

ITALIAN BOOKSHELF

Edited by

Dino S. Cervigni and Anne Tordi

As of the 2008 issue, book reviews are published exclusively online. Please visit the journal's website for the complete text: www.ibiblio.org/annali

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Giuliana Adamo. *L'inizio e la fine. I confini del romanzo nel canone occidentale*. Ravenna: Longo, 2013. Pp. 384.

Il libro di Giuliana Adamo è ambizioso e, nella sua formulazione programmatica, predisposto a squadernare la tradizione narrativa occidentale di due millenni attraverso due luoghi, inizio e fine, cruciali sotto diversi punti di vista. Il tema del volume è, infatti, “l’ostinata resistenza dei modelli di inizio e fine del racconto dall’antichità fino ad oggi” (11), tema e insieme ipotesi di lavoro che portano con sé corollari altrettanto fondamentali, di cui l’autrice cerca di dare conto a partire dall’*Introduzione*.

In prima battuta, la questione sul genere che, avendo in dote una cospicua bibliografia, viene riassunta e incentrata sui cardinali *romanzo*, *romance*, *novel*. La prospettiva, qui come del resto in tutto il libro, è prepotentemente diacronica, quasi teleologica, e come velocemente si avvicina al Novecento, altrettanto velocemente deve lasciare al bordo della strada l’arsenale critico che ognuno potrà trovare nelle generose e utilissime note. L’impresa di Adamo comporta, d’altronde, un vaglio di testi notevole: dalla *Poetica* aristotelica alle scuole critiche del Novecento, passando per i principali capisaldi della trattazione su retorica, poetica e generi letterari degli ultimi due millenni, c’è qualcosa di vertiginosamente (e pericolosamente) enciclopedico in *L'inizio e la fine*.

La studiosa ha scelto per la sua analisi “classici con cui tutti gli scrittori successivi si sono confrontati direttamente o indirettamente, in modo aperto o dissimulato, con continuità e/o scarti, rifiuti, rotture” (15). Opere-modello, dunque, per lettori, critica e scrittori; e se si volesse trovare l’escluso d’eccezione non si farebbe fatica, ma non si raggiungerebbe, di fatto, un punto critico più avanzato.

Lo schema interpretativo generale adottato dall’autrice si basa su cinque livelli — retorico, linguistico, semantico, stilistico e narratologico — che riguardano sia gli inizi che le fini. Il volume è organizzato con l’ordine che una così vasta materia richiede, cronologicamente e con delle sezioni dalla struttura ricorsiva, in modo da fare orientare il lettore e disciplinare i contenuti. La *Parte prima* contiene un iniziale, denso quadro teorico della codificazione antica su *incipit* ed *explicit* di un testo, e affronta poi i poemi omerici e l’*Eneide*.

Adamo non tralascia quindi il passaggio dall’epica al “romanzo” ellenistico e latino (Caritone e Longo Sofista da una parte, Petronio e Apuleio dall’altra). Così si viene traghettati nel *Medio Evo romanzo*, del quale vengono ricostruiti gli schemi retorici di cui ci informano i trattati di *Ars dictaminis* e *Ars*

praedicandi e le *Poetrie*. Il contraltare italiano alla tradizione francese è qui la *Commedia* dantesca, il cui incipit *in medias res* si iscrive, per Adamo, in una tradizione millenaria, destinata a durare fino ad oggi, e il cui tipo di fine si ritroverebbe in molte altre conclusioni di romanzi successivi.

Al Cinquecento cavalleresco, picaresco e rabelaisiano è dedicato il terzo capitolo: con l'affermarsi della codificazione dei generi letterari, gli incipit diventano sempre di più "protocolli di lettura" (177), come giustamente rileva Adamo.

La seconda parte del volume si apre con una rassegna di tre secoli di romanzo occidentale, dal *Chisciotte* ai *Malavoglia*, dodici romanzi per cento pagine molto fitte che vedono nascere, fiorire e avviarsi a un punto di non ritorno il romanzo moderno. Importante è l'emergere dello statuto del narratore, sempre sulla soglia iniziale dell'opera, a presidiarla e ad affidarle nuovamente un "manifesto del testo a venire" (271). Adamo qui sottolinea come i *limina* testuali rimangono riconoscibili *oltre* le differenze, come elementi ineliminabili del patto di lettura. Queste conclusioni varrebbero anche per il *corpus* di romanzi novecenteschi che, pur nella loro a volte radicale diversità, mantengono la forza dell'*iniziatività* e della *terminatività* (349).

Le analisi condotte e conducibili ancora su *incipit* e *explicit* del testo sono ricche, ramificate, stratificate, e ogni diverso approccio critico apporta qualcosa di più alla comprensione delle *soglie* (Genette). Ogni livello di lettura ha poi a che fare con la vertigine della produzione romanzesca degli ultimi secoli: che non è fatta solo di canone, ma anzi soprattutto di scarti. Questi sarebbe interessante interrogare, quantomeno per avere la controprova dei risultati raggiunti in studi come quelli di Adamo. I "capolavori", veri e propri *apax*, sono stati codificati come tali perché gli si tributa (anche) una certa dose di *rivoluzione* rispetto agli schemi; allora chi rimane fuori potrebbe essere depositario di uno schema molto più comune e diffuso, paradossalmente anche più rilevante. Se da una parte i modelli influenzano gli altri, dall'altra la loro stra-ordinarietà esonda dai *pattern* stessi. Questo non è l'unico dei nodi che emergono dalla lettura del volume. Sarebbe interessante, ad esempio, ma nella quasi totalità dei casi impossibile, conoscere le fasi di stesura di inizi e fini rispetto al resto del testo, per comprendere il loro ruolo anche rispetto a questo e al suo sviluppo nel tempo (il prodotto finito, con inizio-centro-fine, inscena una finzione anche rispetto all'atto di scrittura, che non è mai invece così sequenziale). Considerata la mole di materiale interessante da analizzare, forse sarebbe stato più fruttuoso considerare una singola tradizione all'interno di quella occidentale, per almeno due motivi: poter individuare con maggior chiarezza una *dipendenza* delle modalità di inizio e fine rispetto a uno schema o uso o influenza; poter esercitare i numerosi strumenti critici in maniera più elastica, stratificando l'analisi su un *corpus* più gestibile. C'è il rischio, forse, di perdere di vista il forte vincolo imposto sia dalle tradizioni "nazionali" sia — ancora più intensamente — dai singoli generi letterari.

L'analisi arriva al Calvino di *Se una notte* e — se vogliamo pure ammetterne la significatività per questo volume e la distanza storiografica necessaria — pure bisogna riconoscere che forse qualcosa oltre il 1979 è già entrato nel nostro canone, e sarebbe interessante indagare oltre, più vicino a noi, magari anche nella letteratura di genere. Ma il volume di Giuliana Adamo coordina una tale messe di informazioni che sarebbe ingeneroso vederne solo i margini di perfettibilità; mentre esso offre, invece, spunti per ulteriori analisi, forse più circoscritte, più concentrate, ma di cui rimane eventualmente non solo un ottimo punto di partenza ma addirittura un necessario punto di riferimento.

Stefano Nicosia, *Università di Palermo*

Marco Arnaudo *Dante barocco. L'influenza della Divina commedia su letteratura e cultura del Seicento italiano*. Ravenna: Longo Editore 2013. Pp. 275.

L'adozione della prospettiva diacronica nello studio delle opere letterarie rivela notevole interesse specie se scardina idee stabilizzate nel tempo come quella del Seicento, definito secolo senza Dante per il controverso rapporto tra gli autori del periodo ed i loro antecedenti. Infatti, nonostante molti scrittori nel Seicento si ispirassero ai capolavori del passato, non esitavano a tacciare di rozzezza nel gusto e nell'espressione gli autori dei primi secoli della letteratura italiana. Tuttavia lo stile della *Commedia* e quello degli autori secenteschi erano comparabili nella capacità di destare meraviglia nel lettore, nella copiosità metaforica, tematica e lessicale, nell'evidenza delle immagini, nella libertà espressiva, nell'uso di un linguaggio mimetico della natura multiforme del reale. Inoltre la *Commedia* dispiega una molteplicità di oggetti, creature, passioni, storie, luoghi entro una struttura gerarchica in cui ogni cosa instaura un vincolo necessario con il tutto. Quella rigorosa organizzazione interna osteggiava il relativismo che l'incontenibile varietà del reale secentesco racchiudeva. Piuttosto, le critiche mosse a Dante tra Cinque e Seicento riguardavano il piano morale. La *Monarchia*, per le posizioni politiche espresse, era stata messa all'Indice sin dalla prima edizione del 1564; la *Commedia* era sconveniente per la cultura cattolica ufficiale: i pontefici sono puniti nell'Inferno, Dante viaggia nell'oltretomba con corpo mortale, elementi della cultura pagana coesistono con luoghi e figure della teologia cristiana. Pertanto fattori quali la rarità di edizioni e studi critici su Dante, intesi come sintomo di avversione letteraria, possono essere dovuti, sostiene Arnaudo, al clima di diffidenza verso la *Divina commedia* che la Controriforma andava suscitando.

Dunque, per risolvere la questione relativa alla controversa presenza di Dante nel Seicento, l'autore cerca testimonianze del vivo culto della *Commedia* nella fattura delle opere e nel tessuto dei rimandi intertestuali ad esse soggiacente (59). Così citazioni e reminiscenze dantesche affiorano in Galileo e

Francesco Redi. Galileo ravvisava in Dante non solo schegge intertestuali che arricchivano il proprio discorso e la godibilità della forma ma un precursore ideale della sua missione di asservire la propria opera alla ricerca della verità. Similmente Redi non disdegnava di inserire riferimenti alla *Commedia* nel discorso scientifico in quanto Dante era reputato maestro di saggezza. Dante e la *Commedia* sono presenze regolari nella raccolta di esempi morali e proverbi di Giovanni Astolfi e del pedagogista Orlando Pescetti; in *Del Segretario* di Panfilo Persico la frequentazione della poesia dantesca e la varietà degli argomenti della *Commedia* agevolano l'arte dello scrivere e la capacità di discorrere delle questioni più disparate. Dante compare quale autore significativo nelle opere critiche e linguistiche di Daniello Bartoli il quale, difendendo la lingua d'uso dall'asfissia dovuta all'imitazione passatista dei modelli, lo richiama quale precursore del suo punto di vista plurilinguistico e pluritonale (77).

I *Ragguagli di Parnaso* di Boccalini, il *Tribunal della critica* di Frugoni, *Le guerre di Parnaso* di Scipione Errico, il *Maritaggio delle Muse* di Giovanni Giacomo Ricci si caratterizzano per la presenza di Dante che figura tra i personaggi del passato chiamati a discorrere allegoricamente degli argomenti riguardanti il presente. Il poema *L'Inferno d'amore* di Guarino ripropone la struttura generale della *Commedia*, suggestioni petrarchesche e tassiane a cui si intreccia la rappresentazione dell'orrido a scopo didattico in cui Dante eccelle. Diversi poeti satirici del Seicento — Alessandro Allegri, Jacopo Soldani, Giulio Padovano — identificarono in Dante il fondatore del genere satirico. Frammenti tratti dalla *Divina commedia* rivelano profonda connessione tra Dante, castigatore dei costumi, e l'opera polemica della suora veneziana Arcangela Tarabotti, *L'Inferno monacale*. Analogamente le *Satire* di Benedetto Menzini ripropongono Dante, *principe satirico*, come maestro di dizione poetica, di tono e robusta indignazione verso i malesseri della società e dell'animo umano. La poesia di Campanella, antidogmatica e avversa ai precetti del passato, trova compiuta espressione nell'esaltazione della *Divina commedia* la quale rappresenta con assoluta espressività ogni aspetto dell'esistente (114). Insomma Campanella è affascinato dalle suggestioni filosofiche, dall'enciclopedismo della *Commedia* congiunto all'intento morale, nonché dall'impiego di coloriture dialettali e forme latine perché accentuano l'evidenza del discorso e adattano il più possibile la parola alla cosa nominata non diversamente dai neologismi, che si spingono oltre il linguaggio comune. Mentre la poesia di Campanella affonda nella natura multiforme del reale nel tentativo di avvicinarsi alla fonte ultima da cui il reale emana, Giambattista Marino riporta all'ambito della pura, materiale, uniforme natura quello che Dante aveva voluto arricchire di qualità divine. Così la rete intertestuale instaura connessioni ardite tra le autorità intellettuali e spirituali di Dante e una delle massime autorità dell'*Adone* di Marino, Cupido, rappresentante l'amore sensuale. La passione terrena sostituisce la superiorità intellettuale e spirituale rappresentata da Virgilio e Beatrice. Nel panorama

dominato dal disimpegnato accumulo di preziosità dell'Adone, *Il sogno in sogno* di Tolomeo Nozzolini fornisce l'opzione alternativa combinando strategie estetiche della poesia del suo tempo con un intervento correttivo teologico-morale agli sviamenti sollecitati dalla poesia di Marino e poeti affini a lui.

Arnaudo investiga il rapporto tra il genere del poema epico di stampo tassiano, molto praticato nel Seicento, ed i vari tipi di prestiti intertestuali dalla *Commedia*. Alla compatibilità delle opere maggiori di Tasso e Dante contribuivano le reminiscenze dantesche ravvisabili da ogni lettore nella *Gerusalemme* insieme all'ipotesi diffusa che la *Commedia* appartenesse al genere del poema eroico. Arnaudo ravvisa un esempio evidente di rielaborazione dantesca in sede di poema epico nel *Findamante* di Curzio Gonzaga; individua memorie dantesche nella *Strage degli Innocenti*, nella *Gerusalemme distrutta* e *Anversa liberata* di Marino, nel *Della Fiorenza difesa* di Nicola Villani e ne *La croce racquistata* di Bracciolioni. Talora il rapporto con la *Commedia* non è limitato al trapianto di lessico prezioso ed immagini memorabili ma è il viaggio di Dante ad ispirare i poeti epici. Gli esempi individuati sono: *Il Palermo liberato* di Balli, *Il mondo nuovo* di Stigliani, *Lo stato della chiesa liberato* di Girolamo Gabrielli.

Lalli nella *Moscheide*, Tassoni nella *Secchia rapita*, Lippi nel *Malmantile racquistato* documentano reminiscenze dantesche nel sottogenere derivato del poema eroicomico. Chiude la rassegna una visione, *Il Giudicio estremo* di Toldo Costantini: il poeta viene guidato in spirito dal suo angelo custode nella valle di Giosafat.

Lo studio di Arnaudo contribuisce alla conoscenza del barocco letterario per tre secoli ritenuto unanimamente espressione di una grave decadenza della cultura. Inoltre lo studioso dimostra che la *Commedia* e la figura di Dante erano parte dell'immaginario collettivo secentesco poiché, come sostiene Jacopo Mazzoni nel *Discorso in difesa della Commedia*, lì erano contenute le opinioni di tutti i filosofi, il sapere di tutte le scienze ed arti.

Anna Maria Cantore *Università degli Studi di Bari*

Francesco G. Bressani. *Breve relatione d'alcune missioni de' Padri della Compagnia di Gesù nella Nuova Francia*. A cura di Francesco Guardiani. St. Michael's College Series, 11. Ottawa: Ligas, 2011. Pp. 216.

Da vari lustri ormai Francesco Guardiani si occupa delle missioni dei Gesuiti nel mondo delle Americhe, e lo fa da studioso di letteratura o più generalmente di cultura letteraria prendendo in esame i dati delle ricerche fatte dai Padri Gesuiti sulla geografia, sulla cultura, sulla lingua dei paesi nei quali si stanziavano. Un interesse particolare per Guardiani hanno le relazioni sulle missioni evangelizzatrici che i Gesuiti inviavano alla sede centrale dell'Ordine e che pubblicavano in altre sedi. Data questa vastità e varietà di intenti i missionari

hanno lasciato ricchissimi archivi di materiali dai quali può derivare un grande arricchimento per la conoscenza di mondi lontani dalla cultura occidentale.

Il segreto dell'enorme successo dei Gesuiti nel campo culturale fu l'aver capito che per evangelizzare in modo profondo bisognava legare la parola di Cristo alle culture e alle lingue locali o indigene. Tanto per far un esempio, ricordiamo che a questo principio sono dovute le prime grammatiche di cinese e di lingue amerinde che l'Europa abbia conosciuto. Il contributo della Societas Jesus all'antropologia, alla pedagogia e alla linguistica costituisce a tutt'oggi un patrimonio immenso che purtroppo i nostri studi letterari non toccano neanche di sfuggita, anche se i Gesuiti sono stati *pars magna* delle nostre lettere, a cominciare da Daniello Bartoli a Girolamo Tiraboschi, da Emmanuele Tesauro al dantista Giovanni Busnelli: sappiamo pochissimo della loro pedagogia e delle loro organizzazioni scolastiche che riuscirono a creare per la prima volta una vera e mondiale *respublica litterarum* che diffuse il latino in tutto il mondo e che ancora oggi porta un messaggio di fratellanza e giustizia con la "teologia della liberazione". L'estraneità degli studi letterari nei riguardi di quel patrimonio è dovuta in massima parte al laicismo della nostra cultura che si è accanita particolarmente contro i Gesuiti sui quali gravano accuse di ogni tipo fin dal Seicento (chi non ricorda gli attacchi di Blaise Pascal?), fatto che prova indirettamente l'enorme importanza che quell'ordine religioso ha avuto nella storia della cultura mondiale.

In questo clima il lavoro di Guardiani rappresenta un salutare cambio di rotta, e non perché si prefigga riabilitazioni integrali — compito immane per un singolo studioso —, ma perché vuole recuperare alla nostra cultura letteraria delle opere ingiustamente ignorate o quanto meno sottovalutate. Secondo Guardiani i missionari gesuiti rappresentavano, per la loro curiosità e l'impegno culturale, un prolungamento e una versione aggiornata del movimento umanistico del quale conservarono gli affanni di conoscenza e presentarono con veste rinnovata gli ideali di *concordia* e di *humanitas*. In tale ottica risultano particolarmente interessanti le "relazioni" dei missionari che sono insieme ragguagli di viaggi, resoconti antropologici e romanzi di avventura con eroi che si muovono con la croce e con libri anziché con la spada e con la lancia, vivono per lunghi periodi fra genti lontanissime dal modo di vivere e di pensare europeo ma non per questo ritenute dei "barbari" da respingere bensì dei "fratelli" da guadagnare alla causa cristiana. Di quei popoli i missionari imparano le lingue, ne studiano i costumi, affrontano con grande coraggio le ostilità e spesso riescono a conquistarne la mente e l'animo. Talvolta queste relazioni sono delle vere opere letterarie non solo per la formalizzazione del messaggio ma per il contenuto. Né poteva essere altrimenti. Per il grandioso disegno della Chiesa Cattolica espresso dalla *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* fondata da papa Gregorio XV nel 1622, i padri gesuiti si avvalsero delle tecniche moderne della stampa. Erano "uomini tipografici", come li chiama Guardiani rifacendosi al grande maestro canadese McLuhan, il quale indicava la nascita della modernità

in un tipo antropologico “tipografico”, appunto, che si avvale del novo *medium* per comunicare, per pensare, per organizzare il sapere. I gesuiti pensavano alle loro relazioni come a dei documenti per uso interno, ma anche come testimonianze da pubblicare col fine di far conoscere, oltre al proprio lavoro, culture ignote del mondo precolombiano.

