novels featuring *commissario Montalbano*, emphasizes his characters’ *sicilianità* through a refined mix of standard Italian and *italiano regionale siciliano*. The two central characters in the novel of the Sardinian Giulio Angioni *Lo sprofondo* (2000), set in the border city of Trieste, wrestle with their loyalty to different identities: regional, professional, and familial. This puts them in a “posizione spiazzata [e un] disperato barcamenarsi tra diverse fedeltà in conflitto fra loro” (107). *Sardo colto*, prevailing in Angioni’s first novels, has disappeared in favor of regionally unmarked spoken Italian, a language incorporating new lexical and syntactic choices, and characterized by an original distribution of idiomatic expressions. These are now not only Sardinian, but coming from a variety of Italian dialects, and the languages of the minorities living in Italy and near the Italian border. The result is a functioning literary language that has the agility and communicative potential of the spoken language, an *italiano regionale nazionale*.

K. E. Bättig von Wittelsbach, *Cornell University*

## MIDDLE AGES & RENAISSANCE

**Ludovico Ariosto.** *“My Muse Will Have a Story to Paint.” Selected Prose of Ludovico Ariosto.* Trans. Dennis Looney. Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 328.

Dennis Looney’s English translation of Ariosto’s epistolary writings and short satirical piece, *Herbal Doctor*, provides insight into the Renaissance prose of one of Europe’s most important authors. Looney succinctly writes in his

introduction, “[h]is correspondence in particular is frequently autobiographical in ways that illuminate his daily life, which by extension helps us understand the world that underlies the works he composes as poet and playwright” (3). Ariosto is a central figure in the academic and courtly life of early sixteenth-century Italy; his association with his patrons, the Este ducal family of Ferrara, is apparent in several of his letters. The quote that appears in the title of Looney’s translation comes from Ariosto’s fifth letter in which he describes Pope Julius II’s celebration of the Estense victory over the Venetian forces at the battle of Polesella. Reference to this battle appears in the final canto of the third edition of the *Furioso* and is tied to the mythical origins of the ruling family of Ferrara through Ruggiero, a character first invented by Boiardo and maintained by Ariosto.

The English translation closely corresponds to the original letters, and with the exception of the first letter of 1498, all were written in the vernacular. Certain passages are missing in the epistles due to poor conservation or damage of some of the manuscripts. It is evident that Ariosto’s writings were made for private correspondence without the intention of publication; for this reason, perfection was sometimes sacrificed for the sake of expedience. Nonetheless, sixteenth-century eloquence is still inherent in Ariosto’s prose. The missives are neatly divided into three sections. The first group, letters 1-29, spans a timeframe of over 20 years and documents the poet’s interest in literature and the production of his well-known masterpiece, the *Orlando furioso*. Ariosto proves to be a competent and diplomatic courtier in these letters, and it is precisely for this reason that he is employed from 1503-1517 by Cardinal Ippolito d’Este and subsequently by Duke Alfonso d’Este until the poet’s death in 1533.

The second section of letters, 30-186, is the most numerous, spanning over three years. Several epistles were written while Ariosto was ducal commissioner in the Garfagnana, a region in what is today considered Northern Tuscany along the Tuscan-Emilian Appennines. “Alfonso commissioned Ariosto to be in charge of the entire Garfagnana, which was divided into four administrative districts: Castelnuovo, Camporgiano, Trassilico, and Terre Nuove. Each district had a council of eight officials, elected every six months, charged to determine local policy in collaboration with the commissioner” (57). Ariosto thinks of clever and plausible solutions to difficult situations that arise in several of his letters. Many missives in this section are addressed to Alfonso d’Este and the Elders of Lucca: exactly 87 letters are sent to this main governing body of the Republic of Lucca. Major topics discussed in the epistles include the problems of crime, corruption and banditry, fear of the plague and its possible devastation, inappropriate behavior by church authorities, as well as issues revolving around the transport of salt and the ownership and consumption of chestnuts.

The third group of letters, 187-214, is addressed to various prominent figures during Ariosto’s time, including: Andrea Gritti (Doge of Venice), Pietro

Bembo, Giovan Francesco Strozzi, Federico Gonzaga and Isabella d'Este Gonzaga. Within these letters one finds a few signed by the poet's wife, Alessandra Benucci Strozzi, though Ariosto's hand is nonetheless discernible. Some salient themes in this bunch of epistles have to do with Ariosto's literary production and his preoccupation with the corrected and emended 1532 edition of his *Furioso*. There are also a few letters that refer to his theatrical writings; one in particular, letter 202, presents Ariosto apologizing to Federico Gonzaga for having written his comedies in verse and not in prose. Apparently, the Duke of Mantua hastily returned the literary works to the poet because their metrical style displeased him. Some of the final letters focus on details for a wedding of a relative from Alessandra Strozzi's previous marriage to Tito di Leonardo Strozzi.

The final entry in this collection, *Herbal Doctor*, is a delightful short work of satiric prose designed to parody humanism and neoplatonic philosophical thought. The writing is a pleasant surprise after Ariosto's often bureaucratic epistolary compositions. The monologue is delivered by an itinerant charlatan named Antonio Faventino, who claims to be a well traveled medical doctor interested in selling a miraculous elixir. Looney elaborates on the central theme of this piece: "Ariosto's analysis of the relation between the world of ideas and the reality of the marketplace calls into question [...] the truthfulness of academic discourse, the relationship of knowledge to power, and the necessity of human experience to validate ideas" (11). There is an interesting connection in this work between the relevance of classical sources dealing with science and medical knowledge and the debate among humanists of their accuracy in the *cinquecento*.

Ariosto's letters and his short satirical work offer a glimpse into Renaissance prose as well as the poet's daily responsibilities. Readers can attest to his perceptive and pragmatic nature and his obsession with literary redaction. Looney's translation is long overdue and provides insight into Ariosto's life for the Anglo-American reader and scholar. The letters contain information on the poet's personal life underscoring the intricacies of sixteenth-century correspondence and politics. A central theme of Ariosto's missives is his desire to establish an efficient and respected governing presence in the Garfagnana. He prudently communicates problems that arise during his tenure as provincial commissioner for the Este family. Looney's introduction and endnotes are informative, giving details of important facts and names of key figures of the period. At the beginning of each letter, the translator conveniently places a short summary of its content for his reader. Looney says it best when he writes in his introduction, "[e]ven in these missives full of daily chatter of an engaged Renaissance life, today's reader will find a certain degree of harmony in Ariosto's quotidian existence" (5).

Chris Picicci, *Colorado State University*

**Marco Cerocchi.** *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio.* Biblioteca dell’Archivum romanicum. Firenze: Olschki, 2010. Pp. xii-160.

L’editore Olschki pubblica nella collana Biblioteca dell’*Archivum romanicum* l’importante ed informatissimo studio di Marco Cerocchi dedicato alle *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio*. Frutto di un lungo ed appassionato studio da parte di un ricercatore che equilibra nel proprio percorso solidissime competenze di italiano e competenze musicali (sia come teorico della musica, che come esecutore), il volume — estremamente acuto e completo, e di estrema leggibilità — intende ricostruire i modi e le forme in cui i tre grandi fondatori della cultura letteraria italiana — e non solo — hanno frequentato la musica e hanno compenetrato di essa le proprie opere e la propria estetica. La musica veniva consegnata alla cultura medievale con il giudizio negativo di Platone: arte pericolosa, che può manipolare gli animi, e per questo bandita dalla *Repubblica* platonica e dall’educazione dei *kaloi k’agathoi*. Ed infatti, pur affascinato dal potere della musica, l’aristotelico Dante vede e teme anche le potenzialità negative di una musica usata per fini dissoluti, mentre in Petrarca e Boccaccio il salto che Dante temeva — quello da musica eseguita per la gloria maggiore di Dio a musica come puro piacere, come puro intrattenimento — viene ormai compiuto. In Dante infatti il canto è sempre canto della meraviglia per la creazione e di preghiera, mentre nella scrittura di Petrarca e di Boccaccio è *in primis* piacere estetico e sensuale. Cerocchi compie qui una magistrale analisi dello spazio tenuto dal canto nelle varie giornate del *Decamerone*, per evidenziarne la sensualità, i sensi. E, torniamo a dire, soltanto chi ha pratica diretta dell’esecuzione musicale può aver affidato alla pagina analisi tanto solide, acute e penetranti.

*Dire* il suono con mezzi espressivi diversi, assumendo di questo tutti i possibili rischi. Fissare lo strumento musicale senza voce, attribuendogli un suono puramente mentale, intellettuale, *scritto*. Questo è dunque sempre stato il segreto desiderio di scrittori e poeti che — Dante per primo — catturati e profondamente posseduti dal canto e dagli strumenti musicali, hanno cercato da sempre di renderne conto attraverso i propri procedimenti artistici. In un certo modo, infatti, fin dai tempi di Esiodo, scrittori e poeti si erano resi conto con crudele chiarezza che la musica possedeva un ‘di più’, qualcosa di indefinibile, sottilissimo ed impalpabile che la rende ben più istintiva, più universale, più prossima all’esistente, più radicale delle altre forme espressive, e che la fa quindi per diritto naturale “regina” delle arti. Il Dionisiaco? È quindi il dionisiaco che temeva Dante, sulla scia di Platone, cioè l’uso della musica per perdersi, dimenticarsi? Forse, perché la musica era l’eco della voce e del respiro dell’essere, della natura, forse perché la musica non è di questo mondo, e forse perché — come nel famoso frammento di Eraclito, in cui il sapiente parla della misteriosa armonia dell’arco e della lira — ad essa si univa con profonda naturalezza la voce ed il respiro dell’uomo.

Ed in quel momento scrittori e poeti hanno cominciato a ritrarne in parole gli strumenti, a scriverne i modi, le forme, la fisica, i processi, il tocco. Come mostra bene questo lavoro, diversi sono i motivi di tale magnetica attrazione della scrittura nei confronti della musica, in particolare lungo il medioevo europeo. Innanzitutto, perché è con il medioevo che, di fatto, nascono gli strumenti moderni e le loro famiglie. È in questa epoca infatti che la musica diviene finalmente una disciplina ed una tecnica, e che quindi, in ambito europeo, si iniziano ricerche volte alla produzione di nuove forme. Inoltre, e soprattutto in ambito italiano, è ancora in questo periodo che la musica diventa davvero un'arte popolare. La liturgia cattolica ne diffonde quotidianamente i modi, i contenuti, le architetture, e non è certo un caso — come mostra bene anche questo volume nelle molte opere letterarie esaminate — che gran parte della scrittura nomina angeli e santi mentre suonano strumenti narrati con eccellente precisione, oppure mentre sono in coro o accompagnati — nella loro epifania celeste o terrestre — da musici. Il paradiso, naturalmente, è armonia. Nello stesso tempo, inoltre, i musici vaganti tra corti e città rendono popolare la musica anche al di fuori degli ambienti e dei contenuti religiosi, facendone un'arte laica e mondana. Anche l'amore ha in mano uno strumento musicale.

È questa dunque l'epoca in cui si sente anche un estremo bisogno di approfondimento teoretico della prassi musicale, ed in cui si moltiplicano quindi i primi manuali, le prime analisi di filosofia della musica, le scuole, le botteghe di produzione degli strumenti che ben presto divengono veri e propri istituti formativi, di cultura, di ricerca. Inizia dunque qui quello *stupore* che si evolverà verso l'immagine del far musica come immagine del quotidiano, che troveremo nella pittura nordeuropea cinquecentesca e barocca, indagata così bene da Tvetzan Todorov, e verso la musica come passione e possessione, che regna nell'arte romantica e ottocentesca. Siamo ormai sulla strada che porterà all'opera lirica. Ed è dunque, come ben mostra questo attento lavoro, la scrittura medievale italiana a rendere conto non solo di estetiche e contenuti musicali, ma di strumenti, forme composite e addirittura di prassi esecutive con un realismo ed una partecipazione incredibile. Come ci ricorda l'autore, Dante scrive in *Paradiso* 14.118-29:

E come giga e arpa, in tempra tesa  
di molte corde, fa dolce tintinno  
a tal da cui la nota non è intesa,  
così da' lumi che lì m'apparinno  
s'accogliea per la croce una melode  
che mi rapiva, senza intender l'inno.  
Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode,  
però ch'a me venia "Resurgi" e "Vinci"  
come a colui che non intende e ode.  
Io m'innamorava tanto quinci,  
che 'nfino a lì non fu alcuna cosa

che mi legasse con sì dolci vinci.

Ed è lo stesso dolce fascino che ci avvince ogni volta che leggiamo le pagine di questo volume.

Stefano Adami, *Università per Stranieri, Siena. Fondazione L. Bianciardi*

**Anthony Cristiano.** *Dante Alighieri’s Inferno Metaphor. The Revised Interlinear Edition + 5 novi canti.* Pref. Franco Piero. Toronto: Polypus Publishing, 2010. Pp. 425.

This work is one of a kind. It is a work of translation, a poetic work, an artistic one, and a work of scholarship where the author reflects on teaching, interpreting and reading Dante’s *Inferno*. On the language side, it is an interlinear translation of the *Inferno* that alternates on every line with the original so that the translation follows the original at every turn. “My aim for this book has been to provide a faithful translation, one that respects the ‘integrity of meaning’ of the Italian, line by line and within each line, and even help the reader ‘witness’ the transmigration of Italian lines into English, from one ‘body and identity’ into another” (xvi). This process becomes a very convenient way for new readers of the *Inferno* — but not only for them — to follow the original more closely, and, at the very least, to know what Dante wrote and meant to say.

The poetic aspect of this work is in the “+5 cantos” in *terza rima*, where Cristiano in Dantesque style tells his own story, a reflection on his own encounter with the study of Dante, as well as an account of how he met his own Beatrice. While the “+5 cantos” are in Italian, there is an epilogue in English, also in *terza rima*, which recounts an imaginary conversation between himself as a young bard and Dante, an echo of the exchange between Dante and Virgil in the first two cantos of the *Inferno*. An interesting feature of this epilogue is that the *terza rima* gradually breaks down, as does its language, only to end in an incomprehensible gibberish. The artistic aspect of *Inferno Metaphor* consists of thirty illustrations that imitate the styles of the famous illustrators of this *cantica* including Blake, Doré, Guttuso, Rauschenberg, and Moser. The more scholarly aspect of Cristiano’s work is presented in his extensive introduction in which he reflects primarily on this first *cantica*, the translation that follows, Dante’s scholarship, and what it means to read Dante.. His discussion ranges from general reflections on the poem to the reader’s fascination with the subject of Hell; the theological and ethical relevance of the *Inferno* and the difficulties the reader encounters; Dante’s influence on English poets (Yeats, Pound, Eliot), as well as his continuing popularity to the present-day; a discussion of interlinear translation; the *Inferno* illustrators over the centuries; and many more topics.

Furthermore, as the author tells us in the “Note on Translation and Book,” he is hard at work on The Dante Visual Project, “the audio-recording of the same text and the eponymous documentary film” (xvi), which hopefully will be ready soon. A good general bibliography and a more specific one on Dante scholarship and materials follow the introduction.

The preface by Franco Pierno provides further expansion on Cristiano’s project, explaining that the word “revised” in the title is related to the concept of a Dante text “in movement” (xvii). According to this view, Dante’s poem is “continuously moving,” inevitably, for a poem in manuscript form that has been “transmitted by an exorbitant number of copies, without a single autographic manuscript that would serve as the authoritative text” (xvii). Cristiano’s interlinear translation, therefore, is meant to go beyond issues of a philological nature to provide the reader with the opportunity of coming to Dante’s poem through “an interdisciplinary method,” not limited by established textual criticism or “erudite” commentary, “but via a direct intervention on the text, by courageously putting hands to Dante’s verse and changing it where a window could be opened on hidden views, unknown parallels, and obscure references that are concealed behind the words” (xviii). This is what Cristiano means by “interlation,” a process whereby the reader comes immediately in contact with the author’s interpretation, “modified by the violence inflicted on the canonical text” (xviii). Although these modifications may appear arbitrary, these changes belong precisely “to the appropriation of, and to the ‘re-creation’ asserted on, that which is assumed as an immutable text, and which, instead, because of its uncertain and vast philological tradition, is a work that can be constantly re-read and re-interpreted” (xviii). Cristiano’s approach, therefore, is not limited to the realization of Dante’s text in translation but “offers an adjunctive and personal re-writing of Dante’s work,” which is what the 5 “novi canti” represent. It is a further illustration of Cristiano’s concept of Dante’s text in movement, which after seven hundred years not only generates its own readings but also other texts.

Franco Pierno, a linguist and a Romance philologist at the University of Toronto, also speaks as a teacher of Dante and of his experience teaching an undergraduate course on the poet. He finds that Cristiano’s interlinear translation is “a very useful tool” and its pedagogical efficacy is “irrefutable” (xix). I agree with Pierno. I think that Cristiano’s interlinear translation could be a very helpful to introduce Dante to undergraduates, while his reflections on the *Inferno*, the illustrations, and his “+5 novi canti” add to a general discussion of Dante’s poem and its reception, and stimulate interest in the other two *cantiche*. I would like to recommend this book highly to readers at large, but especially to teachers of Italian language and literature.

Massimo Verdicchio, *University of Alberta*

**Stefano Dall’Aglio.** *Savonarola and Savonarolism.* Trans. John Gagné.  
**Essays and Studies 24.** Toronto: Centre for Reformation and Renaissance  
Studies, 2010. Pp. 190.

Right from the outset, the author of this book is clear about his aim to examine Savonarolism, “by which we mean the mass of political, religious, and cultural tensions” (11) connected to the Dominican friar Girolamo Savonarola (1452-1498), so as to make it accessible to a general readership (12). Dall’Aglio begins his survey in 1490 when Savonarola arrived in Florence, where he planted the seeds for his reformist program, and concludes it in 1600 when the Counter-Reformation was in full force in Europe. He thus goes beyond the study by Lorenzo Polizzotto, who, in his *The Elect Nation: The Savonarolan Movement in Florence, 1494-1545* (1994), closes his analysis of Savonarolism in 1545 when the Counter-Reformation was just getting underway.

*Savonarola and Savonarolism* is divided into twelve brief and succinct chapters organized around the chronology of significant social and political events in the history of Florence and Western Europe: from Savonarola’s early years in Florence, to his excommunication and decline and eventual execution in 1498, to his posthumous cult during the Republican Period, the Medici Restoration up to the Early Reformation and Counter-Reformation. As the organization of the chapters suggests, Dall’Aglio does not restrict his survey of Savonarolism to the Florentine context, but also expands it to include strands of this movement in other parts of Europe, in particular where Church reformers regarded Savonarola as a champion of the same causes as theirs. The author admits that, for some, the selected chronology may be arbitrary, since the friar’s legacy could have continued well beyond the sixteenth century or, conversely, could have waned before the Counter-Reformation (12). For the author’s purposes, however, the chronological presentation in this book eloquently charts a fascinating and dynamic history of Savonarolism in the century following the friar’s death and, rather than suggest that the movement was dead, leaves the reader wondering about Savonarola’s reception beyond 1600. All twelve chapters are rich in detail, and most close with an illustration of title pages depicting scenes from Savonarola’s life. The book contains a glossary of useful terms, a list of illustrations, and, at the end, a discursive bibliography for each chapter. These features are without doubt necessary tools for the non-specialist reader.

At the macro-level, Dall’Aglio’s work is divided into two parts that cover the periods of Savonarola’s life and after his death. The first is comprised of five chapters devoted to Savonarola’s life and the principal socio-political events fueling tensions among Florentine citizens in the 1490s. Particularly telling are chapters two, “Politico-religious Action: Consensus and Polemics 1495-1496, and three, “The Savonarolan Movement between “Conservatives” and “Radicals,” as they draw our attention to the extensive use of printing to disseminate Savonarola’s message of *renovatio* and to reveal the lively debate,

expressed primarily through pamphleteering, between the *piagnoni* and *arrabbiati*. Indeed, these two chapters are strong evidence of the role played by the printing press in spreading Savonarola's works and sermons, as well as in maintaining an active discourse around Savonarola in the years after his death. It is clear that Savonarola understood the importance of printing as a means of propagating his ideas.

The second part contains seven chapters devoted to Savonarola's posthumous legacy. It is here that Dall'Aglio describes his long-lasting legacy against the backdrop of myriad events in a century marked by much political, social, and religious upheaval. It is also a compelling account of the literary tradition concerning Savonarola the man and his teachings. Each chapter reveals the constant interaction between his supporters and opponents throughout the sixteenth century and how this interplay reached its full expression in the form of literature, which was composed either in defense of or in opposition to the friar. In this way, Dall'Aglio shows his reader the degrees to which Savonarola's teachings were received and interpreted from one generation to the next. In particular, chapters nine, "The Last Republic and the Establishment of the Principate 1527-1532," and eleven, "New Polemics and the Inquisitorial Trial 1548-1559," provide titles of works that lay claim to the strong ways in which written production took hold of debates on Savonarola and his teachings in the sixteenth century.

The history surveyed in *Savonarola and Savonarolism* informs us of the metamorphosis of Savonarolism in the course of a century: from a highly politicized reformist agenda to an increasingly apolitical and devotional movement. Despite this transformation, the enduring legacy of Savonarola extended well beyond the friar's death, and it continued to engage conflicting strains in subsequent generations (e.g., principate vs. popular government; pro- vs. anti-Medicean sentiments; Church reform vs. Church authority).

Although Dall'Aglio's analysis largely views Savonarolism through an historico-political lens, it provides much insight for the reader with a background in cultural studies, literature, or even intellectual history, and seems a clear choice for a required reading for the student in any one of these disciplines. Consistent with Dall'Aglio's goal to target a non-specialist audience, the excellent English translation by John Gagné will largely facilitate this move away from a specialist niche to a generalist reader. *Savonarola and Savonarolism* is clear, well-organized, and thorough, and reinforces Dall'Aglio's credibility and accomplishment as a Savonarola scholar.

Filomena Calabrese, *University of Toronto*

**Claudia Di Fonzo, ed. *L’ultima forma dell’Ottimo Commento: chiose sopra la Comedia di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*. Ravenna: Longo Editore, 2008. Pp. 317.**

What is referred to as the “Ottimo Commento” is one of the first comprehensive commentaries on Dante’s *Commedia*, written and completed within a decade of the poet’s death. The anonymous author of the not-so-modestly entitled “Best Commentary” (the literal translation of “Ottimo Commento”) is one of only three such commentators, together with the poet’s second son, Jacopo Alighieri, and Jacopo della Lana of Bologna, who fully engage with Dante’s entire *Commedia*, and have the advantage of proximity to the person of Dante and his life.

The value of these texts is, therefore, immense when compared to commentaries from later decades and centuries, for which the loss of focus affected by the passing of time renders them less connected with the reality of the poet. On the other hand, access to these medieval glosses is often encumbered and obfuscated by the long and at times inconsistent manuscript tradition that has handled them for the past seven centuries.

Claudia Di Fonzo’s 2008 critical edition of the “Ottimo Commento,” entitled *L’ultima forma dell’ottimo commento: chiose sopra la Comedia di Dante Alleghieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*, lights a path through the dark wood of manuscript lacunae (and other textual irregularities) and furnishes, systematically, a complete and critical text of the Ottimo’s commentary to *Inferno*. (It is important to clarify that while the Ottimo Commento engages with Dante’s entire *Commedia*, Di Fonzo’s edition only reproduces the Ottimo’s commentary to *Inferno*.) Among the achievements of this work is the access it provides to this extraordinarily valuable commentary to the first canticle of Dante’s major opus.

Di Fonzo’s edition begins with an extensive introduction, divided into three parts. The first part contextualizes the edition within the manuscript tradition, including a history of the commentary. This account pinpoints the variations to and omissions from the various manuscripts as a consequence of the commentary’s reproduction over time. It not only provides a clear picture of the commentary’s journey through the better part of the last millennium, but it also builds a case for the necessity of Di Fonzo’s critical edition.

The second part addresses questions of *ecdotica* and of the interpretation of the text, generating authority for establishing this edition as a text in itself. The final form of the commentary in Di Fonzo’s edition, contoured by critical dialogue, reflects a labor of textual restoration, aimed at refurbishing the commentary by close reading of and comparison to the anonymous commentator’s original.

The third part of the introduction examines the phenomenology of the copying tradition of the earliest commentaries. Di Fonzo’s work reflects a re-thinking of the role of the editor in terms of how the text is restored. She

meticulously examines every comment, group of comments, and often the manuscript from which each is taken, as its own element to reconsider in the light of the text as a whole.

The main focus of Di Fonzo's critical edition is of course the presentation of the commentary itself as the latest form of the "Ottimo Commento." Appearing after her introduction, this central section of the work includes the original and essential *accessus ad actores*, which is absent from many of the early manuscripts. It begins with this prologue (or *accessus generale*) and then it is divided into cantos. Di Fonzo's edition also includes a critical apparatus, an index to bibliographical abbreviations and a general bibliography.

Overall, this vast undertaking results in the production of an indispensable resource to students and professors of Dante who seek access to the early, and "best," commentary of his work.

Elizabeth Emslie Stevens, *UCLA*

**Julia L. Hairston and Walter Stephens, eds. *The Body in Early Modern Italy*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2010. Pp. x-438.**

What did the human body mean in early modern Italy? The fifteen essays in this collection, the result of an interdisciplinary conference held by the Johns Hopkins University in 2002, admirably address and weigh in on this question. The essays are usefully divided into four thematic sections. The first of these discusses bodies in the Petrarchan tradition. Margaret Brose skillfully examines the representations of the body and their multiple, emblematic fetishizations in the *Canzoniere*. She suggests that Petrarch's "anxiety-laden representations" of the body be read as the poet's nervous response to the weakened, and no longer transcendental, body-soul relationship exemplified by the medieval theological notion of *integumentum*. Luca Marozzi carefully traces a useful history of the *corpus carcer* metaphor and demonstrates how its use in Petrarch reveals the debt of his poetry to Christian Platonism. Perhaps the most salient essay in this initial section is that of Ronald L. Martinez, which cleverly argues how Petrarch physically chastised himself with a volume of Cicero's writings for having blemished the memory of the Roman orator in *Familiares* 1.1.

The second section focuses on philosophical and scientific considerations of the body. Katherine Park's essay demonstrates that the church did not forbid human autopsy; instead, it practiced what Park calls a "holy autopsy" (62). This practice inspected the internal organs after death for corporeal signs of saintliness. She compares four dissections of holy women after their deaths (two from the early fourteenth century and two from the early sixteenth century) and shows that while earlier cases find in these bodies miraculous objects — such as a crucifix or figured stones — the later cases produce anatomical evidence to

corroborate the saintliness of the deceased. Through a careful analysis of the relationship between Ficino’s *De Vita* and Psellus’s *Timotheus*, Walter Stephens demonstrates the intellectual underpinnings of the Renaissance conception of witchcraft and demonic corporeality: specifically, the combination of the medical and metaphysical notions of *spiritus*. Beyond demonstrating the importance of these thinkers in the composition of the *Malleus maleficarum*, Stephens illustrates how Renaissance discourses of demonic corporeality and witchcraft were philosophical, empirical and protoscientific. Anthony Colantuono’s piece is an entertaining exploration of some lewd phallic birds found in the Milan *Codex Atlanticus* and what these might mean in relation to Leonardo’s perspective on witchcraft. Though the essay is somewhat less cohesive than the other pieces in this section, it succeeds in its reconstruction of a broad cultural context of phallic iconology in the fifteenth and sixteenth centuries. Sergius Kodera’s essay is a broad examination of the gendered allegory of matter as woman in medieval and Renaissance philosophy. He shows how this metaphor evolves from its Platonic and Aristotelian origins to take on, in Maimonides and Piccolomini, the image of a “wanton and death-bringing harlot” (120) that he reads as an embodiment of male anxiety about a gendered ontological hierarchy and about the generative aspects of the natural world.

The third part of *The Body* is the largest section of the collection, and examines issues of “gendered corporeality.” Jeanette Kohl’s essay on late fifteenth-century female Renaissance portrait busts discusses Petrarchan-influenced petrification and animation fantasies, along with the role of the woman as *mediatrix* at a time when the sanctification of the beloved’s image was accompanied by a parallel eroticization of the divine. Albert Ascoli examines the symmetry between masculine fantasies of unpenetrated female virgin bodies and impenetrable male armored bodies in Ariosto’s *Orlando furioso*. Ascoli’s study of the poem’s twenty-ninth canto gracefully explores how Issabella’s beheading by Rodomonte doubly subverts male fantasies of virginal bodies. Julia Hairston’s eloquent piece details how Tullia d’Aragona carefully crafts her reputation as a woman of letters instead of as a courtesan, by eliding her physicality in her *Canzoniere*. Hairston skillfully contextualizes d’Aragona’s *Rime* among other contemporary *canzonieri* and explores several variants between the manuscript and print editions. Douglas Biow’s delightful study examines the popularity of beards in Italy during the sixteenth century, discussing this trend as both a way of conforming to the customs of Italy’s foreign invaders and also serving, paradoxically, as an assertion of masculinity. Through meticulous archival research, Elizabeth Horodowich shows that the regulation of insults in *cinquecento* Venice underlines how such insults functioned as an “antilanguage” used by workers and servants alike to “carve out a space of resistance for non-noble culture”(209).

The last part of the collection, “The Body Involved”, examines how the body was situated in sixteenth-century Italy. Both Sandra Schmidt’s essay about

Arcangelo Tuccaro's 1599 dialogues on tumbling and D. Medina Lasansky's concerning the Italian *Sacri Monti* chapels as presenting a multimedia experience of "Renaissance installation art" (254) complement each other admirably as they each examine the importance of gesture and animated corporeality. Bette Talvacchia's provocative chapter on the double life of Saint Sebastian in Renaissance art discusses the sixteenth-century painted iconography of the saint in fascinating ways. She shows how the image of the saint being transfixed with arrows came to function as a symbol for overcoming diseases such as the plague and syphilis through the transference of classical figurations of the god Apollo onto the Christian saint. At the same time, Talvacchia demonstrates how the figure of Apollo, once transferred onto St. Sebastian, made the task of depicting of the saint an agonistic test of painterly virtuosity.

The editors of this collection are to be commended for their careful selection of contributors and for the polyphony that results from these pieces despite their diversity. For example, Kodera's discussion of gendered matter raises fascinating questions in light of Ascoli's discussion of virginity in the *Furioso*, while Kohl's essay on the eroticization of the divine speaks marvelously to Talvacchia's piece on Saint Sebastian. The collection as a whole admirably covers many aspects of how early modern Italians conceived of the body, though it is lacking a section on disfigured/mutilated/monstrous bodies. The extensive notes, bibliography and index make this volume a useful tool for humanities scholarship, especially for students of gesture and corporality studies, cultural history, art history, Italian literature and gender studies. The collection is an essential text to own for all students of the Italian Renaissance. The breadth of material along with the innovative approaches employed are sure to spark countless ideas for further research as the role of the body continues to be reinserted into the critical consciousness of scholars.

Bryan Brazeau, *New York University*

**Victoria Kirkham and Armando Maggi, eds. Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works. Chicago: U of Chicago P, 2009. Pp. 542.**

Introducing the long-awaited critical volume on Petrarch's entire corpus of Latin and vernacular works, Victoria Kirkham explains that the contributors were charged with choosing a text and "answering the simple question, 'Quid est?' 'What is it?'" (2). The twenty-three chapters, written by some of the most distinguished *petrarchisti* today, demonstrate how the complex interrelations among all of Petrarch's works frustrate any easy answer to this deceptively simple question. Kirkham's "Chronology of Petrarch's Life and Works" (xv-xxii) is a much needed update of Ernest Hatch Wilkins's traditional chronology.

She also fills out her introduction with discussions of texts not covered by the contributors.

In Part I, “An Enduring Legacy,” Teodolinda Barolini argues for a metaphysical reading of Petrarch that weaves together time, change, and multiplicity as the narrative foundation of the *Rerum vulgarium fragmenta*. Fabio Finotti’s comparative reading of Dante’s *Commedia* and Petrarch’s *Triumphi* reveals a Petrarchan “poetics of identification” that engages or excludes the reader according to one’s level of culture, with cultural memory as the driving force of the text, not eschatology or moral analysis. Finally, Justin Steinberg’s thought-provoking essay discusses the “damnation” of the understudied *Rime disperse* based on their historicity and divulgement of Petrarch’s political-social obligations.

Ronald G. Witt opens Part II, “Literary Debut, Latin Humanism, and Orations,” by revealing Petrarch’s eventual return (in 1352) to an original Roman plan for *De viris illustribus*, challenging traditional, pro-monarchy readings. Simone Marchese examines Petrarch’s self-fashioning in the *Africa* as both initiator of a new classicism and philological rival of Dante. Dennis Looney continues the self-fashioning thread by a close reading of the *Collatio laureationis* against works that fulfilled Petrarch’s theory concerning the role of poetry and poet in modern society, setting up Kirkham’s intriguing examination of a rarely discussed aspect of Petrarch’s career: his service as orator, ambassador, and court poet to Italy’s key political figures and despots. By highlighting the mixing of classical and biblical citations in five public speeches (from 1353 to the year preceding his death in 1374), and letters concerning these speeches and his time in princely courts, she presents him as Renaissance courtier-humanist *avant la lettre*. Paolo Cerchi closes with the influence of Valerius Maximus’s “paralleling” histories on the unfinished *Rerum memorandum libri*, model for the reconciliation of history and rhetoric in late Quattro- and Cinquecento *concordanze delle storie*.

Part III, “Contemplative Serenity,” concerns Petrarch’s ruminations on the *vita contemplativa*, beginning with Stefano Carrai’s analysis of the historical realities veiled in Petrarch’s *Bucolicum Carmen*, which allow for mythological dialogues with classical authors. Armando Maggi discusses the oneiric nature of Petrarch’s Augustinian-/pseudo-Basilius-inspired *De vita solitaria* wherein solitude is linked to inner sight and memory in pursuit of a Pauline immortal (revealed) truth: solitude is a non-solitude that finds its place in friendship. By contextualizing *De otio religioso* within *De vita solitaria* (1347-1357), Susanna Barsella argues for a parallel reading of the treatises that reveals Petrarch’s founding humanistic principle of combining pagan and Christian literary traditions, leading to a reversal of medieval monastic teachings on solitude and a redefinition of the social role of the secular man of letters as practitioner of moral theology.

“Journeys into the Soul” (Part IV) examines three religious works that challenge this precise categorization. David Marsh reads Gregory the Great’s consolatory dialogues as a major subtext to the *Secretum*, whereas E. Ann Matter examines the controversial history of transmission of the under-studied *Psalmi penitentiales*, an Augustinian dialogue that mirrors the *Secretum* through simultaneous concern for love and penitence. Theodore Cachey notably examines Petrarch’s revision of Ulysses in the *Itinerarium* as a transition between the vernacular lyric collection and the *Triumphi* — the pilgrimage guide’s ideological counterpart that elucidates the poet’s complex relationship to Dante.

In Part V, “Life’s Turbulence,” Timothy Kircher analyzes the moral and existential faces of Fortune in *De remediis fortunae* to explain Petrarch’s grappling with the philosophical search for order and stasis, and the poetic evaluation of the human condition as temporal and emotional. Stefano Cracolici reveals how the relentless revision of the *Invective ad medicum* dehistoricized the specific occasion of its composition to become a functional and rational literary genre, rather than a formal example of classical invective. William J. Kennedy examines the Freudian “economy of wit” in *De sui ipsius et multorum ignorantia* that reveals itself in the economic figurations deployed throughout the invective.

Part VI, “Petrarch the Epistler,” investigates different facets of Petrarch’s epistolary career, beginning with Giuseppe Velli’s explanation of Petrarch’s preference for the literary over the actual in the *Epystole*, which leads nicely into Ronald L. Martinez’s contribution on the experimental nature of the poet’s most Dantean work, *Sine nomine*, wherein multiple genres, and classical and biblical echoes, are woven into the anti-papal invective. Lynn Lara Westwater reconstructs the more contemporary, but no less public, self-fashioned image of the poet in the *Lettere disperse* — letters excluded from the *Familiares* and *Seniles*, which maintain their historicity, offering a different side of the Petrarch who endlessly revised and reordered letters destined for posterity. Giuseppe Mazzotta’s close reading of *Familiares*<sup>1.1</sup> explains the epic frame of the collection, particularly Petrarch’s revision and appropriation of Ulysses as a self-emblem, and the cultural project behind the veil of an ethical text. David Wallace concludes with Petrarch’s shifting subject position between Walter and Griselda in *Seniles*<sup>17.3</sup> — a “text between men” and excursus of his lifelong relationship with Boccaccio.

Armando Maggi’s epilogue fittingly closes the volume with an analysis of the two Petrarchs — the biographically real self and the self-perceived written self — in his most personal text, the *Testamentum*. By contextualizing the final testament within both religious and secular textual traditions, he shows how the “vulgus” represents the battle between Petrarch’s public and private images. Maggi’s analysis returns us to the question “Quid est?,” reminding us of the complexity that characterizes Petrarch’s œuvre. The only criticism is the

inconsistent length of the chapters, from the more summarily significant pieces of six pages, to more critically engaging article-length analyses. Nevertheless, this volume is a critical tour de force previously unseen in Petrarch studies, whose essays and extensive bibliography are indispensable to Medieval and Renaissance scholars in all fields.