L'edizione della *Breve relatione* del Padre Francesco G. Bressani è l'ultimo dei frutti dell'originalissima inchiesta di Guardiani in questo settore culturale. L'edizione si basa sulla *princeps* di Macerata del 1653, ma tenendo sempre sott'occhio le edizioni nei *Monumenta Novae Franciae* curate da Lucien Campou e la traduzione inglese di Shifton Pepper con l'originale a fronte raccolte nella collezione ottocentesca di scritti di missionari gesuiti in Canada (“La Nuova Francia”) a cura di Reuben Gold Thwaites, nonché la *Relation abrégée* tradotta dal Padre Félix Martin — testi citati tutti puntualmente nella nota bibliografica. Gli interventi dell'editore riguardano l'aggiornamento ortografico, la punteggiatura, la divisione in paragrafi, le note che risolvono allusioni a toponimi, identificano e traducono le citazioni di testi in latino e correggono alcuni ovvi errori di stampa: in tutti questi aspetti il lavoro editoriale è ineccepibile. Arricchisce l'edizione un'appendice “iconografica” (pp. 189-216) contenente 38 illustrazioni ricavate in gran parte dalla *Relation abrégée* ricordata e dall'opera di Celestino Testore, *I santi martiri canado-americani della Compagnia di Gesù* (Isola dei Liri, 1930).

L'“Introduzione” (pp. 7-34) guida il lettore a capire l'importanza culturale di quest'opera. Qui Guardiani, oltre ai ragguagli biografici e alla collocazione della “modernità” dell'opera nel cosmo “tipografico” ricordato, dedica alcune pagine lucide e calibratissime alla struttura della relazione, ai pregi della scrittura del Padre Bressani, alla sua “volontà di stile” perfettamente omologata con il proposito della relazione “verace” per il consumo interno dell'Ordine e per la divulgazione dei fatti relativi all'opera dei padri in un mondo nuovo per i lettori occidentali. Lo stile è “barocco” nel senso che presenta stilemi tipici di quella cultura (“opposizioni”, filatesse o elenchi, domande retoriche che ricordano i modelli di “oratoria sacra”, per indicare i ricorsi più evidenti), e non sarebbe potuto essere altrimenti per un'opera che voleva essere attuale e che si rivolgeva a un pubblico vasto e mediamente colto. Guardiani rileva con acume una disposizione “democratica” di questa scrittura, disposizione che fa tutt'uno con l'idea di “fratellanza” che l'ispira e che presenta con simpatia genti così lontane dal mondo cristiano ma pur così “umani” da poter essere evangelizzati.

La lettura della relazione conserva a tutt'oggi la sua freschezza: grazie ad essa compiamo un viaggio avvincente nella terra degli Uroni e degli Irochesi che popolavano il Québec e l'Ontario nel primo Seicento; grazie ad essa visitiamo paesaggi maestosi e minacciosi insieme, entriamo nelle *cabins* indiane, vediamo il loro modo di vita, seguiamo le loro marce proprio come un gran bel libro di avventure e di esplorazione ci farebbe vedere. I fatti di questa relazione sono circoscritti agli anni compresi fra 1642 e il 1650, cioè dall'arrivo di Padre

Bressani a Québec fino al suo ritorno definitivo in Italia. Dopo un periodo trascorso fra gli Huroni a Trois-Rivières, di cui apprende la lingua, si addentra in canoa nella terra degli Huroni ma viene catturato dagli Irochesi che lo tengono prigioniero per quattro mesi e lo torturano. Viene riscattato dagli Olandesi; ritorna in Francia, ma riparte per il Canada dove vive ancora fra gli Huroni e altre nazioni indiane, sempre fra grandi disagi ma anche notevoli successi. Ritorna in Francia nel 1650 e si trasferisce in Italia dove predica nella maggiori città del Nord; muore a Firenze nel 1672. Nel 1653 pubblica a Macerata la *Breve relatione* la quale nella terza sezione contiene varie “relazioni” sulla morte di altri gesuiti impegnati in missioni simili a quelle del nostro autore.

La lettura dell'opera è avvincente per le vicende che riferisce, per i quadri di vita che ci danno un'immagine di come vivessero i primi coloni in zone di confine. Guardiani nota ripetutamente la carica “epica” del racconto dovuta alla ferma convinzione del relatore che tutto l'operato e le vicissitudini sue e dei suoi compagni di missione vadano capite in nome del Signore, *ad maiorem Dei gloriam*. I missionari devono affrontare disagi inenarrabili (basti pensare ai freddi canadesi), sottili torture e perfino la morte che gli intrepidi padri affrontano serenamente. Chi legge questa relazione non può non pensare ai libri di cavalleria che Sant'Ignazio di Loyola leggeva prima della sua degenza in ospedale e quindi prima dell'illuminazione divina che gli ispirò l'idea di fondare un ordine: erano libri i cui protagonisti si caratterizzavano per quello spirito di sacrificio e di abnegazione che il santo volle per i membri della sua Compagnia. E chi legge questa *Breve relatione* non può non pensare al fatto che quella letteratura delle “avventure eroiche” dei gesuiti colmava in parte il vuoto lasciato dalla scomparsa dei libri di cavalleria, rimpiazzati nel Seicento dal nuovo genere dei romanzi che avevano protagonisti avventurosi, sì, ma non più eroici. E viene anche da pensare che le “virtù eroiche” o “superumane” già presenti nell'*Etica Nicomachea* trovarono verso la fine del Cinquecento una fortuna affatto nuova in trattatisti come Francesco Piccolomini e Torquato Tasso e sono presenti perfino negli *Eroici furori* di Giordano Bruno. La *Breve relatione* del Padre Bressani offre un esempio egregio delle “virtù eroiche” che caratterizzano la cultura barocca in cui fiorirono l'agiografia, le vite di santi e dei campioni della Fede. Con questa edizione Francesco Guardiani ci lascia intravedere quali sorprese può riservarci la frequentazione di quella letteratura di viaggi e di missioni. Le opere più pregevoli non sono quelle che chiudono campi di ricerca ma quelle che li aprono.

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

Carte Urbinati 2.2-3 (2010-11).

Carte Urbinati, la rivista di letteratura italiana e teoria della letteratura dell'Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”, presenta nel numero 2-3 alcuni

originali saggi sugli scrittori-artisti marchigiani, oltre ad interviste ed excursus critici.

Il volume si apre con uno dei “Maestri del pensiero critico”, Carlo Bo, analizzato da Gualtiero De Santi nell’articolo *Delle immagini giovanili di Carlo Bo*. Lo studioso approfondisce le influenze di alcuni intellettuali (Pascal, Mallarmé, Rivière, Sainte-Beuve, Jiménez, Leopardi) e i lati originali ed inimitabili dell’esegesi dell’intellettuale ligure.

La sezione “Artisti scrittori marchigiani del Novecento”, curata da Tiziana Mattioli, approfondisce i reconditi interessi di scrittori che si fanno pittori e disegnatori che trasformano il proprio tratto in parole letterarie.

Sono rammentati i temi del poeta anconetano Franco Scataglini (Tiziana Mattioli) esemplificati anche attraverso le riproduzioni di due quadri. Del pittore di Monte Vidon Corrado (Fermo) Osvaldo Licini sono restituiti due ritratti, uno di Marcello Verdenelli, l’altro di Maria Lenti. Dettagliata e personale l’analisi che fa Marcello Verdenelli delle postille, note, disegni e divagazioni incontrate nei testi della biblioteca liciniana, costantemente collegata all’opera miscellanea dell’artista *Errante, erotico, eretico. Gli scritti letterari e tutte le lettere* (a c. di G. Baratta, F. Bartoli, Z. Birolli, Milano, Feltrinelli, 1974). L’articolo è corredato da dieci riproduzioni tra disegni, schizzi o fogli chiosati da versi e commenti. La Lenti invece si sofferma su temi e motivi ricorrenti, tra i quali emergono anche quelli leopardiani, come anche Verdenelli nota.

Gino Bonichi, l’estroso pittore maceratese meglio noto come Scipione, fondatore della cosiddetta Scuola Romana, è raccontato da Gualtiero De Santi e Federica Giampieretti: il primo con particolare riferimento al rapporto con Mario Mafai e la rivista “L’Italia letteraria”, e le esigenze dello scrivere; la seconda con attenzione alla tragica giovanile malattia che influenzò anche la sua arte, e la rispondenza della scrittura con lo stile pittorico.

Tiziana Mattioli propone una visione cromatica del teatro di Leonardo Castellani, faentino legato ad Urbino; del pittore jesino Orfeo Tamburi sono evidenziate da Riccardo Gigli le due fasi della creazione artistica, poetica e letteraria, evidenziate da quattro riproduzioni dell’artista. Il prolifico e poliedrico artista anconetano Valeriano Trubbiani è dipinto con sensibilità e attenzione quasi metafisiche da Simone Dubrovic: lo studioso evidenzia come la pesantezza e leggerezza si facciano dimensioni compenstrate nella scultura e nella scrittura, in un confine ideale che è il porto, simbolo che la città d’origine e gli studi di Trubbiani hanno probabilmente inoculato nel suo immaginario artistico. La scrittura di Trubbiani è concretezza delle parole leggere, mentre la sua scultura, composta nei molti materiali pesanti che l’artista prediligeva (dal ferro, all’acciaio, ai mezzi agricoli e industriali rivisitati), esprimendo significati metafisici riesce ad essere assolutamente eterea.

La rivista ospita alcuni “Scritti inediti e rari”: una lettera di Luigi Bartolini a Cesare Peruzzi (curata e commentata da Tiziana Mattioli che racconta di averla ricevuta da Verdenelli che l’aveva avuta a sua volta da Del Gobbo); un’altra di

Giancarlo Scorza del 1954 al dottor Mario Dell'Amore e le *Lecture* per la rivista "Valbona", uscita con una bassissima tiratura tra il 1957 e il 1961; un commento di Mara Lenti su *La naja* dell'urbinate Renzo Scopa; due corrispondenze inedite del pesarese Francesco Carnevali a cura di Sanzio Balducci; un articolo di Vittorio Tranquilli su una trentina di versi in francese di Dino Garrone intitolati *Mundaneum di Le Corbusier*.

I "Saggi e interventi" riguardano due scrittori e la temologia: in primis la doppia visionarietà pittorica e letteraria di Paolo Volponi, come segnalato da Salvatore Ritrovato ne *Il paesaggio è una disgrazia... accertamenti volponiani*; poi le città possibili e impossibili, le allegorie geografiche inventate da Giorgio Manganelli nel *Pinocchio parallelo*, con un'analisi di Matteo Martelli che prende le mosse dalle *Città invisibili* di Italo Calvino.

Nel saggio *In tema di temologia. (Spunti ed accenni)*, invece, Gian Pietro Maragoni avanza riflessioni e innumerevoli suggestioni di topica letteraria, affermando l'utilità della temologia pur ammettendone la meccanicità quando non sostenuta dalla conoscenza dei contesti.

In ultima analisi, "Carte Urbinati" ospita le vive voci degli autori nella sezione "La chambre verte. Dialoghi con gli scrittori": un'intervista di Elisabetta Cerigioni a Giancarlo Majorino sulle possibili relazioni tra i suoi testi poetici e teatrali, e infine un colloquio di Franca Mancinelli con la poetessa sirmionese (ma legata alla città di Fano per via del marito), Franca Grisoni.

È questo un numero prezioso della rivista urbinata, che ricorda quei lati artistici degli autori marchigiani che finiscono spesso per essere dimenticati (come per Volponi), come anche la ricerca della dimensione scrittoria come completamento del lavoro materiale pittorico o scultoreo, oltre che le dinamiche che condizionano la creazione figurativa e letteraria di un artista. Inoltre, questa pubblicazione svela i legami, spesso sconosciuti ai più, di poeti e scrittori non marchigiani con la regione del Leopardi, la quale si rivela una romantica fonte d'ispirazione (come per Licini o Trubbiani), una matrice dalla gran forza propulsiva verso gli ambienti internazionali (come per il provocatorio Gino Bonichi sempre critico di quell'ambiente popolato dai vari Carrà, Tosi, Casorati, Soffici, Mancini e per Orfeo Tamburi), oppure una patria d'adozione, come per Franca Grisoni e Leonardo Castellani.

Sara Bonfilii, *Università degli Studi di Macerata*

Gaetano Cipolla. *Siciliana: Studies on the Sicilian Ethos and Literature*. Revised and expanded edition. Sicilian Studies 27. Mineola, NY: Legas, 2014. Pp. 288.

The native language spoken in Sicily in all its varieties is derived directly from Latin, not from Italian. Its literary pedigree is indeed older than Italian's, having been the instrument of the first poetic experiments on Italian soil in a language

derived from Latin, as Dante himself bears witness (*De vulg. eloq.* I. 12). Yet, despite having had many excellent practitioners from the thirteenth century to the present, the Sicilian vernacular is falling victim to radio, television, CD, and DVD. No one champions the promotion and preservation of the Sicilian language more energetically than Gaetano Cipolla, as president of Arba Sicula and as editor of the “Sicilian Studies” and “Pueti d’Arba Sicula” series for Legas Publishing, to which he has himself contributed a grammar of Sicilian and numerous studies and translations.

Cipolla’s latest contribution to the “Sicilian Studies” series is a revised and expanded edition of a sold-out collection of essays published in 2005 that endeavors to examine various aspects of the Sicilian ethos. Part I opens with the now classic essay “What Makes a Sicilian” and contains chapters on the influence that Greeks, Arabs, and Jews exerted on Sicily. After making the case that Sicilian is a language and not a dialect, Cipolla examines an outrageous publication of the 1960s by the National Defense Institute of Monterey, California, intended to teach Sicilian to United States military personnel. Unlike other language textbooks that typically feature likable characters and cover such topics as shopping, dining at restaurants, visiting museums, and meeting interesting people, this textbook presents people known only by nicknames who engage in such activities as bank robbery and drug smuggling. It contains chapter headings such as “Un vicchescini a San Diegu” (“A vacation in San Diego”) for the purpose of smuggling drugs, “Priparativi pi un furtu” (“Preparing for a robbery”) with *guanti e maschiri* (gloves and masks), “Lu inseguimentu di li pulissi” (“The police chase”), etc. Besides characterizing Sicilians as criminals, this publication features a hybrid form of Sicilian that teems with deformations of English words: *l’aiuvè* (the highway), *l’aisiscrima* (ice cream), *lu troccu* (the truck), *lu trubbulu* (trouble). Offensive on every count, this contemptible textbook should raise cries of condemnation from every fair-minded American and calls for a formal apology from the United States government.

Part II of the collection contains essays on the sixteenth-century poet Antonio Veneziano (“the Sicilian Petrarch”), Giovanni Meli, Nino Martoglio, Luigi Pirandello, Vitaliano Brancati, Francesco Lanza, and Andrea Camilleri, some of whose works Cipolla has made familiar to a wide public through his admirable English translations. And it is to the deceptively simple craft of translating that the last essay is dedicated, revealing Cipolla’s mastery of this complicated art.

Ennio Rao, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino, eds. *Early Modern Habsburg Women. Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*. Farnham (UK): Ashgate Publishing Limited, 2013. Pp. 294.

This collection of essays arose from the desire to bring together disparate topics on early modern Habsburg women “despite their cultural and geopolitical differences” (XVII). Divided into four parts, this book tackles numerous transverse themes and sub-themes with relevant examples. The essays presented analyze thoroughly the diverse roles of these noblewomen: they had to maintain and increase the Habsburg territories in every corner of Europe by their strategic marriages and by their childbearing — both glorified, moreover, in the visual arts — and by their political, social, and religious contributions whose influence is now acknowledged, thanks to this collection.

In part one entitled “Transnational and Transcultural Ties,” the article by Joseph F. Patrouch — “*Belli gerant alii*. Laodamia’s Sisters/Habsburg Brides: Leaving Home for the Sake of the House” — not only specifies the historic and geographical context but introduces “the significant role of marriage [...] in Habsburg history” (25). Maria Galli Stampino’s article, “Maria Maddalena, Archduchess of Austria and Grand Duchess of Florence: Negotiating Performance, Traditions, and Taste,” discusses new issues to counter the negative criticism about Maria Maddalena’s role in Florentine culture. Blythe Alice Raviola’s article “The Three Lives of Margherita of Savoy-Gonzaga, Duchess of Mantua and Vicereine of Portugal” goes further than simple biography and reconstructs the origin of the links among Piedmont, Spain, and Portugal established by Margherita.

This transversality is well illustrated in the second part dedicated to “Epistolary and Spatial Power” where “Habsburg wom[e]n [...] mediated and influenced the politics concerning both Habsburg branches” (110). The three articles in this part are: Magdalena S. Sánchez’s ‘Lord of my Soul’: The Letters of Catalina Micaela, Duchess of Savoy, to Her Husband, Carlo Emanuele I’; Vanessa De Cruz Medina’s, “An Illegitimate Habsburg: Sor Ana Dorotea de la Concepción, Marquise of Austria”; and Félix Labrador Arroyo’s “From Castile to Burgundy: The Evolution of the Queens’ Households during the Sixteenth Century.” The diversity of the three articles in this part reinforces the importance of women in the Habsburg regimes, and “their remarkable web of influence, both across Europe and at the courts to which they moved in order to solidify the Habsburg dynasties” (2). They played the role of political “pawns” as well as ambassadors who, by adapting to new customs, demonstrated their spirit and their capacity to rule

In part three, “Birthing Habsburgs,” the importance of their ability to produce heirs is well described in two articles. In “Giving Birth at the Habsburg Court: Visual and Material Culture,” Maria Cruz de Carlos Varona insists on the sacredness of the births and on the continuity of the Habsburgs in time. Silvia Z. Mitchell’s essay “Habsburg Motherhood: The Power of Mariana of Austria,

Mother and Regent for Carlos II of Spain” examines the political power exercised by the queen regent Mariana in the seventeenth century.

The skill with which Habsburg women mastered politics as well as all forms of communication is well demonstrated by the three articles in part four: “Mariana of Austria’s Portraits as Ruler-Governor and *Curadora* by Juan Carreño de Miranda and Claudio Coello” by Mercedes Llorente; “Isabel of Borbón’s Sartorial Politics: From French Princess to Habsburg Regent” by Laura Oliván Santaliestra; and “The Making and Meaning of the Monastic Habit at Spanish Habsburg Courts” by Cordula van Wyhe. While all these articles aim at emphasizing at the same time the similarities among and the individuality of these royal Habsburg women, they also highlight the personal qualities they possessed, which represent an important side of their political roles.

Based on thorough research, *Early Modern Habsburg Women* provides a significant overview of influential Habsburg women who lived during various regimes (a useful genealogy of both branches of the Habsburg family is included in this volume). It successfully conveys the multiple roles played by these unusual women, and is an essential reference for students and scholars of Early Modern Studies.

Delphine Montoliu, *Université Toulouse II*

Richard Daniel De Puma. *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*. New Haven: Yale University Press, 2013. Pp. xiii + 336; illus.

This immaculately crafted volume describes the extensive Etruscan and Italic collection of the Metropolitan Museum of Art. A new gallery to house these artifacts opened in 2007 and, after several decades, the earlier catalogue needed updating. To the readers of *Annali d'Italianistica* who may not be art historians, this book serves as a wonderful introduction to Etruscan and pre-Roman cultures. While technical specifications (dimensions, materials, provenance, bibliography, etc.) are furnished for each item, the descriptions are pitched wisely to the lay reader as well; they enlighten, but never condescend.

Despite advances in Etruscan studies, this society remains mysterious. Ancient Roman authorities provide some evidence, but because of the loss of Etruscan literature and written histories, we have no evidence of their beliefs and cultural system in their own words. The detailed scenes from Greek mythology portrayed on many objects prove that Etruscans were deeply learned; they enjoyed music and other refined pleasures; their women may have been among the most literate of antiquity. Throughout the centuries, there was a lively cultural and commercial interchange between Etruria and Greece, notably via the Greek colonies along the Bay of Naples. In addition to object shapes, decorative programs, and production techniques, the Etruscans acquired their twenty-six letter alphabet from the Greeks. But Etruscans were not mere

imitators: indigenous Italic forms, such as their distinctive high-handled drinking cup, reciprocally influenced the Greeks. Certain objects were even produced in Athens to suit their Etruscan clients.

Although the Etruscans were gradually assimilated by the Romans, their conquerors owe important debts to this inventive and sophisticated people. "Roman" numerals were invented by the Etruscans as was the popular helmet style mass produced and used by Roman soldiers for over 400 years. Symbols like the *fasces*, the *lituus*, and the *sella curulis* were Etruscan in origin. Romans adopted the toga from the *tebenna*, an Etruscan garment. Religious beliefs, auguries, even gladiatorial games derive from Etruscan practices.

Before presenting the individual artifacts, Chapter I provides twin historical contexts: a brief summary of notable Etruscan discoveries and seminal works of scholarship dating back to the fifteenth century as well as a history of this specific collection. "Roman" chapter numerals are used in fitting tribute to their Etruscan inventors. For the layman, the introductory chapter is an amazing glimpse into how a major museum's collection is formed, dependent upon the participation of dealers, agents, connoisseurs, philanthropists, and different museum directors. "Introduction to Pre-Roman Italy" (Chapter II) should be required reading for any early Italian art survey course and could be included in general Italian civilization courses. Early in the book, maps indicate locations of the cities of Etruria, of pre-Roman ethnic groups, and types of burial practices. A comparative chart shows the names of major divinities in Greek, Etruscan, and Latin.

After the first two chapters' expository prose, the catalogue proper begins. Central chapters are arranged by stylistic periods, beginning with Proto-Etruscan and Italic Art (ca. 900-600 B.C.). The museum was fortunate to acquire artifacts from three major tomb groups of different stylistic and chronological periods, upon which the arrangement of Chapters IV, V and VI is based. The Orientalizing and Archaic Periods are well represented by finds in the Monteleone di Spoleto tomb group, which includes a magnificent bronze chariot. The Classical Period marked the beginning of the Etruscan civilization's slow decline during which Etruscans suffered naval and military defeats and faced invasion by the Gauls. Examples from this era were excavated at Falerii, modern-day Civita Castellana. (The Faliscans were another ethnic group, which by this time was mostly assimilated by the Etruscans.) Because of the historical context, the author has logically included armor and weaponry here, although these examples span more centuries. The Etrusco-Hellenistic Period (ca. 330-100 B.C.) contains finds from the Bolsena tomb group, including bronze *cistae*, black-gloss and red-figure vases, and terracotta sculptures and cinerary urns. The chronological survey is followed by Chapter VII, dedicated to luxury items on an intimate scale: jewelry, ambers and gems. The final chapter, "Forgeries, Pastiche, and Objects of Uncertain Authenticity," culls a few dubious items, a topic for study in its own right.

Cataloguing is a thankless task requiring vast expertise that ranges from dry statistics to insightful interpretation, all of which must be managed with discretion to provide the reader with salient details. Professor De Puma achieves this Herculean labor admirably, the result of a long career as an Etruscan art specialist and years of working with the Museum's directorate. For the specialist, each entry is furnished with its own apparatus: material, approximate dating, dimensions both in inches and centimeters, acquisition information, and brief, short-format citations of pertinent literature. Full citations are found in the up-to-date Bibliography. The lay person may simply skip to the explanatory description to learn about the subject portrayed and the item's function. Technical terms and Etruscan words inscribed on the pieces are regularly glossed. The catalogue functions on various levels: one can read it cover to cover or consult specific pieces independently. The entries are written in fluid prose; concise endnotes furnish additional comments. Entries "talk to one another": similarities to other items, as well as those found in other collections, are cross-referenced within the text. The well-produced index also allows the interested reader to locate similar words, images, or artifacts.

Digital photography and book production details are of the highest quality. Difficult to read objects have accompanying sketches to reveal their secrets. Not every item in the enormous collection is illustrated, and sometimes only one representative of a subgroup is shown, but additional photographs are available on the Museum's webpage. It should be noted: within this catalogue, item numbers relate to this volume's chapters and the item's ordering within each; at the rear, a concordance table provides the actual accession numbers.

Gloria Allaire, *University of Kentucky*

Sabina Donati. *A Political History of National Citizenship and Identity in Italy, 1861-1950*. Stanford: Stanford University Press, 2013. Pp. 406.

Il pregevolissimo contributo di Sabina Donati (Webster University, Ginevra) s'inserisce nel filone di studi dedicato alla cittadinanza (*Citizenship Studies*) da un punto di vista storico e politico. Lo studio risulta quanto mai necessario per comprendere da dove provengano gli italiani e quelle leggi che riconoscono e attribuiscono meriti di cittadinanza, e questo in un'Italia odierna alle prese con ingenti ondate migratorie. Come ricorda Donati, i *Citizenship Studies* si occupano dei processi formativi degli stati e delle nazioni non solo da un punto di vista storico, politico, sociale, economico, militare, internazionale e culturale, ma anche da quello dell'immigrazione/emigrazione, delle minoranze, delle identità e della sicurezza nazionale (3), ed è proprio in questa interdisciplinarietà che il testo trova la sua forza.

Il volume, supportato da una corposa bibliografia sia primaria che secondaria (341-94), si rivela d'importanza capitale perché è il primo che si

occupi di cittadinanza italiana a partire dal Risorgimento (in particolare dal 1859) fino agli anni immediatamente successivi alla Seconda Guerra Mondiale con un approccio storico che privilegia la *longue durée*. Inoltre, il caso italiano, che dimostra la stretta correlazione tra cittadinanza e identità nazionale, è anche contestualizzato nell'ambito europeo con paragoni con la Germania, la Francia e la Gran Bretagna. Con riferimenti alla legislazione italiana sia attuale che passata, nello studio viene fatto spesso cenno allo *jus sanguinis* e allo *jus soli*, e alle questioni di naturalizzazione, residenza e matrimonio così come sono cambiati o si sono alternati (come nel caso dei due *jus*) nel corso del tempo, con un'attenzione particolare alle questioni di genere, per arrivare anche a definire l'italianità come un elemento distintivo italico.

Dopo un primo capitolo dedicato al Risorgimento, alla soluzione piemontese e alle origini della sudditanza (*subjecthood*) monarchica italiana, il libro è diviso in due parti: una prima parte (*Historical Developments during the Liberal Period*) è dedicata agli sviluppi storici durante il periodo liberale (1866-1922) e include i capitoli da due a cinque, mentre la seconda parte (*Historical Evolution during the Fascist Epoch*) considera l'epoca fascista tra il 1922 e il 1945 e comprende i capitoli da sei a otto. Prima delle conclusioni (*National Citizenship and Italianità in Historical Perspective*), un ulteriore capitolo è dedicato alla nascita e ai primi sviluppi della cittadinanza democratica italiana tra il 1946 e il 1950.

Nel primo capitolo (*National Risorgimento, the Piedmontese Solution and the Origins of Italian Monarchical Subjecthood*) è offerta una ricostruzione storica degli eventi tra il 1859 e il 1866 per mostrare come le questioni di *sudditanza* (i membri del regno erano definiti *sudditi* o *regnicoli* in contrasto con gli *stranieri*, che non erano considerati parte del regno) fosse un concetto fluido, dato questo anche dalle situazioni individuali dei vari stati.

Il capitolo due ("*Becoming Visible*": *Italian Women and Their Male Co-Citizens in the Liberal State*) si concentra sulle questioni di cittadinanza relative alle donne, le cui identità erano definite in base ai padri e ai mariti.

Il terzo capitolo (*Foreign Immigration, Citizenship and Italianità in the Peninsula: Italiani non regnicoli, Non-Italian Immigrants and Notions of Alienhood*) esamina gli *altri*, con questo intendendo due tipi di immigranti *stranieri*, ovvero gli italiani non regnicoli e gli stranieri non italiani.

Il capitolo quattro ("O migranti o briganti": *Italian Emigration and Nationality Policies in the Peninsula*) prende in esame l'emigrazione e specialmente quella tra il 1876 e il 1914, che vide il maggiore esodo d'italiani verso nuove terre in maniera temporanea o permanente. L'emigrazione massiccia pose allora delle problematiche importanti in termini di cittadinanza in quanto dovevano essere tenuti in considerazione anche gli italiani nati all'estero da genitori italiani.

Il quinto capitolo (*Liberal Italy's Expansionism and Citizenship Issues, 1880s-1922: Colonial Subjects, Citizens of Tripolitania and Cyrenaica and*

Dodecanesini) esamina la legislazione durante gli anni liberali con un occhio particolare all'espansionismo militare italiano dagli anni Ottanta del XIX secolo sino alla fine della Prima Guerra Mondiale. Attraverso la lente coloniale si leggono anche le popolazioni eritree, somale, libiche e dodecanesine, che vissero sotto il dominio italiano. Il capitolo analizza anche le nozioni di civilizzazione e razza così com'erano intese allora.

Il capitolo sei (*Citizenship of Women and Their Counterpart Throughout the Ventennium*), il primo della seconda parte, torna alle questioni di genere, ovvero indaga la donna definita in termini di nazionalità italiana durante il fascismo per mostrare la continuità con il periodo liberale, quando la donna era definita legalmente in base al marito e al padre. La differenza col periodo liberale sta nell'idea d'italianità imposta dal fascismo per cui la donna diventa la madre che deve garantire la riproduzione e aumentare demograficamente la nazione.

Il settimo capitolo (*Fascist Italy's Colonized, Annexed and Occupied Territories: Citizenship Policies and Native Populations in Mussolini's Roman Empire*) segue la struttura del quinto con una disanima del periodo fascista tra il 1922 e il 1943 per presentare l'elaborato sistema di cittadinanza imposto alle popolazioni colonizzate, che dovevano essere non solo italianizzate, ma anche fascistizzate in base al concetto di romanità come elemento essenziale di definizione degli *altri* e ridefinizione degli italiani stessi.

Nel capitolo otto (*The Armistice of 8 September, Brindisi and Salò: Reflections on Citizenship Issues, 1943-1945*), i concetti di cittadinanza e identità sono valutati tra l'Armistizio dell'8 settembre 1943 e la fine della Seconda Guerra Mondiale in base ai principali attori (fascisti, antifascisti e partigiani) e alle idee di patria e patriota.

Il nono capitolo (*The Birth and First Developments of Italy's Democratic Republican Citizenship*), a sé stante prima delle conclusioni, analizza i primi anni dopo la Seconda Guerra Mondiale con gli italiani che vengono inclusi nell'Italia repubblicana grazie al referendum del 2 giugno 1946: a questo punto, l'italianità, ovvero l'essere italiano, si lega alla nuova situazione politica successiva alla guerra con il forte intervento anti-fascista nella guerra stessa. Inoltre, come Donati dimostra, una nuova identità, quella europea, si aggiunge a quella italiana in seguito alla fondazione nel 1951 della Comunità Europea del Carbone e dell'Acciaio, che porterà poi alla nascita dell'Unione Europea.

Il libro di Sabina Donati, con il suo approccio interdisciplinare, è certamente destinato a lasciare un contributo fondamentale non solo nell'ambito degli studi italiani, ma anche di quelli internazionali, aprendo la strada ad altri studi ed elaborazioni che privilegino gli ultimi sessanta anni di storia italiana a partire proprio dal 1951.

Chiara De Santi, *The State University of New York at Fredonia*

John Florio. *A Worlde of Wordes*. A Critical Edition with an Introduction by Hermann W. Haller. Toronto: Toronto University Press, "The Lorenzo da Ponte Italian Library", 2013. Pp. 792.

I dizionari bilingui nacquero per rispondere ad un bisogno pratico e prevalentemente commerciale: ai mercanti che da Firenze si recavano in Francia o in Belgio, ai mercanti catalani che avevano contatti con molti porti mediterranei, ai mercanti tedeschi che si recavano in paesi forestieri per acquistarvi delle merci: a tutte queste persone servivano dei prontuari che offerissero un minimo di informazioni pratiche (anche di pronuncia) e un lessico basilare per orientarsi in un paese allofono. Solo più tardi questi "vocabulisti" presero la forma che ancora oggi sopravvive, perché la loro funzione è ben più ambiziosa in quanto facilitano l'accesso ad un livello culturale più alto e più specificamente letterario e scientifico. Questo mutamento avviene a partire dalla seconda metà del Cinquecento quando è in corso il declino dell'umanesimo e sorgono potenti le lingue nazionali. Per fare qualche esempio ricordiamo che l'italiano, in virtù del suo prestigio culturale, spinse il francese Jean Antoine Fenice a compilare un *Dictionnaire François & Italien* (1583) e lo spagnolo Cristobal de las Casas il *Vocabulario de las dos lenguas Toscana y Castellana* (1570) — entrambi ricordati da Haller (p. XVII e XXXVII). L'Italia, invece, cominciò a produrre i suoi dizionari bilingui quando avvertì l'importanza di altre culture, come la spagnola, e, sempre per fare un esempio, produsse allora un dizionario italiano-spagnolo come quello di Lorenzo Franciosini, *Vocabulario italiano e spagnolo* (1620).

Il vocabolario di John Florio che ora ci interessa appartiene alla categoria di vocabolari bilingui ed è contemporaneo di quelli ricordati, ma da questi si differenzia non foss'altro per il fatto che l'autore, pur di origine italiana, probabilmente non mise mai piede in Italia e compilò un dizionario per amore della sua patria di origine e lo destinò al pubblico dell'Inghilterra, la terra che l'aveva adottato: lo si capisce perché presenta soltanto le voci italiane con le corrispettive inglesi e non quelle inglesi con traduzione italiana (in questo rassomiglia al *Dictionnaire* di Francine ma non al *Vocabulario* di De las Casas). Tuttavia non è che una delle tante singolarità di questo dizionario, e le scopriamo leggendo l'eccellente introduzione di Herman Haller, affermatissimo studioso di lingua italiana che professa in America presso il Queen College ed al CUNY. A lui dobbiamo lo studio introduttivo e l'edizione del dizionario.

Secondo un procedimento canonizzato, un'introduzione deve prima di tutto indicare il *quis*, ossia l'autore in questione. Haller raccoglie il poco che si sa di John Florio. Nato in Inghilterra nel 1553, seguì il padre nei suoi numerosi spostamenti. Il padre, Michelangelo, era un frate francescano che si convertì al protestantesimo e per sfuggire all'Inquisizione si rifugiò a Londra dove gli nacque John; da lì si spostò prima a Strasburgo e poi in Svizzera nel cantone dei Grigioni, dove John trascorse l'infanzia, studiando italiano, latino e francese con il padre. Ai dieci anni John fu inviato a Tubinga dove, sotto la guida

dell'umanista e riformatore Pietro Paolo Vergerio, studiò lettere italiane. Ritornato con il padre in Inghilterra fece il "tutor" di italiano ad Oxford dove strinse amicizia con vari giovani nobili. Nel 1578 pubblicò *Firste Fruites*, una raccolta di dialoghi in italiano con traduzione a fronte in inglese. Nel 1591 pubblicò *Second Fruites* che con lo stesso sistema bilingue, organizzato però attorno alle attività quotidiane del tipico *gentleman*, dalla colazione, alla passeggiata a cavallo agli incontri sociali della sera. Insieme a questo manuale pubblicò il *Giardino di ricreazione*, una raccolta di circa 6000 proverbi italiani con l'equivalente inglese. Per allora Florio era già famoso tanto che nel 1594 fu assunto come tutore d'italiano dall'Earl of Southampton, lo stesso patrono di Shakespeare, il quale, secondo varie leggende, sarebbe soltanto il prestante del nostro tutore d'italiano. Florio rimase in questa posizione per un decennio e nel frattempo pubblicò il suo dizionario (1598), diede alla luce la traduzione in inglese degli *Essais* di Montaigne (1604) e varie altre opere. Nel 1604 divenne tutore d'italiano e segretario della Regina Anna, posizione che mantenne fino alla morte di costei nel 1619. John Florio morì in povertà nel 1625.