Aileen A. Feng, *University of Arizona*

**Gerry Milligan and Jane Tylus, eds. *The Poetics of Masculinity in Early Modern Italy and Spain*. Essays and Studies 22. Toronto: U of Toronto Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010. Pp. 398.**

One of the most refreshing aspects of *The Poetics of Masculinity in Early Modern Italy and Spain* is each author’s subtle reference to (and on-going conversation with) the scholarship of other contributors to the volume in ways that yield insights pointing beyond the immediate parameters of the individual essays. By the same token, the research presented on Italian and Spanish primary texts is nicely balanced. The collection is rich as well in its engagement with a variety of generic forms: epic, chivalric romance, treatise, dialogue, figurative and dramatic arts, among other modes of expression.

A rhetorical move I found striking (though not surprising) is the number of times Baldassare Castiglione’s *Book of the Courtier* is cited by early modern scholars with respect to this best-seller’s prominence. It is ironic and fascinating that both conquering nation (Spain) and conquered land (Italy) seem to have shared preoccupations, anxieties, and affinities regarding the significance of masculinity as a phenomenon closely tied to a “collective” sense of cultural identity. The Iberian peninsula’s negotiation with definitions of masculinity — in turn closely tied to matters of national identity and nation-building — is convincingly shown in the essays by Leah Middlebrook, Harry Vélez Quiñones, José A. Rico-Ferrer, Dian Fox, José R. Cartagena-Calderón, and María M. Carrión.

The Spanish Golden Age poet Fernando de Herrera perceived Italian influence as source of “the decay of Spain’s international reputation,” as Middlebrook points out (155). Performativity was paramount, at the same time, as a means to showcase ideas and ideals of manhood. Malleable and slippery as a concept in practice and in theory, masculinity was created and negotiated on and off the written page, never losing its indisputable bond to social structures that bestowed or withheld power from its male subjects. This is what the majority of the essays in the volume lead us to understand. In Spain, for example, a male subject’s honour/dishonour defined and implicated his virility, as Fox notes. “Discursive emasculation” (296) was used as a means to discredit the virility of the “other” (Jews and/or Muslims) in the post-Reconquista era. “National dominance” therefore, was viewed as inseparable from the male

population's "manliness" (298). This idea resonated with theatrical practice wherein female performers were preferred to males in drag, a custom enforced by legislative measures. In fact, the "feminization of the Spanish male," portrayed in the theatrical works of playwrights such as Cervantes, was thought to reside at the core of "every social calamity," as Vélez-Quiñones remarks (262).

The essays by Mary-Michelle DeCoste and Marc David Schachter persuasively show how masculinity's precarious status flies in the face of any preconceived ideas of masculine supremacy and normative notions of gender division. As several of the contributions to the volume make clear, notably Ian Frederick Moulton's and Dian Fox's, things were not so neatly arranged in the culture of either Spain or Italy. There was room, in fact, for divergence from the Italian "model" and Rico-Ferrer's thesis demonstrates how even a classic can be revised in order to fit a changing social environment. In late sixteenth-century Spain, forging a new "urban masculinity" (288) meant doing away with some of the most sacred behavioral precepts put forth in the Italian texts of Castiglione and Giovanni Della Casa: this is what we witness in Gracián Dantisco's *Galateo español*. Nevertheless, the influence of Castiglione's text and the questions that dialogue raises regarding "proper" masculine behavior are undeniable. Indeed, as it aims to create some sort of local consensus on how to go about resolving the dilemma of a fragmented Italian peninsula, the *Book of the Courtier* represents, in part, an attempt to rally support (from an ostensibly "effeminate" masculine audience/readership) for a more effective way of dealing with Italy's shameful position as Europe's most prized battleground.

Of enormous concern for this state of affairs was the *questione della lingua*, the search for a "universal tongue" that would unite the Italian peninsula linguistically and culturally (77). As Jane Tylus compellingly demonstrates, the more urgent problem was the fact that the vernacular itself was deemed "insufficient" even "effeminate". How, then, does one go about solving the language question (and, in turn, Italy's subjugation to foreign rule) when its heritage is fraught with issues of *loss*: the loss of "manly thoughts," the loss of "freedom"? What would the hallmark of the "new" vernacular be and what were the alternatives?

Gary Cestaro's intriguing study on Dante and humanist education looks at the so-called "pedagogical eros" of the *magister-puer* relationship. Grammar was "the primary site of cultural initiation and regulation" and, as such, it necessarily "reflected broader social anxieties over sex and gender" (42). In the study of grammar we observe "the curious commingling of the disciplinary and the sexual" (45).

A dialogue on household economics, Leon Battista Alberti's *Libri della famiglia*, is the subject of Carla Freccero's essay. Though interesting in the way in which this scholar draws out parts of the dialogue dealing with women, the use of cosmetics, and the "disappearance" of the male body, I found her overall

approach less persuasive. The focus seems to shift from the early modern period and primary text to myriad theoretical conversations (Bersani, Goux, Irigaray, Lévi-Strauss, Zizek, among others).

Gerry Milligan returns to Castiglione’s text in an essay that cogently and convincingly shows that women, too, had a role in warfare. As negotiators and harbingers of peace within the “discourse of masculinity” on warfare (185), the works of Laura Terracina and Chiara Matraini are the subject of an illuminating reassessment of these women writers’ contribution to early modern gender dynamics and the “gendering of war” (189).

Moving outside the domain of the superbly popular conduct manual, we come to the equally influential genres of epic and chivalric romance. Lodovico Ariosto’s *Orlando furioso* and Torquato Tasso’s *Gerusalemme liberata* are mined for their intriguing analyses and insights on early modern views of masculinity, homosexuality, and same-sex female desire. While it may be true that every literary form is, in some way, “socially implicated” (293), one may pause at greater length before the fantastic world of the epic or romance genres. Schachter’s assertion that Tasso’s condemnation of homosexual desire is linked, more broadly, to the author’s condemnation of Islam, remains a debatable point (224). On the other hand, one cannot simply disregard that same author’s claims in a work (*Della virtù heroica, & della carità*) that, as Schachter nicely argues, may have been relevant to his position on the issue of homosexuality and its portrayal as “misplaced desire” (224). DeCoste offers an investigation of Ariosto’s *Orlando furioso*, a text that seems to invite our “interrogation” of the (assumed) link between masculinity and sexual performance by introducing at least one female warrior knight into its intricate canvas (169). To be a “superlative knight” does not necessarily entail being gendered male, as Ariosto’s romance makes abundantly clear (178).

In conclusion, this remarkably rich and varied collection of essays sheds much light on “masculinity” as a phenomenon of the early modern period. “Enduringly fragile, legendarily shattered,” to use Lewis Carroll’s apt terminology, masculinity defies straightforward interpretation and easy categorization. The *Poetics of Masculinity* invites our own creative integration of this fascinating tool of gendered analysis toward an ever more nuanced understanding of the early modern world.

Alexandra Coller, *City University of New York, Lehman College*

**Alessandro Polcri.** *Luigi Pulci e la Chimera. Studi sull’allegoria nel Morgante.* Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2010. Pp. XXVI + 299.

Polcri non è studioso che giri intorno alle cose, se non esclusivamente per guardarle da punti diversi. E se c’è bisogno di specificare la nettezza di una

prosa, come nella fattispecie di questo volume di studi su Pulci e il suo *Morgante*, vuol dire che nella scrittura accademica c'è più di qualche problema di comunicazione. Ad ogni modo, il libro dello studioso della Fordham University di pregi ne ha anche altri, oltre quello della chiarezza. Uno è senza dubbio quello di agire da efficace filtro della messe critica su Pulci, che mostra di padroneggiare con disinvoltura e precisione; e, bisogna dire, anche con ironia, e rispettosamente demistificando alcuni luoghi comuni sul poeta e sul poema.

Gli studi su Pulci sono stati a lungo viziati da alcuni atteggiamenti che, pur nella buona fede, hanno contribuito a sottodimensionare alcuni aspetti o a relegarli al di fuori del cantiere di scavo che intorno ad un'opera dovrebbe essere ampio e ricco di sondaggi diversi. Mi riferisco ad esempio a interpretazioni bloccate sulla dicotomia riso/serietà del *Morgante*, o altre sulla religiosità/irreligiosità di Pulci (Momigliano, Biscottini, Russo, Gianni, etc.), problemi che sono stati invece illuminati negli ultimi decenni grazie ad approcci di tipo diverso: storico-letterario, ma anche — e forse soprattutto — filologico e di confronto con i materiali religiosi e filosofici circolanti nell'ambito culturale fiorentino del XV secolo.

Proprio in base al modo di ingaggiare il confronto col testo credo si possano infatti suddividere gli studi critici, e così anche quelli di materia pulciana. Quello di Polcri si può dire salutamente filologico, direzionando lo studioso i propri carotaggi tanto nell'universo intertestuale del *Morgante*, quanto nelle pieghe dei documenti già noti — con l'ausilio delle recenti e importanti indagini del giovane filologo Alessio Decaria. La focalizzazione di *Luigi Pulci e la Chimera* si gioca su due aspetti, corrispondenti a due sezioni del volume: il primo ruota intorno alla biografia e la personalità pulciana, ed è inteso come introduttivo e illuminante del secondo, cioè l'allegoria di alcune parti del poema.

Si è felicemente sorpresi di scoprire che una questione tanto a rischio come la personalità di un poeta, non viene affrontata con i toni eccessivamente intonati al patetismo cui certa critica passata ci ha abituati — si vedano alcuni capitoli di vecchie storie letterarie, solo per farsene un'idea — oppure indulgendo al biografismo più spinto. Polcri affronta due nodi centrali della vita di Pulci, cioè il rapporto con Lorenzo il Magnifico e la tenzone con Marsilio Ficino e Matteo Franco, osservandoli attraverso la lente del ruolo diplomatico che Luigi ricoprì per Lorenzo. Incrociando notizie biografiche e letterarie, lo studioso ci consegna una ricostruzione degli accadimenti molto ridimensionata, rispetto alla vulgata di un dissidio insanabile con il signore di Firenze coniugato al funesto contrasto con il filosofo e il prete di corte (e concorda dunque con Decaria per quanto riguarda la portata dello scontro di Pulci con gli ultimi due). L'attività diplomatica di Pulci, nella ricostruzione di Polcri, dovrebbe dunque sparigliare (un po' almeno) le carte, nel primo capitolo che è una sorta di dibattimento processuale — serrato e animato — che non si abbandona a semplicistiche interpretazioni. Il fatto, insomma, che Pulci avesse quasi abbandonato Firenze prima che le due liti scoppiassero, deve fare riconsiderare

alcuni punti fin’ora dati troppo per scontati, come anche appunto la (presunta) crisi nel rapporto tra Pulci e Lorenzo tra il ’73 e il ’76: “[...] non mi sembra si possa parlare di vera e duratura rottura [...]. Semmai si può e si deve parlare di temporanee e anche difficili crisi tra i due”, chiosa lo studioso.

La seconda parte del volume riguarda i “*Percorsi allegorico-morali nel Morgante*”, nella quale Polcri contribuisce a costruire una risposta più circostanziata alla questione della religiosità di Pulci, sempre spinosa e mai risolta del tutto. L’avvicinamento prosegue per tappe successive, attraverso una lettura di alcuni episodi del poema che hanno per protagonisti Orlando e Morgante. Il sostrato medievale della materia del *Morgante* offre la possibilità di valutare più precisamente gli elementi in nostro possesso, ricollocandoli all’interno degli originali — o quanto più possibile plausibili — contesti. È il caso dell’“errore” di Orlando e del percorso di iniziazione di Morgante, che configurano un “*itinerarium mentis in Deum* nel quale l’ambientazione delle avventure dei paladini è, di volta in volta, funzionale alla definizione delle caratteristiche della storia spirituale dei personaggi” (98). Quello di Morgante, in particolare, è ricostruito come un percorso iniziatico che lo avvicina non solo allo statuto di paladino, ma a quello di cavaliere di Cristo.

Interessante è anche il raffronto tra i due cugini, Rinaldo e Orlando, o, con Polcri, Rinaldo *versus* Orlando. Rivestiti rispettivamente degli attributi della giustizia e dell’errore, i due paladini stigmatizzano il movimento fondamentale e dicotomico tra chi opera nel bene e chi invece non riconosce la vera causa. La ricostruzione, anche in questo caso, è scrupolosa, e utilizza sia i testi della tradizione medievale che gli studi più recenti, soprattutto Rossella Bessi e Ruedi Ankli sul versante della critica pulciana, senza potersi esimere dai contributi cruciali di Martelli e Carrai.

Rinaldo è di nuovo protagonista nel terzo paragrafo della seconda parte, in cui è esaminato l’episodio dell’ascensione al monte Olimpo del XXV cantare. Il *topos*, così come analizzato da Polcri, ci consegna un Rinaldo emulo di filosofi e saggi medievali.

Ricostruire l’identità culturale dei protagonisti per Polcri è un ulteriore strumento — prima che fine — nella ricomposizione di un’identità di Pulci e del poema, declinata secondo l’idea di “un’ossatura allegorica” e morale del *Morgante. Pattern*, quest’ultima, che giustifica e spiega forse anche proprio quell’andamento “verso l’alto” della struttura del poema (recuperando contemporaneamente l’idea di Martelli di una tripartizione dell’opera su uno schema dantesco). Ben diversa, bisogna avvertire, l’allegoria del *Morgante* da quella ficiiana: lo spiega bene Polcri nell’ultima sezione del libro (ribaltando l’interpretazione che si è solitamente data di *Morg.27.40-41* e dell’“altro per altro immaginare”), conclusione asciutta e chiara di un percorso di ricerca dentro e fuori le trame del testo pulciano.

Stefano Nicosia, *Università di Palermo*

***The Renaissance in the Streets, Schools, and Studies: Essays in Honour of Paul F. Grendler.*** Ed. Konrad Eisenbichler and Nicholas Terpstra. Centre for Reformation and Renaissance Studies: Essays and Studies 16. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies Publications, 2008. Pp. 373.

Curato da due allievi di Grendler ed edito dal Center for Reformation and Renaissance Studies di Toronto, il volume, sin dalla tripartizione del titolo (*Streets, Schools and Studies*), ben riflette la varietà “prismatica” (metodologica e contenutistica) dei contributi *en hommage* ivi presenti. Varietà riflessa nella divisione delle cinque sezioni ritagliate sui contorni di alcuni dei più significativi e fruttuosi campi d’indagine dello studioso americano, attraverso cui è testimoniata, in sintesi, l’efficacia e la riconoscenza verso la fertile docenza canadese (University of Toronto dal 1964 al 1998) e americana (Harvard Center for Italian Renaissance Studies, Renaissance Society of America), protrattesi lungo l’arco di un quarantennio.

Una docenza fertile, caratterizzata da un singolare approccio dialettico ed interdisciplinare del metodo inquisitivo, in cui storia, sociologia, cultura, antropologia, religione, filosofia convergono e si compongono ordinatamente in un singolare *specillum* investigativo.

Dopo la suggestiva rievocazione autobiografica di Nicholas Terpstra (*Roads to the Renaissance: An Introduction Note* 15-28) sulle scintille amorose del giovane “hitchhiker” Grendler per la cultura rinascimentale italiana, scoccate durante una delle tappe giovanili del viaggio in Europa, agli inizi degli anni Sessanta, il libro inaugura il vero e proprio *corpus* saggistico con gli studi di Margaret King (*The School of Infancy: The Emergence of Mother as Teacher in Early Modern Times* 41-85) e Mark Lewis (*The Jesuit Institutionalization of the Studia Humanitatis: Two Jesuit Humanists at Naples* 87-100). Studi dedicati, rispettivamente, al metodo e all’influsso pedagogico delle madri nei primi sette anni di vita dell’infante — definiti da King “a zone of maternal monopoly” (48) — e alla graduale ascesa, all’interno della compagnia di Gesù napoletana, dei professori di retorica e lingue classiche, in seguito alla riforma pedagogica di Ignazio di Loyola.

Una riforma che, oltre ad attivare nuovi meccanismi di mobilità gerarchica all’interno dell’ordine, ha fatto, del campo pedagogico, il vero e proprio cavallo di battaglia della nuova propria *propaganda fidei*. Una propaganda ancor oggi fisicamente percepibile, a livello architettonico, nei massicci complessi degli “Ignatianum”, variamente disseminati all’interno del tessuto urbano italiano.

Passando dalle forme ai contenuti della tradizione umanistica, *The Early Communal Historians, Forerunners of Italian Humanists* di Ronald Witt (103-24), concepito come una postilla integrativa al suo volume sulle origini dell’Umanesimo latino “*In the Footsteps of the Ancients.*” *The Origins of Humanism from Lovato to Bruni* (2000), dimostra come la produzione poetica di metà XIII secolo sia legata, con doppio filo, alla produzione storiografica del

tempo. Una produzione esemplata sui canoni dei classici latini (Witt offre all’occasione, alle pagine 110-16, un utile catalogo delle opere storiche a partire dal IX secolo), non aliena dalle influenze della poesia provenzale, allora in espansione.

Una produzione dettata da una energica e rinnovata identità comunale, sentita in tutta la sua urgenza, all’indomani della pace di Costanza (1183), dalla classe dei *judices* (notai), fattore principale di catalisi e indispensabile *medium* culturale, per Witt, della futura e proficua letteratura poetica dell’incipiente umanesimo.

Dedicato alla ricostruzione storica è inoltre *Fortune’s Fool: The Influence of Humanism on Francesco Burlamacchi, “Hero” of Lucca* (125-56) di Mary Hewlett, uno studio sulla consistenza culturale di un progetto di riforma sociale e politica, represso sul nascere da Cosimo de’ Medici, nel 1546, e additato ancora nel XIX secolo, come esempio di virtù civica all’alba dell’unità d’Italia (la statua, ancor oggi presente in Piazza S. Michele a Firenze, venne inaugurata nel 1863).

Il progetto di riforma, inserito sullo sfondo dei frequenti moti di protesta lucchesi (del 1522, 1531, 1542) e riportato al *background* umanistico di Burlamacchi, nutrito dalla lettura delle *Vite* plutarchiane (in particolare Dione, Timoleonte, Pelopida e Arato), dagli insegnamenti dello zio savonaroliano Fra Pacifico e da dottrine di sapore machiavelliano, tende a sminuire le letture esclusivamente sociologiche-religiose (eretici e protestanti) sostenute dagli studi di Simonetta Adorni Braccesi, restituendo una nuova aurea laica ed “eroica” a chi era stato sacrificato all’altare martiriale della libertà religiosa.

Terzo e ultimo della serie, il saggio di Nicholas Terpstra, *Catechizing in Prison and on the Gallows in Renaissance Italy: The Politics of Comforting the Condemned* (157-80), analizza il fenomeno della diffusione delle *conforterie* bolognesi. Confraternite laiche dedite all’educazione spirituale dei prigionieri prossimi all’esecuzione capitale, tali associazioni presentano un punto di traguardo privilegiato per la ricostruzione del ruolo politico, in ambito cittadino, dei gruppi nobiliari, gelosi custodi di una funzione e di un rituale (l’analisi di Terpstra si estende infatti all’*evidence* manualistica), altrimenti demandati, come nel resto d’Europa, alle autorità clericali.

Se, con gli ultimi interventi, il volume sfiora il tema della Riforma e Controriforma, la porzione mediana della raccolta intitolata *Shaping Reform* ne è completamente caratterizzata. Mantenuta la divisione simmetrica dei tre saggi, la sezione mira ad analizzare la natura dei meccanismi di controllo attuati attraverso 1) la testimonianza dei tribunali vescovili o fori ecclesiastici (E. Rummel, *The Bishop’s Tribunal and the Laity* 183-210); 2) la missione gesuitica presso il santuario della madonna di Loreto, importante punto di snodo e di raccordo tra papato e mondo laico (P. V. Murphy, “Your Indies”: *The Jesuit Mission at the Santa Casa di Loreto in the Sixteenth Century* 211-32); 3) la pratica censoria dell’università parigina all’indomani dell’invenzione

gutenberghiana, principale veicolo di diffusione della propaganda luterana (*The Origins and Development of Censorship in France* 233-55).

Con quest'ultimo saggio il passaggio alla sezione seguente, dedicata all'aspetto sociale o ricettivo dell'arte (*Art and Life*), diventa abbastanza naturale. Nel primo contributo (*How Bartolomeo Saw a Play* 259-78), K. Eisenbichler esplora, non senza una punta di provocazione nei confronti delle scuole barricate dietro posizioni rigidamente filologiche e testuali, l'impatto pubblico della messinscena nelle rappresentazioni teatrali fiorentine a metà XVI secolo. Un impatto strutturale, verrebbe da dire, complementare alla distrazione di un pubblico annoiato dal testo e, nei fatti, in attesa di un *coup de théâtre*.

Al nodo comunicativo è dedicato anche il capitolo di A. Santosuoso sulla satira (in particolare bernesca) e il manierismo pittorico tra XV e XVI secolo (*A Society in Disarray: Satirical Poets and Mannerist Painters in the Age of the Italian Wars* 279-308). Epifenomeni di un malessere covato nei meandri angosciosi dell'esperienza psichica di un'età lacerata dal tormento bellico (all'indomani del Sacco di Roma) e dal conseguente *horror vacui*, la cui ricomposizione, quando avviene, si manifesta esclusivamente all'ombra dei limiti imposti dalle autorità di controllo, dolorosamente straniere.

Chiude la sezione, infine, un tipico saggio di storia delle mentalità di Erika Rummel (*Cardinal Cisneros as Dramatic Hero: Enlightened Statesman or Miracle Worker?* 309-19), in cui la vita di Jimenez de Cisneros, cardinale spagnolo in odore di santità, fatto oggetto di due opere teatrali tra XVII (Pedro Francesco Lanini) e XVIII (Percival Stockdale) secolo, rappresenta l'occasione per rilevare tipiche e distinte prospettive culturali dei due secoli in questione (religiosa e popolare la prima, laica e illuminata, "eroica", la seconda), oltre ad una serie di utili considerazioni sulla storicità e l'opera di filtraggio sulle medesime fonti biografiche di riferimento, attuate diversamente dai due drammaturghi in questione.

La quinta sezione, infine, dedicata alla tradizione e alla riflessione sul Rinascimento (*The Renaissance in the Modern World*), trova nei saggi di O'Malley (*Paul Grendler and the Triumph of the Renaissance* 323-43) e Robert Callahan (*Loving the Renaissance: Paul Grendler at the University of Toronto*, 345-56) il suo centro gravitazionale.

Mentre il primo, nella prospettiva della *longue durée* sottolinea quanto, ad oggi, si presenta come un portato del sistema pedagogico umanistico-rinascimentale, anche nell'America del Nord, contravvenendo alla prospettiva "spezzata" di William Bouwsma (*The Waning of the Renaissance, 1550-1640*, Yale University Press, 2002, di cui la citazione critica si trova a p. 331), il secondo sigilla e offre, *in limine*, un tributo di riconoscenza all'umanità, alla carriera e al reiterato "commitment" scientifico e pedagogico di Paul F. Grendler e i suoi anni canadesi.

Per concludere, se le raccolte *in memoriam* presentano, in genere, una difformità di fondo derivante da approcci e tematiche (metodologiche e

contenutistiche) tra loro disomogenee, la raccolta in questione si presenta immune da tale pericolo e appare in una forma abbastanza unitaria e coerente con i contenuti, rendendo il volume una piacevole sintesi oltre che un'eccezionale occasione di lettura.

La sintesi infatti trova ulteriore riscontro nell'aspetto linguistico dei contributi, il quale, uniformando la "superficie" di un volume che nulla sacrifica alla complessità degli approcci, rende avvincente e accessibile anche al neofita le conoscenze più specialistiche.

Una sintesi, infine, multilivello, la quale, estranea alle prospettive dogmatiche ed esclusiviste, rimane fedele alla ricca complessità dell'intreccio storico in sé, i cui riverberi, nei secoli (*Übertragung*), rappresentano una delle entità costitutive e non secondarie dei fenomeni in questione.

Roberto Nicosia, *Rutgers University*

**William T. Rossiter. *Chaucer and Petrarch*. Cambridge: D.S. Brewer, 2010.  
Pp. 235.**

The essay by W. T. Rossiter about the influence of Petrarch's writings on Chaucer and, through him, on the entire late medieval English world is one of the first full-length studies on this relevant topic. Rossiter especially considers the translating and interpretative strategies adopted by Chaucer trying to adapt some of the Latin and Vulgar writings by Petrarch into his own language. In the introductory chapter of his book ("Introduction: Forms of *Translatio*" 1-33), the author recalls at length some of the most important developments of the translative hermeneutics since the famous passages by Paul in his second epistle to Corinthians and second epistle to Romans (3). The author first evaluates "Petrarch's concept of translation" (10), basing his approach on the assumption of the "medieval poet as always-already being a translator of prior material" (10). Consequently, it appears that the revered Italian poet is mostly responsible for pointing out the two terms of *paraphrase* and *metaphrase* as the two most important theoretical terms of the question. Paraphrase seems to him "preferable in poetic *imitatio* or *translation*" (22), whereas metaphrase is "appropriate to painting" (22). In his work as a translator, Chaucer instead seems to always gravitate between these two poles, the fidelity to the letter and the fidelity to the spirit (25-26), even though, as Petrarch, he refuses to completely favor "*literal* translation as the superior practice" (28).

In the first chapter ("Father of English Poetry, Father of Humanism: When Chaucer 'Met' Petrarch" 35-68), Rossiter depicts the historical frame within which the relationship between Chaucer and Petrarch has taken place. Seemingly as a matter of priority, the author excludes any possibility of an encounter between the two poets (38-40). Chaucer had become familiar with

Italian language thanks to his father's enterprises, in addition to his recurrent contact with Italian merchants in England. His steadfast service in the King's court from 1365 onwards, as well as his work as a controller of customs, is another possibility for his potential early familiarity with Italian literature and language (39-41). Rossiter then analyzes the influence of Petrarch's *De viris illustribus* on the prematurely curtailed Chaucer's *Monk's Tale*, through Boccaccio's *De casibus virorum illustrium*, and *De mulieribus claris* (55-60). The main interest within these pages remains Rossiter's intertextual examination, through which he succeeds in changing the traditional viewpoint and extends the early influence of Petrarch (both political and humanistic) on Chaucer (67-68).

In the second chapter ('The double sorwe of Troilus to tellen': Petrarchan Inversions in Chaucer's *Filostrato*) 69-108), the author engages in a lengthy assessment of the “auctour”-author dynamic (72) throughout the Middle Ages and Renaissance, focusing particularly on that between Boccaccio and Petrarch. His purpose is to estimate the complex interaction between Boccaccio's *Filostrato* (probably influenced by Petrarch's vulgar lyric), and its translation by Chaucer in *Troilus and Cryseide* (80-81). After asserting the Petrarchan influence on the juvenile work of Boccaccio (and thus refusing the early date proposed by Vittore Branca, 86-87), Rossiter draws especially his attention to the famous Petrarchan rhetorical movement of the inversion, as it reaches Chaucer's style through the influence exerted on him by the *Filostrato*'s “ottave” (95-97). The Petrarchan influence on the Chaucerian juvenile work is thus assessed as “unconscious, pre-Petrarchan” (108), through the absorption of the Boccaccian style (100-2).

In the third chapter (“But if that I consente”: The First English Sonnet” 109-131), Rossiter examines Chaucer's translation of RVF 132 (“S'amor non è”) into the *Canticus Troili* (I. 400-20), his English version of Boccaccio's *Filostrato*, and the first existing rendition (even though into rhyme royal, 113-14) of any Petrarchan work in the English language (130). The meticulous examination of the linguistic and formal alterations undergone by Petrarchan sonnet in the Chaucerian translation (112-30) permits Rossiter to promulgate a tripartite conclusion regarding the overwhelming poetic role of Chaucer in England. First, his primacy in spreading the knowledge and love for Petrarch throughout the country, as well as the foundation of the English sonnet; secondarily, his implicit exertion of the connection between Petrarch and Boccaccio based upon their common stilnovistic inheritance; finally, the extent of themes to which a Petrarchan sonnet can ascribe.

In the fourth and fifth chapters (“Mutata veste”: Griselda between Boccaccio and Petrarch” 132-160; “Of hire array what sholde I make a tale?: Griselda between Petrarch and Chaucer” 161-190), the author analyzes the complex intertextual line drawn from the Griselda tale (*Decameron* 10.10) to the Chaucer's *Clerk's Tale*, through its Latin Petrarch's translation (in *Sen.* 17.3).

Rossiter judges the latter text as contributing to “allegory’s development from its mythopoeitic origins to its humanized end, from personified abstraction to historical exemplar” (136). Griselda appears then as the “classical and medieval figure Patientia” (156). But, tracing the theoretical complexity of the question of the allegory at the end of the Middle Ages, Rossiter instead paradoxically defines the tale and its translation in Petrarch’s view: the “tale is itself an allegory of the translation, and the translation, an allegory of the tale” (160). Subsequently proceeding to the extent of what “Chaucer really did to Petrarch’s Griselda” (163), the author asserts Chaucer’s embracing of such a paradox in creating a text born out of *heteroglossia* (162;190). For this reason, the plurality of interpretations to which it eventually invites the reader, the author eschews the medieval danger of closing up the hermeneutic richness of the text on a univocal moral conclusion (169). Through asserting this plurality and accessibility Chaucer proves instead to be attuned to the most important Petrarchan concerns (“the division of the self and the concomitant rupture between the self and the community” 190).

In the conclusive chapter (“Conclusion: ‘translactions and enditynges’ 191-201), the author confirms his own critical views and again delineates the necessity of reconsidering and subsequently softening the traditional differences between the two poets.

One of the most important qualities of Rossiter’s study remains the author’s ability to connect the modern and medieval debates about translation and interpretation. The undoubtedly successful result of exhaustive and thorough research about one of the most relevant early modern authors, the text is in fact also a deep and important reconsideration about some of the literary strategies which modernity has inherited from the past.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

**Marco Santoro. *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale Roma 11-13 novembre 2009*. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2010. Pp. 468.**

Una ricca messe di argomenti ha caratterizzato le giornate di studio tenute nel novembre 2009 presso la Scuola speciale per Archivisti e Bibliotecari dell’Università “La Sapienza” e la Biblioteca Angelica di Roma. Trentuno relatori, italiani e stranieri, servendosi della varia tipologia di fonti archivistiche e degli studi che recentemente hanno arricchito la bibliografia, con determinazione e acribia, hanno delineato la condizione sociale della donna nel Rinascimento meridionale.

Nel contesto cronologico di riferimento, che dal 1300 sconfinò nei primi decenni del 1600, sullo sfondo di più avvicendamenti dinastici, per cui, dopo gli Svevi, il Regno di Napoli passò dalla dinastia angioina agli Aragonesi per

perdere poi l'autonomia ed entrare nell'orbita dell'impero spagnolo (227), si registra la progressiva emancipazione del genere femminile dalla condizione atavica di subalternità a un ruolo da protagonista sulla scena mondana e culturale. Sulla donna gravava una tradizione millenaria di stampo biblico-cristiano, classico, greco-latino, che si era condensata in un filone di matrice aristotelica, fautore della naturale inferiorità della donna, e in uno di stampo platonico che, dal *Mulierum virtutes* di Plutarco al *De claris mulieribus* di Boccaccio, tendeva al riconoscimento della pari dignità del sesso femminile (362). Nella diverse forme testuali, destinate a plasmare il concetto di virtù femminile, si enunciano due linee essenziali: da una parte una produzione egemonica di scrittura maschile sulla donna, nella forma di trattato o dialogo, in cui spiccano testi laudativi che evidenziano la superiorità antropologica, psicologica, intellettiva della donna rispetto all'uomo e testi che ne perpetuano l'inferiorità. Dall'altra parte, poiché la donna ambiva a conquistare il territorio della cultura, patrimonio di secolare esclusività dell'uomo, inizia una produzione di scrittura, elaborata da donne, la cui forma prevalente è la poesia (241). Dalla padronanza d'uso della canocchia e dal saper lavorare la lana, vera palestra del riflettere, di cui è emblematica la Penelope omerica, la donna si avvia verso il riconoscimento della propria dignità, capacità e autonomia intellettuali (358).

La crescita demografica trecentesca, le migliori condizioni economiche, i conflitti bellici per la conquista del Regno di Napoli, gli archetipi di santità e carità offerti da regine e principesse angioine avevano elevato la donna a musa ispiratrice del dolce Stil Novo (39). Eppure, incombeva l'immagine della donna come simbolo di impurità: Dante e lo stesso Petrarca le associano uno dei sette peccati capitali, la lussuria. Alla Chiesa e agli statuti il compito di disciplinarla quando, tra medioevo ed età moderna, si manifestavano profondi cambiamenti dei ceti sociali. Normative suntuarie, unitamente alla letteratura educativa-comportamentale, si proponevano la salvezza dell'anima e il controllo materiale del corpo della donna (41), imponendole il ritorno alla parsimonia e l'annullamento fisico-intellettivo nei vincoli coniugali (42). Ecco il silenzio della donna nelle pagine oscene del *Novellino* di Tommaso Guardati, detto Masuccio Salernitano. Ciò nonostante, nel Cinquecento, la donna, da sempre condannata al silenzio o all'oralità effimera, rivendica, nella gestualità della mano che realizza la scrittura, il simbolo delle proprie capacità intellettuali. Acquistano valore di manifesto, a favore della propria legittimazione nella società letteraria, le rime della poetessa Laura Terracina (245) e il canzoniere di Isabella Morra che metteva in versi il suo destino di emarginazione e le speranze di liberazione, attingendo al lessico della poesia petrarchesca. La Morra e la Terracina, donna dotata di virile ingegno (389), realizzavano il sogno di appartenere alla comunità culturale contemporanea. Nella marchesa Vittoria Colonna il riconoscimento della capacità di operare fattivamente, i meriti delle virtù femminili e della non comune erudizione, riducevano al minimo lo scarto

del sesso anche sul piano giuridico-istituzionale (353). Ella rappresentava, nella Napoli rinascimentale, una favorevole congiuntura che riconosceva ad alcune donne la capacità di assumere compiti di responsabilità: esercitava poteri in qualità di feudataria, contrariamente alla linea giuridica che ribadiva la subalternità femminile (191); sosteneva Maria Longo nel lungo cammino della fondazione dell'ospedale di Santa Maria del Popolo; trasformava le stanze castello di Ischia in cenacolo per umanisti meridionali e d'altrove. Il breve trattato del cardinale Pompeo Colonna, *Apologia mulierum*, (191) testimonia la presenza a Napoli di donne che promuovevano concrete iniziative assistenziali e ponevano il monastero al centro di incontri e salotti letterari. Lo confermano studi socio-antropologici condotti da storici americani che hanno individuato il ruolo significativo dei monasteri femminili nell'ambito musicale e teatrale, attività che ne evidenziano il carattere di centri di cultura tra Rinascimento e Barocco e che, unitamente alle funzioni spirituali, conferivano alle istituzioni monastiche attiva presenza nella sfera pubblica cittadina (206). Tuttavia, la storiografia specializzata sulle donne, da tempo è giunta alla conclusione dell'assenza di un rinascimento per le donne, anche per quelle del Mezzogiorno d'Italia: poche si sono espresse per mezzo della scrittura, e gli scritti maschili che parlano di donne procedono da concetti astratti, desunti, a priori, dalla filosofia antica e dai pregiudizi delle Sacre Scritture (229). La strada da percorrere è quella della documentazione non intenzionale: atti processuali, civili o penali, atti notarili, polizze di banche, opere d'arte visive, cronache, epistolari, giornali. Si evince, assumendo come punto fermo la subordinazione della donna all'uomo, che l'incapacità della donna meridionale non è mai stata assoluta (228). Idealmente collocate nella sfera domestica, nella realtà le contadine lavoravano nei campi e le donne povere, in città, svolgevano mestieri fuori casa; nomi di donne erano partecipi, a vario titolo, in quasi tutti i settori produttivi e commerciali del Rinascimento, compresi quelli del comparto produttivo e distributivo del libro (380); le leggi di successione le erano sfavorevoli eppure l'amministrazione di beni e patrimoni poteva ricadere su madri, mogli e figlie; non era avvocata né giudice ma intentava processi; non accedeva all'università ma insegnava a scuola; non era ordinata sacerdotessa ma poteva diventare santa (228).

Indubbiamente, alla luce di quanto detto, lo studio della condizione della donna nel Rinascimento meridionale non può dirsi concluso, ma i saggi raccolti nel volume, curato da Marco Santoro, definiscono il carattere dell'opera, audace, nell'intento di fornire, nelle sezioni in cui è ripartita, uno strumento di consultazione innovativo nella sua specificità, aggiornato, ricco ed esauriente. Un'opera per specialisti a cui viene elargita una cornucopia feconda di fatti, idee, prospettive verso cui indirizzare nuove, quanto opportune, ricerche. Un'opera che impone di pensare al nostro passato per ricostruire le nostre radici troppo spesso distrattamente o volutamente ignorate.