Il dizionario *A Worlde of Wordes* è l'opera sua più famosa, non solo perché è il primo vero dizionario italiano-inglese (quello di William Thomas del 1550 è poco più che un modesto repertorio lessicale), ma anche perché presenta delle peculiarità che lo singolarizzano fra i vari dizionari bilingui coevi. E sulla natura di tali peculiarità indugia per molte pagine il saggio introduttivo di Haller. Fra queste peculiarità mi sembra che dominino le seguenti: la prima è l'inclusione di un lessico tecnico che i dizionari bilingui e anche monolingui di solito trascurano; la seconda è la natura dell'italiano che Florio registra. L'inclusione di moltissimi termini tecnici riguardanti la botanica, l'ittica, la mineralogia, la medicina, la geografia e vari mestieri dà al dizionario di Florio una dimensione "enciclopedica" e "nomenclatoria", lontana dai dizionari bilingui tipici che mettono in primo piano il registro "letterario". Un'espansione in tal senso fa capire che Florio teneva presenti vari strati di utenti e non i soli letterati. L'altro aspetto singolare è che l'italiano non è quello "standard", "bembiano", possiamo dire, l'italiano normalizzato dalle discussioni sulla lingua e che portava a quel "purismo toscano" sancito poi nel *Dizionario della Crusca* del 1612. Quello di Florio è un italiano mescolato con forte presenza di dialettalismi sia del Nord che del Sud Italia, un italiano venato da espressioni regionali e dialettali, un italiano che include in abbondanza termini bassi e scurrili e a diffusione locale o tutt'al più regionale. Entrambe le peculiarità dipendono in buona parte dai testi che Florio spogliava e che indica nella lista "The names of the Bookes and Auctors, that have bin read of purpose, for accomplishing of this Dictionarie, and out of which it is collected", messa in apertura del dizionario. Uno di questi testi è la *Tipocosmia* di Alessandro Citolini (1561) che si può considerare come una sterminata nomenclatura che abbraccia ogni tipo di lavoro e professione. Una gran parte di questa nomenclatura fu incorporata nella *Piazza universale* (1585) di Tomaso Garzoni (come ho dimostrato nella mia edizione, Torino,

Einaudi, 1996), altro testo usato da Florio. Da questi due testi dipendono molti lemmi “tecnici” presenti nel *Worlde of Wordes*. La varietà di altri testi, che includono opere di Aretino e di Anton Francesco Doni ma anche di Cesare Rao, Nicolò Franco, Tomaso Garzoni, Francesco Turchi e vari altri autori, spiega la presenza dei dialettalismi e perfino della scurrilità. Insomma, l'italiano di Florio non è quello imbalsamato della *Fabrica del Mondo* di Francesco Alunno tutto ricavato dalle “tre corone”, ma è il linguaggio attuale che un inglese dei suoi giorni deve conoscere per leggere autori come Giovanni Botero e Stefano Guazzo e Ortensio Lando oltre che Petrarca e Baldesar Castiglione.

Se l'introduzione illumina in modo eccellente i pregi del dizionario di Florio (non trascurabile è il rilievo dato alla felicità e alla “copia” delle traduzioni inglesi che danno un'idea delle brillanti conoscenze linguistiche di Florio), altrettanto soddisfacenti sono i criteri editoriali. Oltre ai normali adattamenti che richiede un'edizione “semidiplomatica”, come la definisce l'editore — e cioè impaginando su due colonne le tre dell'originale, correggendo gli ovvi refusi, aggiungendo gli accenti ma rispettando la punteggiatura e l'uso oscillante delle scempie e delle geminate quale si trova nell'edizione originale, aggiornando lievemente l'ortografia —, vi sono delle decisioni che richiedono una maggiore responsabilità. La prima è la scelta di pubblicare l'edizione *princeps* del 1598 anziché quella del 1611 (ristampata anastaticamente nel 1968 dalla Scholar Press), anche se questa seconda praticamente raddoppia il numero dei lemmi. La giustificazione che Haller presenta è del tutto plausibile: la *princeps*, più ridotta in volume di voci e più “copiosa” di voci corrispettive inglesi, è anche quella che rappresenta meglio l'impeto innovativo e creativo di Florio, e per questo ha un valore culturale non più evidente nell'edizione ampliata del 1611. La seconda decisione è di ordinare alfabeticamente le voci quando Florio se ne distacca perché preferisce porre per prima la voce fondamentale e in seguito le parole derivate. Se l'ordine originale ha un principio tassonomico accettabile, è anche vero che per un lettore moderno la coerenza dell'ordine alfabetico è altrettanto desiderabile e utile per la consultazione. Comunque, gli interventi in un tale senso, come anche quelli relativi alla correzione dei refusi, sono elencati a conclusione del saggio introduttivo. L'introduzione è corredata da una ricca bibliografia relativa non solo a Florio ma anche alla lingua italiana del Cinquecento.

L'edizione di Haller supera di gran lunga quella anastatica pubblicata dall'editore Olms (Hildsheim-New York, 1972), rimette in circolazione uno strumento utilissimo per la lessicografia italiana e per gli studi delle relazioni anglo-italiane e arricchisce di un vero gioiello la collana “Lorenzo da Ponte” della Toronto University Press. Il curatore merita ogni elogio e ringraziamento.

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

Gaia Giuliani and Cristina Lombardi-Diop. *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*. Milano: Mondadori Education, 2013. Pp. IX + 206.

This co-authored volume provides a succinct but compelling account of the construction of the racial identity of Italians in public and popular discourses from Unification to the present. In the introduction, “Bianco che più bianco non si può. Materiali e metodologie per una lettura storica dell'identità razziale degli italiani,” Giuliani and Lombardi-Diop explain that their intent is to examine the cultural and historical construction of the racial “whiteness” of Italians across a vast corpus of texts while, at the same time, explore the positing of “blackness” as an otherness that must be overcome. Situating their endeavor in the path of inquiry of Anglophone *critical race theory*, and especially *whiteness studies*, the authors argue that the category of “whiteness” remains largely unexamined in studies of Italian identity-formation and make a strong case for its importance in understanding racial ideology from the 19th century to the post-World War II era. Following Colette Guillaumin and Pierre-André Taguieff, they develop a bi-directional hermeneutic model to explain a progressive creation of the Italian “white” self, or “razzializzazione autoreferente,” that rests upon the expulsion of the “black” or “non-white” other, or “razzializzazione eteroreferente” (5). The introduction concludes with a thematically organized bibliography on concepts ranging from race, colonialism and empire to racism and migration. The remainder of the volume is organized in two large sections authored by Giuliani and Lombardi-Diop respectively and a co-authored conclusion.

The first section, “L'italiano negro. La bianchezza degli italiani dall'Unità al Fascismo,” is a broad overview of the historical construction of the racial “whiteness” of Italians from the Liberal state governments to Fascism. Giuliani contends that the hetero-referential model of “whiteness” identifies as its “black” other the Italian southerner, the peasant subaltern, and the colonial subject of Italy's African empire. Among the corpus of works that the author examines are juridical and scientific texts, including writings by Lombroso, Niceforo, Sergi, and Pende, and literary and mass-cultural artifacts (e.g., films, documentaries, photographs). While the broad historical range limits an in-depth examination of the many textual exhibits that are mentioned, this chapter makes a convincing claim for the enduring and progressive effort at “sbiancamento” (43) of both the internal and external other. “Sbiancamento” reaches its apex with the racial laws of the 1930s that mandated segregation and criminalized mixed race unions so as not to contaminate the presumed purity and homogeneity of the Italian ethnic stock. In this chapter, Giuliani also illustrates how racial ideology was progressively inscribed in the Italian female body. Perceived as the physical and symbolic boundary necessary to the construction (and maintenance) of the Italian “whiteness,” the female body was heavily regulated in a series of legislative measures concerning sexuality, marriage, and reproduction. According to Giuliani, the apex of the Fascist construction of race

was reached with Aryanism, exemplified, among other, by the *Manifesto degli scienziati razzisti* (1938). The *Manifesto* was condemned in the Constitution of 1948 but, so Giuliani contends, a self-conscious examination of Italy's racist legacy failed to take place. As a result, racial ideology continued to structure the definition of a white Italian-ness.

The second section of this study, authored by Cristina Lombardi-Diop, is entitled "L'Italia cambia pelle. La bianchezza degli italiani dal Fascismo al boom economico." Lombardi-Diop focuses on the progressive "whitening" of Italians by probing the deeper implications of metaphors of cleanliness in a series of documents from the 1930s to the 1960s. These documents range from manuals of hygiene written during the colonial period to the artifacts produced by mass and consumer culture during the post-World War II era.

In her discussion of Fascist Italy, Lombardi-Diop pays close attention to the work of Mantegazza, especially his appeals to hygiene as a purifying process to cleanse Italians of "blackness," but she also provides some interesting discussion of Giorgio Chiurco's inquiry on the health conditions in Ethiopia, *Sanità delle razze nell'Impero Italiano*. In it, Chiurco lists all the ill-effects that not only miscegenation but also close contact with African domestic workers and laborers would cause to the presumed purity of the Italian racial stock. To Lombardi-Diop, the work of Chiurco exemplifies the displacement unto the Africans of the same racial ideology that Lombroso had mobilized earlier on to describe the internal "black," that is, the Southern Italian.

Turning to the post-Fascist period, Lombardi-Diop argues that Italy's desire to maintain the colonies of Libya, Eritrea and Somalia that had been acquired before Fascism was symptomatic of a need to retain a mirror of its own "whiteness." However, from the time of the reconstruction and the economic miracle onwards, the dissemination of a "white" identity would become deeply enmeshed in processes of modernization and mass consumption, expressing itself in racialized metaphors of impurity, lack of cleanliness, disease and contagion applied to the spheres of the private household and the national body, especially the body of the bourgeois woman. As Lombardi-Diop explains, after World War II the Italian woman ceased to be a "lavoratrice" and became a "casalinga" (101). The ideal of "whiteness" (with its constellations of racialized metaphors) was disseminated through advertisement of products for the household, such as the washing detergents Omo and Ava. While the manufacturers of Omo developed the advertisement of the "Omino bianco" ("The little white man"), a figure evocative of racial difference, the producers of Ava sold their detergent through the popular figure of "Calimero, il pulcino nero," a black chick restored to its original "whiteness" after being washed with the suds of Ava. To Lombardi-Diop, the reach of "Calimero, il pulcino nero" was considerable since the chick became one of Carosello's most beloved icons. Lombardi-Diop also devotes some attention to probe the connotative meanings of items of personal care, such as soaps, talc and shampoos, necessary to cleanse

the body of a “blackness” that, during the time of modernization and the “economic miracle,” was associated with the poverty and backwardness of a peasant culture to be overcome.

The conclusion summarizes in broad terms the previous two sections but also provides some discussion of the manifestations of racial ideologies from the 1960s to the present in three case-studies: Silvio Berlusconi’s description of Obama as “giovane, bello e abbronzato” (124); the Benetton campaign “Tutti i colori del mondo” (1984); and the advertisements for the colored fabric detergent Gauber (2006 and 2007). These case-studies are shown to rest upon an “‘evaporazione’ della razza” (123) inasmuch as they appear to deviate from old binary categories (i.e., white/black, colonizer/colonized, dominant/subaltern). In reality, however, racial ideology endures. As Lombardi-Diop explains, in the contemporary period inter-racial and inter-ethnic images are accepted only if perceived to be unthreatening to the national order as well as functional to the logic of late capitalist globalization.

An interesting volume, *Bianco e nero* furthers our understanding of the centrality of race in modern definitions of “Italianness.” The lenses of *critical race theory* and especially *whiteness studies* prove to be productive critical tools in some of the readings of cultural artifacts that the authors propose. While some topics might have deserved a lengthier and more in-depth discussion to be thoroughly convincing, this introductory volume is likely to open future paths of inquiries and makes a valuable addition to 19th- and 20th-century Italian and Cultural Studies.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Manuele Gragnolati. *Amor che move. Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*. Milano: il Saggiatore, 2013. Pp. 231.

A partire dal titolo, che prende a prestito il verso con cui la *Commedia* si conclude, *Amor che move* si presenta come un libro elegantemente concepito, articolato attraverso inaspettati slittamenti poetici che forniscono importanti avvicinamenti ai concetti di corpo e desiderio. I corpi celesti che muove l’amore dantesco (“il sole e l’altre stelle”) sono sostituiti dalla costellazione di corpi testuali su cui si concentra l’occhio di Manuele Gragnolati, ma soprattutto dall’intreccio — come recita il sottotitolo — tra il linguaggio dei corpi e la forma del desiderio nell’opera di Dante, Pasolini e Morante. Allo stesso tempo, Gragnolati, che insegna alla Oxford University e si è formato come dantista negli Stati Uniti, nel presentare un esempio particolarmente fecondo della lettura per diffrazione (*diffractive reading*) teorizzata da Donna J. Haraway, riconduce costantemente questo metodo critico alla sua originale metafora corporea. Così come il fenomeno ottico della diffrazione è originato infatti dall’incontro tra le onde luminose e un corpo che ne modifica il percorso, in questo volume il

pensiero critico, entrando in contatto, di capitolo in capitolo, con i testi e i corpi dei tre autori, produce costanti e stimolanti increspature prospettiche: una vibrante visione rinnovata delle opere prese in esame.

I primi tre capitoli sono dedicati alla definizione della figura dell'autore nella *Vita Nuova* di Dante e negli ultimi due testi di Pasolini: la *Divina Mimesis* e *Petrolio*. In particolare, con riferimenti alle teorie di John L. Austin e Judith Butler, Gragnolati legge il testo dantesco come una riscrittura intesa nei termini di una performance autoriale. Secondo lo studioso, la narrazione che struttura la *Vita nuova* — e risignifica le liriche di Dante composte prima della *Commedia* — permette l'emersione, accanto all'autorevolezza ed esemplarità dell'*auctor* medievale, di alcune caratteristiche proprie dell'autore moderno, quali la personalità e l'individualità. Se già Albert Ascoli aveva individuato nella *Vita Nuova* l'esistenza di questa prospettiva, Gragnolati valorizza in maniera inedita la dimensione performativa. Proprio il concetto di performance, per la sua butleriana declinazione *gender*, viene impiegata nei capitoli successivi per discutere autori dalla collocazione eccentrica come Morante e Pasolini.

Così come la performance autoriale dantesca pare dar vita all'immagine di un autore moderno, nel secondo capitolo Gragnolati sostiene che nella *Divina Mimesis*, vagheggiata riscrittura della *Commedia*, Pasolini punta invece a distruggere proprio questo concetto, esibendo in maniera masochistica il proprio fallimento di autore. Il testo, infatti, dopo numerose riscritture e ripensamenti fu scientemente pubblicato nel 1975 nella forma di meri appunti e frammenti incompleti, accumulati senza un principio o un'estetica unitaria. È nel capitolo successivo, dedicato a *Petrolio*, che la prospettiva critica di Gragnolati mostra al pieno il proprio potenziale e la propria originalità, in un dialogo con alcuni dei più controversi rappresentanti della cosiddetta teoria *queer* antisociale. Nel secondo capitolo l'idea di fallimento intesa come possibilità creativa di resistenza ai modelli dominanti nella società capitalista poneva in contatto Pasolini e le riflessioni di Jack Halberstam. Nel caso di *Petrolio*, attraverso il pensiero di Leo Bersani, anche nella sua radicalizzazione selettiva da parte di Lee Edelman, Gragnolati individua nella forma del testo — ossia nell'estetica del non finito e del non riuscito — la manifestazione di una performance *queer*, nello specifico quella di un desiderio e di una sessualità masochistica sovversiva e non-riproduttiva, in aperto contrasto con le convenzioni borghesi.

Nei due capitoli seguenti l'analisi ritorna a Dante e all'esplorazione del significato del desiderio e della corporalità nella *Commedia*. Così come lo studio della diffrazione delle onde luminose permette di descrivere corpi celesti lontanissimi, invisibili all'occhio, con l'introduzione del tema della vita ultraterrena anche la lettura di Gragnolati si rivolge alla definizione di corpi di fatto assenti. Da un lato viene infatti discusso l'inedito approccio di Dante alla teoria scolastica del corpo aereo, per cui il corpo sarebbe un effetto dell'anima, dall'altro il motivo classico degli abbracci impossibili tra un vivo e un morto, che nel *Paradiso* fa del corpo un inaspettato oggetto del desiderio. Dopo aver

dimostrato come in Dante il tema della resurrezione del corpo sia indice di un modello corporeo relazionale e intersoggettivo, l'autore individua la presenza di un modello omologo nell'ultimo romanzo di Elsa Morante, *Aracoeli*, alla cui analisi sono dedicati gli ultimi due capitoli del volume.

In Morante il tempo lineare e progressivo che governa il mondo dantesco inverte il suo corso. Il contatto tra vivi e morti non è infatti un evento escatologicamente futuro ma l'esito di un cammino a ritroso all'interno della psiche individuale. Per la scrittrice resuscitare significa, infatti, riattivare una memoria del corpo che attraverso una splendida analisi di alcune pagine del romanzo guidata dal pensiero femminista di Kristeva e Cixous, Gragnolati riconduce al tema della suzione del bambino. Il motivo già dantesco della lingua-latte segna in *Aracoeli* il difficile percorso d'integrazione simbolica tra spagnolo, perduta lingua materna, e italiano, prescrittiva lingua del padre, che corrisponde anche alla rivendicazione di una sessualità *queer* da parte del protagonista, Manuele, di cui viene evidenziato anche il carattere androgino.

Uno dei pregi principali del volume di Gragnolati, evidente anche nell'ultimo capitolo in cui Pasolini e Morante vengono fatti dialogare tra loro, con un occhio però sempre fisso sul pianeta-Dante, sta nella costante attenzione alla dimensione testuale pur nella forte tensione teorica che lo caratterizza. Ogni complesso snodo teorico introdotto dall'autore viene con puntualità sondato nei testi presi in esame. *Amor che move* rappresenta per l'italianistica attuale una prima felice sollecitazione, che non manca di una salutare dose provocatoria, ad aprirsi a nuovi ambiti teorici e concettuali. È infatti tramite il dialogo privilegiato tra la teoria *queer* e femminista che Gragnolati mostra come la riconfigurazione antinormativa dei soggetti e della temporalità presenti in alcuni testi del Novecento possa servire a rileggere anche opere del passato. In questo libro non solo l'opera dantesca si arricchisce insomma di nuovi significati, ma viene riproposta in un dialogo fecondo con la complessità del presente.

Gian-Maria Annovi, *University of Southern California*

Mario Isnenghi. *Pensare la nazione. Silvio Lanaro e l'Italia contemporanea*. Roma: Donzelli, 2012. Pp. 275.

Pensare la nazione: Silvio Lanaro e l'Italia contemporanea, edited by Mario Isnenghi with a preface by Carlotta Sorba, rethinks the notion of nationhood in light of *Nazione e lavoro*, the seminal work by historian Silvio Lanaro, published forty years ago (1979). Divided into three parts, titled "I temi," "I libri," and "Silvio," *Pensare la nazione* first offers an analysis using the conceptual grid proposed by Lanaro; then it re-reads the author's major works in light of his entire oeuvre; last, it examines the figure of Lanaro the historian through his collaborations and working environment. The text collects essays by

Giulia Albanese, Margherita Angelini, Giampietro Berti, Piero Brunello, Gian Piero Brunetta, Renato Camurri, Guido Crainz, Umberto Curi, Cesare De Michelis, Tommaso Detti, Carmine Donzelli, Enrico Francia, Emilio Franzina, Mario Isnenghi, Simon Levis Sullam, Salvatore Lupo, Rolf Petri, Maurizio Reberschak, Mariuccia Salvati, Carlotta Sorba, and Gilda Zazzara. Compiled a few months before the historian's death (June 23 2013), this text discusses the author's work in its entirety and calls for a new understanding of Lanaro's notion of nationhood.

At the center of Lanaro's oeuvre is an attempt to answer the critical question first posed by French historian Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (1992). A charged concept in post-World War Two Italy, the category of nationhood received new attention thanks to *Nazione e lavoro (Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia, 1870-1925)*, Venezia: Marsilio, 1979), a text that helped contemporary historiography overcome the impasse that Italian fascism had posed on the term and to re-insert it into the Italian sociopolitical discourse. Over the last three decades, the importance of supranational organizations and institutions has overshadowed the political and economic power of single nation states, bringing historians and political scientists to rethink the importance of this notion. The rise of both nationalistic movements and that challenge the existence of supranational institutions throughout Europe has, however, demonstrated the necessity of re-contextualizing the notion of nationhood into a new and more complex political scenario. In the 1990s, Lanaro himself had recognized this necessity and discussed, once again, the concept of *patria* (homeland) in his *Patria. Circumnavigazione di un'idea controversa* (1996). *Pensare la nazione* continues this effort of providing new insights into this concept from a wide variety of analytical perspectives.

In *Pensare la nazione*, some of the leading historians of modern Italy reflect on the very idea of nationhood, highlighting new challenges and answering new questions. The 150th anniversary of Italian unification in 2011 contributed to vast reflection on this issue, generating a discussion that is far from being exhausted and has brought about a wide range of responses. Among those who prompted this discussion on a national level is historian Mario Isnenghi, the editor of the collection. Interviewed by his colleagues and friends Simon Levi Sullam and Gilda Zazzara, Isnenghi delineates Lanaro's scholarly trajectory as well as his major contributions, alternating between personal anecdotes and reflections on Lanaro's historical methodology while adding — to employ a French term — some *égo-histoire*. Isnenghi highlights Lanaro's work on the history of the Veneto region and his new paradigms of analysis of “modello veneto,” “fabbrica diffusa” and “transizione dolce,” his reflection on an alternative path toward modernization and democratization for Italy, and his conception of an imperfect Italian liberalism as the major turning points in Lanaro's career.

Pensare la nazione also engages a wide variety of disciplinary perspectives. Film historian Gian Piero Brunetta deals with the cultural transformations ignited by the North American film industry in Italy in the 1920s and 1930s. The essay suggests that the rising lobby of American film and distribution agencies created an encompassing system of values and emotions to be exported throughout the globe through cinema. In particular, Brunetta examines how the hegemonic model of American popular culture shaped (and continues to shape) Italian culture through the implementation of global models of entertainment. Through a nuanced analysis, Brunetta shows how the marketing strategies elaborated by North American agencies such as Metro-Goldwin-Mayer were able to influence and, to a certain extent, provide an alternative educational model to that of the fascist regime. In analyzing this phenomenon, he argues that there was a parallel implementation of two systems of values: on the hand, Mussolini's propaganda fostered an anti-democratic and belligerent education within the fascist nation; on the other hand, the unrestrained penetration of Hollywood movies in the Italian market propelled the diffusion of an alternative lifestyle. Two kinds of divas were conquering the Italian imagination: Hollywood stars and Benito Mussolini. The scholar also calls for an understanding of the marketing strategies that allowed for the penetration of these foreign cultural products in Italy and in other European nations, an analysis that deconstructs the creation of a cinematic brand and its impact in foreign cultures.

Historian Mariuccia Salvati's essay also starts from an analysis of Italian culture during fascism. Salvati analyzes historian Nicola Chiaromonte's commentary on an interview between American soldiers of the Army Special Training Program in Italy and Italian prisoners. In this testimony of the aftermath of the War, Italian prisoners are asked their impressions of the regime. With surprise, the interviewers realize that Italians do not seem to attribute any fault to Mussolini's regime, except for having engaged the country in war. According to the document, the discontent stems from the perception that participating in the war stopped the country's economic growth — not from stripping political and social liberties or the regime's overall repression. Addressing the American soldier's surprise, both Chiaromonte and Salvati argue for the importance of understanding the complexity of totalitarianism and its profound entrenchment in Italian society. In particular, Salvati demonstrates how the advent of fascism was not necessarily perceived as a significant threshold by the Italian masses, which often lacked political awareness.

As an homage to Lanaro, *Pensare la nazione* advances the dialogue on the notion of nationhood, using the oeuvre of an influential historian who has contributed immensely to the construction of this category of analysis, with works by writers that are now essential for the study of modern Italian history.

Erica Moretti, *Mount Holyoke College*

***Journal of Anglo-Italian Studies*. Volume 12 (2013). A Journal published by the Institute of Anglo-Italian Studies, University of Malta. General Editor: Peter Vassallo. Volume Editor: Gloria Lauri-Lucente. Pp. 269.**

Ormai da anni il *Journal of Anglo-Italian Studies* si è conquistato uno spazio importante nell'ambito degli studi e delle ricerche sui rapporti fra la cultura inglese e quella italiana. Una significativa conferma della coerente linea editoriale che caratterizza questa rivista accademica, fondata e diretta da Peter Vassallo, giunge dal dodicesimo volume, a cura di Gloria Lauri-Lucente. Va detto subito che la studiosa, con competenza e sensibilità critica, ha raccolto una serie di saggi il cui impatto complessivo è davvero rilevante, soprattutto se si considera il carattere interdisciplinare dei lavori. Sarebbe piuttosto arduo passare in rassegna i diciassette articoli che compongono il fascicolo. Qui mi preme sottolineare la presenza di una serie di aree tematiche che vedono in primo piano William Shakespeare al quale l'eminente traduttore di Dante, Robert Hollander, ha dedicato uno studio comparativo molto stimolante ("Shakespeare's *The Tempest* and Virgil's *Aeneid*: Gonzalo on Claribel and 'Widow Dido'" 1-12). Su questa linea si muove anche Maria Frendo che, sulla base di uno studio ravvicinato della musica verdiana, propone il saggio "Gendering Madness: Shakespeare's *Macbeth* Re-visited by Verdi" (121-46). Si tratta di un'analisi intersemiotica che, a proposito del *Macbeth*, si interroga sul modo in cui il librettista Francesco Maria Piave organizzò il testo, precisando tuttavia che la scena del sonnambulismo di Lady Macbeth si deve ad Andrea Maffei il quale "took care to arrange even the doctor's and the maid's interjections in such a way as to be immaculately integrated into the overall metrical order" (126). Dopo questa investigazione intersemiotica va citata un'analisi interculturale compiuta da Carla Dente riguardo al rapporto instaurato da Camilleri con il testo shakespeariano: "Counterfeit Classics: Shakespeare/Camilleri Joking with Masks, Translations and Traditions" (245-62). Più precisamente, la studiosa prende in esame la traduzione data da Camilleri del classico *Much Ado About Nothing*, tradotto con l'espressione "Troppu Trafficu ppi nenti" — opera in dialetto siciliano che fu allestita a Catania nel 1999 per la regia di Giuseppe Dipasquale. Come tiene a precisare Dente, il nesso Shakespeare/Camilleri, nel contesto culturale di quegli anni, si giustificava anche alla luce della ipotesi che indica fantasiosamente una presunta origine siciliana di Shakespeare.

Sul piano dell'indagine intersemiotica merita una menzione il lucido contributo di Gloria Lauri-Lucente: "The Narrative of Realism and Myth in Francesco Rosi's *Salvatore Giuliano* and Michael Cimino's *The Sicilian*" (211-27). Questo articolo, prendendo le mosse dagli studi compiuti da Gregory Lucente sui processi di narrativizzazione delle figure storiche, approfondisce due interpretazioni filmiche del bandito Giuliano: una fornita da Francesco Rosi nel 1962 e l'altra più recente di Michael Cimino *The Sicilian*, apparso nel 1987. Dopo un'analisi serrata, la studiosa perviene a una conclusione invero abbastanza polemica: "If Rosi's film derives its strength from the intricate

interplay between realistic and mythic discourse, the same cannot be said for the way in which Cimino's *The Sicilian* fuses the network of one realm with the other. Many of the historical references either do not work at all, or work only partially, and any genuine historical complexity is simplified or even completely distorted. In short, history fails to function as a privileged subtext to a discourse which gives rise to the myth of Salvatore Giuliano" (226).

Programmaticamente incentrato sul macrotesto della cultura italiana, il fascicolo raccoglie svariati saggi che prendono in considerazione l'Ottocento inglese rispetto al contesto italiano. Fra questi va segnalato il saggio "Mia bella Italia: Mary Shelley's Italies" di Timothy Webb (63-82) in cui lo studioso presenta i vari vettori culturali che costituiscono il mito dell'Italia in Mary Shelley, la quale, fra l'altro, cercò in ogni modo di padroneggiare l'italiano con l'idea di leggere autori classici come Dante, Petrarca, Boccaccio ed altri autori tutti citati nei suoi diari, senza l'ausilio di traduzioni e traduttori.

Citando brevemente gli altri articoli, va ricordato che Sue Brown approfondisce il rapporto tra Asolo e Robert Browning, mentre David Farley-Hills mostra un Anthony Trollope che in *He Knew He Was Right* utilizza materiale italiano di cui, immaginativamente, si era appropriato durante un soggiorno a Firenze con la madre Frances Trollope. Sempre in ambito vittoriano si segnala il bel saggio di Michela Marroni, "John Ruskin, Venice, and the 'Stones' of an Italian Utopia" (147-55) che, in qualche modo, dialoga con un saggio molto tecnico di Eleonora Sasso dal titolo "William Morris's Mediaevalism between Dante and Boccaccio: A Cognitive Approach to Literature" (157-71). Molto lucido e innovativo appare l'articolo di Mariaconcetta Costantini che prende in esame lo scrittore Wilkie Collins, mostrando come l'esperienza italiana avesse alimentato il suo immaginario sensazionalistico in maniera invero complessa: "By rejecting stereotypes and basing his judgments on personal observation, he perceived the points of strength of the Other and was often critical of the presumed superiority of Englishmen. Yet, the very objectivity of his gaze was the spur for exposing the weakness of Italian culture and politics, which were not spared his saucy comments" (104).

Inoltre, vale la pena segnalare anche "By the Southern Sea: Gissing's Meridian Flight from the Realm of Modernity" di Luigi Cazzato (173-82). Lo studioso mette in evidenza come la visita di Gissing nei paesi del Mediterraneo avesse inciso in modo profondo sulla sua sensibilità letteraria, anche se, dopo ogni manifestazione di stupore per le bellezze dell'Italia, parrebbe che l'autore di *By the Ionian Sea*, non possa fare a meno di avanzare le sue critiche. Oltre ad esprimere in maniera più o meno esplicita l'idea di una superiorità dell'Inghilterra sull'Italia, Gissing sottolinea, a più riprese, come il caos delle città italiane (Napoli e Roma, innanzitutto), la mancanza di igiene nonché i modi poco civili dei suoi abitanti siano il segno di una società ancora arretrata rispetto a quella del Regno Unito.

Infine vanno segnalati anche i saggi a firma di Valentino Baldi (“Modernist Myths. A Comparison between *La cognizione del dolore* and *Ulysses*” (183-95) e Silvester Mazzarella (“Conducting the Orchestra: Recent Experiences in Translating Italian Fiction into English” 263-69). Nel complesso, si tratta di un fascicolo che, pur in uno spazio cronologico ampio e culturalmente multilivellare, riesce a fare il punto sugli studi anglo-italiani senza omettere di offrire interessanti stimoli per ulteriori lavori di ricerca.

Francesca D’Alfonso, “*G. d’Annunzio*” *University of Chieti-Pescara*

Lecture classensi XLI (2013). Dante e la lingua italiana. A cura di Mirko Tavoni. Ravenna: Longo, 2013. Pp. 107.

Il volume presenta un ciclo di letture classensi dedicate al tema *Dante, il linguaggio e la lingua italiana* ed è aperto dal saggio di Mirko Tavoni, *Che cosa erano il volgare e il latino per Dante*. L’autore torna innanzitutto a concentrarsi su argomenti che nella sua pluriennale carriera di studioso ha più volte avuto modo di affrontare e tenta di illustrare brevemente le differenze fra latino e volgare nella concezione medievale, spiegando che la prima era considerata una lingua artificiale, alta, destinata all’uso letterario e immutabile nel tempo, mentre la seconda era vista come lingua d’uso, naturale e mutevole: “[...] il volgare e il latino [...] sono concepiti come due lingue *qualitativamente* diverse, appartenenti a due tipi di linguaggio, ovvero due modi di espressione linguistica (*locutio*) ontologicamente distinte” (10) ed è pertanto evidente che per gli scrittori del Medioevo “il volgare non può derivare dal latino” (11). Tavoni, sulla base di quanto contenuto in alcuni brani del *De vulgari eloquentia*, sostiene poi che secondo Dante “i tre volgari d’oc, d’oil e di si risalgono allo stesso idioma babelico, perché altrimenti non si spiegherebbero le tante concordanze lessicali che li uniscono” (18) e, al contempo, che “la *gramatica*, [...] cioè la lingua latina, è stata inventata” (18), come rimedio alla subentrata variabilità linguistica, dopo la diversificazione di questi tre e soprattutto sulla base del volgare del si: “[...] il latino è artificiale e, *nello stesso tempo*, è ‘lingua nostra’” (19). Infine, attraverso il ricorso a una terzina della *Commedia* (*Par. XV 28-30*) e a tre passi della *Vita nova*, Tavoni dimostra che l’uso del latino nelle opere volgari di Dante ha spesso delle caratteristiche comuni e, più specificamente, che si tratta di una lingua altra rispetto al volgare, di una voce interiore o soprannaturale che Dante ascolta in sogno o in visione e, inoltre, che è in qualche modo collegata alla figura o alla presenza di Beatrice.

Nel suo contributo, *Dante e l’idea di lingua italiana*, Lorenzo Tomasin riflette sull’immagine dell’Alighieri quale padre della lingua italiana, ossia su quella convinzione comune e diffusa da secoli che, come aveva già indicato Bruno Migliorini, va rivista criticamente spiegando che tale paternità “consiste

[...] nell'esser stato [Dante] il primo, in Italia, a dare piena dignità letteraria a un volgare diverso dalle due lingue di Francia” (29). Lo studioso delinea poi le vicende storico-bibliografiche del *De vulgari eloquentia*, descrivendo l'uso con cui l'operetta è stata utilizzata da Trissino e la successiva reazione di Machiavelli che col suo *Discorso* (inedito fino al XVIII secolo) ha voluto rivendicare la fiorentinità della lingua della *Commedia* e “perciò dell'insanabile contraddizione tra teoria e pratica della linguistica dantesca”. Tomasin, inoltre, ricorda per sommi capi le evoluzioni delle tesi cortigiane e di quelle avverse nel corso dei secoli, passando da Castelvetro alla Crusca, a Gravina, Perticari, Monti, Manzoni, Leopardi, Ascoli e infine Parodi, Baldelli, Castellani e Spagnolo, fino a concludere che “anche una scorsa parziale e provvisoria attraverso i caratteri meno stilisticamente esposti e più difficilmente ricostruibili della *Commedia* potrebbe [...] confermare la sostanziale coerenza di Dante con i principi di varietà e corallità del volgare illustre che, affermati nel *De vulgari eloquentia*, ne caratterizzano l'idea linguistica e ne hanno contrassegnato la fortuna, attraverso i secoli, nel dibattito sull'italiano” (46).

Claudio Giunta, nel suo intervento *Ancora sul Dante lirico*, prende le mosse dal confronto fra la prima e la seconda canzone del *Convivio* (*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona*) e il passo di *Purg.* XXIV 52-54, giungendo ad affermare che in questi casi “la poesia d'amore non è il libero sfogo di un cuore innamorato bensì il resoconto oggettivo di uno stato interiore determinato e gestito da forze che sovrastano la volontà dell'individuo” (48). Giunta però rileva al contempo che queste immagini di Amore che detta versi sono in realtà un cliché della letteratura medievale e di quella precedente e quindi la novità dantesca, semmai, va individuata nel fatto che Amore nei testi dell'Alighieri sembri dettare da *dentro*, dove con questo avverbio si deve intendere la mente, l'anima o il cuore: “[...] di solito non è su quel che accade dentro, mente, anima cuore, che si concentrano gli altri poeti del Duecento” (49). Tutto ciò “ha una serie di conseguenze sul linguaggio e sulla retorica che Dante adopera per parlare d'Amore” (49), che Giunta spiega nel corso del suo articolo, evidenziando le differenze retoriche e lessicali fra i poeti del XIII secolo e Dante.