Anna Maria Cantore, *Università degli Studi di Bari*

**Giuseppe Savoca.** *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica.* Firenze: Olschki, 2008. Xvi + 331.

**Francesco Petrarca.** *Rerum vulgarium fragmenta. Edizione critica. Ed. Giuseppe Savoca.* Firenze: Olschki, 2008. Xxvi + 665.

Although Savoca's edition of Petrarch's *Rerum vulgarium fragmenta* will be challenged by future scholars, no future scholarship on the *Canzoniere* will ignore Savoca's work. Previous editions — from the 1501 Aldine edition to the *Canzoniere* of Gianfranco Contini, first published in 1946 and often accorded the status of a critical edition, to the 2004 facsimile edition of the manuscript Vaticano Latino 3195 published under the direction of Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey and Stefano Zamponi — are all rejected as inadequate by Savoca. To give a sense of the magnitude of the disparity of this new edition with respect to Contini's edition, 3685 verses, or just under half of the total have been modified, in compositions that range from the introductory sonnet to the closing prayer. The new edition is the product of Savoca's meticulous examination of Vat. Lat. 3195 (V), and the apparatus includes the variant readings of four additional authoritative manuscripts: Vaticano Latino 3196 (V<sub>1</sub>), Chigiano L V 176 (K), Laurenziano XLI 17 (L) and Queriniano D II 21 (Q). The editor's note which concludes the apparatus features photographs and ultraviolet images of verses from the manuscript, intended to support the validity of his readings. Like every editor, however, Savoca makes decisions that are not defensible on the basis of the manuscript, and in any case, as Savoca points out, Vat. Lat. 3195 was subject to authorial errors as well as the intervention of other hands.

Vaticano Latino 3195 is the oldest Italian book written in the hand of the author; Petrarch's secretary, Giovanni Malpaghini, worked under the poet's supervision and is responsible for 243 compositions (5273 verses), while Petrarch copied 123 compositions (2512 verses). Despite the work's distinction, the many editors of the *Canzoniere* rarely consulted the manuscript directly: the Aldine edition was based on Pietro Bembo's copy, while Contini used Ettore Modigliani's 1903 diplomatic edition of the Vat. Lat. 3195. In the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries scholars did not even recognize Vat. Lat. 3195 as the most authoritative manuscript.

In his book-length introduction to *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Savoca argues that one of the fundamental problems for editors is Petrarch's complex and often incomprehensible system of punctuation. Giacomo Leopardi's comments exemplify the response of scholars: he recognizes the importance of punctuation when he describes his meticulous reworking of it as "quasi un altro comento," and he condemns Petrarch's system as entirely inadequate (132). Savoca is the first editor to return to the Vat. Lat. 3195 to analyze the poet's punctuation or "interpunzione," and while meticulously respecting the evidence of the manuscript, he has translated the system for the modern reader.

Savoca reduces Petrarch's system to three signs: the period, the comma, and the interrogation mark. While Petrarch relied on the *punto*, Savoca signals pauses most often with the comma, which constitutes 34% of the total punctuation in the new edition. Commas function both rhythmically and semantically, and sometimes signify a brief pause to negotiate tension between rhythm and significance; they isolate or coordinate elements within and between clauses. Savoca argues that the subtlety with which the poet used the pause guarantees the musicality of the *Canzoniere* and the accretion of meaning. This is the principal innovation of the edition.

The experience of reading this new, "simplified" text is that the logical perfection, in the sense of completion, of individual compositions is somewhat diminished, especially in the case of shorter metrical genres like sonnets. In compensation, the musicality of each work is enhanced, as is the fluidity of the entire *Canzoniere* as the reader passes from one composition to the next. This effect is heightened by Savoca's restoration of a formal feature of Vaticano Latino 3195: the initial letter of each line of verse is a capital letter.

Savoca writes that the editor does violence to the poetry when he ignores the poet's punctuation, and I will limit the examination of his claim to a single sonnet that exemplifies the often subtle but illuminating innovation of the new edition. In the Contini edition, sonnet CCXIII, "Gratie ch'a pochi il ciel largo destina," is a single-sentence tour-de-force. The first line is punctuated with a colon, which charges the remainder of the sonnet, an accumulation of hyperbole praising the singularity of the beloved, to serve as a proof for the sweeping initial pronouncement. The thirteenth line again ends with a colon, and the sonnet concludes with a first person description of the poet as a man bewitched by the qualities of this woman: "da questi magi transformato fui." In Savoca's edition, "Gratie ch'a pochi il ciel largo destina" is divided into four sentences, with full stops after the first and second quatrains and the first tercet. The first-line colon in Contini's edition is replaced by a comma, and the list of extraordinary features that compose the mystery of the woman are not proof of the *incipit* but a continuation of it in apposition to it. Unlike Contini, but in keeping with Vat. Lat. 3195, there are pauses (commas) in lines three ("Sotto biondi capei, canuta mente"), four ("E 'n humil donna, alta beltà divina"), eight ("Ch'ogni dur rompe, et ogni altezza inchina") and ten ("Possenti a rischiarar abisso, et notti"). According to Savoca, the comma in line three invites the reader to reflect on the happy contrast between the blond youth and the white head of maturity, and to mediate and harmonize the sound and sense. Removing the comma in line ten means losing a stylistic trait absolutely specific to Petrarch, that is, the use of the comma before the conjunction *e, et*. Leaving it in place allows us to read not a facile pairing (abisso e notti) but "a climax" expressed in two distinct terms; each maintains prominence, but connected, the binomial acquires mystery and lyric power (153). In other compositions, such as the prayer to the Virgin at the conclusion of the *Canzoniere*, the revised

punctuation offers a compelling “altro comento.” However, “Gratie ch’ a pochi il ciel largo destina” gives a sense of the startling freshness and, I believe, the importance of Savoca’s edition.

Laurie Shepard, *Boston College*

## SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

**Edmondo De Amicis.** *Impressioni di Roma. La breccia di Porta Pia. 20 settembre 1870.* Ed. Gabriella Romani. Venezia: Marsilio 2010. Pp.174.

The reprint of *Impressioni di Roma*, followed by Gabriella Romani’s note (163-74), offers Edmondo De Amicis’s twelve autobiographical accounts of the liberation of Rome through the breach of Porta Pia, on September 20<sup>th</sup> 1870. This was an event in which De Amicis himself had participated as a young army officer and military journalist. These accounts are truly passionate, but still embellished, in order to imprint Rome in the hearts of the Italian people, as future capital of the still incomplete kingdom of Italy. Fifteen years before the publication of the well-known *Cuore*, De Amicis’s direct and pedagogical style wishes to give full national and popular resonance to the enthusiasm witnessed in Rome. His memories, however, are more pamphlets than detailed reports. Real events and fictional invention are commixed, and his stories become tools to build memories, rather than to preserve them. As argued by Jacques Rancière, memory is not a faithful reconstruction of the past, centered on information. Rather, “[m]emory must be created against the overabundance of information as well as against its absence [...]. Memory is the work [oeuvre] of fiction” (*Film Fable*. Trans. Emiliano Battista. New York: Berg, 2006, 158). Indeed, Romani’s claim that De Amicis’s portrait of Rome as a modern European capital was fruit of De Amicis’s invention (173), is perfectly appropriate for a pamphlet and a modern process of memory-building. His stories are presented in a delectable way to involve people in the national effort to unify Italy. De Amicis distinguishes people in three groups (21-22): young people, full of enthusiasm and able to provide the first push to gain Rome as national capital; those who experience the same desire, but hide it for fear or disillusion; and those who initially oppose Rome’s annexation to the new kingdom, but, eventually, can also be involved in the general enthusiasm.

Enthusiasm is so central in De Amicis’s narrative that it gives the title to one of his stories (79-89). However, general enthusiasm among population for the new fate of Rome is the goal to reach, rather than the genuine representation of an already given fact: “Molti non hanno creduto alle corrispondenze dei giornali, e a ogni passo mi sento domandare: – ma insomma, a parte le solite

esagerazioni, come sono veramente andate le cose? Ci fu entusiasmo davvero?” (79). Against widespread skepticism and conservative resistance, De Amicis’s gaze, interiorized in his heart and expressed in his passionate memories, wants to offer people a direct experience of the event, as true as a reality show. Thus, as ideological as he would appear, he wants to sell enthusiasm, because it is more moving than rigorous thinking.

De Amicis is well aware that the Italian kingdom’s annexation of the Papal State, and the designation of Rome as its capital, entails an ambivalent position of the state in front of papal power and religious sensibility, and this awareness is probably more articulated than the lofty “piglio anticlericale” remarked by Romani (173). On the one hand, De Amicis reassures his reader that the unification process is not determined to suppress the Catholic Church. In “*Preti e Frati*” (91-102), for instance, he seems to open up to Catholic religion, when he reports a dialogue in a small village outside Rome: “Quella donna credeva fermamente che il mandato dell’esercito italiano fosse di far la festa ai preti” (93). De Amicis reassures the woman: “I seminarii e i seminaristi seguirerete ad averli; ce li abbiamo anche noi, e ce li avremo sempre” (93). On the other hand, as in “*Roma e l’esercito*” (11-28), De Amicis’s argument, though prudently, is quite anticlerical since religion “è ancora per molti una convinzione [...]”; è ancora una forza, un ostacolo, una barriera formidabile: una barriera a cui dovremo girare attorno” (23).

More than on papal Rome, the new Italian capital will have to be modeled on the classical one. Rather than Catholic churches and altars built by popes to redefine the symbolic value of public spaces, the open-air monuments of Ancient Rome should inspire politicians and common people to shape the new secular Italian capital city. In “*La città di Roma*” (59-66), fountains and squares, more than churches, leave Italian soldiers overwhelmed, under the complacent eyes of Roman citizens. In “*Le terme di Caracalla*” (119-28) a sort of melancholy surfaces, due to the neglect of ancient and secular memory, hidden by papal Rome: “Quegli avanzi son come le note interrotte di una musica lontana, che s’indovina e non si gusta” (123). In order to enjoy again that glorious time, besides people’s enthusiasm, military conquest is needed.

De Amicis rhetorically claims that “[n]on è l’apologia dell’esercito che vogliamo fare” (158). However, the Italian national army, as opposed to the papal one, is presented as the embodiment of a national unity that, while preserving the variety of idioms and characters, is able to move with one heart and mind: “In esso [esercito] sentite cento dialetti, trovate una sola idea; tipi, caratteri, usi, costumi disparati e contrarii; un cuore solo” (159). In this account, consequently, differences have to be synthesized into national unity, at the risk of reducing dialects and customs to mere folklore, as illustrated by the superficial interaction of popular Roman people with the author in “*Una mattinata all’albergo*” (129-40). Moreover, the Southern resistance to the up-down model of unification is not questioned at all and labeled as banditry (159).

— well before Gaetano Salvemini and Antonio Gramsci would point out the social class implications. Similarly, there is no reference to Roman Jews still obliged to live in the Ghetto, although most of them interpreted the breach of Porta Pia as a messianic event. In conclusion, reading now *Impressioni di Roma*, in the general euphoria and widespread book production for the 150<sup>th</sup> anniversary of national unity, could be not only enjoyable, but also a useful tool to understand the Italian process of unification, provided we remember that De Amicis's portraits of the Italian army and the Roman people are pamphlets elaborated as effective advertisements to remain impressed in the reader's heart.

Giuseppe Prigioni, *Duke University*

**Paolo Mantegazza.** *The Year 3000: A Dream.* Ed. and introd. Nicoletta Pireddu. Trans. David Jacobson. Lincoln: U of Nebraska P, 2010. Pp. 224.

Originally published in 1897, Paolo Mantegazza's *The Year 3000: A Dream* provides a futuristic and utopian vision of life in accordance with the popular nineteenth-century writer's predictions of technological innovations and projections of moral and social progress. This is how Mantegazza imagined life to be in the year 3000: people move around in *aerotachs*, electrically run airships "reaching the speed of 150 kilometers an hour" (57); national languages no longer exist and have been replaced by one Cosmic language; physical suffering has been suppressed although "disease still exists [...] and the dream of seeing all people die at an advanced age, free of suffering, is still far off" (62); "there are no longer gendarmes, nor policemen" (101); jails have been replaced by Houses of Justice, which are "a sort of a school, where they correct the guilty" (102), and where "the confinement lasts only a few days or a few weeks" (103). Human life has been considerably prolonged with an average life span of "seventy-two years and in some healthier regions up to eighty-five years" (112); women, having gained access to all professions, work as doctors, lawyers, and engineers, although "women's enthusiasm grew enough to create serious professional competition between men and women, a source of domestic discord and endless quarrels" (114). Money stopped circulating, and "the currency is made up of so many tiny cards" (138); the public has gained more control over the production and consumption of culture and in the theaters seats have "two metal buttons by which, by pressing with your finger or foot, you can applaud or disapprove the authors" (156), and spectators use the *aesthesiometer* — a device which, once adjusted on the head, allows them to raise or lower the intensity of the pleasure or displeasure produced by the spectacle. Finally, state religions no longer exist, "although the vast majority of men and almost all women believe in the immortality of the soul and in God" (175).

The description of this futuristic life is narrated through the story of the journey that Paolo and Maria — citizens of the United States of Europe — undertake in order to be granted the high consent of the Health Tribunal of Andropolis — the capital of the United Planetary States — to join together in “fertile marriage” (191). Paolo and Maria have lived together for five years, but if they want to become husband and wife, they have to receive the consent of the scientific authority for their “right to transmit life to future generations” (191). They therefore depart from Rome, where they live, and stop first at La Spezia, where they visit a museum featuring the demise of nations, and then they go to the Isle of Experiments, where different forms of past governments have been preserved “as though it were a museum” (67). They visit the port of Equality, where they find the Egalitarians, “a people convinced they had resolved the question of human happiness by giving equal rights and obligations to all people” (68); Tyrannopolis, “a small state where people lived under the despotic regime of a petty tyrant” (72); Turatia, the capital of a small state governed by collective socialism; and finally Logopolis, or the City of the Word, “a perfect copy of Old England when it was an independent state ruled by a parliamentary government” (78). The Isle of Experiments comprises other little states, such as Poligama (where men have many wives), Polyandra (where women have many husbands), Cenobia (where men live in ascetism), Monachia (where nuns are devoted to the cult of Sappho) and, finally, Peruvia (where life is modeled on the ancient socialist regime of the Incan Empire). In the end, Paolo and Maria, exhausted but satisfied with what they have learned during their journey, reach their destination, Andropolis, where Paolo is awarded first prize for his invention, the *psychoscope* — a device that allows people to “easily read the thoughts of others” (189) and where, most importantly for the overall optimistic and positivistic message (with its absolute trust in the positive effects of science), the couple receives official approval to marry and reproduce the human species.

While this novel was written “by a physician with a bizarre imagination who tried to guess what human life would be like a millennium on” (58), as the narrator/writer explains at the beginning of this proto-science-fictional narrative, it would be safe to say that *The Year 3000. A Dream* is a book that bespeaks more of its own era than of the future it purports to unveil. It is true, as Nicoletta Pireddu points out, that some of the author’s predictions “have turned out to be accurate” (34), but the most striking feature of this book, widely popular when it was published, is in the way it imaginatively captures the spirit and the mood of its own time: the dreams, the anxieties, and the expectations (in terms of both material and moral progress) of a country, only recently unified, and still grappling with the many changes it was undergoing. The fantastic element, ultimately, provides Mantegazza with a narrative device, which allows him to address the uncertainties of Italy’s future as much as those of the present times.

Nicoletta Pireddu's extensive introduction and detailed notes offer an excellent literary and historical context to Mantegazza's novel, illustrating the novel's relation to both the European genre of early science fiction and the less visible and yet quite vital Italian production of nineteenth-century futuristic literature. Pireddu's overview of the Italian literary panorama of utopian novels, which includes the novels by Carlo Dossi (*La colonia felice. Utopia*, 1874) and Antonio Ghislanzoni (*Abrakadabra. Storia dell'avvenire*, 1884), debunks the notion, traditionally held by critics, that Italian science fiction developed mainly after WWII. Finally, the English translation by David Jacobson renders well the modernity of Mantegazza's language: an Italian freed of the archaisms that often plagued nineteenth-century Italian prose.

*The Year 3000. A Dream* constitutes an important addition to the relatively small number of nineteenth-century Italian novels available in English and is an invaluable text to add to any class, whether within a comparative context or not, teaching nineteenth-century Italian literature.

Gabriella Romani, Seton Hall University

#### TWENTIETH & TWENTY-FIRST CENTURIES: LITERATURE, FILM, THEORY

**Giuliana Adamo, ed. *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*. San Cesario di Lecce: Manni Editore, 2006. Pp. 214.**

*La parola scritta e pronunciata*, una raccolta di saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo, a cura di Giuliana Adamo, raccoglie le voci di studiosi ed amici dello scrittore siciliano in occasione della trentennale pubblicazione del *Sorriso dell'ignoto marinaio*. I vari contributi, disposti cronologicamente a seconda del testo di cui si occupano, sono chiusi da un saggio dello stesso Consolo che, per la sua pregnanza di significati ed allusioni ne arricchisce il volume.

Il primo saggio — “Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Ricognizioni tematiche e linguistico-stilistiche su *La ferita dell'aprile* di Vincenzo Consolo”, a cura di Daniela La Penna — è un'analisi del primo romanzo consoliano che “intende conciliare la perlustrazione delle strutture narrative e tematiche con una dettagliata analisi dei principali fenomeni linguistici e stilistici che ne caratterizzano la prosa” (17). Dopo un sommario degli avvenimenti del romanzo, la critica analizza la scelta della “parlata sanfratellana”, lingua che attraversa l'intera opera dello scrittore siciliano da *La ferita dell'aprile* in poi.

Discorso indiretto libero e dimensione dell’oralità sono alcuni degli aspetti di cui si occupa la studiosa nel presente saggio così, come il particolare impasto linguistico del siciliano italianizzato e dell’italiano regionale usato dall’autore. Essi diventano non solo “strumenti di comunicazione, ma anche continuità sineddochica con un mondo antropologico [...]” (32), mettendo in evidenza l’impegno linguistico e storico di Consolo.

Il secondo saggio, a cura di Miguel Ángel Cuevas — “Le tre edizioni de *La ferita dell’Aprile*: le varianti” — confronta le varianti delle tre diverse edizioni del romanzo unitamente al testo manoscritto e dattiloscritto. Attraverso queste operazioni ci si rende conto delle “tensioni che attraversano la sua scrittura” (50). Cuevas inserisce una griglia a tre colonne con le diverse varianti, ma ne aggiunge successivamente una quarta, “generata dalle scelte finali operate dall’autore, dopo che lo studioso gli aveva sottoposto le precedenti varianti” (8). La filologia consoliana non appare limitata “solo entro il farsi dell’opera” (8), ma è, come afferma anche Giulio Ferroni nella Prefazione al volume, “una filologia in movimento, *in itinere, in progress*, che dal reperimento delle lezioni testuali si muove verso nuovi possibili (non necessariamente finali) interventi dell’autore” (8).

Giuliana Adamo offre nel terzo capitolo, “Sull’inizio del *Sorriso dell’ignoto Marinaio*”, un’analisi dettagliata sull’esordio del libro e sul discorso del romanzo. L’analisi inizia dalla stessa copertina che evidenzia il forte legame tra arte e letteratura molto importante nell’opera consoliana. Il *dictum* del titolo sottolinea, secondo la studiosa, sia “un assunto etico-ideologico”, cioè “l’attenzione alle realtà socialmente inferiori, ai diseredati, ai *vinti* di verghiana memoria” (73), come l’importanza della dimensione dell’oralità nella produzione dell’autore siciliano, che viene espressa in special modo dal sintagma iniziale “ignoto marinaio”. Inoltre è attraverso l’antefatto, che lo stesso autore inserisce all’inizio del romanzo, che il lettore trae le informazioni principali: “Nell’antefatto l’autore [...] costruisce già il suo lettore ideale che si prefigura come amante del racconto di vicende storiche, curioso d’arte, disposto ad accettare la sfida lanciatagli dalla voce narrante che parla di un celeberrimo ritratto deturpato” (78). Lo stile baroccheggiante del romanzo serve a Consolo per “dare voce plurivoca alle differenze, le dissonanze, le alterità, i vari punti di vista dell’infinita varietà della vita” (100).

“Nello Scriptorium di Vincenzo Consolo. Il caso di “Morti Sacrate” (*Il Sorriso dell’ignoto marinaio*, III)”, Nicoló Messina si concentra sul terzo capitolo del romanzo “Morti Sacrate” mettendo in nuce, attraverso una fervida analisi linguistico-stilistica, la “plurivocità” della scrittura consoliana.

Irene Romera Pintor, in “Introduzione a *Lunaria*: Consolo *versus* Calderón”, si propone, attraverso la “resa in italiano della sua originale prefazione spagnola alla traduzione di *Lunaria*”(12), di dimostrare la straordinaria ricchezza verbale e linguistica della scrittura consoliana, in cui si combinano peraltro anche risonanze spagnole. L’autrice inoltre cerca di

evidenziare le affinità ed i legami della *pièce* teatrale con *El gran teatro del mundo*, opera del celeberrimo autore spagnolo. Entrambi gli autori sono “maestri nell’arte del giocare con gli equivoci, dello sfumare personalità, del confondere realtà e finzione” (164).

Il volume viene chiuso da un saggio dello stesso Vincenzo Consolo, “La metrica della memoria”, che si apre con uno stralcio di versi tratti dal Prologo della sua opera teatrale intitolata *Catarsi* e che rappresenta, come dice lo stesso autore, “l’esito ultimo di quella che posso chiamare la mia ideologia letteraria, l’espressione estrema della mia ricerca stilistica” (178). Lo scrittore ripercorre così le tappe della sua carriera letteraria dall’inizio (1963) sino ad oggi. Si tratta di una riflessione, scritta nel 1996, che Consolo fa della sua opera letteraria e che manifesta l’impegno ed il coraggio di uno che “ha saputo fare i conti con le minacce che nel nostro mondo gravano sulla memoria e su una letteratura che voglia ‘salvare’ la memoria” (10).

*La parola scritta e pronunciata* ci offre uno studio sostanziale su “l’eccezionale densità linguistica di Vincenzo Consolo” (7). Esso è inoltre corredata da un CD dell’autore che legge se stesso e che arricchisce e rende il presente volume particolare nel suo genere.

**Lidia Ciccone, University of Wisconsin, Madison**

**Pierpaolo Antonello and Florian Mussgnug, eds. *Postmodern Impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*. Oxford: Peter Lang, 2009. Pp. 344.**

Una delle questioni più problematiche del postmoderno — inteso come atteggiamento culturale — è il modo in cui esso si pone nei confronti della società: un rapporto quantomeno ambiguo, se non addirittura sospetto di disinteresse. Le caratteristiche più spesso associate al postmoderno, infatti, sono il gusto per il gioco, l’autocitazione priva di riferimenti esterni, l’impossibilità di certezze dovuta alla perdita di senso da parte del reale. Con queste premesse, ciò che viene tradizionalmente definito come “impegno” sembra divenire una strada difficilmente percorribile dagli intellettuali. Il libro qui recensito esamina proprio questa problematica, con l’intenzione di mettere in luce e analizzare le forme, spesso nuove, assunte dall’impegno all’interno del postmoderno.

Il volume si articola in quattordici interventi, scritti metà in inglese e metà in italiano, a loro volta suddivisi in tre sezioni. L’introduzione, a opera dei curatori, problematizza il postmoderno, sia dal punto di vista storico che teorico, costruendo un utile contesto all’interno del quale si inquadrano tutti i saggi proposti.

La prima sezione esplora a livello generale il postmodernismo e l’impegno in Italia. Remo Cesarini, appoggiandosi alle teorie del sociologo Baumann,

indaga i cambiamenti del ruolo dell’intellettuale nella società moderna e postmoderna italiana, dimostrando, attraverso gli esempi di Eco, Magris, Pera e Tabucchi, la scomparsa dell’intellettuale impegnato in senso tradizionale. Monica Jansen, dal canto suo, analizza tre modi diversi di interpretare il ruolo dell’intellettuale nel postmoderno: ritorna così il nome di Tabucchi, accanto a quelli di Luperini e Belpotti. Infine, Jennifer Burns, già autrice di *Fragments of Impegno*, un libro di riferimento per molti saggi presenti, riflette sulla categoria di “piacere” come forma di impegno.

Nella seconda sezione, gli interventi si concentrano sul rapporto tra alcuni modelli teorici o aspetti concettuali e il pensiero postmoderno. Il saggio di Giuseppe Stellardi esplora le possibilità di un impegno nell’ottica del *pensiero debole* di Vattimo, seguendo un filo che allo stesso tempo decostruisce in parte la “debolezza” del pensiero (“thought can never be truly weak” 94) e lascia insolute ancora molte domande. Alessia Ronchetti, invece, analizza il postmodernismo alla luce della scuola italiana della differenza sessuale, basando le proprie riflessioni sui lavori di Luisa Muraro e Adriana Cavarero. Gli ultimi due saggi compresi nella sezione intrecciano il postmodernismo con il *romance* e con l’autobiografia. Nel primo caso, Orsetta Innocenti reinterpreta un genere tradizionalmente legato all’evasione, per dimostrare l’esistenza di un *romance* dell’impegno, basato su “un’interpretazione rigorosamente individuale delle proprie scelte esistenziali” (139). Attilio Motta, invece, analizza il recente fenomeno del rimpiegamento su di sé attraverso la scrittura autobiografica degli intellettuali impegnati.

La terza parte del libro è dedicata all’analisi di casi specifici di autori postmodernisti. Uno degli argomenti più esplorati dagli autori sia letterati sia cinematografici intorno agli anni Novanta è l’attenzione verso l’Olocausto e Robert Gordon mostra con dovizia di esempi come in queste opere confuscano molte delle caratteristiche proprie del postmodernismo: ad esempio, l’ibridazione tra il personale e lo storico, il motivo del gioco, le strutture a mosaico. Rosa Barotsi e Pierpaolo Antonello analizzano l’impegno di Nanni Moretti, il cui successo, secondo gli autori, sembra essere legato non tanto ai soggetti trattati quanto al modo, legato per molti aspetti all’estetica postmoderna. Alan O’Leary prende in esame il caso di un singolo film: dopo un’ampia riflessione sulla parola “impegno”, chiarisce in che misura questo concetto possa ritrovarsi nel tanto dibattuto *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana.

Seguono tre saggi che condividono l’attenzione, sotto punti di vista diversi, per autori come Marco Paolini. Il contributo di Pierpaolo Antonelli, infatti, si occupa dell’emergente, ma storicamente radicato, fenomeno del “teatro di narrazione” — o “teatro civile” — come nuova forma di impegno, legata al recupero della memoria e di larga diffusione presso il pubblico. Sergia Adamo riprende alcune opere di questa forma d’arte, per inserirle nel filone di una linea giudiziaria novecentesca, che incide sulla realtà attraverso la rivisitazione di

indigni legali e processi. Il giallo è donominatore comune di questo e del successivo intervento, di Giuliana Pieri, la quale analizza il grande successo avuto dagli anni Novanta di questo genere e si domanda se “sia giusto utilizzare la parola impegno per definire il modo in cui questi scrittori ritraggono l’Italia contemporanea” (301). Chiude il libro un saggio di Raffaello Palumbo Mosca che analizza l’impegno del *Gomorra* di Saviano all’interno della *non-fiction novel*.

Il volume, attraverso i suoi quattordici interventi, affronta in maniera molto seria una questione fondamentale di tutta la letteratura e del postmoderno in particolare: la questione dell’impegno è, infatti, spesso considerata come un punto di debolezza della postmodernità, la cui attualità viene posta in dubbio, così come la sua capacità nel dare risposte a una società che in questo momento ne esige molte. È sicuramente un merito del libro il riuscire a dimostrare come le forme dell’impegno postmoderno proliferino, assumendo spesso modi inediti o riadattati dal passato; ma pregevole è anche la capacità di aprire nuovi interrogativi senza necessariamente giungere a risposte certe da parte di molti saggi. Notevole è anche la varietà di temi, autori e generi esplorati, spaziando dalla narrativa in senso stretto, alla *non-fiction*, all’autobiografia, alla commistione di più generi, al teatro, il cinema e la televisione. Altro merito del libro è la contestualizzazione della problematica affrontata, sia attraverso l’introduzione sia attraverso la struttura tripartita. Se ci può essere una mancanza da rilevare, è probabilmente l’assenza quasi totale — salvo un cenno a Tawfik — del nuovissimo fenomeno della letteratura migrante, che, attraverso l’utilizzo di molti stilemi postmodernisti, sta certamente portando avanti un discorso impegnato, sulla società e per la società.

Anita Virga, *University of Connecticut*

**Daniela Bartalesi-Graf. *Voci dal sud: A Journey to Southern Italy with Carlo Levi and his Christ Stopped at Eboli*. New Haven: Yale UP, 2011. Pp. 419.**

Se, come Sciascia osservava in un’intervista del 1979, la Sicilia (e, per estensione, il Meridione) è metafora della realtà nazionale, è precisamente dal sud e dalla sua voce che occorre partire per comprendere l’Italia. È questa la premessa del libro *Voci dal sud* di Daniela Bartalesi-Graf, che propone a studenti pre-laurea di livello avanzato di esplorare la realtà del Meridione attraverso l’opera letteraria e artistica di Carlo Levi, e in particolare *Cristo si è fermato a Eboli*. L’approccio del libro — pensato per “programmi universitari a taglio culturale nei quali lo studio della letteratura è integrato con la storia, l’arte e il cinema” (xi) — è interdisciplinare, riflettendo la molteplice attività creativa di Levi scrittore e pittore, nonché il suo impatto sul cinema.

*Voci dal sud* è diviso in sette capitoli di varia lunghezza e impostazione, e due appendici. Il primo e il quinto capitolo hanno una prospettiva storica, presentando, rispettivamente, le vicende del Meridione dall’unificazione al confino di Levi, e dalla Seconda Guerra Mondiale fino al presente. Alla narrazione storica dell’autrice si accompagnano citazioni letterarie e documentarie e fotografie d’archivio. Domande di comprensione e suggerimenti per la discussione in classe seguono ogni sezione di testo. Ciascun capitolo si conclude con una sezione, “Ricerca, ragiona e discuti”, che contiene suggerimenti per approfondimenti, presentazioni orali e temi scritti. Gli studenti possono anche consultare due appendici, che offrono una selezione di saggi, racconti e testimonianze, a illustrazione delle problematiche precedentemente toccate. L’appendice I esplora la dimensione nazionale della questione meridionale, ponendo accanto brani di meridionalisti come Nitti, Salvemini e Gramsci, saggi del sociologo Niceforo, e racconti di Maria Messina, Verga e Abba. L’appendice II presenta scritti di Levi sul sud, posteriori a *Cristo si è fermato a Eboli*, e poesie e testimonianze anche contemporanee, come quella del gruppo anti-mafia, “Addio Pizzo” (2004).

Simile struttura hanno il sesto e settimo capitolo, il primo incentrato sulla Basilicata come “microcosmo della realtà complessa e contraddittoria di tutto il Meridione” (xv), il secondo su Aliano, luogo del confino di Levi, emblematico dell’esperienza di molti comuni rurali italiani al sud come al nord. Anche in questi capitoli, Bartalesi-Graf integra la propria sintesi storico-sociale con testimonianze documentarie, tra le quali interviste da lei condotte in Basilicata nel 2007. La trascrizione e l’audio di queste interviste sono disponibili sul sito web del libro, [www.yalebooks.com/vocidalsud](http://www.yalebooks.com/vocidalsud), che contiene anche fotografie e spunti per un confronto tra Aliano e Zavattarello, un paese in provincia di Pavia.

A Levi e alla sua opera sono dedicati i tre capitoli centrali. Il fulcro del capitolo secondo è *Cristo si è fermato a Eboli*. Dopo un’introduzione biografica che presenta in maniera accessibile ma non riduttiva gli elementi cruciali del pensiero politico di Levi, ed in particolare la centralità del concetto di libertà, Bartalesi-Graf presenta una selezione di brani, uno per ogni capitolo del *Cristo*. Ciascun testo è preceduto da una sintesi delle pagine omesse, garantendo la continuità narrativa, ed è accompagnato da un ricco apparato didattico: alla lista di vocaboli segue un’ottima guida all’analisi testuale nelle sezioni “Stile, grammatica e vocaboli nel loro contesto”, “Da preparare prima della discussione”, e “Dal testo al testo: andata e ritorno”, e un invito all’analisi interartistica nella sezione “Dal testo all’immagine: andata e ritorno”, che rinvia alle opere di Levi-pittore in esilio. La sezione finale, “Punti di riflessione”, fornisce idee per una discussione conclusiva e per progetti individuali di ricerca e analisi.

Dedicato interamente alla pittura del confino di Levi, il capitolo terzo rappresenta un approfondimento sistematico dei rimandi artistici contenuti nel capitolo secondo, ed è il contributo più originale alla didattica del *Cristo*, del quale mette in evidenza la genesi pittorica. Il capitolo inizia con una breve introduzione all’evoluzione e ai temi della pittura leviana. Segue un’utile guida generale alla “lettura” di un quadro, che serve da falsariga per le analisi

individuali di alcuni dipinti rappresentativi della sua produzione dal confino. A ciascuna delle undici schede di analisi corrisponde un'illustrazione, contenuta in un bell'inserto a colori. Laddove opportuno, le schede contengono indicazioni per considerazioni inter-testuali rispetto al *Cristo* oppure ad altri quadri. Il capitolo si chiude con due sezioni dedicate ad argomenti di ricerca e discussione, e con una breve ma completa bibliografia e lista di siti internet dove trovare riproduzioni dei dipinti di Levi.

Il capitolo quarto introduce un altro tipo di visualizzazione dell'opera di Levi: l'adattamento cinematografico del *Cristo* realizzato da Francesco Rosi nel 1979. Il capitolo si sofferma soprattutto sul confronto tra il testo e il film, approfondendone poi alcune tematiche comuni. Le parti più interessanti sono le due sezioni finali, dove l'autrice riporta brevi brani di interviste a Rosi, nelle quali il regista riflette sul suo lavoro, e testi di recensioni, invitando poi gli studenti a rispondere oppure a scrivere la propria recensione al film. Questo capitolo è, forse, il meno riuscito, in un libro così denso dal punto di vista didattico: mentre il film di Rosi fornirebbe, infatti, materiale sufficiente per un intero volume (come, per esempio, il volume di Chiara Mazzucchelli per Edizioni Farinelli), Bartalesi-Graf sembra dedicargli una considerazione tangenziale.

Un'altra pecca del libro è la scelta di releggare i riferimenti bibliografici nelle note di chiusura, mentre le note a piè di pagina sono riservate agli aiuti lessicali; la diversa grafica degli esponenti, inoltre, risulta a volte disorientante. Ciononostante, *Voci dal sud* rimane esemplare nella cura prestata alla struttura pedagogica, nell'abbondanza di strumenti didattici a disposizione (il volume include anche diverse mappe, una tavola cronologica comparativa, una bibliografia, e un indice dettagliato), e nell'uso innovativo della tecnologia web per integrare materiali aggiuntivi. L'estrema ricchezza di testi e risorse pedagogiche impone necessariamente delle scelte da parte dell'insegnante, che, grazie alla varietà dei materiali e alla diversità degli approcci e delle attività proposte, può facilmente adattare il libro a corsi di impostazione diversa, dalla letteratura ai *Cultural Studies*. I testi nelle appendici, inoltre, permettono di ascoltare, oltre a quella di Levi, altre voci dal sud. Con questo libro Bartalesi-Graf raccoglie così l'eredità di Levi, che con il suo lavoro artistico e politico ha dato voce alla realtà dei "sud del mondo" (322), e permette anche agli studenti pre-laurea di ascoltarla.

Giovanna Faleschini Lerner, *Franklin & Marshall College*

**Charles Burdett. *Journeys through Fascism: Italian Travel Writing Between the Wars. Remapping Cultural History* 7. New York: Berghahn Books, 2007. Pp. 270.**

In the past two decades, scholars such as Emilio Gentile, Simonetta Falasca-Zamponi, Ruth Ben-Ghiat, Guido Bonsaver and others have provided us with a

more nuanced understanding of Italian culture under Fascism by examining various facets of the regime’s attempt to build consensus through the manipulation of rhetoric, ritual and shared images. At the same time, scholarship on travel writing, taking its cue from Edward Said and more recent post-colonial theory, has analyzed the construction of individual and national identities through an encounter with the “other,” one that is inevitably mediated through existing representations of the destination culture. Building on the work of these and other scholars, Charles Burdett’s *Journeys through Fascism: Italian Travel Writing Between the Wars* engages both fields, demonstrating how travel writing lends itself particularly well to an investigation not only of the regime’s propagation of certain images of the Fascist nation — “the myth of Roman dominance, the supremacy of Italian civilization, the irresistibility of collective action, the deification of the leader” (11) — but also of the traveler’s own construction of self-identity, whether in relation to these images or to other literary or historical representations. Indeed, travel writing of the interwar period “indicates how people were prepared to adopt subject positions within a range of interconnecting and mutually sustaining discourses: their willingness to accept the role of the colonizer in the expansionist drive of the 1930s; their appropriation of ideas of race or national identity; their purchase on the construction of masculinity and femininity proposed by Fascism” (12).