Nel contributo *Dante e la lingua della scienza*, Rita Librandi muove inizialmente dalla convinzione che il *Convivio* sia “la prima opera in volgare che celebri originalmente le teorie filosofico-scientifiche del suo tempo” (61) e poi allarga subito il discorso alla fortuna medievale dei trattati enciclopedici scritti in volgare. L'autrice dichiara di volersi dedicare in modo precipuo al confronto fra il *Convivio* e i testi che con quest'operetta hanno in comune una particolare attenzione ai fenomeni naturali e all'astronomia. Librandi, infatti, dopo aver segnalato alcune peculiarità formali e retoriche tipiche delle scritture scientifiche in volgare dei secoli XIII-XV, ne dimostra le divergenze e le coincidenze rispetto al *Convivio* e ad alcune terzine della *Commedia*, nelle quali però “[...] la specificità dei versi e le ambizioni del poema richiedevano sia la dismissione dei

modi espositivi congeniali alla prosa scientifica sia l'adeguamento di figure e forme della poesia a contenuti complessi, salvandone la fondatezza speculativa ma consentendone la diffusione" (80). Interessante poi la riflessione conclusiva che l'autrice offre riguardo al lessico scientifico del *Convivio* e della *Commedia*, dimostrando anche in questo campo il valore innovativo ed eterogeneo delle opere dantesche.

Il saggio finale di Gioachino Chiarini, *Quattro cerchi, tre croci. Tempi e silenzi della Divina Commedia*, prende le mosse da due quesiti specifici: "che cosa avviene tra i fatti mattutini del canto primo dell'*Inferno* e la sera che cala all'inizio del canto successivo? Che cosa si sono detti" (91) Dante e Virgilio? Secondo Chiarini, l'Alighieri decide intenzionalmente di passare sotto *silenzio* quei momenti perché in tal modo può commemorare l'istante della morte di Cristo. Identico discorso viene impostato per quanto riguarda il passaggio tra l'*Inferno* e il Purgatorio, che Dante descrive con poche battute, tacendo ciò che, stando alla cronologia interna del poema, "attorno alle 6 e 45 del mattino del terzo giorno, è accaduto a Gerusalemme 1266 anni prima: la Resurrezione di Cristo scoperta dalle pie donne" (93). Questi due esempi, e altri ancora che nel saggio sono elencati e analizzati, portano Chiarini a concludere che Dante, attraverso alcune immagini e attraverso certi silenzi posti in posizioni strategiche, ha voluto collegare in modo ancor più forte la propria vicenda di morte e rinascita alla morte e resurrezione di Cristo.

Gabriele Fantini, *Università degli Studi di Roma La Sapienza*

Romano Luperini. *Tramonto e resistenza della critica*. Macerata: Quodlibet, 2013. Pp. 250.

Uscito ad ottobre del 2013 per i tipi di Quodlibet nella collana "Studio", *Tramonto e resistenza della critica* rappresenta l'uscita più recente di un maestro del genere saggistico-divulgativo. Partendo dal proposito di non pubblicare altre raccolte, Romano Luperini si muove nella doppia tentazione di decretare il tramonto dell'espressione intellettuale "quale si era andata delineando dall'Illuminismo a oggi" (8), e ancora di convalidare l'ostinata resistenza del lavoro culturale, benché relegato in zone sempre più liminari, di confine, come i personaggi de *La strada* di Cormac McCarthy (letto alle pp. 171-77), alla ricerca fiduciosa e necessaria di *umanità*.

Il volume raccoglie venti saggi tra editi e inediti, divisi in due sezioni a loro volta bipartite. La prima di esse, d'impostazione teorica, si sofferma sui problemi, sempre cari all'autore, della condizione intellettuale e della pratica didattica della letteratura, aggiornata all'ultima riforma della scuola; trova posto inoltre una consistente lettura di quattro maestri novecenteschi (De Sanctis, Auerbach, Debenedetti, Guglielmi), insieme almeno a Said e Adorno, i

principali riferimenti delle argomentazioni teoriche generali. Il saggio *Letteratura, antropologia e critica letteraria* (109-16) chiude la sezione in nome di un approccio metodologico — avverte l'autore — più vicino ai *Cultural Studies*, già tentato altrove ed ora riproposto.

Nella Parte seconda prevalgono esercizi di lettura per lo più su autori del canone italiano otto-novecentesco, con l'eccezione, oltre il citato romanziere americano, di regressioni alle letterature classiche e sconfinamenti verso i grandi libri europei (*Un mutamento di paradigma* 193-208). In ogni caso è mantenuto il senso di una progressione temporale, che per via della temperie modernista porta a proporre un punto fermo della contemporaneità nazionale in *Gomorra* di Roberto Saviano, utile a definire, secondo uno schema circolare, “una nuova figura d'intellettuale, precario periferico, consapevolmente marginale” (243). L'andatura degli interventi è varia: si va dall'articolo *stricto sensu* specialistico, che pone l'attenzione su una sola opera (“*L'uomo è forte*” di *Corrado Alvaro*, pp. 147-58), fino a ricognizioni sociali, teoriche, letterarie, di carattere principalmente tematico.

Ciò che Romano Luperini dipinge nella sua ultima uscita (ma ci auguriamo che il proposito cambi) è uno scenario desolato, in cui l'*Ict* (*Information and Communication Technology*) ha spazzato via i capisaldi della *humanitas* con troppa velocità per preservarne l'equilibrio. In questo scenario, l'intellettuale (molto affilate le *Otto tesi* delle pp. 15-22) si trova alla mercè di un lavoro che non padroneggia, delocalizzato rispetto a una missione morale, civile ed economica, nell'imbarazzo di sceglierla, organizzarla e farla stare nella realtà. Dunque, come in *Gomorra* o in *La strada*, un paesaggio che appare apocalittico, devastato. Nel conato di ordinamento di un divenire ribollente, a decadere è l'autorità storicizzante del critico, esperto in un campo minuto ma autorizzato a muoversi nel generale, ad attribuire ai tempi etichette che risalgano i terminali estetici fino alle istanze etiche da cui scaturiscono, e di cui sono sintomo o segno. Ci troviamo tuttavia in una definizione mobile della categoria di contemporaneità, compresa solo in parte dalla nozione di “ipermodernismo” ipotizzata da Raffaele Donnarumma e citata e accolta da Luperini.

Percorre le pagine di *Tramonto e resistenza della critica* una discrasia collocabile sullo scorcio degli anni Settanta, all'atto di nascita del Postmodernismo, quando si sarebbe generata una doppia immagine d'intellettuale, oracolo legato ai grandi sistemi del Verbo da una parte, e seducente e brillante *pasticheur*, portatore di un nichilismo più o meno radicale nel clima generico di “narcinismo” (narcisismo+cinismo) dall'altra. Adesso che anche il Postmodernismo sembra oscurato dal tramonto evocato nel titolo, e ce ne darebbero notizia la seconda Guerra del Golfo e l'attacco alle Twin Towers, la zona grigia di quello che si definisce principalmente come il disimpiego civile dell'intellettuale rischia di abbuaiarsi definitivamente. A rendere attuale (e urgente) la questione concorrono gli effetti che ci troviamo quotidianamente davanti, e che l'autore elenca in ordine sparso: sottoproletariato intellettuale,

precarietà / flessibilità / marginalità lavorativa, una logica di consumo dell'informazione, etc.

A parte gli entusiasmi per la disciplina, non sono presenti inviti forti all'organizzazione di un nuovo inizio, ma il tono si può leggere come una preventiva messa in guardia dal pericolo, più che mai vivo, di una illusoria fiducia preventiva nella forza delle lettere. Lo stesso ossimoro imperfetto del titolo offre una duplice interpretazione del secondo termine, "resistenza", come fase residuale di una civiltà in via di scomparsa e già in parte eclissata, o come scelta di una continuità problematica. Il dubbio resta aperto, e l'autore preferisce porci di fronte un canone di domande come necessità di lavoro.

Dalla profondità di una condizione in piena urgenza, il taglio tematico si alterna nei campi più canonici della storia letteraria, anche da manuale, specie per quanto riguarda i motivi di storicizzazione delle poetiche, e nel tono *pamphlettistico* di marca più spiccatamente politica. Ne risulta una mescolanza basata sulle autorità imprescindibili della coscienza occidentale, Kant in testa. Autori ed opere sono presi nel loro contesto storico come i portatori di una esigenza morale in mutazione, giusta la metafora della soglia, usata nel e per il saggio su piani differenti. Il critico reitera la responsabilità storica di una interpretazione dell'espressione artistica di fronte una platea che si intuisce come il polo mancante, o in pericolo, della contemporaneità immediata. La necessità di partire dalla scuola per una educazione alla lettura e ai valori della critica come valutazione della realtà è posta in cima alle altre, estetiche o metodologiche, e segna forse l'accento più amaro nella ricerca di un "noi" forte, come era quello del critico-professore De Sanctis.

Ipotesi di ricerca, denuncia di alcuni macro-aspetti della modernità, ritorno ai testi e ai tempi: *Tramonto e resistenza della critica* offre una gamma di spunti e suggestioni eterogenea, anche per la conformazione frammentata del discorso, difficile da ridurre a un'organicità integrale. Piuttosto si pongono in dialogo istanze universalistiche e particolari, proposte e prese d'atto, autori vivi e morti, ma, ammonisce Romano Luperini, "il nostro stesso lavoro di studiosi, non è forse un dialogo continuo con i morti? Non ci confrontiamo con autori e opere, con culture, documenti e codici, scomparsi da secoli o da decenni, che la selezione del canone e il ri-uso operato dalla tradizione hanno salvato, seppure in modo mai definitivo, da una perdita irreparabile?" (181).

Fabrizio Miliucci, *Università degli Studi Roma Tre*

Mario Marti. *Recuperi. Scavi linguistico-letterari italiani fra Due e Seicento*. A cura di Marco Leone. Galatina (LE): Mario Congedo Editore, 2014. Pp. 110.

***Una vita per la letteratura. A Mario Marti. Colleghi ed amici per i suoi cento anni*. A cura di Mario Spedicato e Marco Leone. Lecce: Edizioni Grifo, 2014. Pp. 454.**

Con puntualità cronometrica, alla data del 17 maggio 2014, al compimento dei suoi cento anni (l'anagrafe però lo dà nato due giorni dopo, il 19), Mario Marti ha ricevuto, insieme con mille e mille manifestazioni di affetto e augurio, due splendidi doni: uno, in forma personale e privata, dall'amico editore Mario Congedo, per il quale don Mario, come egli lo chiama secondo l'antico costume meridionale, "rappresenta una colonna portante ed insuperata della Casa Editrice" (3); in forma pubblica e solenne, l'altro, nella bella Aula consiliare del Comune di Lecce in Palazzo Carafa, alla presenza dei sindaci di tutte le città che gli hanno conferito la cittadinanza onoraria, da una folta schiera di amici e colleghi. Il primo di questi doni, ovvero il volume *Recuperi* qui in epigrafe, si compone di nove saggi, otto apparsi in rivista, uno nella miscellanea Paratore, accuratamente selezionati dallo stesso Marti — ci avverte Marco Leone, un allievo di allievi, nella bella e affettuosa *Introduzione* — "sulla base della loro rilevanza storico-letteraria, lungo un arco cronologico che va dal 1955 al 2003, per sottrarli al concreto rischio dell'oblio e della mancata circolazione" (5). Il secondo, *Una vita per la letteratura*, è stato pubblicato col patrocinio e il sostegno di vari enti pubblici e privati, in primis quella che è stata la sua università, l'Università di Lecce, ora Università del Salento, della quale è stato non solo docente tra i più fedeli (avendo rifiutato chiamate in sedi di maggior prestigio quando quella leccese muoveva appena i primi passi) e prestigiosi, ma anche preside di facoltà e rettore, la Società di storia patria, sezione di Lecce, e i Padri Cistercensi di Martano, donatori della sua biblioteca (la corrispondenza scientifica è stata invece donata alla Biblioteca Comunale di Mesagne: ne dà l'elenco Domenico Urgesi); e si compone di 49 tra testimonianze, sul filo della memoria, e studi sull'opera e sul magistero di Marti o su temi centrali nella sua vasta e varia bibliografia.

Avvertiamo subito che la distinzione fra testimonianze e studi è di puro comodo, perché in tutti o quasi i contributi le testimonianze fanno inevitabilmente riferimento a Marti uomo di lettere, e gli studi non sono senza attestazioni di affetto e stima. E avvertiamo anche che si faranno solo i nomi che meglio si attagliano allo schema di questa recensione.

Distribuito agli amici festeggianti *per scripta*, ma anche a chi ha perseguito altre modalità per bene augurare e festeggiare, il volume dei *Recuperi* è diventato a sua volta — ... *cui fu donato in copia / doni con volto amico*, o nel proverbio salentino *ci de lu dato dae, a 'mparadisù vae* — un dono di Mario Marti a quanti di lui vogliono possedere e conservare, e magari di tanto in tanto riaprire e rileggere i suoi scritti. E a leggere, o a rileggere, i nove saggi qui

riproposti, agli allievi (*magister in aeternum*) parrà di riascoltare la sua stessa voce, forte e nitida, come l'hanno ascoltata a lezione; a amici e colleghi come l'hanno ascoltata in conferenze, presentazioni di libri, tavole rotonde, iniziative pubbliche cui non si negava, o nelle relazioni ai convegni. I più giovani troveranno nelle sue recensioni-saggio o recensioni-contributo (sei su nove) altrettante lezioni di metodo (la sua filologia integrale che affronta ogni questione ecdotica in tutte le sue implicazioni storico-culturali); lezioni di stile (l'argomentazione che non salta nessun passaggio logico e poggia sempre su solide basi documentali, a cominciare dalla fenomenologia linguistica: *la grammatica non mente!*); e, soprattutto, lezioni di equilibrio e serietà, nel dire del volume preso in esame sempre apertamente pregi e difetti, elementi di condivisione e elementi di dissenso, e, quando necessario, anche il coraggio di avvertire... che il re è nudo. È questo il caso della "lettura narrativa" che a suo tempo Edoardo Sanguineti offrì delle Malebolge dantesche (il volume è del 1961, la recensione del '62), e conviene riportarne uno stralcio: "[...] nella atmosfera vagamente dissipata della 'lettura narrativa', minuta e lenta, si ha l'impressione di assistere ad un raffinato ed elegante giuoco dell'intelligenza, sorretto da un gusto sorvegliato e smalzato, da una frizzante ed irrequieta cultura, ma non da altrettanto viva commozione e profonda partecipazione umana. Giuoco dell'intelligenza forse anche compiaciuto di un linguaggio critico che sembra a bella posta rifuggire dall'esser semplice e chiaro, e vuole essere invece difficoltoso, irto, iniziatico, chiuso talora nel giuoco della cifra, anche quando si dicono le cose più ovvie" (39).

Nelle recensioni non meno che nei saggi, gli addetti ai lavori ritroveranno preziose acquisizioni (per es. l'attribuzione all'alvitano Mario Equicola di un carne in latino per Isabella del Balzo firmato *Marius de Albeto*, inserito nel *Balzino* di Rogeri de Pacienza, la cui edizione, a cura dello stesso Marti, inaugurava, nel 1977, la collana "Biblioteca salentina di cultura", oggi "Biblioteca di scrittori salentini", che, va da sé, e Marti non ha perso occasione per ribadirlo, è tutt'altro da una Biblioteca di cultura salentina), sollecitazioni storiografiche (l'ineludibile importanza nella prospettiva storico-culturale di un autore, fra Roberto Caracciolo da Lecce, i cui scritti oratori ebbero una straordinaria fortuna editoriale: il *Quadragesimale de poenitentia* ben 4 edizioni l'anno stesso della *princeps*, 1472, e altre 18 fino al 1497; il *Quadragesimale in volgare* ben 24 edizioni tra il 1474 e il 1500; e la necessità di richiamare l'attenzione anche su un suo testo meno fortunato, quale è il trattato in volgare *Speculum fidei*); soprattutto ritroveranno interessanti proposte su problemi tecnici, specie quelli implicanti aspetti interpretativi. È il caso dell'uso della dieresi e della dialefe d'eccezione, non sotto accento ritmico o tonico, che nei poeti precedenti e contemporanei a Dante, e nella poesia minore fin quasi tutto il Quattrocento, pur non frequente, non costituiva affatto un'anomalia, e che pertanto non può essere normalizzata sul modello petrarchesco, pena l'anacronismo. Lo stesso dicasi per le rime imperfette, che non possono essere

rese perfette, specie, per esempio, nella poesia fidenziana, giocando magari sullo scarto tra fonìa e grafìa. Problemi metricologici, questi, che però contribuiscono in modo determinante non solo alla misura, ma anche alla struttura fonica del verso e di conseguenza all'interpretazione e al giudizio, al punto che Marti più volte ha proposto che in sede di edizione critica dieresi e dialefe vengano regolarmente segnalati, la dieresi *more solito*, la dialefe con un puntino in alto o una stanghetta obliqua, o qualsivoglia altro segno grafico.

Tutti poi, oggi che possiamo misurare i danni dei vari *-ismi* (formalismo, strutturalismo, e non ultimo certo specialismo), in particolare quello di aver emarginato la letteratura dalla vita sociale, rendendola inessenziale, e di aver allontanato i giovani dalle *humanae litterae*; tutti, dicevo, si lasceranno contagiare dal sentimento della storia e degli alti ed eterni valori umani (parole sue) che a queste pagine, anche quando squisitamente tecniche o addirittura polemiche, danno respiro e da esse si trasmette.

E che intere generazioni di allievi si siano lasciate contagiare da quello stesso sentimento lo attestano *ad abundantiam* le tante testimonianze che si leggono nel secondo dei volumi qui in epigrafe. Rievocando chi la chiarezza, anche della voce, delle sue lezioni, chi la puntualità nel restituire corretto un capitolo della tesi, chi la schiettezza del carattere, chi la salutare severità, chi la *verve* polemica, chi la sollecitudine nel rispondere alla richiesta di aiuto, di chiarimenti, di assicurazioni; tutti concordemente l'alta moralità; sino a disegnare, tessera dopo tessera, il ritratto di un grande Maestro. E gli amici, quelli di una vita, confermano.

Allievi diventati nel tempo colleghi, e colleghi d'altra scuola (ma solo quelli che con Marti hanno mantenuto fino a questi ultimi suoi anni rapporti di affetto e vicinanza: questa la scelta del Comitato scientifico), come accennavamo, hanno festeggiato o con saggi e studi sul suo impegno professionale e intellettuale: oltre alle parole proemiali di Vincenzo Zara, rettore dell'Università del Salento, Paolo Perrone, sindaco di Lecce, e all'*Introduzione* di Mario Spedicato, Maurizio Nocera, Cosimo Damiano Fonseca, Donato Valli (Fonseca e Valli recuperando testimonianze pronunciate anche in altre ricorrenze); o con attente analisi della sua produzione critica: l'originalità del linguaggio (Carlo A. Augieri), gli ardiri sintattici (Salvatore De Masi), la dottrina filologica che fa tutt'uno con la penetrazione esegetica (Giuseppe A. Camerino), i rapporti, 44 anni!, con il "Giornale storico della letteratura italiana" (Mario Chiesa e Mario Pozzi), Marti e il Novecento (Antonio L. Giannone), Marti dantista (Carlachia Perrone), Marti e il Leopardi napoletano (Marco Leone), Marti e Spitzer (Beatrice Stasi¹), il Bembo di Marti (Francesco Tateo). Ai quali è da aggregare

¹ Del saggio della Stasi, *Una lunga fedeltà e lo sviluppo di un metodo: Marti tra Aspasia e Spitzer*, credo che molto si compiacerà il dedicatario. La studiosa infatti legge, come in un palinsesto, nell'interpretazione e nella datazione che Marti, *Leopardi e tempi di Aspasia* (1987), propone del celebre canto leopardiano una replica a Spitzer, alle sue

l'*Introduzione* di Marco Leone, felicissima sintesi della fisionomia di Marti studioso. Altri infine hanno festeggiato con saggi su temi della sua bibliografia, o almeno non lontani, secondo le tre grandi direttrici di essa: letteratura delle origini e Dante (Emilio Filieri, Gigi Montonato, Emilio Pasquini, Luigi Scorrano, Paolo Viti), Leopardi (Arnaldo Di Benedetto, Eugenio Imbriani, Vitilio Masiello), la cultura letteraria regionale d'ambito meridionale e, più specificamente, salentino, nella prospettiva, s'intende, compendiata nella formula "dalla ragione per la nazione" (Giovanni Cosi, Luigi De Santis ofm, Lucio Galante, Pasquale Guaragnella, Rosario Jurlaro, Alessandro Laporta, Mario Spedicato²). Parrà extravagante il saggio di Luisa Cosi sulla commedia in musica del Settecento napoletano, ma non lo è, perché Marti, figlio di un maestro di banda, la musica la ama, la sente nel ritmo della poesia e ... la suona: un posto d'onore nella sua bella casa di via Capitano Ritucci a Lecce spetta al suo grosso armonium.

Il lettore si starà chiedendo: Marti maestro, Marti studioso, e Marti uomo? Fanno tutt'uno, e lasciamogli la parola:

Caro Maurizio, [...] mi chiedi una "lettera sul mio più grande amore letterario: Giacomo [Leopardi] e/o Dante". [...] Uno scrittore lo si sceglie e lo si studia per le ragioni più varie, e talora del tutto occasionali (storiche, letterarie, filologiche, commerciali). E il critico, comunque, fa centro quand'è consapevole e convinto d'aver illustrato adeguatamente e illuminato, sia pure parzialmente, [...] la complessa personalità dello scrittore analizzato. E gode quando crede d'aver veramente fatto centro. Ma nello slancio della soddisfazione e dell'appagamento egli, nel personaggio da lui studiato, 'ama' effettivamente il frutto e il risultato del proprio difficile lavoro e impegno, diventato per lui autentico viatico di verità storica. Amore invece, nel senso più comune e abituale del 'volersi bene', nasce – mi pare – quando il critico ritrova se stesso nello scrittore che studia, lo sente compartecipe e consono ai propri ideali, alle proprie passioni, ai propri bisogni, [...] quando insomma lo sente vicino e simile alla propria umanità quotidiana. Scrittore e critico, due fratelli che sentono e vivono la loro vita alla stessa maniera e al bisogno si aiutano l'un l'altro. Qui [...] c'è amore, di quello comune, vero, quotidiano. [...] Questa sensazione, questo amore, letterario sì ma fuori d'ogni letteratura a me è successo di goderlo (arrossisco nel dirlo!) con Ludovico Ariosto: e non per la suprema saggezza con cui egli ha saputo governare quel suo straordinario mondo di fantasie, ma principalmente per la quotidiana (così uguale e continua) umanità, di cui sono conaturate le sue Satire: "in casa mia mi sa meglio una

riserve circa il biografismo della critica post-crociana, nel riconoscimento-superamento della comune matrice idealistica, che Spitzer invece negava.

² Il saggio di Spedicato riguarda la splendida figura di patriota che è stato il duca di Cavallino Sigismondo Castromediano: le sue lettere da sole sono sufficienti a mostrare la inconsistenza surrettizia e interessata della recente ondata di revisionismo storico.

rapa [...] che all'altrui mensa tordo, starna o porco / selvaggio". "Chi vuole andare a torno, a torno vada; / a me piace abitar la mia contrada". Ecco l'amore del simile per il simile, un amore del tutto metaletterario. E lo stesso m'accadde quando tenni un corso di lezioni sulla Elegia di Madonna Fiammetta del Boccaccio; quando in quella nuova e fresca figura giovanile e femminile mi fu dato di cogliere e riassaporare l'oggettiva e realistica fenomenologia della passione d'amore. Al di là della letteratura, nel libro della vita. (Sul valore sentimentale attribuibile alle scelte del critico. Lettera di Maurizio Nocera a Mario Marti e risposta, Alpignano, Tallone, 2007).

Pantaleo Palmieri, *Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Recanati*

Paola Natri and Francesca Cadel, eds. *Pinocchio. Storia di un burattino*. New York: Edizioni Farinelli, 2013. Pp. 320.

To propose another version of *Le avventure di Pinocchio* is a bold endeavor. The text is a classic, and its adaptations are countless. In approaching Collodi's masterpiece once again, the editors of the volume *Pinocchio. Storia di un burattino*, Paola Natri and Francesca Cadel, successfully manage to make a fresh imprint on the book and, at the same time, convey to the reader the impression of a useful and novel edition.

Aimed at high school and university students at an Intermediate/Advanced level, the book offers, in the editors' words, "an annotated, original Italian text with accompanying exercises to accelerate language acquisition and sharpen conversational skills through the development of critical thinking and the enhanced understanding of Italian culture" (11). On the one hand, while reproducing the first edition of *Le avventure di Pinocchio* (Paggi, 1883), this volume provides the reader with user-friendly access to the original text, thanks to its coherent grouping of chapters into 14 units (in keeping with the novel's first publishing structure), as well as its thoroughly compiled apparatus of critical and linguistic notes. On the other hand, it offers students the occasion to "read through to completion an original Italian classic text while strengthening fundamental language skills with exercises and oral activities" (11), and teachers, a "straightforward, efficient, flexible, and streamlined format" (11) for tailoring materials in accordance to their specific learning environments.

The activity of reading in installments is skillfully intertwined with a progressive grammar review, and accompanied by stimulating linguistic and cultural insights.

Collodi's text is indeed surrounded, in each of the 14 units, by pre-reading exercises and post-reading activities that are unambiguously presented in the target language, and clearly offered in context. In the section *Prima di leggere*, the textbook presents written and oral exercises — of active brainstorming, word

usage and guessing, lexicon formation and recognition — as a way to prepare a contextual reading, and to foster the reader's identification with the text. Instead, in the section *Dopo aver letto...*, the textbook provides a practical review of Italian grammar, “arranged in ascending level of complexity and difficulty” (11), and modeled around fill-in, matching, or conjugating exercises. In conjunction with these exercises, there is a variety of relevant post-reading activities, aimed at ascertaining the micro- and macro-comprehension of the text (with true or false exercises, open-ended questions, and written and oral tasks), at reinforcing acquired skills (through textual re-elaborations and active or creative writing), and at promoting cultural comparisons, through imaginative situations and research suggestions. The well-thought-out balance of these post-reading activities prepares the ground not only for a specific box of *Riflessione grammaticale e linguistica* — offering meaningful insights on word forms, variations, particular expressions, and colloquial use — but also for a personal cultural reflection, by opening up the text's connections to broader social themes (e.g., poverty, hunger, schooling), and by inviting a comparison of Collodi's work to equivalent literary figures (the naughty boy Huckleberry Finn, the long-nosed Cyrano de Bergerac, the puppets of the *Commedia dell'Arte*) and parallel pictorial images (Giorgione's *Tempesta* for the initial storm, Newman's *The Voice* for Mangiafuoco, Giotto's *Stoltezza* for the *paese dei balocchi*).

In addition to this unit structure, the textbook offers (at the beginning, in the middle, and at the end of Collodi's novel) three separate sets of grammar and cultural reviews (*Riflessione sulle unità e letture culturali*), providing students with embedded tests for their personal self-evaluation, and proposing well-documented and very accessible essays on Italian history, language, cinema, and customs. While engaging students in an active reading of *Pinocchio* — through their comprehension questions, and their stimulating insights (e.g., on the Risorgimento, the *questione della lingua*, *carabinieri*, gender, and cinematic adaptations) — these mini-essays in Italian provide the teacher with a rich context for further broadening the scope of Collodi's masterpiece, connecting its themes to psychoanalysis, visual culture, positivism, religious studies, biopolitics, education, and the debate on *italianità*.

In light of its flexibility (cleverly mixing grammar and cultural contents), its communicative approach (based on the 5Cs), and the variety of themes magnetized by *Pinocchio* — defined in the preface by Rebecca West as a “persistent puppet” enjoying “a protean afterlife, in toys, print, movies” (9), posters, and cartoons — Natri and Cadel's work does not constitute merely “a supplementary Italian language textbook” (11), as stated in the authors' intentions, but rather an ideal support for bridging language and culture at an Intermediate/Advanced level in the Italian language curriculum, as explicitly advocated in the 2007 MLA report on *Foreign Languages and Higher Education*.

Two strengths make this textbook valuable in the panorama of Italian language education. It demonstrates its capacity to transform an enjoyable reading experience into meaningful oral practice in the target language, not restricted to the written text per se, and to its literary aspects, but open to the development of conversational skills, improvised situations, and structured research. In addition, it is positioned at the crossroads of language training (lightly conceived in the form of a practical review), literature (thanks to the capacity of the original edition for revealing the darker sides of Pinocchio, such as the grinding poverty of a Tuscan village, softened by numerous cinematographic adaptations), and cultural studies in the broader sense. This textbook thus responds to a twofold need: first, of recovering the original Pinocchio as a way, in the words of Rebecca West, “to go back to the origins of this remarkable afterlife, and to experience firsthand the power of Collodi’s inventiveness” (9), and second, of presenting an accessible, appreciated, and flexible subject for bridge courses, centered on a universal archetype and expandable in many possible directions.

Luca Cottini, *Villanova University*

Deborah Parker and Mark Parker. *Inferno Revealed. From Dante to Dan Brown*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. Pp. 256.

Deborah and Mark Parker’s *Inferno Revealed. From Dante to Dan Brown* is much more than a companion to Dan Brown’s 2013 bestseller *Inferno*. The volume is intended as an educational tool for mainstream and non-academic readers to expand their knowledge about medieval Italian culture and Dante’s world.

Inferno Revealed can be divided into two parts. The first part, comprising chapters one through five, gives a historical and philological context to the work of Dante; the second, from chapters six to nine, focuses on some of the contemporary adaptations, re-appropriations, and tributes to Dante’s *Inferno* in the context of both high and popular British and American culture. In particular, chapters eight and nine focus on the relationship between Dante’s text and Dan Brown’s bestseller *Inferno*. In the opening pages of the book, the authors state their purpose to “provide an engaging introduction to Dante’s *Inferno* and the lively tradition of literary adaptations it has inspired” and they indicate that *Inferno Revealed* is “directed to general readers.” (1)

Chapter 1, “Dante as Protagonist: How Making Yourself the Hero of Your Own Poem Changes Everything,” draws from both Dante’s text and from the vast critical tradition of the *Commedia* to deliver an incisive analysis of the plurality of Dante’s identities in the text, along with an introduction to two essential characters of the *Inferno*, — Virgil and Beatrice — and to the classical tradition. Reading this chapter makes clear the authors’ effort to contextualize

Dante's work and to present it effectively to a contemporary general readership. In order to reach a wide audience that may not have been exposed to literary studies or to the history of the Italian Middle Ages, the authors establish connections, resonances, and parallels to high and popular culture of different ages and traditions. Milton, Shakespeare, Spielberg's *Indiana Jones* (17), Eliot, and even Babe Ruth, among others, are used as exemplars to explain some of the most intricate concepts of Dante's poem.

In the second chapter, "Scandalous Contemporaries," Deborah and Mark Parker focus on some of Dante's memorable encounters with his contemporaries during his voyage through Hell. Francesca da Rimini, Ciaccio, and Filippo Argenti are the main episodes analyzed in this chapter. These characters are portrayed and explained both as historical figures and as literary devices in the context of Dante's *Inferno*. Chapter three, "A Divided World: Politics, War, and Exile," provides the reader with a rich historical context useful to an understanding of some of the political references in Dante's work. This chapter illustrates the high level of factionalism that characterized political life in the Italian peninsula during Dante's times, and places on the historical grid Dante's involvement with Guelfs and Ghibellines, together with Ciaccio's, Farinata's and Bocca's political stances. In chapter four, "Churchmen in Hell," the focus is on Dante's treatment of clerics, and contemporary mainstream readers may well be surprised at how pointed Dante's critique of corrupt clergymen is. Moreover, his views on the separation of Church and State may resonate with some readers even today. "Hell on Earth: Dante's Treatment of Place" is the fifth chapter of *Inferno Revealed*, in which Deborah and Mark Parker attempt a reconstruction of the spatial references that configure the geography of the *Inferno*. The Italian cities where Dante resided during his exile as well as Arles, the Mediterranean Sea, mythical and biblical cities, and of course Tuscany and Florence, all contribute to design the sense of place of the *Commedia*.

With chapter six, "The Legacy of Dante's *Inferno*," and chapter seven, "Popular Adaptations of the *Inferno*," the book changes point of view and shows the reader Dante's masterpiece from a contemporary perspective. In these chapters, the authors establish a connection between the *Inferno* and British and American literary works, such as Milton's *Paradise Lost*, poems by Alfred Lord Tennyson and John Keats, and T. S. Eliot's *Wasteland*. In regard to popular culture, both mainstream cinema (Tim Burton's *Beetlejuice*, David Fincher's *Se7en*, and Ridley Scott's *Hannibal*), and bestsellers (Matthew Pearl's *The Dante Club*) are cited as examples of Dante's influence on the arts today. Special attention is dedicated to the illustrated version of *Inferno* by American visual artist Sandow Birk, in which Dante's poem (and also Gustave Dore's famous illustrations) is re-imagined and set in contemporary Los Angeles.

Finally, the last two chapters, "Dan Brown's *Inferno* and the Legacy of Dante" and "A Complete List of Allusions to the *Divine Comedy* in Dan Brown's *Inferno*," focus entirely on the relationship of Brown's novel with

Dante's text. The authors present a reading of Brown's *Inferno* that is enlightened by the knowledge of Dante's life and times. At this point, nearly all readers will now be able to follow the simple and effective narratological analysis offered in chapter eight, and effectively appreciate Brown's allusions.

Inferno Revealed is a solid project that swells the ranks of the growing studies on Dante's legacy in the contemporary world, but that also has the noble purpose of connecting a mainstream audience with the world of Dante Alighieri, Italian history, and literary studies. Additionally, thanks to its instructive nature and readability, the book can also potentially find place in the context of an undergraduate course on Dante's *Commedia*, and in comparative literature classrooms.

Emiliano Guaraldo, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

James J. Periconi. *Strangers in a Strange Land: A Survey of Italian Language American Books (1830-1945)*. New York: Bordighera Press, 2013. Pp. 195.

James Periconi's impressive and comprehensive book details his collection of works written in Italian, published in this country or published abroad but reflecting experiences here. The book consists of a series of essays (8-41), a catalog (45-133), and an extensive annotated bibliography (137-86). It offers a review of Italian-language publishing history in newspapers and books with the intent to help the reader understand the place of Italians in American cultural history. When we think about that particular period of time for Italian immigrants we think about illiterate settlers who were so eager to assimilate that they neglected their Italian language and heritage in favor of all things American.

Periconi's book demonstrates that nothing is further from the truth: there was actually a strong Italian-language American publishing tradition before World War II which represented the flourishing literary and political culture in a wide range of Italians who were either immigrants or had been working in the United States for a long period of time. The literary works produced during this time were quite varied: from poetry to plays, to novels and political treatises. They were read by not only the well-educated but also the average reader. They were often serialized in newspapers just as the works of English writers such as Dickens were at the time. They were published in journals and newspapers not only in major American cities such as New York and San Francisco but also in smaller towns such as Scranton, Pennsylvania and Bridgeport, Connecticut. They were published by high-quality publishers many of which employed Italian speakers. And finally, they were sold in bookstores, many of which were Italian, such as the Italian Book Company and Rossi's. Even those Italians who were illiterate upon entering the US (my own grandfather as a case in point) made use of these books in libraries more extensively than any other immigrant group, in order to learn to read and write in Italian and English.

The first part of Periconi's book consists of three essays. Martino Marazzi's "And The Word Was Made Ink-Carnate: From Oral To Written To Published Literature In Italian America" analyzes how Italians in America evolved linguistically, moving from spoken to written language in a very short time and concludes that this evolution parallels the social transition from Italy to America. The second essay, Francesco Durante's "Riccardo Cordiferro: An Italian-American Archetype," describes how this writer exemplifies the quintessential Italian-American in the eyes of his contemporaries, with his dramatic gestures, sentimentality, deep political engagement, and family and domestic values.

The third essay, Robert Viscusi's "The Universal Exposition," explores, details, and reflects on a grandly produced book of the period, *Gli Italiani negli Stati Uniti d'America*. One half of this book consisted of essays that reflected the progress of Italians in America while the other half provided a directory of important Italian-American businessmen of the time. Viscusi places this work against the backdrop of the Milan Exposition of 1906 and demonstrates that the *milanesi* regarded Italian society in America as merely an income-producing colony of Italy.

The second part of Periconi's *Strangers in a Strange Land* provides an extremely helpful catalog of books divided into the following categories: Learning The Language; Imaginative Literature, The Great Migration; Poetry; Drama; Histories, Biographies and Directories; Movable Feast: Galleani and Borghi; Outside of New York and the Northeast; Looking Homeward; Anarchist, Socialist, Syndicalist, Fascist and Antifascist Political Literature; The Società Libreria Italiana, The Italian Book Company, Guides for Italian-Americans; and Italian-American Theater. The catalog is not only annotated but it also provides great pictures of many of the works.