While connected by these concerns, each chapter in *Journeys through Fascism* is nonetheless fairly autonomous, not simply with regard to the geographical region under consideration, but also in terms of the kind of writer examined and, to some extent, the critical approach adopted. Moreover, Burdett’s choice of texts encompasses both the journalistic and more literary, impressionistic accounts. Wisely, Burdett restricts the scope of his study in a number of ways: in addition to focusing on texts produced in the 1920s and 1930s (and stopping short of the Second World War), he chooses to address more or less prominent authors, for the most part journalists writing for major newspapers subject to Fascist censorship. Consequently, he favors texts in which the description of place reflects the regime’s rhetoric of empire and the restoration of the greatness of Rome (leaving aside texts produced in exile and in conscious opposition to Mussolini’s expansionist aims). The picture that emerges, however, is not merely one of party loyalists serving a propagandistic function, but points also to Fascism’s many contradictions and inconsistencies. A striking example is the travel writing of Alba Felter Sartori and Margherita Sarfatti, as both authors accompany the narrator’s self-depiction with a critique of prevailing notions of women’s roles in the colonies and at home.

Geographical displacement is often accompanied by a sense of temporal displacement. This is especially true of the journeys described in the first chapter, “Signs of Roman Rule: Italian Tourists and Travellers in the Eastern Mediterranean,” where the vestiges of the Roman empire inspire in Italian tourists the sense of a shared history, one experienced in analogy with what they

understood to be a contemporary political and cultural reality. The second chapter, “Fascination and Hostility: Two Ambivalent Accounts of Distant Journeys,” examines the ambivalent, highly psychological journeys of Mario Appelius’s *India* (1925) and Emilio Cecchi’s *Messico* (1932). “The Other Spaces of Fascist Italy: The Cemetery, the Prison and the Internal Colony” looks at domestic tourism and finds in the rhetoric of place the projection into the future of a newly minted Fascist “self.”

The following chapters address some of the regime’s most tragic episodes. In “Narratives of Settlement in Italian East Africa 1936-1941,” Burdett considers travel accounts subsequent to the conquest of Ethiopia and contrasts these accounts with what we have learned more recently from the recollections of Italian colonists. “Itineraries through Melodrama: Italian Correspondents and the Spanish Civil War” addresses war-reporting characterized by the most cynical triumphalist depictions of the experience of Fascists soldiers fighting alongside the Spanish Nationalists. “Representing Rapprochement with Nazi Germany” suggests a complex view of a changing — and at times uneasy — sense of the Italian nation, as Fascist rhetoric and policy moved closer to that of Germany in the 1930s. A final chapter, “Competing Models of Humanity: Perceptions of Russia and the United States on the Eve of the Second World War,” addresses texts whose negative depictions were meant to highlight Fascism as the sole bulwark against the models of modernity observed in these two nations.

Burdett’s fascinating volume is especially significant for its contribution to scholarship on key figures of the period, particularly Emilio Cecchi and Margherita Sarfatti, for whom travel writing was only one aspect of their overall work. Moreover, as Burdett suggests, *Journeys through Fascism* may well provide stimulus for future research in a number of disciplines: “the analysis of [travel writing’s] conceptual structure, of its consistent reliance of certain figures of speech and its depiction of imagined, remembered or anticipated societies leads towards the identification of related strategies of perception and representation across a wide variety of forms of cultural production” (12). This important work certainly points toward other complimentary areas of research, including the broader phenomenon of domestic and foreign tourism among the general public (already examined by Richard Bosworth). In addition, Burdett’s decision not to address the large body of war reporting produced during the Second World War—perhaps a questionable decision, given his inclusion of reporting on the Spanish Civil War — leaves room for further scholarship addressing, for example, the Italian invasion of Albania. One thinks of a young Indro Montanelli’s *Albania una e mille* (1939), written during a visit to Albania just months before the invasion, and which, while avoiding the overtly political, displays the same blind spot toward race issues that Burdett finds in descriptions of the United States.

Viktor Berberi, University of Minnesota, Morris

**Simone Castaldi.** *Drawn and Dangerous: Italian Comics of the 1970s and 1980s.* Jackson: UP of Mississippi, 2010. Pp. 150.

The number of rigorous, book-length studies devoted to the critical evaluation of comics can scarcely fill one shelf in an average-sized bookcase. Although the study of comics is beginning to gain the status that the study of cinema attained on university campuses in the 1960s, the volume of scholarship is playing catch-up.

Simone Castaldi’s *Drawn and Dangerous: Italian Comics of the 1970s and 1980s* represents the still rare effort that focuses on a relatively narrow part of national, aesthetic, and cultural comics history, and for that reason alone is a welcome addition to the field. Castaldi’s study is even more focused than the title implies as he examines the history of “adult comics,” which traces the rise of auteur-created work in the 1960s to the political upheaval of 1977 and a wave of “new adult comics,” and finally culminates in the social and cultural repressiveness in the wake of events, such as Aldo Moro’s assassination, that siphoned off much of the energy from these comics.

In his first section, Castaldi discusses the post-war Italian comics that tended to feature adventure stories, or riffs on American genres such as the western, that were produced primarily with a younger audience in mind. By the mid-1960s, however, the intended readership for comics began to expand due, in part, to critical interest in American strips such as Charles Schulz’s *Peanuts* and Milton Caniff’s *Steve Canyon* by Italian theorists such as Umberto Eco and Italo Calvino. Also, following Italy’s “economic miracle” at the end of the 1950s, cultural mores shifted and an increased presence and tolerance of sexually charged content in the mass media and popular culture led to the phenomenon of “fumetti neri” (black comics). The content of these comics ranged from those with mitigated sex and violence, such as *Kriminal* and *Satanik*, that were still somewhat appropriate for teens, to those that verged on pornographic (*Jacula*, *Isabella*) and were labeled “vietati ai minori” (NC-16 rated comics). As Castaldi notes, the artistic quality of these comics varied widely.

At the same time, magazines such as *Linus* featured auteur-created stories by talented Italian writer/artists such as Hugo Pratt and his Corto Maltese stories (which recall Milton Caniff’s *Terry and the Pirates*), and Guido Crepax, whose influences ranged from the *nouvelle vague* films of Godard and Truffaut to American pop art. The magazine also routinely carried American strips, such as *Peanuts*, along with the left-leaning strips *Pogo* and *Doonesbury*.

Castaldi’s second section sets the definition for “adult comics” and builds on his previous chapter in discussing the cultural and social context for the next movement in Italian comics. He points to the introduction of the independently published *Cannibale* in the spring of 1977 as the beginning of new adult comics. The name, selected by founding artist Stefano Tamburini, is derived from Francis Picabia’s two-issue Dadaist journal *Le Cannibale* in 1920 and, in fact, the first issue of *Cannibale* was released as number three. The first handful of

issues featured the work of such notables as Massimo Mattioli, Andrea Pazienza, Filippo Scozzari, and Tanino Liberatore. As Castaldi argues, their collective work represented an obvious departure from the more refined auteurist comics and “fumetti neri” by engaging in an “intense dialogue between the high and low end of the cultural spectrum,” tied to the cultural unrest of the period (39).

Castaldi maintains that, by addressing a relatively specific audience via Italy’s first truly underground comic, *Cannibale* was effectively part of Italy’s mass media system. Additionally, the comic addressed contemporary issues (often as they were happening) that few publications and certainly no other comics were featuring, including drug addiction and homosexuality. The comic was “cynical, sexually explicit, violent, ironic, and openly unapologetic,” making it an appealing read for the youth generation (58). It also proved innovative in the linguistic realm by experimenting with jargon and regional dialects, a leap, given Italian’s traditionally rigid attitude toward language.

The most popular of all adult comics, *Il male*, began in February 1978. The comic (which carried *Cannibale* as a supplement until it stopped publishing) was overwhelmingly satirical in tone, adhering to no strict political line other than to attack any dominant value or convention of the era. It also employed “fakes”—pages that mimicked the front pages of mainstream publications with absurdist *Onion*-like headlines that critiqued institutional, mainstream mass media. *Il male* reached the peak of its popularity during the Moro kidnapping. Castaldi provides a compelling description of the magazine’s most infamous comment on the event—a centerfold poster of a hostage photo of Moro that included the caption, “Excuse me, I usually wear Marzotto” (a well-known ad slogan of the time). Given the rising public outrage over Moro’s kidnapping, it was a satirical gesture no other publication would dare to make. With Moro’s murder shortly thereafter, the cultural repression that had already been intensifying became overwhelming, producing a chilling effect on academics and the arts, including adult comics.

*Cannibale*, which ceased publishing after nine issues, resurfaced in late 1979 as the less political *Frigidaire*. It found an audience in a generation tired of the political slant of the previous decade by embracing characteristics of the Italian high-post-modernist phase in the 1980s. The end of the 1980s also signaled the end of adult comics due to a variety of factors, described by Castaldi, ranging from the higher cost of printing paper to deeper issues including the political repression in the wake of Moro’s murder and the rise of Berlusconi’s television empire that had a trivializing effect on Italian mass culture in general.

Castaldi skillfully weaves discussions of the era’s political and social realities into his succinct but thorough history of adult comics, aptly comparing it to the American underground comics movement when appropriate. The great frustration that most readers will come away with is that most of the comics

discussed are simply not readily available in the U.S., and are certainly not in active print. This dilemma makes the third section, in which Castaldi provides thorough evaluations of key artists and writers, all the more essential. I found myself on Amazon, searching in vain for the work of Pazienza, Tamburini, the Valvoline Group, and others mentioned by Castaldi, and had no luck with the exception of the occasional used copy, usually in Italian. Hopefully, *Drawn and Dangerous* will inspire a new and heightened interest in these artists, leading to greater awareness and availability of their works in the U. S.

David Filipi, *Wexner Center for the Arts, Ohio State University*

**Beppe Cavatorta. *Scrivere contro. Viaggio nella narrativa sperimentale italiana del XX secolo*. Piacenza: Scritture, 2010. Pp. 246.**

I testi del Novecento italiano che Beppe Cavatorta prende in esame in *Scrivere contro* sono scelti come esemplari di una scrittura caratterizzata da un rapporto conflittuale con l'Accademia ed il canone letterario. Meccanismo centrale del canone è il rapporto funzionale che si crea fra il sistema dei generi e l'attribuzione di giudizi di valore: il genere è visto infatti come uno strumento normativo grazie al quale i testi sono dapprima passati al vaglio e quindi incasellati secondo rigide tassonomie. La qualità di un'opera è così misurata in base alla sua maggiore o minore adesione ai criteri che definiscono il genere a cui, secondo l'Accademia, essa appartiene.

Per scardinare questa organizzazione del campo letterario Cavatorta analizza scritture le cui strutture narrative e linguistiche contraddicono i principi normativi su cui si fonda il genere per eccellenza nella tarda modernità: il romanzo. Pur nella loro disomogeneità (prodotto inevitabile della riottosità al canone), i lavori presi in esame presentano alcuni tratti di fondo, quali la destabilizzazione dei ruoli di autore, narratore e lettore, la critica delle coordinate spazio-temporali del senso comune, la destrutturazione della trama e l'enfasi sul linguaggio come terreno precipuo dell'esperienza letteraria, che rendono legittima la loro raccolta in una tradizione coerente.

Una volta individuati i criteri per la selezione di un gruppo di testi anticanonici, il passo seguente è la loro disposizione in una progressione dotata di senso che ne chiarisce i reciproci rapporti e ne illumini il percorso storico. Il dato empirico su cui si fonda il discorso critico di Cavatorta è l'esistenza del corpus romanzesco prodotto dalle neoavanguardie durante gli anni sessanta del secolo scorso. È da lì che *Scrivere contro* parte per costruire una genealogia dello sperimentalismo narrativo che, procedendo per tappe discontinue, ne rintracci la curva delle apparizioni lungo l'arco del '900. Per la riuscita della ricostruzione genealogica si dimostra essenziale l'individuazione di un capostipite, operazione compiuta identificando nel Futurismo la prima radice

della narrativa sperimentale novecentesca. Si tratta del passaggio chiave dell'intera indagine, perché permette a Cavatorta di considerare il Futurismo e la Neoavanguardia come due momenti di un'unica contestazione del canone accademico: "Futurismo e Neoavanguardia non sono due fenomeni isolati di sperimentazione, ma due singoli momenti di un fenomeno che ha provocato e continua a provocare corti circuiti in quello che l'Accademia propone come 'canone ufficiale'" (57).

Una volta riempite le caselle dei nonni e dei nipoti (una generazione letteraria, quella degli scrittori attivi a cavallo della seconda guerra mondiale, si frappone fra futuristi e neoavanguardisti), l'albero genealogico si completa con i padri e gli zii — Savinio, Delfini, Landolfi e Gadda, com'è ovvio, ma anche Bontempelli e persino, in una certa misura, Vittorini (24) —, si radica in profondità verso i bisnonni, Dossi, e si ramifica in avanti verso i pronipoti, il "secondo" Balestrini, Aldo Nove, Wu Ming e Tahar Lamri (29). L'organizzazione del volume segue l'impianto appena delineato. Dopo l'introduzione in cui sono tratteggiati campo e scopi della ricerca, *Scrivere contro* procede, in altrettanti capitoli, ad esaminare il Futurismo, Savinio, Delfini, il dibattito sul romanzo negli anni '60, la narrativa dei poeti della neo-avanguardia e *L'obblò* di Adriano Spatola. È a quest'ultimo testo che tocca la palma di momento più alto dello sperimentalismo romanzesco, quello capace di lanciare la rivolta anti-canonica all'attacco del campo stesso dell'avanguardia. Grazie alla radicalità delle proprie strutture narrative e linguistiche *L'obblò* diventa infatti la dimostrazione vivente di come invece germi di accademismo allignassero fra gli stessi sperimentatori, quelli che, alla maniera del presunto archetipo della narrativa sperimentale delle neo-avanguardie, *Capriccio italiano* di Edoardo Sanguineti, erano già oggetto di precoce ricanonizzazione.

Se un appunto si può fare a *Scrivere contro* è la troppo sbrigativa definizione del concetto chiave di romanzo, visto che nella *pars destruens* del volume il romanzo realista, che è il vero bersaglio delle avanguardie novecentesche, diventa sinonimo di romanzo *tout court*. Si perde così l'occasione di inserire la narrativa sperimentale italiana all'interno di un filone, e non da poco, del genere romanzesco, che il germe dello sperimentalismo l'ha seminato fin nel prototipo cervantino ed ha continuato da allora a coltivarlo, passando per Diderot, Sterne (citato in nota, 246), Manzoni, Céline e via dicendo. E che un'anima sperimentale esista nel romanzo in quanto tale lo si deduce dal fatto che in *Scrivere contro* il genere romanzesco ha braccia tanto larghe da poter includere scritture che vanno dal *Notturno* di D'Annunzio fino al *Ricordo della basca* di Delfini, comprendendo Marinetti e sfiorando alla fine Pagliarani. Allora forse l'obiettivo della contestazione non era tanto il romanzo ma un certo modo di utilizzarlo, di congelarne la variegata tradizione secondo schemi che si confacevano agli interessi dell'industria culturale.

A fronte di questa sbavatura, di gran lunga più importanti sono i pregi di *Scrivere contro*, a cominciare dalla precisione dell'analisi filologica, sempre

capace di fare emergere dai testi la ricca trama dei loro rapporti col contesto culturale, la tradizione letteraria e la complessa genealogia della scrittura antagonista. Bastino come esempi la splendida analisi del rapporto fra *L'oblò* e la *Commedia* dantesca, nonché la messa in luce del tessuto di relazioni fra significanti che vivifica la scrittura di Savinio e Delfini. Ma *Scrivere contro* si segnala soprattutto per la coerenza del metodo. Sottoponendo anche la narrativa della Neoavanguardia all'inflessibile principio della critica di ogni canone, Cavatorta evita il doppio rischio che attende chiunque legga la letteratura a partire da una pregiudiziale anticanonica: da una parte quello di legittimare come criterio valutativo proprio quel canone che si intendeva criticare, visto che è grazie al loro rapporto, sia pure positivo, con la norma, che i testi anticanonici sono apprezzati, e dall'altra quello di elaborare un proprio canone, finendo così col confermare nella pratica esattamente la prassi che si voleva contestare in teoria. Rifiutandosi invece di arrestare l'anticanonicità in un punto dato, Cavatorta crea un movimento dialettico che si ferma sì a Spatola per l'esaurimento del contesto storico favorevole allo sperimentalismo, ma che mantiene intatte tutte le proprie potenzialità in vista di più favorevoli congiunture.

Marco Codebò, *Long Island University*

**Paolo Cherchi and Cosesta Seno Reed. *Gli italiani e l'italiano nell'America del Nord*. Ravenna: Longo Editore, 2010. Pp. 126.**

Il lavoro congiunto di un accademico di lunga esperienza che ha esercitato la sua professione per circa quarant'anni alla University of Chicago e di una più giovane studiosa che insegna e fa ricerca presso l'università del Colorado a Boulder ha prodotto un agilissimo e godibile volume dedicato alla presenza, persistenza e ai mutamenti della lingua italiana nel Nord America. Entrambi gli autori non sono esattamente degli specialisti della materia e da qui deriva quella libertà che si può felicemente concedere solo chi non è costretto dai parametri talvolta rigidissimi che impone il metodo scientifico. *Gli italiani e l'italiano nell'America del Nord* non è quindi un saggio in senso tradizionale, ma senza offrire una esaustiva bibliografia ed un ricchissimo e dettagliato apparato di note, narra in maniera documentata e piacevole la storia dell'immigrazione degli italiani negli Stati Uniti e in Canada e, attraverso questa, segue le sorti della lingua italiana nella terra del Nord America. La rinuncia ad una tradizionale impostazione scientifica non toglie niente al valore del volume che guadagna invece in fruibilità e quindi nella capacità di interessare anche un pubblico di non specialisti, accademici o meno. Il lettore si trova di fronte ad un lavoro che racconta come e quando certe parole italiane siano giunte da questa parte dell'oceano, di come alcune si siano perfettamente integrate con la lingua

inglese, di come altre siano invece cadute in disuso e siano andate perdute. Non sempre le risposte sono univoche, non sempre queste cercano ed offrono una spiegazione definitiva, ma sempre certamente sollecitano la curiosità di un lettore medio, come stimolano il desiderio di un approfondimento da parte di un operatore accademico. Decisamente un ottimo lavoro questo di Paolo Cherchi e Cosetta Seno Reed che proprio nel carattere divulgativo del progetto ha il suo maggior pregio.

Il volume è diviso in due parti: una prima relativa ai rapporti fra l'Italia e l'italiano con il mondo anglofono statunitense e canadese ed una seconda dedicata interamente a un vocabolario degli italianismi nell'*American English*. Si ricostruiscono così attraverso la storia dell'immigrazione italiana, delle fortune o meno della cultura del sistema Italia, le sorti alterne della lingua, partendo dai primi italianismi giunti con i primi coloni, fino ad arrivare ai giorni nostri. E attraverso la storia della lingua si ridisegna anche l'immagine bifida dell'Italia "americana", di due Italie fino a qualche tempo fa nettamente separate, "una dei Dante e Michelangelo, e un'altra dei poveri cafoni" (23), entrambe però comunque linguisticamente significative e prolifiche. L'italiano basso e povero, spesso di origine dialettale, lingua del quotidiano, dei bisogni primari, va a braccetto con quello alto dell'arte, della letteratura e delle scienze, e non ha niente a questo da invidiare. Se la storia, l'opera, poi il cinema hanno prodotto un lessico ricco che è entrato a far parte del vocabolario inglese, altrettanto ha prodotto la cultura della famiglia e della tavola. Anzi proprio la grande fortuna della gastronomia, secondo quanto ricostruiscono Paolo Cherchi e Cosetta Seno Reed, sembra ricucire quella cesura originaria di due formati, di due culture, di due Italie divise. Attraverso un lessico originariamente di bassa provenienza, nobilitato dal successo del *made in Italy*, l'Italia riscopre una sua unità anche in America e gli italiani che ci vivono, qualunque sia la loro origine o provenienza, un senso comune di appartenenza, una identità forte che non conosce più il pregiudizio, o soffre lo stereotipo, ma che al contrario gode di un prestigio nuovo certificato dal successo del prodotto italiano, dalla diffusione capillare del lessico che lo identifica: la lingua del cibo, dell'abbigliamento o dello sport, al pari del lessico operistico o pittorico, è qualche cosa da esibire ed è esibito con soddisfazione, un marchio di fabbrica di cui andare orgogliosi. Se come è vero proprio per opera dell'anglo-americano si sono diffuse nel mondo le immagini non certo edificanti dell'italiano mafioso, ma anche del pizzaiolo o del suonatore di mandolino, c'è da credere che, grazie alla dinamicità dello stesso vettore linguistico, parole come *prosciutto*, *limoncello*, *gelato* conquisteranno certamente non solo i mercati, ma anche i vocabolari di tutto il mondo.

*Gli italiani e l'italiano nell'America del nord* si conclude con una ampia sezione dedicata al vocabolario degli italianismi nell'*American English* che offre un ottimo supporto al saggio. I vocaboli sono divisi per campi semanticci di appartenenza (abbigliamento, alcolici, architettura, ecc.) e selezionati secondo un criterio di attualità indipendentemente dalla data della loro prima apparizione. Così, per esempio, termini italiani entrati nell'inglese medievale,

ma ancora oggi utilizzati, fanno parte del vocabolario redatto da Paolo Cherchi e Cosetta Seno Reed, mentre parole che hanno avuto una rapida quanto effimera diffusione sono state escluse. Facile è la consultazione del vocabolario ed esaustive sono le informazioni lessicali: ogni lemma è affiancato dalla voce italiana di base, da indicazioni etimologiche come dalla data, quando reperibile, che ne indica la prima apparizione. Sono fornite anche informazioni sulla specie grammaticale e notizie sulla storia dei termini e sulle eventuali mediazioni o interferenze con altre lingue.

Quali previsioni si possono fare? Quali saranno i prossimi italianismi che entreranno ad ogni diritto nel vocabolario inglese per rimanervi? Se lo chiedono i due autori del volume e non hanno dubbi: il lessico gastronomico innanzi tutto, capace di regalare all’inglese non solo lemmi, ma anche fortunatissimi suffissi (si pensi ad esempio al caso di *-cino*, ricavato da *cappuccino* con cui si sono formati i nomi di *frappuccino*, *mochaccino* ecc.), poi quello della moda. Meno fortuna avranno con molta probabilità i termini provenienti dal campo delle scienze, da quello musicale o da quello letterario, ma con grande sollievo andranno a sparire anche i vocaboli legati alla malavita, perché l’immagine dell’italiano e dell’italo-americano è straordinariamente migliorata in questi ultimi anni e pare essersi definitivamente slegata dallo stereotipo del criminale. Anche di questo gli italianismi che continuano a penetrare nel Nord America sanno rendere conto, e sono il segno tangibile e duraturo di una cultura abile nel rinnovarsi, nel continuare a sedurre e a riconquistare queste terre d’oltre oceano.

Samuel Ghelli, York College/CUNY

**Niccolò D’Aquino, Anthony J. Tamburri, Gail McDowell, and Piero Bassetti.** *Italic Lessons: An On-Going Dialog.* New York, NY: Bordighera Press, 2010. Pp. 120.

*Italic Lessons: An On-Going Dialogue* is a series of conversations between Italian intellectual Piero Bassetti and journalist Niccolò D’Aquino that first appeared in *America Oggi*, the Italian newspaper of the US East Coast. The text follows the 2008 publication of *Italicici* by D’Aquino and Accola, a work that seeks to introduce the American reader to the concept of “Italicity.” The key concept that connects both works is the idea that *italicità* demands a broadened understanding of what it means to be “Italian.” According to Bassetti, the traditional notion of citizenship — one determined by allegiance to a particular nation-state — has become obsolete. Due to these circumstances, the notion of *italicity* must be expanded beyond the borders of the Italian peninsula to include a transnational network of people who are connected with or interested in Italian culture. Considered the conceptual father of “Italicity,” Bassetti explores how this network of “Italics” has been created and points to the numerous ways in which this grass roots movement has grown over the past few decades.

According to the author, the catalyst of this movement was the increased possibility of communicating and traveling at a low cost. As a result, we now encounter a global community of Italophiles, a group linked by their “italicity.”

In order to support this statement, Bassetti points to an increasing number of people who have demonstrated an interest in Italian culture, language, and business. According to the definition of italicity suggested by Bassetti, this transnational group needs to be regarded as “italic.” Italicity is not a rigid classification of nationality or citizenship, such as one determined by passports and birth certificates, but is instead a fluid “Italic aggregation” (4). The benefit of this new and more inclusive definition of citizenship is that it will allow Italy to claim a more significant role in the international arena and to incorporate into Italian culture the richness of a transnational network of experiences. Simultaneously, the new subject, the Italic, would benefit from a fluid “system of multiple loyalties” to different cultures (26). Notwithstanding the interesting premises offered by Bassetti, however, a question remains unanswered: who exactly is an Italic? Does this category include everyone who has ever been interested in Italian culture? Or does membership demand some type of accompanying action? Both Bassetti and D’Aquino attempt to answer this question in various sections of the text listing multiple possibilities: Italics could be “passport-holding citizens and emigrants and their children,” [...] “connoisseurs of Italian art[...],” “people involved in the world and activities of the Catholic Church and the Vatican” (5). To concretize the list of examples, Bassetti chooses Sergio Marchionne, current CEO of the FIAT S.p.A and Chrysler Group LLC as a prime representative of italicity. (10). Born in Italy,” Bassetti writes, “[Marchionne] grew up in Canada and was enduringly educated in [...] an Anglo-international mentality” (19). Bassetti also specifically mentions another type of Italic, the members of the so-called G2 (Generazione 2), second-generation immigrants who feel a sense of belonging towards their parents’ country of origin and consider themselves part of Italian culture (36).

It should be noted, however, that despite numerous examples throughout the text, a solid definition of the new Italic is absent. The network of Italics is described as somehow “shar[ing] values, lifestyles and models of the Italian way of life” (7). Interestingly enough, an Italic shares a passion for Italian culture, as does the readership of the magazine in which these articles first appeared. Despite the necessity of acknowledging the growing importance of Italophiles outside the borders and the increasing interest in Italy culture outside the peninsula, the theorization of this network lacks a real rigor, and thus the category becomes much too broad: it includes every subject that is interested in or belongs to an incredibly fluid notion of Italian culture. Despite the wide range of subjects included in this category, Bassetti’s list of examples neglects a few crucial ones. If an Italic is simply someone with a strong interest in Italian culture, can we include people who strive to migrate to Italy? If, according to Bassetti, an interest in Italy comes from an increased access to Italian culture

through the internet and new media, can we argue that the simple idea of this nation as a land of migration grants a spot to this subject in Bassetti’s paradigm? If so, how should those Italics be included? Their inclusion within (or exclusion from) the paradigm expands the basis for debate, and would have enriched this work significantly.

Anthony J. Tamburri’s preface does set the ground for a theorization of the concept *italicità*, tying the text to a solid theoretical corpus on the concept of national belonging and ethnicity. Moreover, the text is a welcome contribution to the ongoing debate on Italian national identity and to the numerous works on the idea of citizenship in Italy that have come out since Italy’s entrance into the European Union and the rise of political parties such as the Northern League.

*Italic Lessons*, when read together with *Italici*, represents a stimulating introduction to the study of the concept of citizenship in Italy. With the approach of the 150-year-anniversary of Italian Unification, the number of publications regarding this topic has vastly increased. To orient oneself in relation to this vast literary corpus, the two texts constitute a conversational introduction that covers a vast range of contemporary issues in a captivating style. Bassetti’s conversations with D’Aquino could be a point of departure for a series of publications that, altogether, tackle issues related to the concept of Italian citizenship in a globalizing world and that work to introduce readers to the complex debate on Italian identity.

Erica Moretti, *Brown University*

**Giovanna De Luca.** *Il punto di vista dell’infanzia nel cinema italiano e francese: visioni*. Napoli: Liguori Editore, 2009. Pp. 338.

Nella prefazione al presente volume De Luca propone al lettore le coordinate del suo studio sull’infanzia. Partendo dall’assunto benjaminiano per cui “l’adulto nell’epoca moderna non riesce ad esperire appieno la realtà”, l’autrice si propone di dimostrare come “lo sguardo infantile nel cinema italiano e francese dal dopoguerra ad oggi, sia riuscito a recuperare e rinvigorire la facoltà di esperire nello spettatore adulto” (1). Facendo poi riferimento al pensiero agambeniano, secondo il quale l’infanzia è un luogo d’accesso privilegiato alla storia umana, De Luca evidenzia come “lo spettatore adulto che osserva l’immagine del bambino sullo schermo” finisce con l’interpretare “con lui per la prima volta i segni del mondo circostante, diventando comunicatore e narratore della storia e di storie” e ricucendo “lo strappo avvenuto tra uomo e mondo e uomo e se stesso” (1). Nell’assistere ad una rappresentazione visiva dell’infanzia, De Luca rileva come allo spettatore sia concessa la possibilità di ritornare alla propria infanzia, avendo così una duplice visione del reale: *da vicino e da lontano*. Pertanto, “lo sguardo da lontano è quello dell’adulto su se

stesso nella revisione mnemonica della propria infanzia”, mentre “quello da vicino è quello propriamente infantile calato nell’impressione del momento presente a cui lo spettatore si relazione sensorialmente” (2). L’analisi dell’autrice — pur essendo interdisciplinare ed attingendo a un variegato nucleo di teorie letterarie, cinematografiche e filosofiche — è, come detto in precedenza, sapientemente limitata al contesto filmico italiano e francese. Una scelta, quest’ultima, motivata dall’individuazione “di precipue differenze e contiguità culturali”, oltre che “dall’eccellente qualità e cospicua quantità di film che i due paesi hanno dedicato ai bambini come protagonisti” (3).

Il volume è diviso in tre parti. La prima sezione, intitolata “I percorsi dell’infanzia”, è composta da quattro capitoli in cui l’autrice delinea una serie di percorsi storici (ma anche geografici ed estetici) che fanno sì che l’infanzia passi da uno stato di invisibilità rappresentativa (dal periodo classico al ’700) a “una determinante esposizione iniziata con l’invenzione del cinematografo fino ai nostri giorni” (3). Dopo aver analizzato la rappresentazione dell’infanzia nel corso dei secoli ed essersi soffermata sul rapporto tra infanzia e modernità, De Luca propone un excursus su Jean Cocteau — “uno dei maggiori ‘traghettatori’ dell’immagine della fanciullezza sul grande schermo” (34) — ed alcune riflessioni sull’immagine dell’infanzia nel cinema del periodo bellico.

La seconda parte del volume, “Autori di infanzie”, è composta da sei capitoli in cui l’autrice esplora stili ed estetiche di registi che si distinguono sia per la qualità che per il numero di pellicole dedicate all’infanzia. Seguendo un ordine cronologico, in questi capitoli si passa da pellicole neorealiste (l’attenzione è rivolta soprattutto ai film di Rossellini e De Sica) a film della Nouvelle Vague francese (spaziando dall’autobiografismo di François Truffaut al decostruzionismo borghese di Louis Malle). De Luca analizza poi anche il cinema di un autore troppo spesso sottovalutato come Luigi Comencini, sottolineando come quest’ultimo “usando spesso lo stile del *Bildungsroman*, e alternando favola e storia, tempo determinato/tempo ricreato (soprattutto per gli adattamenti letterari)” confermi “il suo approccio all’infanzia come mezzo di conoscenza” (99). Dopo una interessante digressione sull’*Héritage cinema* ed il nuovo realismo francese (in cui vengono trattati registi del calibro di Jacques Doillon e Maurice Pialat), l’autrice dedica l’ultimo tratto di questa sezione del volume al nuovo cinema italiano. L’analisi si sofferma soprattutto su pellicole di Francesca Archibugi e di Gianni Amelio, ma è interessante notare come — nel considerare l’esistenza di tratti in comune tra alcune pellicole italiane di questi anni — De Luca finisce con l’affermare che “la rappresentazione del disagio di vivere del microcosmo infantile evidenziato dal cinema italiano dell’ultimo ventennio, rispecchia lo scarto esistenziale dell’adulto dalla società straniante in cui vive” (128).

La terza ed ultima parte del volume, “Analisi testuali”, è composta da nove capitoli e da una conclusione. A farla da padrone in questa sezione sono le analisi testuali di film che esemplificano le varie strategie rappresentative dello

sguardo infantile. Ecco quindi che dopo una brillante disquisizione sulla dialettica tra *puer aeternus* e *puer senex* nel desichiano *Ladri di biciclette* (1948), l’autrice passa ai truffautiani *L’Enfant sauvage* [1970] e *L’Argent de poche* (1976), per poi dedicarsi a *Voltati Eugenio* (1980) di Comencini. È poi il turno di *Au Revoir les enfants* [1987] di Louis Malle e de *Il grande cocomero* (1993) di Francesca Archibugi. Conclude questa serie di analisi testuali una triade di pellicole d’oltralpe ed un’opera nostrana. I film francesi presi in esame sono *L’Enfance nue* [1968] e *Le Garçu* [1995] — entrambi diretti da Maurice Pialat — e *Ponette* [1996], di Jacques Doillon, mentre la pellicola italiana in questione è *Il ladro di bambini* (1992) di Gianni Amelio. Nella conclusione l’autrice ribadisce come il terminare questo studio con il film di Amelio sia “il modo più adatto per concludere il discorso sull’infanzia come nuova interprete del reale per la sua riassuntiva esposizione della dimensione etica dei film considerati” (311). Il volume propone infine un’appendice che contiene una breve intervista allo stesso Amelio, attraverso la quale De Luca pare spingere il lettore a domandarsi quali siano le motivazioni che hanno motivato questo ed altri registi ad occuparsi dell’infanzia.

Rigoroso nella ricerca e nell’analisi delle fonti, il presente studio ha il pregio di essere molto ben scritto, oltre che d’avvalersi di una serie di analisi interpretative condotte con brillantezza ed acume critico. Le tre sezioni di cui il volume si compone si complementano in maniera funzionale, mentre il discorso dell’autrice passa dal cinema italiano a quello francese con una leggerezza che, da un lato, dimostra la perfetta padronanza della materia analizzata e che, dall’altro, ci conferma quanto al giorno d’oggi il concetto di *national cinema* sia quanto mai obsoleto. Utile strumento d’analisi critica, ma anche di introduzione allo studio dell’infanzia da un punto di vista filmico, la ricerca di De Luca è ricca di spunti per accademici e cinefili in generale.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

**Leonilde Frieri Ruberto.** *Such Is Life. Ma la vita è fatta così.* Trans. Laura E. Ruberto. New York: Bordighera Press, 2010. Pp. 97.

Written as a memoir, *Such Is Life* is a record in the oral tradition of one woman’s life in Italy and America. Published as the seventeenth book in the Crossings series from Bordighera Press, this book embodies the series’s dedication to translations and bilingual editions. The publishing house itself was founded in 1989 as a non-profit publisher of the semi-annual magazine *Voices in Italian Americana*, dedicated to Italian American Literature and cultures, as well as the periodical *Italiana*, devoted to Italian language writing in the United States. The Crossings series was established in 1998 to promote works just like this volume by Leonilde Frieri Ruberto.

Leonilde Frieri was born in 1913 in the small town of Cairano in the Avellino province of Campania. Having completed the fourth grade, she eventually followed her husband to America with her four children in 1954. These memoirs were recorded at the prompting of one of her daughters following the 1980 Irpinia earthquake that destroyed more than half of her village. While this book is the bilingual edition of Frieri's memoirs that were scribbled in a spiral notebook, there are two additional contributing authors who worked toward the successful publication of *Such Is Life*. Frieri's granddaughter, Laura E. Ruberto, is the principal translator of this memoir, although several family members contributed along the way as well. A 2006 Fulbright Scholar, Ruberto currently teaches film studies at Berkeley City College. Also, Ilaria Serra, an assistant professor at Florida Atlantic University, wrote the introduction to this work.

The preface, composed by Ruberto, explains that Frieri wrote eighty pages over two weeks in 1982 while her husband was visiting Cairano and she stayed with her daughters on Long Island. Written in cursive and in a mix of standard Italian, the Cairanese dialect, and a smattering of English, Ruberto translated these pages between 1992 and 1995.

The introduction by Ilaria Serra provides information on several aspects that are particular to this type of work. First of all she provides some background on the rarity of immigrant biographies, particularly those written by women. Furthermore, she highlights that 14 of the 19 different dates used to situate the events historically are related directly to family events while only 5 are world historical events such as wars. Furthermore, Serra draws attention to the fact that Frieri had no desire to emigrate to America but was forced to submit to her husband's wishes. Finally, it must be noted that the original text contains "prose like an unstoppable river" (xxviii) as if Frieri is writing as she might speak and fails to include the appropriate punctuation — although the reader must keep in mind that the author's village only offered education up to the fourth grade.

The text, indeed, does flow like a river. In the 46 pages of prose, there are only 44 sentences and most of those hold no grammatical correctness. In the Italian, which occupies the second half of the book, the reader notices that there are major stylistic and grammatical inconsistencies. For example, there is no standard capitalization of words, many spelling errors since most words are spelled phonetically, no accents, a lack of agreement and a distinct lack of appropriate punctuation. In the English translation, Laura Ruberto was faithful to the original composition only altering spelling and grammatical correctness to allow the sentences to make sense to the reader. What is immediately striking, and what characterizes the work as a whole, is Frieri's attention to creating delineations between us and them, American and Italian, then and now. Another particularly interesting element is the emotional detachment that permeates much of the text. The author seems to have very little emotional investment in so many of the events in her life. For example, she writes, "[...] during this

period fascism came and we all had to be fascists and so even I was one [...]” (7).

The majority of this memoir is focused on the daily activities and goings-on of a small rural Italian village. The only elements about which the reader will note any particular emotional reaction pertain to the family, to which Frieri is fiercely dedicated. When Frieri leaves for America with three of her four children, she explains, “[...] it was the last goodbye because I never saw anyone again [...]” (37), and it is quite clear that Frieri never recovered from the solitary and detached feeling she experienced upon her arrival in America. Of her life in America, she explains that she did everything a good wife should: making bread, never spending money on herself but sewing her own clothes, taking care of the yard, and following all of the directions of husband; never once does she express any happiness of her new life.

Frieri’s life, after leaving Italy, was dominated by sadness. She writes: “[...] I started to cry my family was gone I no longer had anyone everyone was dead even my younger sister she was 49 years old, in 10 years my family had all died, I no longer had the will to do anything I always thought about them [...]” (44). It seems that that sadness also defined America for the author since America never held any of the beauty or happiness or familial tradition that Italy held for her.

This bilingual edition is an interesting account of one woman’s arrival in America and her subsequent life here. It is written as if a grandchild suddenly turned to her and asked if she too played this game as a child and the response was recorded on paper. Part of the brilliance of this work is the lack of planning, a lack of attention to what to include and what to omit, and a lack of attention to chronological accuracy. This is an authentic account of life after Italy. Laura Ruberto has produced an incredibly faithful translation of the original text, while Ilaria Serra has created an introduction that provides the necessary background information for a reader to appreciate the nuance not only in the story but in the relationship of this memoir to this particularly genre of literature.

Jessica Greenfield, *University of North Texas*

**Raffaele Furno.** *Intra-Cultural Theatre: Performing the Life of Black Migrants to Italy*. Saarbrücken: VDM Verlag, 2010. Pp. 198.

*Intra-Cultural Theatre: Performing the Life of Black Migrants to Italy* examines three decades of theatrical production by the Afro-Romagnole company Teatro delle Albe. Started at the Teatro Rasi in Ravenna in 1983 by performance activists Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina, and Marcella Nonni, Teatro delle Albe is an experiment in cross-cultural translation and métissage of African and Italian signifying systems. Bringing together Italian-

born directors and actors with Senegalese immigrants, it places diversity at the core of its aesthetic project and explores the fluidity of identity and its multiple sites of affiliations.

In the preface to his work, Furno provides a broad discussion on how categories of identity, race, migration, and especially intra-ethnic relations shape the work of the Albe performers. The introduction that follows offers a brief summary of the volume's four chapters while sketching a brief history of the theatrical company, from the first performance of *Ruh Romagna più Africa uguale* (1988), followed by *Siamo asini o pedanti?* (1989) and *Lunga vita all'albero* (1990) to *I polacchi* (1998), the Albe's longest running and perhaps best-known production to date. Furno also devotes a few paragraphs to making a case for the importance of the work of the Albe. Emerging from a context where black migrants are stigmatized by the Italian media and framed by the Italian legal system in functionalist terms, that is, according to their use value and production skills only, the performances of the Albe enable migrants to transform their "performed identities" (20) into "identities in performance" (20). In other words, the stage-work of the company offers migrants the possibility for cultural agency and self-affirmation, empowering them to voice their presence and rights in the destination culture.

The first chapter, "Historicizing Blackness in Italy," begins by examining the historical amnesia of Italy's relations to Africa by focusing on the Risorgimento and the Fascist era, but also touching upon the post-World War II period. Furno argues that whereas up to the Renaissance, Catholicism was generally accepting of black Africans as human beings capable of participating in the grace of God through the evangelical project, during the late Renaissance race became part of a utilitarian policy that legitimated world colonization while justifying racial subjugation. To Furno, this logic endured in Italy's colonial enterprise from the end of the 19<sup>th</sup> century to the Fascist imperial totalitarianism. A number of documents produced during the 1930s, including the Race manifesto, affirmed the superiority of the Italian race and justified not only Italy's racism but negated the possibility of integration for black people. With the end of World War II and the loss of Italy's African colonies, a state of deliberate historic forgetfulness impeded an examination of Italy's institutionalization of racism. For Furno, this missed opportunity is reflected in the generalized perception towards blackness of contemporary Italian media. In Furno's view, Albe's *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* (1993), a play based on Goldoni, provides an answer to Italy's perceptions towards blackness. By featuring the black actor Awa Niang in the role of Arlecchino, *I ventidue infortuni* short-circuits racial boundaries and questions easy constructions of blackness versus whiteness but also of dominating and dominated, central and peripheral, mainstream and marginal. Of particular interest is Furno's discussion of the use of multilingualism, which ranges from the dialect of Arlecchino to

Wolof and French, the colonial language of Senegal that evokes the exploitation of Africa and the departure of many of its people towards Europe.

Chapter two, “Teatro delle Albe,” is devoted to a discussion of the aesthetic vision of the Albe company as it is exemplified by *Ruh*, which debuted on February 25, 1988 at the Goldoni Theatre in Bagnacavallo and was the first intra-cultural experiment of the company. Furno begins his analysis by commenting on the meaning of the title which Albe’s website defines as a dark comedy, in reference to Senegal but also in an allusion to the degradation of the environment. The multiple concerns of this play indicate how in *Ruh* the connections between Africa and Romagna were still at an embryonic stage. Nevertheless, the comedy does develop the idea of blackness as inseparable from European-ness as well as part of Europe’s future destiny. The remainder of the chapter discusses the work of the first Senegalese actors who collaborated with the Albe. The reader learns that they were street vendors who eventually left the company to go back to more profitable work. Nevertheless, their presence on stage illustrates one of the central tenets of Albe, the idea of performance as a *mise-en-vie* as opposed to *mise-en-scène* that is exemplified by actors who do not play a role but bring to the stage their experience as individuals. Furno also elaborates on the definition of Albe’s project as a “politttttical” one, a neologism coined by Martinelli to indicate a performance that is not intended to provide conclusive answers but seeks to raise doubts and questions.

Chapter three, “Media and Politics,” charts the tropes that structure Italian media understanding of migration by revisiting the response to the murder of South African refugee Jerry Masslo in 1989. According to Furno, this episode was a watershed in the public perception of migration inasmuch as Italian culture was forced to acknowledge the reality of migrants and embark on a political debate about racism in Italy and the inhuman living conditions of many immigrants. However, Furno contends that Italy fails to confront migration as a structural issue, one that requires a serious consideration of migrants’ civil rights, citizenship status, and so on. Despite the significance of nationally televised broadcasts such as *Nonsolonero*, *Un mondo a colori*, *Shukran*, and the two columns from *La Repubblica*, *Metropolis* and *Gli altri noi*, mainstream media continue to present migration as a temporary state of emergency rather than a reality that demands a reassessment of the Italian juridical system. A quick overview of Italy’s migration laws — the Martelli Law (1989), the Dini Law (1995), and the Bossi-Fini Law (2002) — leads Furno to conclude that Italy continues to define the status of the person not in terms of human rights but in legal terms, that is, within the framework of a national constituency. This discussion provides the background to Furno’s examination of the 2002 production of *Sogno di una notte di mezza estate*. In this rewriting of Shakespeare’s famed play, Furno argues, the Albe group examines the question of legality and complicates the boundaries that define the person in legal as

opposed to humanistic terms. The play does so by way of a number of spatial and temporal strategies designed to foster, in the public, an awareness that the solution to migration does not reside in current frameworks but in intra-cultural practices of hybridity and *métissage* that show how multiple identities and affiliations are indeed possible.

Chapter four, “Neo-Liberalism and Performance,” begins by focusing on the neo-liberal policies of globalization that are forcing millions of people into poverty, forcing them to embark on an unprecedented flow of migratory movements across the globe. Furno also dwells at length on the erosion of a social welfare system that widens the gap between the wealthy and the poor. As in other chapters, Furno’s description of neo-liberalism provides the background for his reading of Albe’s performance of *I polacchi*, renamed *Ubu Buur* in 2007. Performed in Europe (Ravenna, 1998), the United States (Chicago, 2005), and Africa, this play, which is loosely based on Alfred Jarry’s myth of Ubu, resists forms of power variously embodied in racial, gender, and generational supremacy. The multiple sites of the performances and the dispersed models of social engagement and solidarity that the play creates in the mind of the spectators are interpreted by Furno as the only strategies to resist a power that, in an era of globalization, has become dislocated and de-territorialized.

The concluding chapter is devoted to the work of cultural activist Mandaiye N’Diaye, who strives to create a discourse on blackness by staging personal narratives in rewriting plays, such as Aristophanes’s *Pluto* (staged in Diol Kadd in 2006), but also in his activity as cultural mediator between Italian and African groups in the city of Ravenna and in villages of Senegal. In a type of work that merges the artistic with the real, Furno locates a counter-hegemonic practice that is reminiscent of Gramsci’s concept of the organic intellectual.

While Furno’s work has the merit of providing Anglophone readers with an introduction to the work of the Albe theatre, this volume has some weaknesses as well. The historical and socio-cultural descriptions against which Furno interprets the work of the Albe tend to be very broad while his analyses of Albe’s poetics and plays would have benefited from further examination.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

**Vita Giordano. *Dalle avventure ai miracoli. Massimo Bontempelli fra narrativa e metanarrativa.* Leicester: Troubadour Publishing, 2009. Pp. xxviii + 194.**

Fifty years after his death, Massimo Bontempelli remains a somewhat under-recognized figure in the landscape of Italian modernism. While there are several studies that offer a panoramic view of his life and literary production, much still remains to be done when it comes to the investigation of individual works. Vita

Giordano’s *Dalle avventure ai miracoli* aims to address this deficiency. Focusing on the works written between 1919 and 1929, Bontempelli’s more experimental phase that followed his pre-war classicist moment and preceded the full unfolding of his “novecentismo” in the 1930s, Giordano aims to provide a comprehensive analysis of the metafictional dimension of Bontempelli’s fiction. As she rightly argues, the prose works of this period are characterized by the proliferation of self-referential and meta-narrative devices — something that has been noted in passing by several critics but never seriously analyzed in detail.

The book is divided into six chapters, preceded by a short theoretical introduction on the notion of meta-narrative. The first chapter sketches an overview of Bontempelli’s fiction. In the remaining five chapters, one or more meta-narrative devices or strategies are discussed in relation to a specific work. Chapter two looks at the figure of the narrator in *La vita intensa* (1920), noting how Bontempelli constructs an unreliable narrative persona that constantly challenges the reader’s expectations regarding the functioning of the fictional world constructed in the narrator’s various “adventures.” A character among the other characters, the narrator finds himself increasingly less in control of the narrative until in the final story the other characters openly revolt against him and invoke their autonomy. The third chapter, also on *La vita intensa*, focuses on Bontempelli’s relationship with tradition, and on intertextuality as a means of articulating that relationship (for some reason, and somewhat surprisingly, *La vita operosa*, the companion volume to *La vita intensa*, is not considered in this study). Giordano describes in detail Bontempelli’s playful critique of the conventions of realist narrative as well as of avant-garde iconoclasm in the ten micro-novels of his “romanzo dei romanzi.” Her reading of “Il dramma del 21 aprile ovvero Delitto e Castigo” in relation to Dostoevsky’s novel is particularly convincing. Indeed, Giordano is at her best when, as here, she engages in the close reading of individual texts. Less convincing, on the contrary, is her use of theoretical material. For instance, Harold Bloom’s *Anxiety of Influence* is dutifully called upon in this chapter, but in a somewhat perfunctory manner and without a detailed demonstration of how Bloom’s notion of the antagonistic relationship between an author and his precursors is applicable to Bontempelli.

The subject of chapter four is the novella *La scacchiera davanti allo specchio* (1922). Here the theme of the game of chess is the starting point for a broader discussion of the notion of play in Bontempelli’s fiction. Writing, like the ludic activity of children, involves the construction of a fictional world that interprets and re-invents reality in a creative and playful way. Another important theme discussed in this chapter is that of the double — here exemplified by the mirror — which is present throughout Bontempelli’s production of this middle period (for instance, in plays such as *Siepe a nord-ovest* and *Minnie la candida*). Chapter five, to this reviewer the most original in the volume, considers Bontempelli’s other “favola metafisica,” *Eva ultima* (1923), from the

perspective of magic realism. Giordano makes fruitful use of the ambiguity of the term, which can be understood both in the narrow sense of Bontempelli's own theorization and in the broader sense articulated by post-war Latin American fiction. By identifying in *Eva ultima* some typical anti-realist motifs of this second kind of magic realism — the carnival spirit, the enchanted journey, primitivism etc. — Giordano convincingly shows the links between the two notions of “magic realism,” regardless of whether one can trace a direct influence of the Italian writer on his younger Latin American colleagues. The focus of the sixth chapter is on the relationship between fiction and reality in some of Bontempelli's less known (and studied) works, the three collections of short stories published between 1924 and 1931 and collected in 1938 in the volume *Miracoli*. Here too Giordano emphasizes Bontempelli's faith in art as a means of creating an imaginary, artificial reality, rather than as an imitation of something external to itself.

*Dalle avventure ai miracoli* is not without problems. In places, it reads a bit too much like the doctoral thesis from which it seems to be derived, especially in its over-reliance on secondary sources, profusely quoted at the expense of a more personal elaboration of the material. Another problem is that Giordano's otherwise comprehensive knowledge of Bontempelli criticism seems to stop with the end of the 1990s, and she does not consider more recent studies that, like hers, have attempted to read Bontempelli's works in light of the questions posed by contemporary literary theory (I am thinking, for instance, of Fabriano Fabbri's *I due Novecento* [2005]). Finally, the book would have benefited from a more careful editing, as there are numerous grammatical and lexical infelicities as well formal inconsistencies that suggest a somewhat rushed production (it is not clear, for instance, why bibliographical references are sometimes given in an endnote and sometimes included parenthetically directly in the text).

On the positive side, this book makes a useful contribution to our understanding of Bontempelli and, more in general, of that middle-brow experimentalism on the border between the transgressive spirit of the avant-garde and the orthodoxy of the realist mainstream that characterizes the 1920s. While the results of Bontempelli's research may not have been as profound as those of his friend and sometime collaborator Luigi Pirandello, the author of *La vita intensa* emerges from this book as perhaps the intellectual of his generation most seriously engaged in a reflection on the nature of narrative, on the difficulties intrinsic to any project of closing the gap between the order of language and that of reality, and on the liberating and creative power of fiction as the invention of purely textual fictional universes. In other words, far from being an eccentric writer of sophisticated fables, Bontempelli in fact emerges here as a forerunner of much of post-modern fiction, of which he anticipated a number of central themes and concerns.

Luca Somigli, University of Toronto

**Birgitte Grundtvig, Martin McLaughlin, & Lene Waage Petersen, eds.**  
***Image, Eye and Art in Calvino. Writing Visibility.*** Oxford: Legenda, 2007.  
**Pp. 305.**

*Image, Eye and Art in Calvino. Writing Visibility* è il risultato dei lavori svoltisi durante il Convegno Internazionale omonimo organizzato a Copenhagen nel 2004. Rispetto alla versione italiana degli atti già pubblicati nel 2005, la presente edizione è stata ampliata da altri contributi saggistici. Oltre a ciò contiene traduzioni in inglese di alcuni testi calviniani di difficile reperibilità ed è stata arricchita da altre riproduzioni di immagini e di oggetti presentati alla mostra che aveva accompagnato il Convegno. Va osservato sin dall'inizio che tali ampliamenti hanno rafforzato l'unità tematica del volume incentrato sulla visibilità nel mondo e nell'opera calviniana. I fili conduttori dei contributi sono la visualizzazione del mondo evocato o rappresentato, l'influenza dell'immaginario visivo su Calvino e la costruzione o la valenza stratificata dell'immagine.

Nella prima parte intitolata *Image* i contributi sono dedicati alla centralità dell'immagine nella poetica dell'autore sanremese. I due primi capitoli partono dall'uso molto creativo dei colori. Così, Marco Belpoliti, prendendo in considerazione un corpus piuttosto vasto, pone che Calvino ricorra a scelte stilistiche del tutto inaspettate per creare effetti di sfumatura ad acquarello, con una prevalenza sorprendente di tinte del colore grigio. Belpoliti accenna all'uso molto elevato di sostantivi al posto dei soliti aggettivi. L'altro capitolo sui colori evidenzia le parallele tra l'uso dei colori e il paesaggio in Calvino nonché il fascino per i sensi. A questo scopo Martin McLaughlin privilegia *Gli amori difficili*, raccolta finora fin troppo poco studiata. Anche il terzo e il quarto capitolo trattano il rapporto tra la presenza dei colori e il mito nell'opera calviniana. Margarethe Hagen porta alla ribalta che le *Cosmicomiche* contengono due racconti che costituiscono una riscrittura del mito di Orfeo da prospettive diametralmente opposte. Nonostante ciò, *Senza colori* e *Il cielo di pietra* vengono caratterizzati da una forte non presenza di colori che, al livello metaforico, segna il rapporto problematico tra realtà e rappresentazione. In questo modo il discorso calviniano risulterà sempre aporetico. Mario Porro, a sua volta, tratta le fonti di Calvino per quanto riguarda l'interscambio tra mito, scienze e natura, fonti che risalgono dagli studi recenti proposti da Bachelard e Serres, attraverso Leopardi, fino alle idee di Bruno e Galilei. Hanne Jansen poi propone una pista traduttologica confrontando *Le città invisibili* e la traduzione in danese. Dal suo studio risulta che il sistema cognitivo della lingua d'arrivo, e in particolare della spazialità, abbia un forte impatto sulla traduzione. Lene Waage Petersen, infine, propone un approccio fenomenologico al testo calviniano allo scopo di analizzare la rappresentazione di immagini al livello discorsivo e la correlativa temporalità.

*Eye*, la seconda parte, apre con un saggio di Douglas Hofstadter che insiste sulle ramificazioni del gioco e di regole, concepite come le *contrainte oulipiane*,

nei testi e nelle traduzioni. Si riposizionano in modo irrevocabile la figura del narratore, quella del lettore, ma anche il testo stesso. Sulla scia di Hofstadter Stefano Bartezzaghi esplora la pista del gioco e delle regole nell'opera calviniana basandosi sulla teoria di Caillois registrando uno spostamento dal gioco al *ludus*. Maria José Calvo Montoro passa dalla prospettiva allo sguardo e l'osservazione, stabilendo la parentela tra l'opera calviniana e quella conradiana, soprattutto nella tecnica del chiaroscuro. Lo sguardo si può trasformare in un occhio molto distante, come avviene in *La strada di San Giovanni* e *Dall'opaco*, che, come puntualizza Domenico Scarpa, presentano una riscrittura della famosa poesia leopardiana, *L'infinito*. Birgitte Grundtvig approfondisce un'altra dimensione dell'occhio, quella filosofica, e insiste sulle due strategie cartografiche presenti in Calvino: quella globalizzante e quella invece più limitata, quasi miope. Nel capitolo conclusivo della seconda parte, steso a sei mani (da Martin Skov, Frederik Stjernfelt e Olaf B. Paulson), vengono formulate affermazioni semantico-neurologiche che potrebbero sfumare le idee proposte da Calvino nel suo *Memo* sulla visibilità.

La parte successiva, dal titolo *Arte*, contiene tre capitoli relativi alla pittura. Così il capitolo di Mario Barenghi esplora la considerevole influenza della pittura su Calvino. Ne testimonia la scelta delle varie copertine che entrano in una dialettica con il discorso narrativo o altro. Barenghi constata del resto quattro fasi di cui la prima sarebbe la più classica. Franco Ricci propone un confronto dettagliato tra le poetiche di Paul Klee e Calvino, le cui opere stanno all'insegna di una ricerca di leggerezza e dell'esplorazione degli eventuali limiti dei propri mezzi espressivi. Hans Lund, riferendosi alla semiotica, indaga sulle potenzialità del *framing*, per cui si sofferma a lungo sugli elementi pittorici nei vari testi di Calvino. All'inizio della terza parte Andrea Battistini elabora invece il rapporto con i fumetti, non solo nei testi più ovvi quali le *Cosmicomiche* ma lo si riscontra anche nell'opera complessiva, in particolare nella caratterizzazione dei personaggi e nella narrazione elittica. Ulla Musarra-Schrøder passa alla polivalenza della fotografia e nel suo saggio intreccia un dialogo tra Calvino e Barthes, Sontag e Baudrillard. Secondo la studiosa il contributo di Calvino sulla teorizzazione della fotografia è piuttosto indiretto ma non affatto trascurabile. Nel suo saggio comparativo tra Calvino e il danese Per Højholt, due scrittori in bilico tra il moderno e il postmoderno, Anne Fryd dimostra che Calvino porta la rappresentazione o la visualizzazione di un artefatto visuale o visivo ai limiti.

L'ultima parte, *Ekphrasis*, rende di nuovo accessibili testi di Calvino stesso la cui reperibilità era diventata molto difficile (cioè i suoi contributi sull'iperrealista Domenico Gnoli e Shusaku Arakawa, artista e architetto giapponese). Il volume conclude con un'*ekphrasis* alla rovescia, cioè con la lettura da parte di Ulrik Heltoft dell'appartamento di Calvino a Roma. L'artista si sofferma sulle difficoltà, sulle *impasse* che comportano la rappresentazione di immagini e spazialità. Tale fine si riallaccia al prologo di Esther Calvino, *Le*

*Square*, in cui la vedova associa appunto l’*impasse* alla ricerca costante della visibilità.

Inge Lanslots, *Lessius University College / K. U. Leuven, UA*

***L’Italie en jaune et noir. La Littérature policière de 1990 à nos jours.* Ed. Maria Pia De Paulis-Dalembert. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010. Pp. 289.**

L’interesse crescente per la letteratura poliziesca da parte degli italiani va di pari passo con l’aumento della produzione ascrivibile a questo genere che caratterizza attualmente l’editoria italiana. Saggi e convegni si moltiplicano in Europa e, per essere più precisi, in Francia. Tra essi basti ricordare il cruciale convegno tenutosi nell’aprile del 2008 all’Université de Provence, a Aix-en-Provence nel 2008, ma molti altri andrebbero citati. Il volume curato da Maria Pia De Paulis-Dalembert conferma l’attenzione degli italiani di area francofona a questo fenomeno e genere letterario, un’attenzione che all’entusiasmo sincero unisce un’accuratezza e una serietà i cui esiti sono ben esemplificati dal presente volume. Esso fa seguito a un convegno sulla letteratura poliziesca italiana tenutosi nel 2008 alla Sorbona, organizzato dal C.R.I.T.I.M.C. (*Centro di Ricerca sulle Immagini e i Testi dell’Italia Moderna e Contemporanea*). Il volume è composto da un’introduzione scritta dalla curatrice, seguita da quindici saggi, in italiano e in francese, ripartiti in quattro sezioni.

La prima sezione si intitola “La Revisitation du genre: pour une anthropologie de l’histoire et de la société contemporaines”, e la seconda “Les Avatars du roman policier: techniques d’écriture et nouveaux contenus”. La terza si occupa di “Univers policier et rapports avec d’autres formes de production policière”. La quarta, infine, si concentra su “Le Roman policier italien vu de France et d’Italie”. Prima di concludere con un’eccellente bibliografia sul genere, troviamo una “Conversazione con Carlo Lucarelli”, la quale ripropone la presentazione critica delle opere di Lucarelli da parte della curatrice e la conversazione tra lo scrittore e il pubblico avvenuta alla fine del convegno. L’incontro diretto con gli autori è, non a caso, la cifra distintiva dei convegni sul poliziesco e sul *noir* di ambito francofono, fatto che assume un significato particolare in quanto emblematico di un *ritorno all’autore* anche in termini teorico-critici caratteristico dell’accademia francese. Ciò è congruente con il filo conduttore dei saggi proposti, reso esplicito da Da Paulis-Dalembert nell’introduzione in cui, fin dalla prima pagina, ci è ricordato il legame tra poliziesco e società italiana, il riavvicinamento al reale degli scrittori *noir*, e le implicazioni ideologiche di tale percorso. Afferma la curatrice: “L’une des finalités de cette recherche collective a été de s’interroger sur le dialogue existant entre l’écrivain (producteur d’un savoir en miroir avec son époque) et la

société perçue comme destinataire qui sollicite en même temps une production en réponse à ses angoisses” (9). Il romanzo *noir* viene letto come una “metafora del presente” in grado di proporre una sorta di *anti-storia* o *contro-storia*, per cui il termine francese *polar/policier* non solo rinvia a *police* ma anche a *Polis*, all’*ethos* e alla *politica* in senso lato, termini che iscrivono il genere *noir* a pieno titolo nell’ambito della letteratura impegnata (21). Da questi punti di partenza si sviluppano i saggi che compongono la raccolta.

Laura Gatti, in “Le Récit comme moyen d’enquête au cœur du réel: *Gomorra*”, mostra come il testo di Saviano si ponga contemporaneamente dentro e fuori il genere poliziesco, per la sua polisemia, il suo essere insieme autobiografia e reportage giornalistico. Sarah Amrani, in “L’Impossibilité” du roman policier: criminalisation de la fonction policière après Gênes 2001”, spiega come in alcuni romanzi scritti da Carlotto, Dazieri e Tassinari dopo gli eventi drammatici che hanno accompagnato il summit del G8 a Genova nel 2001, si metta in discussione la funzione delle istituzioni nelle *Polis* dell’Italia contemporanea. In “Immaginare il male in Roberto Saviano” di Andrea Inglese, si indaga il rapporto tra valore testimoniale e apporto dell’immaginazione in *Gomorra*. In “L’Italie du XX<sup>e</sup> siècle et ses mystères”, Maria Pia De Paulis-Dalembert ritrova tracce della memoria storica divisa dell’Italia, dal 1940 ad oggi, in romanzi di Mantovani e Tassinari. Elisabetta Bacchereti, in “Un’idea di *noir*: Carlo Lucarelli par lui-même”, vede la possibilità di disegnare un profilo di Lucarelli scrittore *noir* attraverso la raccolta di suoi interventi e interviste intitolata *Il mistero a piccole dosi*. Barbara Meazzi esplora un testo collettivo nato su internet e il rapporto tra scrittura collettiva e *thriller* in “Les Romans à voix multiples et l’expérience de *Tribù*”, mentre Elisabeth Kertesz-Vial, in “La Forme et le fond: écritures du roman policier (1999-2008)”, esamina la critica al genere poliziesco espressa da Siegfried Kracauer e, più recentemente, da Filippo La Porta, nonché il rapporto del genere con gli altri media. Denis Ferraris, in “La Caractérisation du détective récurrent dans le roman noir italien contemporain”, nota come, a partire dagli anni Settanta, la figura dell’investigatore sia stata sempre più personalizzata (in particolare in Macchiavelli, Lucarelli e Camilleri) modificando la struttura stessa del romanzo. Dominique Budor, nel saggio “Quand le *Graphic Journalism* fait la ‘chronique noire’ de l’Italie d’hier et d’aujourd’hui”, esamina la collezione dedicata al *noir* presso le edizioni *Beccogiallo* di Treviso, specializzate in fumetti d’impegno civile, nei cui volumi si articola un rapporto molto particolare fra “noir” e “non-fiction”. Jacopo Chessa, in “Évidences du mystère. Le polar au cinéma et à la télévision, entre histoire et genre littéraire”, si occupa di come le regole del poliziesco si trasformino in chiave di lettura della storia italiana recente nella serie televisiva creata e diretta da Lucarelli, intitolata *Blu Notte-Misteri d’Italia*. Myriam Tanant, in “Le Théâtre à l’épreuve du *noir*: *natura morta in un fosso* de Fausto Paravidino et *Tenco a tempo di Tango* de Carlo Lucarelli”, si occupa di due testi per il teatro scritti dai due autori. I direttori di collane *noir* Serge

Quadruppani, Patrick Raynal e Luigi Bernardi nei loro interventi si concentrano sulla ricchezza e la varietà della produzione editoriale di questo settore della narrativa. Infine Luca Crovi, nel saggio dal titolo autoesplicativo “Il giallo italiano dai *Delitti del Gruppo 13* al *legal thriller* di Gianrico Carofiglio. Appunti su come il fenomeno del giallo italiano si sia sviluppato dal 1990 a oggi”, partendo dall’esperienza del Gruppo 13, abbia aperto la strada alla diffusione del genere, i cui autori oggi spesso provengono da svariate categorie professionali.

Una raccolta così ricca non può che contribuire all’esplorazione di un genere che forse più di tutti gli altri ci sa parlare dell’Italia contemporanea con intelligenza e impegno.

Federica Colleoni, *James Madison University*

**Monica Jansen, Yasmina Khamal, eds. *Memoria in noir. Un’indagine pluridisciplinare*. Bruxelles: Pie Peter Lang, 2010. Pp. 313.**

Questa pubblicazione raccoglie i saggi presentati in occasione del convegno “*Quale memoria per il noir italiano? Un’indagine pluridisciplinare*”, tenutosi a Louvain-la-Neuve nel Maggio 2008.

Il volume si apre con una sezione intitolata “Modalità di memoria, storia e impegno”. Raffaella Petrilli propone per il romanzo *noir* un approccio antropologico-psicologico, in cui è necessario distinguere la memoria di tipo emotivo da quella di tipo conoscitivo. Ciò che risulta è l’introduzione del concetto di memoria come anamnesi: il detective assume dunque la funzione di colui il quale ricostruisce il senso delle cose passate per metterlo al servizio della comunità. La trasposizione interculturale della *crime fiction* è al centro del discorso affrontato da Giovanna Leone. In particolare l’adattamento per la TV italiana delle storie del commissario Maigret è funzionale alla costruzione di una psicologia sociale distintiva della nazione in cui si narra. Ciò che in Francia era rappresentativo del malessere sociale assume nella versione italiana una valenza più privata e personale.

Il saggio di Elfriede Müller si sofferma sui gruppi che costruiscono la propria memoria di tipo politico in opposizione a ciò che è sostenuto dalla Storia ufficiale. Il ruolo ricoperto dalla letteratura d’inchiesta è dunque quello di avvertire il pubblico che il ricordo imposto dai *mass-media* può essere opinabile. In tal senso si dirige anche la riflessione avanzata da Girolamo De Michele, il quale vede nel *noir* un genere romanzesco all’interno del quale trasgredire i precetti diviene addirittura un dovere etico, con lo scopo di agire sulle coscenze dei lettori.

La seconda parte dell’opera, “Scrittura *noir* e forme di memoria”, indirizza la discussione sui troppi, mai risolti, “misteri italiani”. Marco Amici e Gert

Sørensen presentano la loro interpretazione delle opere di uno degli autori di maggiore successo degli ultimi anni, Giancarlo De Cataldo. La lettura di *Romanzo criminale* e *Nelle mani giuste* suggerisce l'impossibilità di fidarsi dei mezzi di comunicazione di massa e dei canali di informazione ufficiali. Le storie di De Cataldo offrono dunque spunti talmente interessanti da far pensare che le ipotesi avanzate nella finzione letteraria possano portare a delle utili conclusioni nella vita reale.

L'intervento di Alberto Casadei offre l'analisi del più grande caso letterario degli ultimi anni, *Gomorra* di Roberto Saviano, nella sua funzione di romanzo realista. Casadei indica come principale elemento naturalistico del romanzo-inchiesta il ruolo del narratore calato in prima persona nella realtà descritta, che viene dunque sperimentata su sé stesso e trasferita sul lettore. Questo clima di incertezza e di mancata fiducia del cittadino nelle istituzioni porta Yasmina Khamal al paragone fra *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia e *Il giorno del lupo* di Carlo Lucarelli, storie in cui dei delitti all'apparenza isolati scoprono la rete di collusione fra criminalità ed istituzioni.

Luca Somigli apre la terza sezione del volume, intitolata "Narrazione e memoria (con)divisa". Somigli si sofferma sui gialli storici di Loriano Macchiavelli, sottolineando come essi non redimano gli errori del passato ma anzi li presentino come cause principali dei problemi del presente. La controversa questione della memoria condivisa è ripresa da Marta Forno la quale si chiede fino a che punto la memoria di gruppo abbia il diritto di essere rappresentativa della collettività. Gli avvenimenti storici tornano al centro dell'attenzione nel discorso articolato prima da Maria Pia De Paulis e poi da Paolo Chirumbolo. La De Paulis si sofferma sul modo in cui Corrado Augias ha rappresentato in *Quella mattina di Luglio* il bombardamento, avvenuto nel 1943, del quartiere San Lorenzo a Roma. Chirumbolo si esprime invece con toni critici nei confronti di chi, come Giampaolo Pansa, negli ultimi anni ha sottolineato il lato oscuro della lotta partigiana.

Il quarto segmento dell'opera è dedicato al tema "Memoria e identità". Per Alessia Risi il problema di trovare una memoria collettiva presenta aspetti di carattere storico, ma anche sociale e geografico. L'importanza dei ruoli femminili nel *noir* è messa in relazione ad una più ampia discussione sull'emancipazione della donna. Franca Pellegrini parte dalla nozione gramsciana di letteratura "nazional-popolare" e la applica al giallo, che lei vede come genere rappresentativo di una letteratura "nazional-regionale". La nascita di una cultura condivisa e l'affermarsi di un'identità nazionale passerebbero dunque attraverso un processo di "interconnessione" che smussa non solo le differenze fra regione e nazione, ma anche quelle fra le singole regioni, come evidenziato nel paragone fra *Nordest* di Massimo Carlotto e Marco Videtta e *Gomorra* di Roberto Saviano.

L'autore algerino Amara Lakhous ambienta a Roma il romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore in Piazza Vittorio*. Daniele Comberiati interpreta questo

giallo esaltandone la molitudine di punti di vista presentati, in modo che il concetto stesso di verità diventa soggettivo ed individuale. Questa sezione si chiude con l'articolo di William Hope, il quale analizza la trasposizione cinematografica del romanzo *Quo vadis baby?* scritto da Grazia Verasani e portato sul grande schermo da Gabriele Salvatores. Ad emergere qui è soprattutto lo straniamento del detective nei confronti della società, sempre più soggetta all'influenza di una criminalità che diventa parte integrante delle istituzioni.

“Memoria, storia e verità” è il titolo dell’ultima parte del volume. Minne De Boer discute il giallo italiano nella sua funzione “antistorica”, in riferimento alle pubblicazioni legate agli scandali italiani della guerra fredda. Per De Boer caricare di nuova suspense un fatto passato ne riapre le interpretazioni, svolgendo dunque un ruolo fondamentale nel modo di relazionarsi con la storia. Il giallista sardo Giorgio Todde è al centro dell’intervento di Claudia Canu: la tesi qui è che la memoria collettiva possa costruirsi grazie alla funzione ricoperta da un “simbolo” che catalizzi la costruzione dell’identità comune. Il rapporto fra memoria storica e memoria culturale è affrontato da Costantino Maeder, nel suo studio su come l’intertestualità inneschi un meccanismo parodico ne *Il giorno del lupo* di Carlo Lucarelli e *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia. L’opera è chiusa da Claudio Milanesi, il quale illustra le tappe del memorandum sul *New Italian Epic*.

Questa raccolta di saggi ha certamente il merito di indirizzare la discussione sul *noir* verso nuovi modi di interpretare il rapporto tra il genere e la società, e di riaffermarne dunque la centralità nel panorama letterario contemporaneo.

Angelo Castagnino, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

**Menotti Lerro. *L'io lirico nella poesia autobiografica*. Civitella in Val di Chiana (AR): Editrice Zona, 2009. Pp. 96.**

Menotti Lerro’s recent volume confronts the complex issue of self-depiction in modern Italian poetry, a genre that has been more problematically associated with the notion of autobiography than prose. Philippe Lejeune’s seminal (yet restrictive and now contested) definition of autobiography in *Le Pacte autobiographique* (1975) as a retrospective narrative of the self in prose is placed at the centre of the theoretical discussion that constitutes the first half of this book. In his cogent analysis that acknowledges Lejeune’s problematic exclusion of poetry from the autobiographical canon, Lerro charts a brief history of autobiographical writing, definitions thereof and the specific categorization of the “autobiografia in versi.”

The second section consists of a collection of interviews that Lerro conducted with contemporary Italian poets: Giorgio Bärberi Squarotti, Franco Buffoni, Roberto Carifi, Maurizio Cucchi, Giuliano Ladolfi, Paolo Lagazzi, Franco Loi, Erminia Passannanti, Umberto Piersanti, Giancarlo Pontiggia, Folco Portinari, Massimo Raffaeli, Eleonora Rao, Gianni Rescigno. In the course of these interviews, Lerro poses a number of questions relating both to more abstract notions of the problem of “life writing” — e.g., “Si può dire che ogni opera è in qualche modo autobiografica, poiché sempre riflette l’esperienza della vita dell’autore?” (64); “Qual è il limite e il vantaggio (se ce ne sono) di narrare un’autobiografia in versi, rispetto a farlo in prosa?” (82) — and to the way in which the interviewees address this problem in their own work. What is more, through questions such as, “Cosa pensa delle affermazioni di Eliot che propugnano l’impersonalità necessaria delle arti?” (60), Lerro encourages these contemporary poets to reflect upon the practices of a number of key figures in the modern poetic imaginary who have made influential statements on the “opera-vita” binomial. These poets include T. S. Eliot and Giuseppe Ungaretti, indubitably canonical figures in any discussion regarding text-life relationships.

This book establishes a number of fundamental problems involved in defining autobiographical poetry, particularly in the Italian and English traditions. At the same time, because of its limited space, the volume cannot offer a systematic treatment of the topic, a task that a larger-scale study might aim to undertake. While this lack of definitive answers may indeed be a telling feature of the way in which autobiography constantly seems to elude definition, in the first section Lerro might have interrogated at greater length the issue of form by considering to what extent writing in a prosaic “verso libero” is a consistent feature of poetry that aims to represent aspects of the life of the poet — in fact a question that a number of the subsequent interviewees address. The intensification of a pronounced “dialogismo” in the poetry of the “secondo Novecento,” analyzed in depth by Enrico Testa in *Per interposta persona* (Roma: Bulzoni, 1999), is another defining feature of the lyric subject at hand, one to which a broader study on this issue might potentially pay further attention.

Divided in two sections, the volume could have developed a greater cohesion in its two parts. The study is clearly a stimulating introduction to the topic, so much so that readers might wish for a more in-depth analysis of the myriad reactions of the contemporary interviewees, whose answers display a range of responses, from the comprehensive and incisive (e.g., Pontiggia, Raffaeli) to the skeptical and reticent (e.g., Buffoni, Cucchi). This work’s two sections doubtlessly help the reader to establish key coordinates in the discussion of the tensions inherent in poetic projects that involve depicting an autobiographical self, both from a theoretical and practical point of view.

The scope of the volume is defined as pertaining predominantly to autobiographical poetry in the second half of the twentieth century, a period in

which Lerro perceives a “forte impulso a [questo] genere letterario” (15). Certain Italian models of the lyric tradition, such as Dante and Petrarch, constitute a consistent point of reference in the interviews in the second section (e.g., by Ladolfi 81) and thus, in this reviewer’s mind, might have been given greater weight in the diachronic account of the first section.

Lerro’s work alludes – and rightly so – to the problem of a discontinuous fragmented “lyric I” that we often associate with the poetic subject in the latter half of the twentieth century. Precisely for this reason he might have engaged at greater length with theorists such as Paul De Man and Jacques Derrida who have attempted to redefine and deconstruct the subject’s relationship with any known fixed entity, including that of the self. Notions of performativity and gender (such as in the work of Judith Butler and Adriana Cavarero) might also have been used to greater effect in the volume, which, because of its brevity, cannot deal in depth with questions of gender, race or sexuality, and the implications of these issues for a poetic mode of self-representation. These theorists, who are mentioned in passing both by Lerro himself in the theoretical introduction, and by a number of the interviewees, are by necessity situated outside the scope of the volume, and yet they might prove interesting critical touchstones for a larger and more exhaustive study.

Lerro’s choice of interviewees allows for a fascinating range of responses from Italian contemporary poets. Whilst one might have wished to find a clearer outline of the reasons behind Lerro’s selection of interviewees, one cannot but praise the author’s desire to be as comprehensive as possible in his selection, even though it may seem somewhat arbitrary.

Given the brevity of the volume, one cannot quibble with the limitations of the final bibliography, or the few entries from unexpected sources, including online encyclopedias and dictionaries. Such studies as Franco D’Intino’s *L’autobiografia moderna: storia forme problemi* (Roma: Bulzoni, 1998), and *Il testo autobiografico nel Novecento* (ed. Reimar Klein and Rossana Bonadei, Milano: Guerini e Associati, 1993) might have proved stimulating points of reference.

In the main, Lerro’s volume provides both a most useful introduction to some of the issues at stake in depicting the modern self through poetry, and an interesting account of the way in which a selection of contemporary poets view their relationship with the complex process of writing the self.

Eleanor Parker, *University of Oxford*

***Mediated Ethnicity: New Italian-American Cinema.* Ed. Giuliana Muscio, Joseph Sciorra, Giovanni Spagnoletti, Anthony Julian Tamburri. Studies in Italian Americana 2. New York: John D. Calandra Italian American Institute, The City University of New York, 2010. Pp. 299.**

This anthology is the English translation of the Italian book previously published as *Quei bravi ragazzi, Il cinema italoamericano contemporaneo* (Venezia: Marsilio Editori, 2007), edited by Muscio and Spagnoletti. This book in turn took its title from the Italian translation of Martin Scorsese's film *Goodfellas* (1990), and represents part of the increasing scholarly inquiry about Italian American history and culture. Its purpose is to study how Italian immigrants and their descendants use film as a means to address issues of identity, and examines the representation of Italian Americans in film, as well as their contributions as directors, screenwriters and actors.

In the introduction Muscio reminds the reader that "The connection between Italianicity and Italian Americanicity, which is a given in the United States, is not as obvious for us in Italy "(8). She summarizes the cultural history of the children of the motherland as she reviews the different stages of Italian assimilation in the United States: the immigrants who left Italy from 1870 to 1929, the Italian-Americans who lived between 1930 and 1941, the assimilated Americans who lived between 1942 and 1959, the Italian Americans of the decades from the 1960s and the 1990s, and today's American Italians. Each period, she explains, provides a different connection between émigré Italian entertainment and American cinema. The first group contributed to the world of entertainment through maintaining traditions common to Italian popular theater. Furthermore, they were granted unrestricted access by immigration officers if they declared themselves musicians and actors. Emelise Aleandri's essay "Italian-American Immigrant Theatre" in the second part of the volume reinforces this group's early contribution to entertainment based on the support of fraternal and benevolent associations and the recognition, support and social intercourse theater offered to a displaced audience. Muscio reviews the conditions that led to the Southern Italian immigration to North America (which had different conditions and consequences for the cohort that immigrated to South America), and the negative stereotypes and myths that emerged and labeled them instinctive, passionate, violent, and with ties to the Mafia. These are the stereotypes that continued to be associated with Italian Americans in whatever "Little Italy" they happened to live.

The outbreak of World War II made Italians enemies in their new homeland, and in their self-defense led to the erasure of their cultural heritage. Francis Ford Coppola and Martin Scorsese heralded the affirmation of Italian American culture in Hollywood. A new generation of directors emerged in the 1970s: Brian DePalma, Joe Dante and Michael Cimino, whose themes may not be as evidently Italian American as their predecessors'. In a later essay, "Italian American DOC," Muscio analyzes documentaries which project a more

objective and positive image of Italian American identity, allowing the directors to drop their defensive attitudes and focus on positive family and community values. Many of these documentaries focus on religious processions and rituals and with their rich anthropological content, form a genre all their own.

Pointing to the achievements of the Italian American community, Muscio quotes statistics from the 2000 U. S. Census Bureau, findings repeated by Stefano Luconi in his essay "Anti-Italian Prejudice in the United States: Between Ethnic Identity and the Racial Question." The numbers prove that Italian Americans exceed the national average in holding university degrees, working as professionals and managers, and in household income. Notwithstanding, nearly three quarters of the U. S. adult population associates Italian Americans with organized crime (42). D. W. Griffith is a name often quoted as responsible for early movies that helped to spread this stereotype in films such as *The Cord of Life* (1909), *At the Altar* (1909), *In Little Italy* (1911), and *The Coming of Angelo* (1911).

There are twenty-one essays written by Italian and United States scholars who discuss the primary indicators of Italian-American identity as manifested in its music, religion, food, family and work ethic and how these traits are reflected in film and other arts. The essays point to Italy's growing interest in Italian American culture as Italy grows into its own new identity as a multicultural country and as the site for immigration. Issues concerning negative stereotyping and defamation of images of Italian Americans in film and racism prompted by widely acclaimed and influential films such as *The Godfather* and highly rated television series such as *The Sopranos* problematize the depiction of Italian Americans in the media. The conversation concerning Italian American stereotyping continues, and attempts to redress the gangster images often fail.

The first five essays, focusing on "Defining Italian-American Culture," provide valuable historical background and essential definitions for the sixteen essays that follow on "Italian-American Cinema." Several of these address the irony of Italian American directors who use Italian American actors in films about gangsters and criminals, depicting a world filled with corruption, violence and drugs, acted out by males adhering to a code of honor, while the consolidated community that the flattering statistics paints in the census findings, however, is "still caught up in the trap of fighting against Mafia stereotypes" (12).

The last essay, Sylvia Giagnoni's "Tony, Ray, and the Others: The Italian American on TV," proves that Italian American actors are omnipresent in sitcoms, detective and crime fiction, legal dramas, and the wildly successful HBO series *The Sopranos*, a show about a Mafioso family whose star character's behavior "undermines the traditional figure of the macho gangster as Tony breaks 'the code of silence' by sharing his feelings and disappointments with Doctor Melfi, a woman, to boot" (255).

The anthology concludes with “An Annotated List of Contemporary Italian-American Cinema” by Antonio Valerio Spera, an enlightening and informative filmography. Leaving out “the usual suspects” whose names the reader would instantly be familiar with, such as Coppola, De Palma, Ferrara, Scorsese and Tarantino, the list includes “crypto Italians,” such as Penny Marshall (née Masciarelli) and Kevin Jordan, and proves that Italian Americans are busily working in the film industry as directors, editors, screenwriters for film and television and actors in film and theater, sometimes assuming all these roles.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

***Neoavanguardia, Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s.* Ed. Paolo Chirumbolo, Mario Moroni and Luca Somigli. Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 319.**

Questo volume collettivo propone all’attenzione dei lettori un ampio ventaglio di indagini riguardanti l’attività letteraria, artistica e critica sviluppatasi attorno alla Neoavanguardia italiana. I contributi, di autori italiani e stranieri, hanno il pregio di toccare numerose zone del dibattito che, allora come oggi, continua a svilupparsi attorno al principale gruppo culturale del nostro secondo Novecento.

Il pregio principale del volume risiede, a mio giudizio, nella perfetta fusione che viene a crearsi fra ricerca *storiografica* (definizione e puntualizzazione di alcune delle principali tematiche del Gruppo ’63) e sguardo rivolto a quei problemi che, posti dal Gruppo, restano tutt’ora in gioco e ancora si caratterizzano come questioni irrisolte del nostro panorama intellettuale. È ad esempio il caso del saggio di Monica Jansen, che estende e precisa alcuni punti (e, nella traduzione, per la prima volta li rende accessibili ai lettori di lingua inglese) già contenuti nel suo *Il dibattito sul postmoderno in Italia* (Franco Cesati, 2002). Quali elementi del Gruppo ’63 hanno preannunciato l’avvento del Postmodernismo? Alcune poetiche all’interno del Gruppo erano più naturalmente predisposte ad accogliere la svolta del *pensiero debole*? Come il Gruppo ’93 si è posto nei confronti di questo nuovo orizzonte culturale?

Il saggio di Francesco Muzzioli porta invece all’attenzione dei lettori un problema, strettamente connesso all’idea di Avanguardia, su cui finora non si erano registrati molti interventi. In che modo un Gruppo che si vuole avanguardistico costruisce il proprio discorso critico? In che modo opera, nell’ambiente intellettuale, in maniera da proporsi con forza come progetto immediatamente militante?

La prima sezione del libro (intitolata *The Cultural Debate*) si chiude poi con un intervento di Mario Moroni dedicato ad una zona ancora in gran parte oscura della Neoavanguardia, vale a dire al progetto emiliano titolato *Malebolge* che, nei nomi di Spatola, Costa, Celli, Vicinelli, propose un’idea di letteratura complementare ma alternativa a quella elaborata dai *Novissimi*.

La seconda sezione (*Revisiting Literature*) si concentra invece più direttamente sulla produzione letteraria del Gruppo. Silvia Contarini definisce

struttura e *canone* del romanzo neoavanguardistico e fornisce al lettore anche una serie di schede sui principali romanzi ascrivibili alla categoria; John Picchione svolge un lavoro simile sulla produzione poetica, concentrandosi in particolare sull'idea di "materialità del linguaggio" (e quindi inevitabilmente sulla connessione fra linguaggio e ideologia) così come era stata elaborata da alcuni appartenenti al Gruppo.

Lucia Re, in un parallelo teorico con le Avanguardie storiche, riflette sul ruolo di Genere e Sessualità all'interno della poesia dei *Novissimi*, connettendo tali tematiche allo sfaldamento ideologico del linguaggio che la nuova produzione poetica portava sulla scena.

Florian Mussgnug si concentra invece sul ruolo ambiguo che, nella dinamica di gruppo, giocò Giorgio Manganelli, individuando gli elementi di raccordo che hanno legato il nome dello scrittore a tale esperienza, ma pure sottolineando come l'ottimismo progressivo del Gruppo fosse radicalmente estraneo agli intenti dello scrittore.

Rebecca West, infine, si concentra su una figura ancora molto marginalizzata dalla critica, quella di Giulia Niccolai. In un saggio che lascia spesso la parola alla scrittrice si viene così modulando una delle voci più sorprendenti della Neoavanguardia e, insieme, una riflessione teorica e poetica che, nel suo valore esemplare, nulla ha da invidiare a quelle di alcuni autori più conosciuti.

La sezione finale del libro (*Beyond Literature*) abbandona poi i porti più sicuri della critica letteraria per aprirsi al rapporto che il Gruppo '63, sin dalle dichiarazioni programmatiche, seppe intrattenere con le altre arti, facendo di questa collaborazione-commistione un fondamentale principio operativo.

Paolo Chirumbolo si concentra su una delle sinergie più fruttuose del Movimento, quella fra Edoardo Sanguineti e il pittore Enrico Baj, individuando, sotto la luce critica dell'idea di *Informale*, l'archeologia della prima produzione poetica sanguinetiana e seguendo poi, lungo gli anni '60, le consonanze di due progetti artistici che lavorarono su alcune premesse teoriche condivise.

Paolo Somigli allarga il discorso ai rapporti fra il Gruppo '63 e la musica, non concentrandosi esclusivamente sul lavoro comune fra Sanguineti e Luciano Berio, ma aprendo a suggestioni e *incontri* di natura molteplice, seguendo, in particolar modo, la scia degli interventi a carattere "musicale" che si andava, in quegli anni, pubblicando su *Il Verri*.

Laura Chiesa si concentra in ultimo sulla relazione che la Neoavanguardia seppe instaurare con il variegato universo dell'architettura, puntualizzando l'operato di quegli architetti e designer che presero parte alle attività del Gruppo, come Vittorio Gregotti, contribuendo così a definire, in maniera decisiva, un ideale progetto culturale che, nello sforzo di abbracciare (e commisionare) la totalità dell'espressione artistica provò, avanguardisticamente, a far deflagrare quello spazio di autonomia in cui la stessa espressione artistica si ritrova relegata nella società borghese.

Mimmo Cangiano, *Duke University*

**Amelia Nigro.** *Dalla parte dell'effimero: ovvero Calvino e il paratesto.* Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2007. Pp. 214.

In his 1987 work *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Gérard Genette defines the paratext as “more than a boundary or a sealed border,” but rather a “threshold” (2) — a text existing on the fringe of a work and guiding one’s reading of it. Surrounding and infiltrating the work itself, the paratext, whether located under the same cover as the work or extrinsic to it, informs and contextualizes its reception and, in part, contributes to the generation of its meaning. Examples of such liminal texts include titles, prefaces, afterwords and their ilk, as well as what Genette refers to as the epitextual — that is, interviews with the author and other more “distanced” add-ons. Amelia Nigro, in *Dalla parte dell'effimero: ovvero Calvino e il paratesto*, draws inspiration from Genette’s intertextual meditation and utilizes his concept of threshold as a launching point for a deep analysis of Calvino’s paratextual oeuvre. By maintaining her focus on a number of paratextual typologies in Calvino’s expansive body of work, Nigro codifies and illustrates the author’s apparent campaign to guide his own self-representation in the public realm and to manage quite deliberately the conditions of his relative fame.

Amelia Nigro has divided her painstakingly organized study into several large sections, each highlighting a separate strain of Calvinian paratexts. The first section centers on what Nigro refers to as “le prefazioni autentiche” (25) and establishes a series of distinct categories that includes prefaces that strive toward “authorial protection” (e.g., those that attest to Calvino’s definitive role as author in the work that would follow); “prefazioni bicordi” (36) — quite literally, prefaces that entertain a conflict between themselves and the text, thereby generating an interval of two relative “notes”; prefaces of “authorial refraction” (64) in which Calvino meditates on his own work as a critic or biographer, a strategy that multiplies and complicates the numerous possible interpretations of his work; and “apozeugmatic” prefaces (122), which serve simply to delineate the often subtle variances between subsequent editions of the same work. Of particular note is Nigro’s treatment of Calvino’s earlier prefaces, specifically those written in the late 1940’s and early 1950’s for *Ultimo viene il corvo* and *Il sentiero dei nidi di ragno*, in which she identifies a great deal of effort on Calvino’s part — with the identifiable aid of friend and mentor, Cesare Pavese — to indeed shape his own public image and trace a preliminary pathway into the ranks of the Italian literary elite. According to Nigro, already from his earliest works “Calvino si trov[a] perfettamente a suo agio dietro il modello di autore che sta tracciando per sé e per i suoi lettori” (26).

Other sections of Amelia Nigro’s work are dedicated to the various paratextual forms found in Calvino’s numerous reprints and new editions. Along with several posthumous excerpts, these also include the aptly named “prefazioni cetripete” (129), or words spoken or written about an already published work on the occasion of its republication. Calvino’s subsequent

visitation of his own writing generates text that revolves around one of his existing works, seeking its center and showing the work itself to possess a critical magnetism. The pull of such literary centrifuges on Calvino himself, beckoning his commentary, demonstrates his editorial inclination and further bolsters Nigro's theory of Calvino as a keen architect of public opinion.

Tying together the considerable number of paratexts cited in her study, Nigro pinpoints the constants that permeate the fringes of Calvino's published works. She identifies the image of "throwing away" ("il motivo del 'buttar via'" 179) as one to which Calvino often has recourse, particularly for its usefulness in representing, through the "discarding" of layers of self, the act of writing. Nigro correctly notes that the preface, then, is an invaluable record of this process of shedding superfluous elements that leads to the creation of a text. Additionally, by enhancing what has already been written within the text proper, the preface confirms that not all has been said, and that Calvino the *Editor* could continue to generate text and meaning at will according to what he deemed advantageous to his public reception.

Nigro identifies the role of memory as another constant theme. Calvino readily alluded to moments from his past when contextualizing his writing, yet at times — and particularly in several interviews cited by Nigro — he also toyed with the potential authorial pleasure of lying to his audience about the concrete facts of his personal history. In this way, we are again shown a sample of Calvino's tendency toward deliberate, public self-representation with the potential aim of affecting the reception of his works and his brand.

Amelia Nigro concludes her analysis with a clear recapitulation of what she has illustrated, but caps it with an image that, perhaps inadvertently, provokes a due measure of sympathy for the shy, stuttering Calvino. Beyond his hyper-awareness of his public image and his ambition to shape such an image, the preface, above all, is a place where the true Calvino — this "sapiente amministratore di se stesso," in Nigro's words (197) — could "hide" himself, bounding with lightness between fact and fiction, pride and fear, success and failure. With this sensitivity toward Calvino as a person at its forefront, Amelia Nigro's work represents an exceptionally thorough and well-researched analysis of an easily overlooked sector of Calvino's creative body.

Mark Rinaldi, CUNY Graduate Center

**Alan O'Leary. *Tragedia all'italiana. Italian Cinema and Italian Terrorism 1970-2010*. Bern: Peter Lang, 2011. Pp. XV + 284.**

Alan O'Leary's *Tragedia all'Italiana* focuses on cinematic representations of the experience and memory of *anni di piombo*. The study is a revised English version of a dissertation published in Italian as *Tragedia all'italiana: cinema e*

*terroismo fra Moro e Memoria* by Angelica Editore (2007). It includes digressions on critical and theoretical concepts that, while being appropriate to dissertations, are by now part of the scholarly idiom and therefore do not require the lengthy explanations that one often finds here. That said, this newly published English version of *Tragedia* includes several expanded treatments of the topic, such as discussions of films by Amelio, Rosi, and more recent directors.

In the preface that opens the book, O'Leary engages with critical accounts that have judged the corpus of films on *anni di piombo* as inadequate cultural representations of the political violence and terror that characterized Italian life in the 1970s. By contrast, it is O'Leary's contention that his study will not assess the adequacy of art to represent reality but will focus instead on the discursive construction of this same reality in film. Nevertheless, since O'Leary's readings draw some broader conclusions regarding the contentious memory of *anni di piombo* in the national consciousness (i.e., chapters six and seven), one wonders to what extent it is possible (or perhaps even desirable) to avoid confronting the relationship between material reality and its cultural representations, historical events and their textualized memories. The remainder of the preface is devoted to outlining the seven chapters of the book.

In chapter one, "Introduction: Italian Terrorism/Italian Film," O'Leary provides an historical overview of terrorist activities in Italy before focusing on the political violence perpetrated by both right- and left-wing groups alike. The chapter concludes with a description of the corpus of films according to categories (i.e., right- versus left-wing violence, implicit or covert representation, genres, etc.) and chronological span (i.e., from the 1970s to the present).

The second chapter, "Locations of Moro," focuses on a cluster of films that address the kidnapping and murder of Aldo Moro in 1978. O'Leary selects films that exemplify the trauma of the event (Pontecorvo's *Ogro* and Giordana's *Maledetti vi amerò*), the conspiratorial mode (Ferrara's *Il caso Moro* and Martinelli's *Piazza delle Cinque Lune*), and ironic distance (Bellocchio's *Buongiorno notte*). This chapter also includes a discussion of how cinematic representations of Moro's kidnapping function as a signifier for a problematic national heritage, as illustrated by Italian and non-Italian films alike (Placido's *Romanzo criminale*, Sorrentino's *Il divo*, and Frankenheimer's *Year of the Gun*). O'Leary concludes by discussing Grimaldi's *Se sarà luce sarà bellissimo – Moro un'altra storia* as a film that sought to put an end to the aura of sainthood that enveloped Moro. Yet, it is O'Leary's contention that Grimaldi succeeds only partially since the character of Moro retains some of the traits of a martyr figure.

In the third chapter, "Filming Stragismo," O'Leary addresses right-wing terrorism and state support for it but notes that this form of violence remains somewhat under-represented in the corpus of films on *anni di piombo*. This is

why some commentators have spoken of willful acts of concealment and disguise. O’Leary then discusses Rosi’s *Cadaveri eccellenti* and argues that the representation of mafia violence can be interpreted as a metaphor for the state’s coercive authority. The remainder of the chapter is devoted to films that are representative of the genre of the *poliziottesco*, a ritualized form of entertainment that offers a consolatory experience of compensation for the audience’s sense of insecurity and impotence. Comparing Rosi’s *Cadaveri eccellenti* with the *poliziotteschi*, O’Leary contends that, despite the difference in genre, these films share a conspiratorial mode of representing political violence and brutality. The problem with such a mode, O’Leary comments following some observations by Judith Butler, is that the conspirators themselves are promoted to a position of unlimited power. A second section of this chapter focuses on films that commemorate the victims of the right-wing violence that led to the bombings in Brescia and Bologna in 1974 and 1980, respectively. According to O’Leary the spectacular nature of these tragic events is often translated into film, with the danger that atrocity becomes a form of entertainment. Yet, he finds that the television film *Per non dimenticare*, by Martelli, overcomes the limits of most commemorative films by providing viewers with portraits of the victims as unique individuals.

O’Leary begins his fourth chapter, “Patriarchy Postponed,” by claiming that it was the genre film, rather than auteur cinema, that first initiated a reflection on the terrorism of the 1970s. Evidence of this are the *poliziottesco* films described in the third chapter as well as the *commedie all’italiana* of the 1970s, such as Risi’s *Mordi e fuggi* and *Caro papà*, Monicelli’s *Caro Michele* and *Un borghese piccolo piccolo*. O’Leary then focuses on Bertolucci’s *La tragedia di un uomo ridicolo*, itself a comedy, and Amelio’s *Colpire al cuore*. In both films, O’Leary contends, the crisis of the masculine figure becomes a symptom of the effects of terrorism on the Italian family as well as a metaphor for the weakening authority of Italian intellectuals during *anni di piombo*. This symptomatic mode of analysis works well with this group of films but is less convincing in the chapter that follows, “Sexing Terror,” where the female figures in a cluster of erotic films (i.e., Bertolucci’s *Last Tango in Paris* and *Segreti segreti*, Lizzani’s *Kleinhoff Hotel*, Barcellona’s *Desideria: la vita interiore*, Giordana’s *La caduta degli angeli ribelli*, and Bellocchio’s *Diavolo in corpo*) are seen as metaphors for terrorist violence and its victims. In this chapter, O’Leary also addresses the televised cop thriller *Donne armate* by Corbucci. Since this thriller features a somewhat sympathetic portrayal of female terrorists, particularly when compared to the clusters of films above, it is, for O’Leary, an example of how Italian cinema of the 1990s was coming to terms with the violent past in terms other than assigning punishment and exacting revenge.

Chapter six, “Constituencies of Memory,” focuses on the legacy of terrorism as represented in films released in the 1990s. O’Leary first addresses the failure of *indulto*, that is, the rescinding of the remainder of a prisoner’s term

that could have put a stop to the state of emergency of the late 1960s' and 1970s and perhaps facilitate the nation's healing and reconciliation. This discussion is followed by an examination of Calopresti's *La second volta*, Labate's *La mia generazione*, and Giordana's *La meglio gioventù*. O'Leary wonders to what extent the memory of political violence has been confronted and/or resisted in these films and comes to the conclusion that the memory of *anni di piombo* not only remains very contentious, but struggles to find a place in a shared national past. Thus, the full integration of the trauma of terrorism in the national heritage remains an unfulfilled project.

Chapter seven, "Conclusion: *Patrimonio all'italiana*," provides an account of films released after the year 2000, notably Soavi's *Arrivederci amore, ciao* and *Attacco allo stato*, Ferrara's *Guido che sfidò le Brigate Rosse*, and de Maria's *La prima linea*. In this group of films O'Leary again detects the presence of divisive memories but also notes that their persistence indicate that terrorism is now part of a tradition, with recurring tropes, modes, and registers, or more precisely, it has become a *patrimonio all'italiana*.

Overall, O'Leary's *Tragedia all'italiana* is a valuable addition to the bibliography on cultural representation of *anni di piombo*. While the study would have benefited from a more thorough revision of the Italian version, it surveys an impressive corpus of films and, for the most part, makes convincing arguments. As such, this volume will be a useful title to film and cultural studies scholars alike.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

**Linda Pennings.** *Polemiche novecentesche, tra letteratura e musica. Romanzo, melodramma, prosa d'arte.* Firenze: Franco Casati Editore, 2009. Pp. 121.

A dieci anni di distanza dalla pubblicazione del suo primo lavoro (*I generi letterari nella critica italiana del primo Novecento*. Firenze: Franco Casati Editore, 1999), Linda Pennings raccoglie in questo volume una serie di interventi che, pur se pensati e presentati in tempi e *venues* differenti, si snodano in una naturale linearità grazie al tema di fondo che li accumuna. Partendo dalle solide basi dei suoi studi sul "genere", questi saggi ruotano intorno alle polemiche che hanno accompagnato specifici generi letterari e musicali, il romanzo, il melodramma e la prosa d'arte, appunto, durante il Novecento. Come è suggerito in quarta di copertina, si cerca di ricostruire temi, sviluppi e personaggi dietro a quegli interrogativi che avevano tormentato senza posa gli ambienti letterari e musicali nel Novecento italiano: "Esiste il romanzo in Italia?

Come definire la prosa d’arte? Il melodramma è la musica italiana per eccellenza? Servono ancora i generi artistici?”

I sei saggi in questione (*La teoria crociana dell’unità e il problema della musica; Polemiche sui generi musicali: estetica crociana ed esperienza critica; Romanzo e melodramma nel sistema dei generi del primo Novecento; Il paradosso di una retroguardia: il “rondismo” tra le due guerre; Pluralità della prosa d’arte nella critica storica e contemporanea; Dal romanzo al romanzesco: “genere” e “modo” nell’opera di Calvino*) sono preceduti da una stringata introduzione che ne illustra da un lato i percorsi e dall’altro, quasi scusandosi per l’eterogeneità di impostazione di ciascun singolo saggio, ne indica, altrimenti, la necessità, nella convinzione che “un approccio diversificato sia il più adeguato per affrontare questioni sfaccettate come quelle prese qui in esame” (10).

I due interventi che aprono il volume sono i più sbilanciati sul fronte musicale. Nel primo si affronta la teoria crociana secondo la quale ogni distinzione estetica tra le arti doveva essere abolita e che trova la sua massima resistenza proprio quando si affronta l’arte di Euterpe. Da qui alle altre arti extra-letterarie il passo è breve e la problematicità dell’applicazione della teoria crociana si riassume nelle parole che chiudono il saggio. In esse si tirano le somme su un sondaggio effettuato nel 1951 da *La Fiera Letteraria* che intendeva valutare mezzo secolo di crocianesimo e secondo il quale la difficoltà della messa in pratica della teoria del filosofo abruzzese derivava dal “trapianto diretto, senza scambi e dialoghi, di una teoria essenzialmente letteraria alla pratica di tutte le arti” (24). Il secondo saggio è strettamente dedicato alla musica e può essere visto come un dettagliatissimo approfondimento delle conclusioni del primo.

Il terzo saggio si muove tra musica e letteratura e presenta le fortune di melodramma da una parte e romanzo dall’altra, dalla profonda crisi a cui entrambi erano andati incontro negli anni dieci fino alla loro riscoperta e, soprattutto, rivalutazione, negli anni del fascismo. Fortuna effimera quella del melodramma giacché la *Turandot* pucciniana (1926) può essere indicata come l’ultima fiammata della tradizione operistica italiana, mentre per il romanzo le cose andranno in modo differente. Particolarmente attenta e ricca di spunti risulta la disamina di Pennings della “pluralità dei significati attribuiti ai due generi” nel periodo in questione.

Da qui in avanti, abbandonata la musica, Pennings si concentra esclusivamente su fenomeni letterari. Il quarto e il quinto saggio, infatti, si muovono tra Ronda e prosa d’arte, fenomeni spesso maltrattati, il primo per il presunto sguardo verso il passato in anni di chiari slanci futuristici, l’altra, oltre che per il suo diretto legame con gli scrittori della Ronda, per la difficoltà di ingabbiarla in modo definitivo in un nome o in una definizione.

In *Il paradosso di una retroguardia: il “rondismo” tra le due guerre*, vengono rimarcate le contraddittorie immagini che la critica aveva dato del

movimento letterario che si lega alla rivista *La Ronda*, definendolo, allo stesso tempo “reazionario e moderno, evasivo e impegnato, marginale e rappresentativo, nazionalista ed europeo” (75), per arrivare ad una nuova concezione di retroguardia, altra immagine con la quale il movimento era stato spesso identificato, che permette di integrare allo stesso tempo tutte quelle apparenti incompatibilità: una retroguardia che, secondo Carmine di Biase, “mentre ripara le spalle, è quella che rende possibili le vere avanzate” (84).

Nel saggio successivo ci si sposta al genere prediletto del fenomeno rondista, la prosa d’arte appunto, e alla sua essenziale pluralità d’accezione, testimoniata dalla difficoltà finanche nel trovarle un nome che possa accontentare tutti. Per Roberto Ridolfi, sentendo parlare di “fantasie”, “capricci” o “saggi”, chiunque “cerchi di definire tali prose con un titolo meno generico e formale che quello di ‘prose d’arte’ fa l’effetto di un cane che si rincorra la coda” (85); per Ferruccio Ulivi, pochi anni dopo, è “quella forma letteraria che fu variamente e alternativamente ‘prosa d’arte’, ‘prosa poetica’, ‘prosa lirica’, ‘poemetto in prosa’ e, più recentemente, ‘frammento’, ‘elzeviro’, ‘capitolo’” (85), e ancora nel 2003 Carla Gubert la vede come “un oggetto oscuro della letteratura del dopoguerra, arte della bella pagina con troppi nomi [...] e dunque senza nome, inclassificabile” (85). Da qui facile immaginare la ridda di voci e personaggi che segue, ognuna con una propria definizione o, meglio, visione di prosa d’arte, ognuna lì a testimoniare la varietà con cui questo genere si presenta e a rimarcare la necessità di continuare a indagarne modi e tempi.

Il volume si chiude con Calvino e con il paradosso espresso da Asor Rosa secondo cui “il più grande narratore italiano della seconda metà del Novecento non ha scritto romanzi” (105). Pennings qui si muove di nuovo sul suo terreno favorito, quello di “genere” e “modo” appunto, per verificare le numerose affermazioni calviniane avverse sì al “genere” romanzo, ma curiose e anzi appassionate, per il “modo” romanzesco, cercando di trovare così una risposta alternativa al paradosso asoriano. Sarebbe proprio “il modo”, trasferibile senza sforzo tra un genere e l’altro, la risposta calviniana al disagio verso il monolitico romanzo. E poiché il romanzesco nasce in Italia ben prima del romanzo, Pennings arriva all’intrigante affermazione che il paradosso da cui si era partiti dovrebbe essere applicato a tutta la storia del romanzo italiano in quanto il romanzesco avrebbe “nella storia letteraria italiana, una sua vita autonoma e indipendente rispetto al ‘genere romanzo’ inteso in senso stretto” (120).

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

**Emiliano Perra. *Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and TV Programmes in Italy, 1945 to the Present*. Bern: Peter Lang, 2010. Pp. 291.**

Emiliano Perra’s study possesses the rare quality of delivering a scholarly discussion with perfect notes and bibliography and offering a wonderful read for

anyone who ventures into the complex panorama of construction of collective memory through Italian media and historiographic discourse on the Holocaust. Its focus is the impact of films, theatrical, and television programs on Italian political and cultural debates on the Holocaust. What kind of public discussion have such works stimulated and produced? While other critics adopt film case studies as departing points, historian Perra focuses on their actual reception to scrutinize the way in which distinct works gradually modified Italian intellectuals' understanding of the Holocaust.

Historical debates and reception of works divide the book matter into eight chapters, the first being the introduction while the last bears the conclusive remarks and ideas for a follow-up. The other six chapters periodize the history of reception of separate works. Chapter two investigates how the retelling of the Holocaust during the postwar years was embedded within the narrative pertaining to the Resistance and to Italy's Catholicism, this last quite clearly depicted by the *L’ebreo errante*'s Christian interpretation of the Holocaust. Diego Fabbri's *Processo a Gesù*, the story of a group of post-Holocaust Jews who reread the trial of Jesus shares similar themes. The Jews' scrutiny of their "millennial guilt" only reconfirms "a traditional conversionist framework of interpretation" (40).

Chapter three argues that "the Eichmann trial did not represent a landmark event of the same magnitude in Italy" (49). Perra points out Manuela Consonni's somewhat contradictory statements on the relevance of the trial for the Jewish Italian community. "[T]he reappraisal of the past fell short of thoroughly questioning Italian society's involvement in the Holocaust" (55). *Il Generale Della Rovere* set in Genoa ranked 8<sup>th</sup> among the highest-grossing films of the season. While Perra speaks of protagonist Bardone's change during the days in prison in terms of a "metamorphosis," I would contend that we are talking here, too, of a conversion to higher ideals. He decides to be shot, and he chooses his own punishment for no atonement is possible for his misdeeds and misconduct due to the sin of card games to which he has lost not only the lives of those who were then sent to the camps but also his own soul. After *Il Generale*, Gillo Pontecorvo's *Kapò* and Florestano Vancini's *La lunga notte del '43* brought forth other critical and ideological controversies (60-69). As Perra claims, this latter film was used "as a springboard for the discussion of current issues" (67), displaying a stark polarization between the Left and the Christian Democrats. The discussion overlooked the directorial intentions in adapting Bassani's story to dispel the idea of Italians as only passive executioners of Nazi orders, focusing instead on "ideological-political (or economic-social) aspects [that] implicitly led to erase the victims' identity" (68).

Chapter four, "The 'New' Discourse and the Universalisation of the Holocaust," looks at the 1970s masterpieces, *Il portiere di notte*, *La caduta degli dei*, *Pasqualino Settebellezze* and De Sica's free adaptation of Bassani's *Il giardino dei Finzi-Contini*. They share a renewed sense of the event. While

discussing other issues, they parallel critiques of established narratives of recent history (role of the Italians in the Holocaust). RAI is presented here as the main divulgator and promoter of information vis-à-vis the lack of readership of newspapers.

Chapter five, “The Non-Event: The Broadcast of *Holocaust*,” suggests the tangential role in the debate of Italy’s role (147). It is only with the mid-80s that a wider debate starts in Italy *about* Italy. The shift of historical discourse from Resistance to Holocaust is the topic of Chapter six. The crisis of the Resistance’s role “in the foundation of the Republic” coincides with “the rise of Holocaust memory.” Historical revisionism played a salient part when “controversial episodes of the Resistance” are scrutinized and used as ammunition against communists. *La vita è bella* and other works of the 1990s are discussed also as vessels of new representative modes (irony, fable, etc.) by which myths about Italians and Italian Jews were deconstructed. Chapter seven, “Postwar Debates on the Vatican during the Holocaust,” analyzes political motivations behind the reception of Rolf Hochhuth’s *Der Stellvertreter*, Cosmatos’s *Rappresaglia* and Gavras’s *Amen*. They all entailed a discussion of Pius XII’s famous silence over the atrocities of the Lager.

Perra has successfully accomplished several tasks at once: 1) he has clarified how the Italian element does not concern the actual works *as much as* the intellectual debate and critical response *in Italy* to them; 2) Perra has fully explained how the “history of Holocaust memory in Italy” is “one of historical continuities and discontinuities” (217); 3) and finally, with the discussion of the reception of a very rich and detailed list of works, Perra has depicted what still in current times is the main issue with Italian debates on the Holocaust: “two notions of ‘shared’ Holocaust remembrance,” one that takes full responsibility for the event and the other that “exculpates the regime, and Italians as a whole” (186). Among the many narratives of the Holocaust in Italian culture, Perra underscores this last one, that of the *Italiani, brava gente* juxtaposed to that of the “evil Germans” (6) and identifies it as “the most unifying” collective recount of this period along with the one depicting the Italians’ presumed “innocence and victimhood.” The two narratives combined managed to generate “selective forms of memory” (7) thanks to which Italians have distanced themselves from their role in this historical event.

In the process, works are divided into three discrete categories depending on the proximity of their subject to the Holocaust (24-25). Subjective choices are made about under what category works should fall. It would be interesting to see whether Cavani’s *Il portiere di notte* is/is not closer to the actual discussion on the Holocaust in its nuanced master/slave dialectic than Visconti’s *La caduta degli dei*, a film centered more around the director’s personal anguish and aesthetic fascination with Aryan androgyny and the Nazi negative sublime than the fate of the Jews in World War II. Finally, for those with no direct experience, facts represented in filmic and television artifacts become *that visual*

point of reference that invariably produces indirect experience of the event and a way of forming judgment or a claim to truth. If you wish to reach a good understanding of media and film production reception through an educated and brilliant reading of recent history and culture and how all that Perra unravels is relevant to Italy and Italian historical and cultural discourse, his book is a must.

Stefania Lucamante, *The Catholic University of America*

**Thomas E. Peterson. *The Revolt of the Scribe in Modern Italian Literature.* Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 359.**

In *The Revolt of the Scribe* Peterson prende in rassegna l'opera di dodici autori in uno spazio cronologicamente compreso tra l'*Ajace* foscoliano e la narrativa novecentesca di Guido Morselli. Il testo è diviso in tre sezioni: la prima è dedicata alla figura e alla funzione del poeta tra ottocento e novecento, la seconda è incentrata sulla questione della voce femminile tra poesia e narrativa e la terza e ultima è dedicata al romanzo novecentesco. Il vasto campo di azione di *The Revolt of the Scribe* include, tra gli altri, il Manzoni del *Cinque maggio*, le liriche di Diego Valeri, Attilio Bertolucci e Amelia Rosselli, lo Svevo meno frequentato degli scritti postumi e la *cronaca* pratoliniana del *Quartiere*. Quello che accomuna opere cronologicamente e esteticamente così distanti e autori così disparati è il rapporto conflittuale che questi ultimi intessono con la tradizione, un rapporto di necessaria continuità ma che tuttavia richiede una duplice riconfigurazione del ruolo dell'autore in quanto scriba, sia in termini del suo riposizionarsi nel contesto letterario, che in termini di una riaffermazione della sua funzione civile. L'eponimo *scriba in rivolta* è quindi un autore che avendo assorbito la tradizione la rende flessibile alle proprie esigenze creative. Opposta alla rivoluzione avanguardistica, la rivolta dello scriba è un processo evolutivo, dialettico, *archeologico* e quindi fittamente intertestuale. E proprio il motivo intertestuale è uno dei fili che intersecano il lavoro di Peterson: il modello della tragedia classica nel Foscolo dell'*Ajace*, la presenza pascoliana nella poesia di Attilio Bertolucci, il paratesto sterniano nel *Corto viaggio sentimentale* di Svevo, il paradigma del *Purgatorio* dantesco in Pratolini e il confronto serrato con Montaigne in *Un dramma borghese* di Morselli. I capostipiti di questa reazione evolutiva Peterson li individua nel periodo romantico e immediatamente pre-romantico proprio per il complesso lavoro di mediazione che gli intellettuali italiani compiono agli inizi del secolo tra la ripetizione delle forme tipicamente classicista e la quantità di questioni che la rivoluzione romantica metteva in campo. Leopardi è in questo senso figura emblematica, proprio per quel fitto lavoro di studio delle fonti che permette infine una manipolazione personale, dialogica, delle forme acquisite; ed è proprio all'alba dell'ottocento che per alcuni dei nostri autori si pone l'imperativo di riscattare la letteratura dal campo

della tecnica per inserirla in una discussione attiva con il lettore che includa questioni di etica e di Storia.

La sezione dedicata a Manzoni e all'analisi del *Cinque maggio* si articola appunto lungo queste linee sviscerando l'opera di uno scriba che visibilmente pone in atto una mediazione tra illuminismo, retaggio neoclassico e la propria conversione al cattolicesimo. Il *Cinque maggio* è investigato come snodo di una rivolta letteraria in cui Peterson sottolinea non solo la presenza del paratesto dell'elegia neoclassica (cioè della tradizione che lo scriba integra e da cui contemporaneamente si distacca), ma soprattutto il passaggio dalla lirica liturgica degli *Inni sacri* ad una basata sulla storia, cioè, in termini manzoniani, ad un'integrazione tra ragione e rivelazione religiosa. Altrettanto significativo in questo movimento di ridefinizione del fare letterario è l'iscrizione dell'autore nel testo come interlocutore e quindi come figura testuale, funzione questa che Peterson rintraccia nella maggioranza delle opere discusse nel suo studio.

Nella sezione novecentesca spicca tra gli altri il saggio dedicato alla poesia di Bertolucci. Qui lo scriba si riallaccia alla tradizione e la rivolta risiede nella non aderenza ai canoni formalisti ermetici. La lirica pascoliana è il paratesto che Peterson rintraccia nell'opera di Bertolucci e la lettura parallela delle poesie di Bertolucci, *Gli anni* e *L'undici agosto*, e di *Allora e X agosto* di Pascoli nel loro reticolo di allusioni e inclusioni, è condotta con un rigore filologico che mantiene tuttavia centrale la figura dell'autore in quanto funzione testuale. Dal fronte dell'*altro novecento*, riallacciandosi a Pascoli e a Carducci, così come a Baudelaire e a Proust, la rivolta di Bertolucci, scriba che utilizza un linguaggio non del suo tempo, anticipa lo sviluppo di una poesia più narrativa che prenderà piede nei decenni successivi.

Nella sezione dedicata alla voce femminile spicca il saggio sull'opera di Rosselli. Anche in questo caso l'analisi estremamente ravvicinata dei testi si accompagna ad una attenzione particolare al ruolo come funzione che l'autore svolge nel testo. Come scriba in rivolta Rosselli apre la sua lirica ad un principio di piacere (e Peterson cita appunto il Barthes del *Piacere del testo*) che è spia di un'opposizione etica ad un approccio letterario ideologico e prescrittivo: lo scriba per definizione rifiuta i *grand-récits* e le posizioni utopiche delle avanguardie. Questa caratteristica è condivisa dalla grande maggioranza degli autori discussi da Peterson, e costituisce un ulteriore, significativo *trait d'unison* del materiale presentato.

Oltre che per la freschezza di approccio e la profondità interpretativa dei singoli saggi *The Revolt of the Scribe* si distingue per lucidità e originalità metodologica. L'approccio di Peterson recupera l'impianto della critica linguistico-semiologica-narratologica (e quindi Saussurre, Barthes, Bakhtin, Segre, ma anche Spitzer e Mengaldo), ma poiché insiste sull'importanza della dimensione etica del testo letterario, reintegra la centralità dell'autore, non come entità empirica, ma in quanto scriba, appunto come operatore di codici inserito in un processo storico. Quindi, in posizione diametralmente opposta all'idealismo crociano, si afferma l'importanza di istanze di ordine stilistico quanto, raccogliendo il suggerimento di Segre, di ordine etico. Lo scriba è qui

un Bartleby idealmente reattivo poiché, riappropriandosi e rendendo malleabili i materiali della tradizione, interrompe il processo di alienazione dall’esperienza concreta del mondo. Comunicare il senso di questa rivolta, in quanto contributo cognitivo, e quindi offrire una spinta evolutiva alla società — si cita ancora Segre — è il senso intimo della funzione etica del fare letterario. *The Revolt of the Scribe* si presenta quindi come uno strumento di grande utilità, uno studio che, grazie al suo robusto e innovativo impianto metodologico, apre nuove prospettive sui maggiori punti di snodo della nostra letteratura moderna e contemporanea.

Simone Castaldi, *Hofstra University*

**Giovanna Providenti. *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*. Catania: Villaggio Maori Edizioni, 2010. Pp. 209.**

Giovanna Providenti è l’autrice di *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, prima biografia della scrittrice nata a Catania nel 1924 e morta a Gaeta nel 1996. Quest’opera ha ricevuto il prestigioso Premio Calvino nel 2009. La presentazione di questo volume richiede una breve presentazione della stessa studiosa. Providenti ha insegnato all’università di Roma e alcuni anni fa ha iniziato a collaborare con Angelo Pellegrino (marito della scrittrice negli ultimi venti anni della sua vita) per riordinare l’archivio di Goliarda Sapienza: una preziosa massa di manoscritti, diari (“Taccuini”) e copie di lettere. Mettere in ordine ed entrare nella vita della scrittrice è stato un atto d’amore e talvolta anche di odio, confessa la studiosa nella sua prefazione. Tali sentimenti sono palpabili, abilmente trasmessi ai lettori della biografia e giustificati dall’incontro con una vita straordinaria. Di questo si è resa conto anche una lettrice eccezionale: Natalia Aspesi. Nella motivazione al Premio Calvino 2009, la Aspesi ha definito il lavoro della Providenti “un assoluto atto d’amore”.

Attraverso l’elaborazione della biografia, la Providenti mette in evidenza il personaggio più amato della Sapienza: Modesta, principessa Branciforti, protagonista del romanzo *L’arte della gioia*. La biografa convoca questo personaggio prima per introdurre il capitolo della nascita di Goliarda e, nei capitoli successivi, per illuminare altri momenti della sua vita, specialmente quelli più difficili. Modesta, definita dalla Providenti “troppo eroica, troppo perfetta, troppo coerente” (171), è l’*alter ego* di Goliarda. Attraverso il personaggio, la scrittrice rivela vari aspetti del suo rapporto con la madre, l’esperienza della propria sessualità e la convinzione che dedicare la propria vita all’affermazione di principi ideologici (di qualunque fede o colore) limita gli orizzonti della vita stessa.

La visione della vita della scrittrice, proprio perché marcata da un singolare senso di anarchia, richiede che si faccia intervenire la storia del Novecento in tutta la sua ampiezza. La Providenti perciò include la biografia della Sapienza

entro una cornice storica tracciata con tratti essenziali. I genitori della scrittrice, ardenti antifascisti, sono i protagonisti della “prima parte” della biografia. È soprattutto la madre di Goliarda a rubare la scena in questa parte. Giovanna Providenti dimostra la necessità di raccontare la madre di Goliarda proprio perché la scrittrice non era riuscita a farlo e lo fa inventando uno stratagemma narrativo. La biografa dice di scrivere nelle veci della scrittrice, perché è lei, Goliarda, che “supplica me [...] a raccontare di lei proprio a partire dalla storia di Maria Giudice” (19). Sono molte, circa cinquanta, le pagine dedicate all’intensa vita della madre. Fu lei la prima donna “segretario della Camera del Lavoro” di Torino; inoltre, in libera unione con l’anarchico Carlo Civardi (morto durante un’esercitazione di guerra nel 1917) ebbe i primi sette figli. Maria, inoltre, condivise la sua fede politica nel socialismo con Mussolini e Turati. Con quest’ultimo condivise anche il carcere. Fu lei a scegliere di andare “in missione” in Sicilia e, a Catania, incontrò l’avvocato Peppino Sapienza, sostenitore degli stessi ideali e futuro padre di Goliarda. Bisogna arrivare a pagina 52 per leggere degli inizi di Goliarda: “Iuzza (1924-1926)”. Questo capitolo è preceduto da un altro intitolato “Rinascita”. La biografa ritiene necessario introdurre qui, come antecedente alla nascita della scrittrice, il personaggio di Modesta: appunto per dimostrare come la relazione tra Modesta e Goliarda affondi le radici nella preistoria della scrittrice, in uno scenario sospeso tra immaginazione, conoscenza della storia del Novecento e la geografia di un angolo di Sicilia tra Etna, Catania e il suo mare. Per Goliarda, essere cresciuta in una famiglia la cui esistenza era governata da alti ideali si rivelò in seguito una sorta di maledizione, un bagaglio troppo pesante e, per questo, rifiutò in seguito di lasciarsi coinvolgere dai “movimenti femministi” degli anni Settanta. Conclude la prima parte della biografia l’evento dell’ammissione di Goliarda all’Accademia di Arte drammatica di Roma (76).

Nel primo capitolo della seconda parte della biografia ritorna Modesta, protagonista de *L’arte della gioia*. Modesta è la bambina-giovane donna che, nella prima parte del romanzo, si libera del peso che viene dalla miseria, dall’ipocrisia e dalla tirannia, uccidendo le tre madri che segnano i momenti della sua infanzia, pubertà e gioventù e che ripetutamente schiacciano l’energia e la gioia del suo essere. La metafora del crimine materno spiega il desiderio della scrittrice di rinascere e di affermare un’identità libera dalla storia familiare. Per Goliarda la frequenza dell’accademia a Roma e la vita nella capitale, inizialmente insieme alla madre, segna l’inizio di una vita libera. In questa parte il racconto della vita di Goliarda riparte dal 1941. Poco dopo, lo scoppio della guerra e le attività politiche della famiglia investono Goliarda di un nuovo ruolo ed essa si trasforma nella partigiana “Ester Caggegi”. Poi, nel ’48, avverrà l’incontro con il regista Citto Maselli, suo compagno per quasi venticinque anni. Questo sarà un periodo di altre intense relazioni femminili e maschili, di abbandono del teatro, di esperienze nel mondo del cinema. Poi subentreranno le crisi che la porteranno al suicidio: l’esperienza dell’elettroshock e un insieme di

vicende che determineranno la certezza di dedicarsi unicamente alla scrittura. Sapienza inizia con *Lettera aperta*, pubblicata nel 1967, poi seguita da *Il filo di mezzogiorno* nel 1969, *L’università di Rebibbia* nel 1983 e, nel 1987, *Le certezze del dubbio*. Chi leggerà questa biografia conoscerà anche alcuni dettagli della breve esperienza in carcere della scrittrice e quali fili conducono *L’arte della gioia* (160), pubblicata postuma nel 1998, alla prigione femminile di Rebibbia a Roma.

Providenti si lascia talvolta andare ad un discorso intimo con Goliarda e crea immaginarie conversazioni tra la scrittrice ed altri protagonisti della sua vita. L’ottica della scrittura si sposta così dalla biografia alla biografia romanziata, una strategia che rende indimenticabile questa biografia di Goliarda Sapienza. Questa è, infine, un’opera fondamentale per chi ha già letto le opere di Goliarda Sapienza o che solleciterà il desiderio di iniziare la lettura. Per il futuro attendiamo una versione ampliata dalle nuove scoperte che sicuramente emergeranno dal materiale ancora inedito.

Maria Teresa Maenza, *Creighton University*

**Lucia Ququarelli, ed. *Sulla letteratura italiana dell’immigrazione*. Milano: Morellini Editore, 2010. Pp. 199.**

*Sulla letteratura italiana dell’immigrazione* anthologizes six essays devoted to migrant and postcolonial literature in Italy. While the volume does not provide a comprehensive panorama of multicultural literature, it is an important addition to the current bibliography on the topic. In the introduction to the volume, Lucia Ququarelli discusses the idea of the border as an increasingly porous concept before moving to a presentation of migrant writings in Italy, from the early works of the so-called first generation authors, namely, Pap Khouma, Mohamed Bouchane, Nassera Chohra, Salwa Salem, and Fernanda Farias de Albuquerque, to the many other writers who have emerged since the late 1990s. Ququarelli notes that the initial success of these early authors was not matched by successive generations whose works seldom reached a national audience. However, since the establishment in 2000 of the “Forum internazionale della letteratura dell’immigrazione,” migrant literature has finally ceased to occupy a position of marginality. The remainder of the introduction is devoted to a brief presentation of the contributions that follow.

The first essay of the collection is Graziella Parati’s “Comunità, diritti umani e testi multiculturali.” Parati begins by observing that the debate on migration in contemporary Italy grapples with a definition of personhood articulated in humanistic terms and a juridical system that conceptualizes the person only within the legal framework sanctioned by the nation-state. From this initial observation, Parati argues for the importance of creating communities

based upon forms of solidarity other than those sanctioned by the nation-state. Drawing upon the work of Kay Schaffer, Sidonie Smith, and Giorgio Agamben, among others, she contends that in the writings of migrant authors as well as in the readership that they establish lies the possibility of creating communities with a transformative potential, that is to say, capable of bringing about social and cultural change.

From the frame of inquiry of Jean-Claude Kaufmann's *L'invention du soi* (2004), Quaquarelli, in her "Chi siamo noi? Letteratura italiana dell'immigrazione e questione identitaria," argues that the most significant epistemological challenge of modernity is the redefinition of identity after the wane of traditional forms of communities, including those created by national bonds. That is why, adds Quaquarelli, the work of Stuart Hall on subjectivity as a constant practice of negotiation with multiple affiliations is very productive. From these premises, Quaquarelli approaches migrant writings as a laboratory of identity-negotiations that she illustrates in her discussion of works by Igiaba Scego, Laila Wadia, Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Gabriella Kuruvilla, and Amara Lakhous. While Quaquarelli locates in many of these authors' writings forms of hybrid, creolized identities, she also probes the neocolonial formations of hybridity. Fulvio Pezzarossa's contribution, "Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi," provides a very useful reflection of the centrality of space in migrant writing, particularly with regard to the challenges faced by migrants as they attempt to transform "place" into "space" (60). Thus, for example, in the writings of Pap Khouma, the author of *Io, venditore di elefanti* (1990), the home is a place of transiency, the "casa-auto," whereas in Salah Methnani's *Immigrato* (1990) and Moshen Melliti's *Pantanella. Canto lungo la strada* (1992), the spaces inhabited by the migrants are either non-spaces, that is, stations, parks, public gardens, and so on, or parallel urban realities. Pezzarossa devotes some interesting pages to the gendered spaces that emerge in the writings of Laila Wadia, Gabriella Kuruvila, and Igiaba Scego, and concludes by reflecting on language as another form of space to be inhabited.

Silvia Contarini begins her essay "Narrazioni, migrazioni e genere" by providing data on the number of female migrants to Italy and the type of labor that they perform. Since this is primarily a domestic labor, female migration to Italy inscribes a paradox: It enables the emancipation of Italian female workers but reaffirms the division of labor of traditional gender structures. In subsequent pages of her article, Contarini explains how migrant women, who often come from pre-industrial and pre-modern cultures, are subject to an exclusion that renders their experience unique. It is for this reason, she argues, that the writings of migrant female authors are important, because they render legible an experience of profound diversity. She then proceeds to examine works by Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi, Igiaba Scego, Ornella Vorpsi, and Laila Wadia. She notices a predominance of autobiographies and historical novels that

give voice to entire communities, including their more marginal voices. In this sense, Contarini writes of the “ruolo collettore” (153) of female writings, exemplified by the choral novels of Ghermandi and Ali Farah, among others. The most significant pages of Contarini’s essay are those devoted to an assessment of female migrant writings. She notices a reticence to address violence against women, such as the practice of female genital mutilation, or to examine the sexism of the cultures from where many female migrants originate. This is why, in Contarini’s view, a work such as Sumaya Abdel Qader’s *Porto il velo e adoro i queen. Nuove italiane crescono* (2008) stands out amidst the rest of this production as the narrator examines the limits of both feminist and pre-feminist societies alike, inscribing a female subjectivity that encompasses both Eastern and Western affiliations.

The last two essays of the collection are by Daniele Comberiati and Ugo Fracassa, respectively. In his “Letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura,” Comberiati provides a brief account of the history of Italian colonialism before focusing on the emergence of postcolonial Italian literature. For Comberiati, it is important to broaden definitions of postcolonial literature to include authors that belong to Italian families who lived in colonies (Luciana Capretti and Erminia dell’Oro); authors born of mixed families (Gabriella Ghermandi and Cristina Ali Farah); authors raised in Africa (Elisa Kidané and Ribka Sibhatu); authors born in Africa but who migrated to Italy (Martha Nasibu and Garane Garane); or authors who are born in Italy of African parents (Igiaba Scego). But Comberiati also makes a case for the inclusion of authors from other regions besides Africa that were impacted by Italian colonialism, such as the Dodecanese islands and Albania, while calling for a comparison between Italy and other colonial cultures. In his view, it is crucial to relate the Italian colonial and postcolonial experience with that of France, Belgium, England, and especially Portugal, where the loss of colonies forced a return-migration comparable to that of thousands of Italians who were forced to leave Libya. The remainder of the article is devoted to exploring the work of some postcolonial authors as well as of Italian narrators and historians who, since 2008, have been addressing the topic of colonialism. In this fictional and historical production, Comberiati locates not only a revisiting of the history of Italian colonization but also the reassessment of concepts of nation, homeland, and national literature.

The last essay, Ugo Fracassa’s “Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione,” makes some very interesting observations on the category of migrant writers. To Fracassa, this category implies a return to biography. While he acknowledges the predominance of works that narrate life experiences, he also points out that recent generations are experimenting with a number of other genres while entering in an intertextual dialogue with the Italian national canon, its literary language, and even the dialects and regional variations of Italian. This is why Fracassa contends that critics should move past labels of migrant writers

of the first or second generation, italophone, multicultural authors, and so on, and approach this cultural production in ways that transcend geographical origins and sociological categories. Drawing upon the concepts of *Border Studies*, Fracassa proposes a definition of border writers, that is to say, writers that put at the center of their work “l’immaginario del *limes*” (198) through cultural and linguistic practices of creolization, nomadism, and border-crossing. This definition would encompass migrant authors but also autochthonous writers.

An interesting collection, *Sulla letteratura italiana dell’immigrazione* is a valuable addition to contemporary Italian studies. While the inclusion of more contributions would have provided a more comprehensive panorama, its six essays are, by and large, well-informed and theoretically sophisticated.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

**Christopher Rundle. *Publishing Translations in Fascist Italy*. Bern: Peter Lang AG, 2010. Pp. 268.**

In this volume on the politics of translation in fascist Italy, Christopher Rundle aims to fill a perceived gap in the scholarship on the cultural policies of the fascist regime by exploring specific aspects of “the translation industry: that is the market that developed for large quantities of translated fiction and the publishers who both helped to create and feed this market.” His primary focus is the 1930s and “the publisher who was arguably the most important purveyor of translations, Arnaldo Mondadori” (1).

Rundle premises his work on the assertion that, in light of a new market for pulp fiction, publishing houses began to see translation as an ideal way in which to turn novels into a profitable medium. Translations were, as he illustrates throughout the book, of the utmost importance in the development of a modern Italian publishing industry. In the five primary chapters that compose this volume, Rundle uses a primarily historical approach based on extensive archival work and statistical analysis to examine the role of translations in exposing Italians to foreign literature and challenging fascist rhetoric on the necessity of cultural autonomy. The censorship of translations is a running thread throughout the text.

The first chapter, “Establishing the Fascist Regime,” can be roughly divided into three parts. The first provides a brief account of the regime’s consolidation of power and discusses attempts at censorship in general and policies surrounding the censorship of books and translations in particular. The second section examines institutions created to aid in the construction of a uniquely fascist culture and the intellectual debate on the concept of a revolutionary fascist culture. The third addresses the state and modernization of the publishing

industry. Though much useful background information is included here, the scope is perhaps too large for a thirty-five page chapter. The resulting impression is that some topics presented are not treated in sufficient detail, especially in the last section, “The Publishing Industry,” which attempts to summarize a very hefty issue in only eight pages.

The stated purpose of the second chapter, “The Statistics of the Translation Industry,” is “to examine available empirical data on translation in Fascist Italy while anticipating some of the issues which would be raised in the debate on the question of translation and which will be the subject of the following chapters” (43). The Italian data are compared to data on French and German translations in order to determine if, and how, Italian trends varied from trends pertaining to the other two major producers of translations. The third chapter begins analysis of the 1930s, “the decade in which the more dynamic publishers were to come to the fore with production methods which would successfully impose publishing on an industrial scale” (67). Rundle focuses on issues directly stemming from the large number of translations in Italy (and relatively small number of translations from Italian circulating abroad), examining both the campaign for translations waged by publishers with large profits at stake and the campaign against translations spearheaded by some intellectuals and politicians.

The following chapter, which covers the period from the end of the war in Ethiopia until 1938, continues the description of organized reactions to the proliferation of translations in fascist Italy during a time when, “with nationalist fervour at its peak, the political climate became increasingly hostile to translations” (113). The final chapter analyzes the years 1938-1943, in which, according to Rundle, “there were three areas which came in for special attention [...] works by Jewish authors, both foreign and Italian [...] the sensitive area of children’s literature [...] [and] translations” (165). His description of the “*bonifica*” of Italian literature strays slightly from the topic at hand; in fact, while pages 167-78 discuss censorship and anti-Semitism, no specific mention is made of translations. The content of the fascinating, but short, explication of attempts to control the market of publications aimed at Italian youth better relates to the book’s emphasis on the translation industry.

Though Rundle’s tendency to avoid the examination of specific cases of translation and/or censorship may raise some objections, he is very clear that his intention is not to closely analyze literary works, but rather to “focus on translation as a *publishing* phenomenon, rather than a *literary* one” (4). The exclusion of extensive analysis of individual works and authors is, in fact, one of the book’s greatest strengths. By opting to look at the body of translations as a whole, Rundle avoids rehashing other recent studies such as Guido Bonsaver’s *Censorship and Literature in Fascist Italy* (U of Toronto P, 2007) and brings to the forefront genres of popular fiction such as detective novels and romances that are often neglected in scholarship on translation and censorship. The strongest and best-developed sections of Rundle’s work are those that maintain a

narrow concentration on the translation industry, allowing the author to make generous use of statistics and examples from official documents to substantiate his argument. That more general discussion is treated in relatively superficial detail can be attributed to the volume's brevity.

On a technical level, it should be noted that the book contains a significant number of distracting grammatical errors and awkwardly phrased sentences. Such missteps could have easily been avoided by careful editing and detract from the readability of the volume. Still, these oversights notwithstanding, with this book Rundle has made an important contribution to the study of the publishing industry in fascist Italy.

Kathleen Gaudet, *University of Toronto*

**Silvia Savioli, ed. Cesare Pavese – Renato Poggioli. A Meeting of Minds. Carteggio 1947-1950. Introduzione di Roberto Ludovico. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2010.**

Leggere un carteggio tra due uomini di lettere da lungo scomparsi quali Cesare Pavese e Renato Poggioli, i due correspondenti del libro ottimamente edito da Silvia Savioli e altrettanto bene introdotto da Roberto Ludovico in occasione del centenario della nascita dello scrittore piemontese, significa di per sé fare un salto nel passato, negli anni 1947-1950. Farlo però nell'era della posta elettronica, che ha di fatto messo fine ai carteggi, significa fare un doppio salto nel tempo. In aggiunta al trasporto cronologico, ci si confronta con il tempo mediatico, cosa che permette al lettore di apprezzare in special modo la dedizione che questi due letterati, così diversi per carattere e temperamenti, nutrivano per il lavoro intellettuale, qui da intendere nell'accezione più vasta. Il libro, infatti, da una parte offre uno squarcio intimo e probabilmente meno conosciuto al lettore di Pavese della sua attività editoriale per Einaudi, attività che di fatto ne sostenne l'opera di narratore, poeta, traduttore e critico letterario; dall'altra, ci regala un affresco esauriente dello slavista italiano di Harvard nel ruolo di "mediatore culturale", definizione accordatagli da Carlo Bo. Oltre a divulgare i numerosi suggerimenti editoriali che Poggioli offre a Pavese, uno dei molti meriti del volume è quello di permettere al lettore di ripercorrere la vicenda editoriale e quindi critica della pubblicazione della controversa antologia della poesia russa dal bellissimo titolo *Fiore del verso russo* curata da Poggioli, come anche il rifiuto, da parte di Einaudi, di pubblicare il capolavoro teorico di Poggioli, *Teoria dell'avanguardia*.

Tale dedizione non rappresenta una condizione esclusiva di Pavese e Poggioli. È piuttosto uno dei tratti che caratterizza molti tra i letterati di rilievo dell'epoca, in America come in Europa: intellettuali del calibro di Italo Calvino, Elio Vittorini, Natalia Ginzburg, Mario Praz, Eric Auerbach, Alfred Kazin, F. O.

Mathiessen, Leslie Fiedler, solo per citare alcuni nomi. Vale a dire, questo carteggio si presenta sia come un tassello necessario della lettura pavesiana che come documento di notevole spessore per chi ritiene che la fine della Guerra Fredda domandi una riconSIDerazione della storia letteraria novecentesca che al contempo recuperi e vada oltre la Guerra Fredda.

*A Meeting of Minds*, titolo azzeccatissimo estratto da una delle lettere di Poggioli, offre più di un motivo di ripensamento a chi dubita dell'importanza della letteratura e del lavoro intellettuale ai giorni nostri e della loro dimensione inerentemente politica proprio perché, dopo Gutenberg e a maggior ragione nell'era della comunicazione elettronica, entrambi fanno parte di un processo produttivo che, allorquando il successo di lungo termine sorride loro, finiscono per trascendere. Difatti, quando Pavese, il 6 febbraio del 1947, scrive per la prima volta a Poggioli per invitarlo a collaborare con Einaudi, lo fa con una frase che riassume un intero sistema di pensiero, se non addirittura una filosofia della cultura: "una sua tempestiva segnalazione gioverebbe a orientarci in questo lavoro di scoperta che è ben più che un *business*" (39). Affermazione prontamente recepita e condivisa da Poggioli, che il 16 marzo 1947 risponde: "Sarei quindi lietissimo di aiutare lei, ed uno dei più illuminati editori italiani in un lavoro di questo genere, proprio perché, come dice lei, è ben più che un *business*" (40). Questa comunione di intenti non rispecchia una visione purista del lavoro intellettuale né tantomeno un appiattimento sulla contrapposizione tra quest'ultimo e il *business*. Piuttosto, c'è in questo scambio la sperimentata consapevolezza che la produzione di un libro è anche un *business*, ma che proprio per questo il lavoro intellettuale deve essere concepito come una scoperta. L'affinità concettuale tra i due permette a Poggioli — in risposta al rifiuto da parte dell'editore torinese di pubblicare *Teoria dell'avanguardia*, scelta di politica editoriale e non "un giudizio di merito", come gli comunica Pavese il 6 febbraio 1950 — di riferirsi all'autonomia intellettuale come a "una utopia privata o gratuita" che Poggioli ritiene l'essenza dell'essere critico perché è la cultura stessa che apre questo spazio utopico. Scrive il critico fiorentino a Pavese: "D'altra parte, se c'è un campo d'azione dove quell'utopia promette d'essere almeno in parte realizzabile, quel campo è quello della cultura. Che anche la vosta casa credesse a quella promessa, basta a dimostrarlo la pubblicazione del *Fiore*" (129).

Fare dell'unione di azione e utopia una possibilità concreta di avanzamento intellettuale indica un modo di intendere la critica e la cultura riflesso nei suggerimenti editoriali di Poggioli. Ben prima che l'accademia facesse dell'interdisciplinarità un sorta di culto, uno slavista di formazione segnala a Pavese libri che diventeranno classici in campi non di sua appartenezza: *Theory of the Leisure Class* di Veblen, *Progress and Poverty* di Henry George, *The Age of Roosevelt* di Arthur Schlesinger Jr. e, in una lettera a Einaudi del 3 gennaio 1950, il capolavoro di Eric Auerbach, *Mimesis*, libro peraltro già suggerito da

Pavese a Einaudi nel 1948 e segnalazione che il romanziere piemontese coglie per ribilanciare il rapporto tra l'editore e Poggioli dopo il caso del *Fiore*.

All'interdisciplinarità si accompagna l'acume critico da parte di Poggioli, evidenziato non solo dal suo lavoro di slavista. Ad esempio, in data 2 novembre 1948 Poggioli sconsiglia la traduzione di *Literary History of the United States* curata da Robert Ernst Spiller. A Pavese che si dichiara incuriosito dell'opera, Poggioli scrive: “Non l'ho vista, e francamente non credo che mi prenderò mai la pena di guardarla. Non è certo reazionaria, ma nulla di meglio che benpensante” (67). Al contrario, loda *On Native Grounds* del noto critico e romanziere ebreo americano Alfred Kazin, di cui però ne sconsiglia la traduzione in quanto richiede una conoscenza specialistica della narrativa e della cultura americana, come loda anche un altro classico della critica statunitense, *Main Currents of American Thought* di V. L. Parrington, che altrettanto correttamente giudica già vecchio perché fornisce un'interpretazione jeffersoniana della cultura americana. A tal proposito, vale la pena segnalare come Pavese, in risposta a questi giudizi, annotasse che il libro di Kazin era “più leggibile che non l'*American Renaissance* (Mathiessen) di cui ahimè abbiamo i diritti, ma sconsiglio. Non lo faremo mai” (67). È, questa, una nota a dir poco sconcertante considerando l'enorme importanza che il libro e la biografia stessa di Mathiessen avrebbero esercitato su Pavese a breve. Poggioli segnala anche un libro su Sacco e Vanzetti di G. L. Joughin e E. M. Morgan, *The Legacy of Sacco and Vanzetti*, con prefazione di Arthur M. Schlesinger, che apprezza anche perché dimostra “anche la grandezza morale, persino intellettuale, dei due condannati, soprattutto Vanzetti” (71). Il libro viene declinato da Pavese perché giudicato “troppo limitato d'interesse” (71). Se il giudizio di Poggioli segnala le fondamenta popolari del suo umanesimo, quello di Pavese rivela il restringimento intellettuale che il clima ideologico della Guerra Fredda ha inferto all'universo intellettuale italiano. Infine, Poggioli avanza l'idea di tradurre “le pagine teoriche dei massimi registi cinematografici russi: soprattutto gli scritti sulla tecnica e sulla recitazione cinematografica di PUDOVKIN” (118). Anche quest'invito anticipa di decadi l'interesse accademico e del mondo della cultura in generale per la settima arte e contribuisce a rendere attuale e pertinente questo esemplare carteggio che ci riconsegna il genio critico non solo di Cesare Pavese, ma anche, se non soprattutto, di Renato Poggioli.

Samuele F. S. Pardini, *Elon University*

**Raniero Speelman, Monica Jansen, and Silvia Gaiga, eds. *Contemporary Jewish Writers in Italy: A Generational Approach*. Italianistica Ultraiectina 2. Utrecht: Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007. Pp. 320.**  
 This volume, representing the proceedings of an international conference of the same name held October 5-7, 2006, at Utrecht University of Amsterdam, gathers

together new scholarship on Italian Jewish literature. With some 27 authors covering topics ranging from gender to science fiction to Ottoman multiculturalism, the scope of this volume is quite broad. It is particularly exciting to see alongside such expected names as Italo Svevo, Primo Levi, Edith Bruck, Giorgio Bassani, and Elsa Morante, those of a younger generation of authors such as Alessandro Piperno, attesting to both the continued vibrancy of Italian Jewish literature and its criticism. As Raniero Speelman explains in his introduction, the “generational approach” adopted by the contributors, by being chronologically based, enables a freer exploration of the literary and cultural influences, choices, and developments of the writers under discussion. Speelman insists as well that by not adhering to a strict religious definition of Jewishness, and instead relying upon the criterion of “una provenienza ebraica” to categorize literature written in Italian as Jewish, the contributors to this volume were able to address more subtly the rich topic of Italian Jewish literature — an assertion borne out by the quality of this volume’s scholarship.

Several essays in *Contemporary Jewish Writers in Italy: A Generational Approach* aim to illuminate the perennial question of “ebraitudine,” “ebraicità,” or “ebraismo” in literature via specific case studies. Of these, Luca De Angelis’s “Come un amore illecito. Sulla *teshuvah* di Zeno” is an intriguing follow-up to his previous theorizing on Jewishness in literature in *Qualcosa di più intimo. Aspetti della scrittura ebraica della letteratura italiana del Novecento*. (Firenze: Giuntina, 2006.) Whether inspired by Bassani’s phrase “qualcosa di più intimo” or Svevo’s “come un amore illecito,” De Angelis describes both the intimacy he sees in literary “ebraismo” as well as its extension beyond physical and religious bodies into outer cultural spaces. Thus he insists, employing an almost paradoxical metaphor, that one must explore “la cosmografia interiore dello scrittore ebreo occidentale, che si delinea essenzialmente come qualcosa di riposto, di celato con riserbo” (15). De Angelis tackles the supposed “ebraismo” of Svevo, arguing that it is in fact “la scrittura anebreizzata di Svevo” which, by revealing its taste for codes, implicit understandings, and intimate secrets, expresses Svevo’s “ebraismo” — a neat turning inside out of this *vexata quaestio*.

Paolo Vanelli writes of similar authorial evasiveness in his essay “Gli eteronimi di Bassani nel *Romanzo di Ferrara*.” “Rispecchiandosi in Lida e in David,” writes Vanelli, “Bassani ci rivela [...] i nodi che ha dovuto sciogliere nella difficile elaborazione della sua personalità: quello dovuto alla sua diversità di ebreo, all’interno di una comunità non ebraica, e quello relativo al rapporto con la sua stessa comunità ebraica” (30). Besides tracing the “eteronimi” in Bassani’s writing — the masks he assumes to weave the “romanzo” of Ferrara — Vanelli also strives to explain the emergence of a “io narrante” in *Il giardino dei Finzi-Contini*. Marilena Renda likewise pursues the at times elusive “ebraismo” of such figures as Primo Levi and Bassani in the spaces, language, and silences of their writing. In contrast, Sophie Nezri-Dufour discusses the iconoclastic

“ebraicità” of Alessandro Piperno as a riotous rupture from the restraint of a Primo Levi, Italo Svevo, or Giorgio Bassani.

Unsurprisingly, the Shoah looms large in this volume, from Stefania Lucamante’s discussion of women’s writing of the Shoah from the *dopoguerra* to the present, to Laura Quercioli Mincer’s treatment of second-generation writers Helena Janeczek and Alessandro Schwed, to several essays on Primo Levi. Particularly illuminating are Lucamante’s and Cristina Villa’s essays, which, though at times paralleling the insights of such *Germanistin* as Joan Ringelheim and Karen Remmler, who have also argued for a gender-sensitive approach to Holocaust studies, cover the little-discussed subject of *ebree italiane* and the adoption of Italian as a literary tongue by non-Italian Jewish women. Complementing these essays is the genealogy of *ebree* and “ebraitudine” traced by Ada Neiger, a line which she sees as stretching from Elsa Morante to Clara Sereni (the subject of several other essays in this volume) and Elena Loewenthal. The question of literary language and the problematic adoption of Italian reappears in Giorgio Pressburger’s description of the problems faced by Hungarian writers in finding a voice in his “Budapest-Roma: realtà ebraica fuori della lingua,” while Carmela D’Angelo addresses postwar instances of “transcultural” Jewish writing in Italian, underscoring Italy’s geographic and cultural bridging of Orient and Occident. The stature and the diversity of Primo Levi’s oeuvre is reflected in the essays tackling his science fiction (in particular *Storie naturali*), ethical engagement, and, in Stefano Magni’s striking piece, “le frasi che, all’interno del terribile orrore, esprimono sensazioni di positività e sollievo,” which Magni sees Levi using to express oneirically rather than analytically the embodied, physical experience of the *Lager*. (48)

In conclusion, this volume offers a specialized discussion and critical readings of many of the major and new figures of twentieth- and twenty-first-century Italian Jewish literature, rather than theoretical inquiries or introductions to this fascinating and diverse body of literature. The “generational approach” adopted herein seems indeed to allow for a continued and vigorous examination of some of the central debates of the field, from defining “ebraismo” in literature to grappling with the legacy of the Shoah, while incorporating new authors and trends.

Gabrielle Elissa Popoff, *Columbia University*

**Myriam Tanant, ed., with Anne Boulé and Brigitte Le Gouez.** *Cinéma italien du 21ème siècle. Chroniques Italiennes* 26.85-86 (2010). Pp. 248.

Questa raccolta di saggi si focalizza sui mutamenti nel paesaggio autoriale e commerciale del cinema italiano del nuovo millennio. Dimostra, prima di ogni altra cosa, che la generazione degli “sperduti nel buio”, a dirla con lo storico Gian Piero Brunetta, può ancora riservare allo spettatore piacevoli sorprese.

Presi nel loro insieme, come afferma Myriam Tanant nella nota introduttiva, gli undici scritti presentano un tessuto organico nelle categorie teoriche di continuità e di rinnovamento. Riflettono, in modo diretto o indiretto, su una problematica che è il cuore della nostra cinematografia: la ricerca di un'energia creativa e vitale riscontrabile dietro la pluralità dei territori industriali, artistici e culturali. Il cinema italiano del 2000, in ogni caso, continua ad essere specchio attento della vita e storia quotidiana, anche se sembra divenire il collettore di una “crisi” protracta che cerca di trasmettere spesso con i ritmi del medium televisivo. In ultimo, l'avvento del digitale produce un mutamento progressivo e irreversibile, con modificazioni profonde a tutti i livelli. La raccolta si concentra su una serie di tematiche interconnesse che abbracciano cinema, critica e politiche sociali, cercando di far emergere elementi innovativi assieme a segnali di nuove direzioni intraprese dai giovani autori.

Il saggio di apertura, “*Chemins du deuil au cinéma: La stanza del figlio et Caos calmo*”, di Anne Boulé-Basuyau, riflette sulle implicazioni epistemiche della morte nel film di Moretti e in quello più recente di Antonello Grimaldi. Il dolore si scopre nella sua nudità, in quanto dramma del necessario percorso intrapreso dal protagonista per esorcizzare negazione e caos. Riprendendo la tematica intimista della Boulé-Basuyau, un altro saggio, “*La Vie intime est politique: Note sur le derniers longs métrages de Nanni Moretti*”, di Denis Ferraris, riporta la questione di un evento soggettivamente traumatico nel perimetro di una riflessione ironica e complessa sulla società italiana degli ultimi anni. Da *Aprile* a *Il caimano* Moretti si rivela in grado di soddisfare sofisticate istanze artistiche ed espressive.

Nella diligente ricostruzione di Giulia Conte, segnata da un criterio selettivo “soggettivo e a tratti ‘sentimentale’” (23), il documentario di creazione in Italia assume un ruolo decisivo come alta forma di testimonianza nella storia del nostro Paese. La Conte rintraccia gli antecedenti di questo tradizionale cinema del reale dai cinegiornali dell'Istituto Luce ai documentari di Daniele Segre, Davide Ferrario, Leonardo Di Costanzo, fra gli altri. E denuncia, giustamente, una certa emarginazione del *genre* da parte di critici, storici e giornalisti. Pur volendo registrare il senso della ricchezza di voci, non è possibile ricordare tutti. In questo saggio, come in altri (vedi quello di Matteo Loi sul cinema d'animazione), l'*excursus* storico limita un approfondimento degli autori che operano nel periodo a cui il volume è dedicato.

La nozione di continuità si ritrova nelle influenze felliniane analizzate da Hélène Dayan nell'opera di Emanuele Crialese. La dimensione mitica di *Respiro* e *Nuovomondo*, cristallizzata nelle figurazioni della madre e del mare, attesta le indubbi capaci di narratore epico del regista di origine siciliana. Malgrado le matrici neorealistiche, il cinema di Crialese si distingue per quelle pause oniriche, per quei momenti di sospensione magica e di silenzio, per molti versi inediti nel cinema italiano contemporaneo (con la dovuta eccezione di Giuseppe Tornatore). Una vena fantastica, questa, che evoca il Fellini di *Amarcord* o di *La*

*voce della luna*, ma anche, come illustra Magali Vigin in “Crialese et la mer”, i più vitali miti della Sicilia. L’approfondita critica della Vigin sulla simbologia del mare, ad esempio in *Respiro*, scava nell’archeologia dei miti isolani a rintracciare la doppia dimensione di spazio reale e spazio sognato, l’incanto e quell’identità popolare che sembravano perduti da tempo.

A Paolo Sorrentino, uno degli autori che più hanno richiamato l’attenzione di critici e pubblico negli ultimi anni, è dedicato lo studio di Francesca Dosi, influenzato dalla lettura di Roland Barthes. Tutto in Sorrentino è valutabile dal punto di vista di “un effetto di realtà” (56) che costituisce la forza espressiva del suo cinema. In particolare, *Le conseguenze dell’amore* e *Il divo* attestano la competenza degli aspetti della regia di contro alla frammentarietà e al minimalismo della produzione cinematografica coeva. Un disegno autoriale, quindi, che della realtà dipinge un ritratto fedele all’eccesso e, per questo, ai limiti della credibilità. Il virtuosismo dei movimenti della macchina da presa e l’illuminazione di stampo espressionista (vedi *Il divo* fotografato da Luca Bigazzi) costituiscono gli elementi portanti dello stile proprio di Sorrentino.

Il rigoroso saggio di Jean-A. Gili, “De *L’ora di religione à Vincere*: Marco Bellocchio années 2000”, invece, illustra il ruolo di un cineasta sessantottino che è riuscito a conservare negli anni un’integrità inalterata. Con la pienezza della maturità Bellocchio sembra aver conquistato la capacità di approfondire la propria visione del mondo, di arrivare a cogliere momenti chiave di verità interiore che aiutino a gestire le convenzioni del vivere quotidiano e delle regole sociali. Con gli ultimi film, il regista riesamina il problema dei rapporti tra individuo, famiglia e religione; riflette sull’arte cinematografica e i mutamenti in corso; evoca la follia delle ideologie aberranti sul piano della politica e della storia. La sofisticata competenza tecnica con cui si affrontano situazioni sempre più (melo)drammatiche è la cifra alta del suo stile. Questa ottima critica sulle capacità affabulatorie di Bellocchio trova il suo complemento nell’analisi di tre DVD usciti nell’ultimo decennio: *Il gabbiano*, *Enrico IV* e *Il principe di Hombourg* costituiscono oggetto di studio in “Cinéma-Théâtre-Opéra” firmato dalla stessa curatrice.

I contributi di Brigitte Le Gouez e Oreste Sacchelli in modo conseguente sondano il panorama industriale e commerciale, assieme alle tematiche portanti del “nuovo cinema italiano”. Completano il volume le interviste con Nanni Moretti su *Il caimano* e con Nicola Giuliano sul nostro cinema indipendente.

Ci si rende conto che un numero speciale non poteva essere esaustivo, ma a volte l’approccio descrittivo domina quello interpretativo, offrendo un quadro d’insieme troppo riduttivo sui nuovi autori del millennio. C’è anche una svista editoriale: mancano le pagine 9-10 e 143-44. Questi saggi offrono importanti contesti storici e concettuali e sollecitano il lettore verso le possibili direzioni che gli studi filmici prenderanno negli anni a venire.

Gaetana Marrone, Princeton University

**Dieter Vermandere, Monica Jansen & Inge Lanslots, eds. *Noir de noir. Un’indagine pluridisciplinare*. Bruxelles: Peter Lang, 2010. Pp. 270.**

Questo volume raccoglie i risultati del convegno “*Noir de noir. Un’indagine pluridisciplinare*” tenutosi presso l’Università di Anversa nell’Ottobre del 2006.

La prima sezione, intitolata “Regole e trasgressioni”, offre una panoramica storica sui romanzi investigativi e su come la loro funzione sia cambiata nel corso dei decenni. Elisabetta Mondello analizza il processo tramite il quale il *noir* ha raggiunto il successo attraverso l’abile lavoro di marketing degli editori ed un rinnovato interesse da parte della critica a partire dagli anni Novanta. L’intervento di Jane Dunnett porta la discussione sul periodo fascista, durante il quale la politica autarchica impose che il 20% dei gialli provenisse da scrittori italiani, nonostante il regime non gradisse che storie di crimini efferati fossero ambientate in Italia.

Alessandro Perissinotto rivisita i romanzi di Leonardo Sciascia e Friedrich Dürrenmatt presentandone una prospettiva molto interessante: laddove il delitto è un pretesto per aprire una discussione su temi di più ampio respiro come le trame che coinvolgono politici e uomini “intoccabili”, il giallo diventa un modo per rendere il lettore familiare con il tema della morte e del mistero ad essa legato. Il *noir* dunque come genere impegnato: la conferma viene da Pia Schwarz Lausten che vede nelle opere di alcuni fra i giallisti più importanti dell’epoca contemporanea la denuncia del distacco fra istituzioni e cittadino. La lettura di Loriano Macchiavelli, Massimo Carlotto e Giancarlo De Cataldo fa quindi emergere la mancanza, in chi è costretto a subire, della fiducia verso gli organi dello Stato.

Funzione di estrema importanza per il *noir* dei nostri giorni è quella di inchiesta su fatti di storia contemporanea. A tal proposito Monica Jansen e Inge Lanslots affrontano lo scottante tema delle violenze avvenute nel 2001 in occasione del G8 a Genova, mettendole in relazione con alcune opere di Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto e Sandrone Dazieri, tutte a metà strada fra fiction e cronaca.

La seconda parte dell’opera è interamente dedicata all’analisi degli scritti di Massimo Carlotto. L’apertura è affidata a Claudio Milanesi, il quale porta l’attenzione sulla formazione di una memoria condivisa che riesca a mettere in discussione le verità imposte dai *mass-media* e troppo spesso accettate passivamente da chi fruisce degli organi di informazione. La discussione si focalizza qui su due eventi storici degli anni Settanta: la morte del manifestante Francesco Caruso a Roma nel 1974 ed il comizio di Giorgio Almirante che nel 1975 causò episodi di guerriglia urbana a Padova. Gian Paolo Giudicetti discute la narrazione nelle opere di Carlotto: per lui l’autore padovano darebbe il meglio di sé quando allontana la propria scrittura dalle trame del *noir* aprendo invece alla cornice storica personale dei propri protagonisti.

La figura dell’“Alligatore”, protagonista di molte opere di Carlotto, aiuta il lettore, secondo Costantino Maeder, a non fidarsi ciecamente di ciò che gli viene

imposto come vero dall'esterno e lo invita ad una riflessione che possa smontare i meccanismi della società postmoderna. Anche in questo caso viene evidenziato come i mezzi di informazione possano allontanarci dalla verità nel caso in cui noi non siamo in grado di verificare la loro attendibilità.

Philippe Bossier sottolinea una delle caratteristiche ricorrenti del giallo contemporaneo: l'intreccio fra il punto di vista del colpevole e quello della vittima rende più vaga la distinzione fra bene e male. In tale contesto, Bossier analizza la particolare concezione di utopia nell'interpretazione di Carlotto: la dimensione utopica rappresenta la possibilità che l'individuo si riserva di escludersi da un mondo al quale non intende appartenere. La parte interamente dedicata a Carlotto si chiude con l'intervento di Minne de Boer che nell'analisi di *Nordest* sottolinea la funzione metaforica del giallo.

La terza sezione, intitolata "Modelli del reale e protagonisti del genere", discute la rappresentazione della realtà all'interno del giallo e del *noir*. Barbara Meazzi opera un interessante paragone fra i romanzi di Alessandro Perissinotto e quelli della coppia Massimo Felisatti/Bruno Gambarotta. È qui esaltata l'importanza del tessuto socio-storico, con riferimenti a Roberto Saviano, alla nozione di "giallo sociale" e alla distinzione fra giallo e *noir*. La discussione si sposta poi sul ruolo della città e dei cambiamenti urbanistici. Bart Van den Bossche sottolinea come nelle storie di Marcello Fois tutto ciò porti alla descrizione di quella che, anziché una comunità, riporta alla mente una giungla, in cui la preoccupazione di ognuno non è tanto vivere quanto sopravvivere difendendosi dagli altri. Alla dimensione spaziale ed al ruolo del paesaggio si riallaccia il discorso di Walter Geerts. Egli mette in risalto come nel *noir* i paesaggi assumano sempre una funzione anti-idillica e comunque negativa.

Flavio Sorrentino si sofferma invece sul rapporto tra l'investigatore e le istituzioni che egli rappresenta. Nel caso di Camilleri, il commissario Montalbano appartiene ai canali ufficiali di investigazione ma è fortemente critico del Potere, nonostante la sua funzione debba essere di guardiano dell'ordine, come è voluto dalle istituzioni alle quali egli stesso appartiene.

Come evidenziato da Nicoletta Di Ciolla, il *noir* si presta ad una riflessione su cambiamenti sociali di particolare rilevanza nell'Italia contemporanea. Ne è esempio l'opera di Gianni Farinetti il quale mette al centro della discussione le coppie e le famiglie di tipo non tradizionale.

Mirko Tavosanis analizza le modifiche apportate nella seconda edizione de *Il buio sotto la candela* di Giampaolo Simi. Nell'ottica della rappresentazione della realtà, notevole rilevanza è assunta dall'aspetto linguistico, e in particolare dall'opportunità di conservare i tratti dialettali toscani. La funzione del dialetto è ripresa dalla riflessione di Marta Forno, che chiude questa sezione del libro con un saggio sugli scritti di Santo Piazzese. Nell'ultima sezione della raccolta, "Il noir multimediale", Fabio Gadducci e Mirko Tavosanis ripercorrono le origini del fumetto *noir*, mentre il contatto fra *noir* e cinema è al centro degli interventi di Tiziana Jacopini e Mary Wood.

Quest'opera risulta di indubbio interesse per chi si affaccia allo studio del *noir* nella sua dimensione contemporanea. La copertura di molti dei principali autori del *noir* italiano fa di questa raccolta di saggi uno strumento addirittura imprescindibile per avere una corretta visione della strada intrapresa dal romanzo investigativo negli ultimi anni e presupporne le evoluzioni che seguiranno nel prossimo futuro.

Angelo Castagnino, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

**BRIEF NOTICES.**  
**BY ANNE TORDI.**

***Studi d'Italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa***  
**23.2 (2010). Pp. 159.**

This issue is divided into four sections. “Unpublished / Inediti” contains “Poesie” by Adriana Valabrega (1-10). “Articles / Saggi” are as follows: “For Antonio da Montalcino and Apostolo Zeno” by Nelia Cacace Saxby (11-26); “La letteratura insegue la scienza. Una prospettiva settecentesca” by Franco Arato (27-52); “Immaginazioni dell’aldilà nella narrativa italiana del secondo dopoguerra ad oggi” by Michele Barbolini (53-81); “Declinazioni del comico nei racconti di Stefano Benni” by Monica Boria (82-116); and “White Men in Africa: Celati, Theroux, Kapuscinski” by Gerhard van der Linde (117-34). The section “Book Reviews” contains reviews of Pasquale Maffeo’s *Nostra Sposa* by Grazia Sotis (135-36) and Adriana Valabrega’s *Acrobata sul filo del tempo* by Giuliana Giachino. The final section lists books received (149). The issue concludes with a list of contributors, information for contributors, and information about the journal’s publishers (150-59).

**Giorgio Ausenda, Paolo Delogu, and Chris Wickham, eds. *The Langobards Before the Frankish Conquest. An Ethnographic Perspective. Studies in Historical Archaeoethnology* 8. San Marino (RSM): The Boydell Press, 2009. Pp. 387.**

This history of the Germanic tribe known as the Langobards, or Lombards, who crossed the Alps into Italy in 568-89, is divided as follows: Introduction by Paolo Delogu and Chris Wickham (1-5); “Pannonia: Foundations of Langobardic Power and Identity” by Neil Christie (6-29); “Dwellings and Settlements among the Langobards” by Sebastian Brather (30-68); “Kinship, Gender and Property in Lombard Italy” by Marios Costambeys (69-94); “The Lombard City and Urban Economy” by Bryan Ward-Perkins (95-117); “Social

Structures in Lombard Italy” by Chris Wickham (118-48); “Revolution or Relapse? Technology, Agriculture and Early Medieval Archaeology in Germanic Central Europe” by Joachim Henning (149-73); “Linguistic and Literary Traces of the Langobards” by Dennis Green (174-94); “Langobardic Personal Names: Given Names and Name-Giving among the Langobards” by Wolfgang Haubrichs (195-250); “Kingship and the Shaping of the Lombard Body Politic” by Paolo Delogu (251-88); “Lombard Religious Policy in the Late Sixth and Seventh Centuries: The Roman Dimension” by Thomas S. Brown (289-308); “A Comparative Discussion of Langobardic Feud and Blood-Money Compensation with Parallels from Contemporary Anthropology and from Medieval History” by Giorgio Ausenda and Sam Barnish (309-39). The volume concludes with a bibliography, an index, and a list of contributors (341-87).

**New Italian Poetry. An Anthology.** Ed. Alessandro Moscè. English trans. Emanuel di Pasquale. Stony Brook, NY: Gradiva Publications, 2006. Pp.211.

This bilingual volume contains the work of Italian poets from the second half of the twentieth century. Following a brief introduction by the editor, there are short biographies of each poet (6-45). The poems with facing-page English translations complete the volume (48-209). The poets whose works appear in this collection are: Valentino Zeichen, Fabio Doplicher, Adriano Spatola, Umberto Piersanti, Mariella Bettarini, Luigi Fontanella, Dario Bellezza, Giuseppe Conte, Cesare Viviani, Eugenio De Signoribus, Franco Buffoni, Michele Sovente, Patrizia Cavalli, Umberto Fiori, Paolo Ruffilli, Milo De Angelis, Remo Pagnanelli, Roberto Mussapi, Giancarlo Pontiggia, Patrizia Valduga, Giovanna Sicari, Plinio Perilli, Antonella Anedda, Feliciano Paoli, Valerio Magrelli, and Claudio Damiani.

**Misure critiche. Rivista semestrale di letteratura e cultura varia. Nuova serie 7/8.1/2 (2008-2009).** Salerno: Casa Editrice La Fenice. Pp. 414.

This issue is divided into four sections. “Saggi” contains the following articles: “Un vecchio malato e un ragazzo insolente. Teatro e cinematografo in Italia ai tempi del muto” by Gianfranco Martana (5-33); “Massimo Bontempelli: riflessioni sul teatro” by Roberta Delli Priscoli (34-51); “Lo strano caso del Barone di Rondò: un *bildungsroman* che interessa tutta una vita” by Salvatore Di Pasqua (52-96); “Del Tempo: Gadda e Leopardi” by Gaetano Fimiani (97-116); “Metafore visive di Paul Valéry e altri modelli francesi in Valerio Magrelli” by Ida Campeggiani (117-56); “Francesco De Martino storico e politico” by Enrico Di Lorenzo (157-67); and “Zanzotto o del male metafisico. La fine della poesia del Novecento” by Domenico Iannaco (168-89). The second section, “Interventi,” contains the following brief articles: “Nuove epistole

inedite di Basilio Puoti” by Giovanni Savarese (191-97); “Della crudeltà: *Erzbeth di Dacia Maraini*” by Elena Schifino (198-209); “Evoluzioni e forme della letteratura jugoslava contemporanea” by Marco Vito De Virgilio (210-17); and “I dolori del giovane G.” by Emilio Giordano (218-20). The third section, “Note e rassegne,” contains these contributions: “Il Lodovico Domenichi di Enrico Garavelli: un eclettico umanista filoriformato” by Gabriella Carrano (221-43); “Invenzioni della scena gesuitica” by Domenico Cappelluti (244-48); “Mappe del non ritorno: da *Robinson Crusoe* a *L'uomo avanzato* di Mariano Bâino” by Gian Paolo Renello (249-67); “Sulla poesia di Martellini” by Vincenzo De Caprio (268-77); “Il ritorno del rimosso’ nella poesia di Luigi Fontanella” by Carlo Di Lieto (278-90); “Mondo e sopramondo nella poesia di Renzo Ricchi” by Roberto Salsano (291-99); and “*Un paradiso triste* di Francesco Paolo Tanzj” by Ida Cimmino (300-04). The final section, “Recensioni,” contains reviews by P. Basile, V. Bracco, D. Cappelluti, A. Carrano, I. Chirico, I. Cimmino, G. D’Amato, G. De Matteis, V. Dente, E. Di Lorenzo, M. Ficara, E. Grimaldi, D. Iannaco, M. Montanile, F. Muzzioli, A. Napoli, U. Perolino, I. Prosenc Šegula, G. P. Renello, G. Scognamiglio, R. Troiano, and M. Vermicelli (305-87). The volume concludes with “Schede bibliografiche” by Emma Grimaldi (388-402) and “Libri ricevuti” (403-12).

**Roberto Salsano.** *Poetica drammaturgica primosettecentesca in Simone Maria Poggi*. Roma: Bulzoni Editore, 2009. Pp. 87.

This book presents research from manuscripts held by the Biblioteca Nazionale di Roma that focus on the theatrical work of the 18th-century Jesuit father and author Simone Maria Poggi. The chapters of this volume are: “Prospettive teoriche e critiche nel *Discorso* di Simone Maria Poggi premesso al suo teatro” (9-30); “Critica e teoria drammaturgica nella ‘difesa’ dell’*Idomeneo*” (31-50); “Stesura e volti dell’*Idomeneo*” (51-62); “Intreccio e scene dell’*Idomeneo*” (63-84).

**Svend Bach, Jacqueline Brunet, and Carlo Alberto Mastrelli.** *Quadrivio romanzo. Dall’italiano al francese, allo spagnolo, al portoghese*. Firenze: Accademia della Crusca, 2008. Pp. 480.

This volume dealing with four Romance languages is divided into 18 chapters: chapter 1: “L’italiano e le altre lingue romanze” (17-30); chapter 2: “Pronuncia e ortografia” (31-74); chapter 3: “Il lessico” (75-126); chapter 4: “Il sostantivo” (127-32); chapter 5: “L’aggettivo qualificativo” (133-40); chapter 6: “Gli articoli” (141-48); chapter 7: “I pronomi personali” (149-64); chapter 8: “I possessivi” (165-70); chapter 9: “I dimostrativi” (171-78); chapter 10: “I relativi” (179-82); chapter 11: “Gli interrogativi e gli esclamativi” (183-87); chapter 12: “Gli indefiniti” (187-98); chapter 13: “I numerali” (199-206);

chapter 14: “Morfologia del verbo” (207-84); chapter 15: “Il verbo e la frase” (285-336); chapter 16: “Le preposizioni” (337-52); chapter 17: “Le congiunzioni” (353-58); chapter 18: “Gli avverbi” (359-72). Three supplementary chapters cover the following topics: Annesso 1, “Gli alfabeti” (373-74); Annesso 2, “Confronto pratico di forme lessicali. Simmetrie ricorrenti” (375-86); and Annesso 3, “Paradigmi verbali” (387-410). The volume concludes with a bibliography and an index (411-73). The authorship of the volume is divided as follows: Introduction, chapters 1 and 3, and bibliography by Carlo Mastrelli; chapters 4-13, and 18 by Jacqueline Brunet; chapters 2, 14-17 and the 3 “annessi” by Svend Bach.

**Ada Negri. *The Book of Mara*. Introd. and trans. Maria A. Costantini. New York: Italica Press, 2011. Pp. 118.**

**Ada Negri. *Songs of the Island*. Introd. and trans. Maria A. Costantini. New York: Italica Press, 2011. Pp. 162.**

Ada Negri (1870-1945) was a poet of humble origins whose earliest poetry collections reflect social themes such as the aspirations of the laboring classes, and motherhood. During World War I, she had a love affair with a man who died young, and this experience is the subject of *The Book of Mara* (*Il libro di Mara*), a series of poems that is published here in a dual language edition. *Songs of the Island* is the collection Negri wrote after a holiday in Sicily and Capri. Both *The Book of Mara* and *Songs of the Island*, translated into English for the first time, are considered the high point of Negri’s poetic work and “demonstrate the originality of her verse,” which is described by Costantini as “impressionistic, spangled with bristling lyrics, with sudden igniting bursts and visionary flashes.”

**Adriano Spatola. *The Porthole*. Trans. Beppe Cavatorta and Polly Geller. Ed. and Afterword Beppe Cavatorta. Los Angeles: Otis Books / Seismicity Editions, 2011. Pp. 112.**

During his lifetime, Adriano Spatola (1941-1988) was known as an editor and critic as well as a neo-avant-garde and experimental poet. He founded the magazine *TamTam* in 1970, and it continues today as one of the foremost magazines of new writing in Europe. Spatola’s novel, *L’oblo*, which received the Ferro di Cavallo prize for best novel by a new author in 1966, is translated into English in this volume. As Cavatorta writes in the Afterword, *The Porthole* is “a singular novel that evades any sort of attempt at categorization even when read in relation to other contemporary experimental Italian works.”

**Francesca Turini Bufalini. *Autobiographical Poems. A Bilingual Edition.* Ed. Natalia Costa-Zalessow. Trans. Joan E. Borrelli with the participation of Natalia Costa-Zalessow. New York: Bordighera Press, 2009. Pp. 199.**

Francesca Turini Bufalini was born in Borgo Sansepolcro in 1553 and died in 1641. Her father was a professional soldier and her mother was the daughter of Count Francesco Carpegna. This bilingual edition of her poems, after a substantial introduction (7-40), and notes on the Italian text and translation (49-53), is divided into four parts: poems 1-16 entitled “Nascita e giovinezza fino al matrimonio” (54-71); poems 17-51, “Matrimonio e maternità (1574-1582)” (72-107); poems 52-75, “La morte del marito (1583) (108-33); and poems 76-141, “La lunga vedovanza: lamenti, difficoltà, figli e nipoti, ricordi e vecchiaia” (134-99). According to the Introduction, “none of the European women poets preceding her, or any of her contemporaries, recorded their lives with such precision.”

**Franco Zangrilli, ed. *Spiritualità e storia nell'opera di Rodolfo Doni.* Firenze: Edizioni Polistampa, 2008. Pp. 271.**

This volume contains the papers delivered at the international conference on Rodolfo Doni, considered the foremost contemporary Italian Catholic writer. The congress was held in Florence on 28 February, 2008. Following the opening remarks by the editor (7-10), the papers given are the following: “Una panoramica su Rodolfo Doni” by Umberto Mariani (11-34); “Due romanzi di Rodolfo Doni: *Muro d'ombra e Giorno segreto*” by Pasquale Maffeo; “Da Servo inutile a Città sul monte” by Vincenzo Arnone (45-54); “*La doppia vita* di Rodolfo Doni” by Giuseppe Neri (55-64); “Fenomenologia del doppio in *La doppia vita* di Rodolfo Doni” by Roberto Salsano (65-78); “Una donna in Legame profondo di Rodolfo Doni” by Tommasina Gabriele (79-96); “Doni a ‘colloquio’ con un figlio” by Andrea Guiati (97-112); “Guarire attraverso la scrittura: il secondo diario per la morte del figlio” by Alessandro Andreini (113-24); “*Premio letterario* e lo stile di Rodolfo Doni” by Katia Accetta (125-38); “Rodolfo Doni e lo scrivere cristiano: Agostino e Monica” by Carmelo Mezzasalma (13 9-52); “Pellegrino di pace: Giorgio La Pira” by Bartolomeo Sorge (153-66); “Aspetti spirituali e storici nell'opera di Rodolfo Doni” by Ferdinando Castelli (167-82); “Due ‘storie’ di Doni: Elsa e Gesù” by Franco Zangrilli (183-202); “Rodolfo Doni sulle tracce dell'umanesimo cristiano” by Teodora Nicoleta Pascu (203-12); “Sui racconti de *Il salto di Luca*” by Cesare Cavalleri (213-18); “Un racconto di Rodolfo Doni: ‘Immigrato al nord’” by Laura Lamponi e Anna Baldini (219-34); “Rodolfo Doni e l'esperienza del limite” by Luca Nannipieri (235-40); “Doni nel privato: Rodolfo” by Beatrice Scaffidi (241-58); and “Gli uomini non possono fare miracoli” by Eugen Uricaru (259-64). The volume concludes with a bio-bibliographical section on the authors (265-71).

***Esperienze letterarie* 4, 35 (2010). Pp. 157.**

This issue of the review edited by Marco Santoro contains these articles: Pasquale Guaragnella, “Sovranità del principe e arte dello scrittore. Paolo Sarpi, il patriarcato di Aquileia e il potere ecclesiastico” (3-22); Franco Suitner, “‘Silenzi’ letterari romantici” (23-36); Paolo Leoncini, “Metamorfosi e correlazioni: un metodo narrativo. Lettura di *Brevi sere felici* di Paolo Barbaro” (37-64); Sandro de Nobile, “Il Parnaso al vaglio dell'avanguardia. Appunti su *Poesia italiana del Novecento* di Edoardo Sanguineti” (65-78); Natalia Costa-Zalessow, “Una poesia femminista del 1672 anonima e dimenticata, da attribuire a Margherita Costa” (79-86); Monica Biasiolo, “Antonia Arslan e il ‘paese perduto’: ricostruire le proprie radici attraverso la memoria” (87-100); and Mattia Filippini, “Daniele Benati: il divario tra passato e modernità nella sua *Emilia*” (101-20). The section of book reviews (121-28) includes the following: Gaia Gubbini, *Tactus, osculum, factum. Il senso del tattoo e il desiderio nella lirica trovadorica* (Giuseppe Crimi); Cecilia Gibellini, *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana* (Attilio Mazza); *Souvenir d'Italie. Il viaggio in Italia nelle memorie scritte figurative tra il XVI secolo e l'età contemporanea* (Maria Cristina Cafisse). The section of brief notices (129-40), edited by Azzurra Aiello, Giuseppina Avola, Stefano Marcelli, Cinzia Mescolini, Irene Maria Civita Mosillo, Paola Pagano, Vittorio Ponzani, Samanta Segatori, and Simona Spinelli, contains short reviews of the following publications: Maria Teresa Lanza's *Storie di donne* (2010); Benedetto Croce's *Stampatori e librai di Napoli nella prima metà del Settecento* (a cura di Massimo Gatta) (2010); Maria Iolanda Palazzolo's *La perniciosa lettura. La Chiesa e la libertà di stampa nell'Italia liberale* (2010); Antonio Fogazzaro and Giuseppe Giacosa's *Carteggio 1883-1904* (a cura di Oreste Palmiero) (2010); Gianfranco Crupi's *L'avviamento di Guido Mazzoni. Nascita, evoluzione e fortuna di un genere bibliografico* (2010); Diego Divano's *Alle origini della “Fiera letteraria” (1925-1926). Un progetto editoriale tra cultura e politica* (2009); Ilaria Splendorini's *Menzogna e sortilegio di Elsa Morante: una scrittura delle origini* (2010); Marcello Ciocchetti's *Percorsi paralleli. Moravia e Piovene tra giornali e riviste del dopoguerra* (2010); Lavinia Spalanca's *Il martire e il disertore: gli scrittori e la guerra dall'Ottocento al Novecento* (2010); *Nel mondo dei libri. Intellettuali, editoria e biblioteche nel Novecento italiano* (a cura di Giovanni Di Domenico e Marco Santoro) (2010); *L'Archivio Flora in ArchiLet. Inventario archivistico* (a cura di Gabriella Donnici) (2009); Pablo Echaurren's *Nel paese dei biblioфagi. Giornale di bordo di un collezionista futurista* (2010). The issue concludes with the section “Spoglie delle rivisite,” containing reviews of some recent journal issues (141-53).

**Massimiliano Merisi.** “*Ma non è un ‘romanzo storico’*”: *Rocco Montano lettore dei Promessi sposi*. Salerno: Edisud, 2010. Pp. 153.

Rocco Montano (1911-1999) nacque a Stigliano in Basilicata e lavorò come insegnante a Napoli, Salerno e in alcune università americane. Francesco Bruni e Paolo Cherchi hanno dedicato al suo lavoro di italiano il libro *Letteratura e impegno. Il pensiero critico di Rocco Montano* (Firenze: Olschki, 2003). Lo studio di Merisi si occupa della rilettura che Montano fece dei testi manzoniani, analizzando in particolare il volume *Manzoni o del lieto fine* (Napoli: Conte, 1951). Merisi ha intenti didattici e divulgativi (p. 13) e non contestualizza quella rilettura nella storia della critica manzoniana dove pure Montano ha un certo rilievo. La prima parte dello studio illustra la ricostruzione montaniana delle convinzioni religiose, politiche, estetiche e teatrali di Manzoni. La seconda parte descrive come Montano intese le idee di Manzoni sul realismo, l’immaginazione, il romanzo, il romanticismo, la giustizia, la Provvidenza e come interpretò le figure principali de *I promessi sposi*.

Luciano Parisi, *Exeter University*