The last part of Periconi's book is an extensive bibliography covering Italian-language American imprints from 1830 to 1945 and related works as well. The primary work section covers poetry, fiction, history and biography, political life; the secondary work section includes Italian- American life lived in the time, general history of Italians in America, learning the language, imaginative literature, political literature, and works about key authors and subjects including Ciambelli, Cordiferro, Galleani, Giovannitti, the Sacco and Vanzetti affair, and Tresca.

Periconi's book goes a long way toward describing an under-recognized and thus under-appreciated Italian-American cultural history. It is an effective starting point for Italian professors and scholars to explore (and ideally translate into English) a fascinating literary legacy. This book should be in every university library, and be read by many Italian-American students and professors.

Maria Ann Roglieri, *St. Thomas Aquinas College*

Portia Prebys, ed. *Rapporto 2013. Educating in Paradise: Il Valore dei Programmi Universitari Nord Americani in Italia. Caratteristiche, Impatto e Prospettive. /Educating in Paradise: The Value of North American Study Programs in Italy: Characteristics, Impact and Prospects*. Trans. James Zarr. Ferrara: SATE, 2013. Pp. 160.

The *Rapporto 2013 Educating in Paradise* offers a dual-language detailed analysis of both the nature of North American Programs in Italy and of the students studying in Italy, the economic impact of their presence as well as the educational and socio-psychological benefits to the students themselves as they are immersed in a culture whose beliefs, practices and social realities are distinct from their own.

Contributors to the study, as listed on the cover page, include IRPET (Istituto Regionale Programmazione Economica della Toscana), LOCAL GLOBAL (an entity associated with IRPET) and AACUPI, the Association of American College and University Programs in Italy.

Portia Prebys, President of AACUPI, reprises, in the Preface, the initial reluctance of AACUPI member institutions to furnish data to IRPET regarding the number of students, employees and faculty of their respective institutions. The IRPET report for 1991-1992, based on only twenty-three American programs, indicated that the programs spent directly between forty and forty-two billion liras. The monies spent indirectly by students and their visitors, parents and friends brought the total economic impact to approximately eighty billion liras. A subsequent survey in 2000 by IRPET, commissioned by AACUPI, extended the participation to seventy-six AACUPI programs throughout Italy and offered the following data. There were twenty-nine academic entries for Rome with 3,780 students and twenty-five academic entries for Florence with 4,260 students. The total economic impact of direct and indirect expenditures amounted to 396,828, 000 euros. AACUPI, on the thirty-fifth anniversary of its founding, requested from IRPET a comprehensive study of the one hundred fifty North American study abroad programs operating in Italy. IRPET responded by commissioning Alessandro Borgioli and Andrea Manuelli of LOCAL GLOBAL to carry out the investigation, the findings of which are discussed below.

There follows a commentary on the IRPET study by the Studio Borio, a legal and tax firm in Florence as well as legal counsel for AACUPI, on two laws that directly affect the operation of the North American programs in Italy: the Fornero Law (2012), that renders more complex the labor relations between the North American Programs and their faculty members who reside in Italy, and the Barile Law of (1999), that created the legal framework governing not-for-profit foreign academic institutions in Italy, the only law of its kind in Europe. AACUPI proposes to improve the situation given the different kinds of academic institutions now involved (consortia, study centers, post-graduate programs, etc.) in particular as regards the bureaucratic complications concerning the difference between immigration and the mobility of students,

especially as to the time restrictions of the visa and stay permit with special reference to the question of North American “visiting faculty” or those temporarily on an academic mission to one of the programs. The Borio study concludes with references to the property taxes paid by the programs (IRES and IMU) and the various indirect taxes and the numerous acts and documents that are an inseparable reality for the management of all academic and cultural activities. The Borio report also takes exception to the fiscal limits placed on donations and contributions to the programs from sponsors who derive little tax benefits from their contribution.

The remainder of the report is dedicated to the extensive and comprehensive study by Alessandro Borgioli and Andrea Manuelli of LOCAL GLOBAL as noted in the Preface. The study is divided into four segments (complemented by charts offering precise, concrete information) as follows:

1. “The Conceptual Framework of Study Abroad” discusses the status of the student abroad as well as the training processes and the challenges for the student in preparation for study abroad and the pedagogical impact.

2. “North American Students in the World and in Italy: A Comparison.” This segment focuses on the growing number of North American programs in the world, the leading destinations, their length and type, and the main characteristics of the American University student abroad.

3. “North American University Programs in Italy: Data from the IRPET-AACUPI Survey.” This section centers on the number of programs (150) and students (approximately 90,000), followed by a breakdown of the student survey as to statistics, motivations spending practices, social interaction and spare time and, finally, satisfaction and self-evaluation.

4. “The Economic Impact of the Presence of North American Students in Italy.” This portion discusses the three principal sources of income: the study abroad programs’ expenditures; those of the students, the tourism expenditures of friends and family who visit the students and the occupational impact, concluding that for every two students enrolled in one of these programs, one full-time employment opportunity becomes possible.

5. “Conclusions.” This portion summarizes the findings of the study regarding the economic impact of the 19,000 students and the 150 programs in Italy for the period January 2012 to December 2012. Included are the spring and summer terms of academic year 2011-2012 as well as the fall term 2012-2013. This amounts to about 544 million euros and 10,454 jobs with the concentration being in Tuscany and Latium. The last part of this section focuses on the continued attractiveness of study in Italy, the complications arising from the present economic crisis, and the competitiveness of institutions of higher learning with lower costs, exacerbated further by the tax burdens and the complexities regarding administrative problems and the treatment of faculty members under the terms of the Fornero Law. Complications include the diminishing level of safety, both physically and psychologically, of students,

faculty, and staff members, given the rise of petty crime and violence associated with drugs and alcohol; the bureaucratic inconveniences regarding entrance and visa procedures and barriers that impel program organizers toward venues elsewhere, and that put Italy at a disadvantage.

The study, well-organized and meticulously executed with multiple charts that clarify all statements regarding numbers and percentages, is complemented by an extensive list of "Works Consulted", and it certainly offers a valuable source of information primarily for administrators, staff, and faculty members involved in Italian study programs.

Nancy D'Antuono, *St. Mary's College*, Notre Dame, Indiana

Leona Rittner, W. Scott Haine, and Jeffrey H. Jackson, eds. *The Thinking Space. The Café as a Cultural Institution in Paris, Italy and Vienna*. Farnham: Ashgate, 2013. Pp. 238.

For scholars struggling with a manuscript in progress, students tackling a paper, or creative writers sweating over a novel or script, a few hours at Starbucks in front of a laptop and a tall paper cup brimming with a coffee-based drink with a fancy name are a popular alternative to the solitary seclusion of a home office or the monastic silence of a library. The fruitful relationship between intellectual activity and the coffee shop has created an emblematic public dimension even beyond actual space. A web search for the keywords "café" and "writing" leads to numerous virtual communities fostering exchanges about literature and creativity, or, curiously, even to software helping novelists organize their work.

Yet none of these associations between café and writing captures the pivotal role of the physical and cultural site discussed in the volume edited by Rittner, Haine, and Jackson and aptly synthesized in the title *The Thinking Space*. Despite the exotic origins of terms like "coffee" and "moka," the coffee house as the locus of production and sharing of pioneering ideas resonates in the collective imaginary as a predominantly European institution. The historical and literary evidence in the volume and the argumentation it generates substantiate the view of intellectuals like De Rougemont and Steiner, who see in the café the quintessence of the Old Continent's humanistic and democratic tradition as intermingling of self and other, private and public, particular and universal.

The Thinking Space focuses on representative geographical areas — the French and Austrian capitals, as well as Italian cities where historically the café has proved a catalyst for artistic and philosophical movements. While acknowledging a lineage of comprehensive critical works on the history of European intellectual cafés, the volume — as Scott Haine explains in his introduction — complements previous general studies by privileging specific cafés and their associations with particular intellectual and writers.

The contributors examine the topic through a variety of methodological approaches. Shachar Pinsker, Tabetta Ewing, and Jeffrey Jackson analyze Viennese and Parisian coffee houses in the framework of spatial theories, drawing from concepts like “the third space” as a borderline site of mediation between different conditions and contested meanings, or the notion of public sphere developing in a bourgeois urban culture emancipated from royal court protocols and the church’s influence. Pinsker shows how European modernism, in particular Jewish cultural history in early twentieth-century Vienna, is deeply informed by literary cafés, not only as meeting points for intellectual exchange and cultural negotiations but also as closed and restricting spaces that, in wartime, nourish mutual mistrust and alienation. In eighteenth-century literary representations, Enlightenment-era Paris cafés emerge as equally contradictory performance spaces that Ewing connects to the theatrical tradition. He argues that café conversations temporarily transform everyday identities, and create a new subject, the café-goer engaging in a form of speech that, far from idle, reveals the agency of a rational, modern self.

Jackson focuses on Parisian literary communities in the jazz age, further elaborating on the self-conscious subjectivity created by cafés and cabarets. He questions the alleged neutrality and comforting effects of the café as a “third space,” and underlines how jazz generated divisions along racial lines in an already polarized literary and intellectual world,

The historical and cultural reconstructions of Herbert Lederer, Egon Schwarz, Edward Ahearn, Gérard-Georges Lemaire, Leona Rittner, and Scott Haine underscore defining moments in the lives of Viennese and Parisian cafés: the introduction of the café in the Austrian capital down to the emergence of a veritable *fin de siècle* coffee-house culture; the modern urban consciousness expressed by the café setting in Baudelaire’s writings; iconic Montmartre coffee shops as cradles of Dadaism and Surrealism; the habitués of Le Bœuf sur le Toit Cabaret; the ideological resistance to intellectual isolation and the potential for social mobilization that Sartre advocates through the collective experience of the café clientele in Nazi-occupied Paris.

While France and Austria are represented by the café culture of their respective capitals, the section on Italy discusses coffee houses at different locations and epochs, hence reinforcing the image of a polycentric, fragmented country with a heterogeneous history.

The Venetian Caffè Florian as a veritable social and cultural institution from the eighteenth-century to the early twentieth is the topic of Florin Berindeanu’s contribution, which foregrounds the double function of the coffee house as both an artistic meeting place and a space of public entertainment, hence open to different classes. Venice — in particular through Goldoni’s plays — is also the main setting in Franco Fido’s wider-ranging discussion of the everyday theatricality of the café in Enlightenment Europe, while Ted Emery’s examination of Giacomo Casanova’s autobiography foregrounds an elitist,

individualistic counterdiscourse to the democratic, open relationships promoted by the coffee house.

Ernesto Livorni reconstructs the key episodes in the history of the Florentine Giubbe Rosse café, which hosted leading literary and artistic movements of the twentieth century, from Futurism and the avant-garde journals *La Voce*, *Solaria*, and *Lacerba* to Ungaretti's and Montale's hermeticism and the anti-fascist intellectual resistance. Transcending well-known landmarks and their consolidated literary connections, Stefano Giannini shifts to provincial Northern Italian towns in Piero Chiara's fiction, which erases differences between literary, luxury, and popular coffeehouses to champion equality and challenge political authority.

Surprisingly, no article covers cafés in the Italian capital, but the Lazio region appears in Fannie Peczenik's autobiographical piece on the café ambiance in Frascati from an American point of view.

All contributions deal with a more or less distant past, substantiating Livorni's observations on the café's loss of relevance as a cultural center after World War II. However, a discussion of Claudio Magris could have offered a poignant counter-example, given the importance of the café in the Triestine contemporary writer's personal experience and literary works.

Focusing at once on local specificities and on international connections, the book confirms the café as a paramount protagonist in Europe's intellectual history but also helps readers grasp the richness and complexity of that history and stimulates a critical reflection on the relationship between space and ideas.

Nicoletta Pireddu, *Georgetown University*

***Studi d'italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa* 26.1 (2013). Pp. 145.**

This excellent issue of *Studi d'italianistica nell'Africa Australe*, entirely dedicated to the relationship between Italy and Africa, is divided into three sections: "Articles / Saggi" (1-103), "Notes and Gleanings / Note e curiosità" (104-22, containing an essay), and "Book Reviews / Recensioni" (123-34), followed by information about the contributors and news about the A.P.I. (Association of Professional Italianists / Associazione Professori d'Italiano), its publications, conferences, and membership.

In the opening article, titled "Leggere l'Africa in Italia. La ricezione delle letterature africane nei cinquant'anni delle indipendenze, 1960-2010," Itala Vivian examines the reception of African literatures in Italy. The concluding section of the article is dedicated to the presence of South African literature in Italy. In her analysis of the last five decades of trends and policies in scholarship, publishing and bookselling, and the attitudes of the reading public,

she first examines these phenomena in the context of European approaches to postcolonial literatures, and then as manifestations of Italy's coming to terms with its colonial past. Her conclusion is that African literature is still marginalized in Italy, and that the relevant scholarship tends to be highly specialized, while the research funds that would support large-scale exchanges with African universities and libraries are lacking. The attention of publishers and booksellers is focused on works that are already best-sellers in the international book market. Those publishers that in the past cultivated a more serious and systematic approach to African literatures, publishing works that had been carefully edited and annotated by specialists, have either discontinued their efforts, or are publishing without a vision of a coherent cultural project. Criticism dedicated to African literature, on the other hand, is still hostage to the genre divisions valid in Europe, and fails to cultivate a synesthetic, and therefore more authentic, approach to African art. The European inability to interpret what seems like a fusion of genres (oral literature, music, etc.) here results in a gaze of critical superiority and in an exegetic insufficiency. The serious decline in the study of African languages at Italian universities only contributes to this less than encouraging situation.

In "The Italian legacy in post-colonial Somali writing: Nuruddin Farah's *Sardines*," Grazia Sumeli Weinberg analyzes the question of identity in the second novel of Farah's trilogy *Variations on the Theme of an African Dictatorship*. The problems of identity and agency relate here not only to the individual, but to the entire Somali nation and the issues of power within it, traditional and postcolonial. Written during Farah's stay in Italy, *Sardines* examines the impact of the Italian legacy on its protagonists, cosmopolitan intellectuals, insiders and outsiders at the same time. Hybridity in the novel is not only an assertion of individuality, but also a productive response to the pressures exerted, first by the Italian colonial power, and later by the Somali dictatorial regime. It is, paradoxically, the main character's ability to read the discourses of domination — produced by the state, the tradition, and the ex-colonial power — and her awareness of her "intermediate status" (38) developed during her stay in Italy, that allow her to acquire agency through an "autonomous expression of her difference" (39).

In "Appunti pasoliniani per un'orestiade africana," Marialaura Chiacchiararelli takes a close look at Pasolini's project to film *Oresteia* set in Africa, and the influences of African civilization on Pasolini. Chiacchiararelli traces the development of Pasolini's interest in Africa through interviews he granted in the 1960s, and the evolution of his "anthropological" sensibility to the Other, which helps him identify the limits of Eurocentric interpretive categories, where the "nucleo problematico" (57) is the question of possible co-existence of the magic and the sacred vision of the world on the one hand, and the rationalistic present on the other.

Giovanna Sansalvadore's "Coming to terms with our colonial past: *Regina di fiori e di perle* by Gabriella Ghermandi" views the narrative multiplicity of the Italo-Ethiopian writer's 2007 novel in the context of the need for storytelling of the Italian colonial past, along with the need for the evaluation of the immigrant presence in Italy. The novel's structure is inspired by a tradition where "the nature of storytelling is understood as a dramatic event that is more important than the individual work itself" (79), honoring the "organic vision" (79) characteristic of the African oral tradition. The first narrative stream is that of the narrator as the collector of personal stories. It metaphorizes "a process of memorial transferral at the core of the narrative process" (68). The second one is a Bildungsroman, ending in the protagonist's awakening to her role as the keeper of her people's narrative.

In her "Fragmented Identities: The cultural Collision Experienced by the African Protagonists in the Short Stories 'Mal di...' and 'Vado a casa' by Kossi Komla-Ebri," Federica Bellusci examines the theme of *italianità* in the context of immigrants' adapting to a new country that rarely grants the immigrants a possibility of integrating their past into their present lives. The result of such cultural barriers is not an integrated, but a fragmented identity. Yet, Bellusci affirms, in spite of Komla-Ebri's recent scepticism about living in Italy, his narrative is still a message of hope that harmonious living is within our reach, even though assimilation and integration do not seem to yield the key to it.

Finally, Valentina Acava Mmaka's essay "Tra letteratura e cronaca: percezione dell'Africa nell'immaginario italiano" questions the notion that identity is an immobile, rooted notion. A writer and activist born in Rome and raised in South Africa, Mmaka proposes a mutable and dynamic concept of identity as a process of transformation, for which literature, in its interpretive multiplicity, is a perfect vehicle, and the ideal site for the meeting of stories which could then produce new, authentic narratives of being: "Le parole sono nomadi, viaggiano e viaggiando vestono la nostra identità, anch'essa nomade e ci offrono la percezione di una molteplicità in cui riconoscerci" (115).

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

***Women and Gender in Post-Unification Italy. Between Private and Public Spheres.* A cura di Katharine Mitchell and Helena Sanson. Bern: Peter Lang, 2013. Pp. 276.**

Durante tutto il diciannovesimo secolo, come è noto, prevale ancora una concezione dualistica dei ruoli femminili e maschili: all'uomo è destinata la sfera della pubblica azione, alla donna la sfera domestica. Naturalmente, come osserva Joan Kelly (J. Kelly. *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*. Chicago: University of Chicago Press, 1984, 10-11), ogni cultura

definisce “pubblico” e “privato” in modo diverso, cosicché la traccia di confine tra i due mondi, e la condizione e la sfera d’influenza della donna sono soggette a grandi variazioni. Il Risorgimento rappresenta un momento importante nel quale la storia delle donne si interseca con la storia nazionale, e la sfera d’azione femminile si spinge al di fuori dei stretti confini familiari: molte donne, per esempio, sono impegnate politicamente, combattono, finiscono in prigione o in esilio. Non a caso, negli anni che seguono l’Unificazione, la nascita dei movimenti per l’emancipazione si affianca al riconoscimento dell’influenza femminile sulla vita nazionale: si avverte la necessità di ridefinire il ruolo sociale della donna e il suo diritto/dovere di ricevere un’istruzione adeguata.

Il volume *Women and Gender in Post-Unification Italy. Between Private and Public Spheres*, curato da Katharine Mitchell e Helena Sanson, esplora il contributo di alcune donne alla vita politica, sociale e culturale italiana dall’Unificazione d’Italia (1861) alla prima guerra mondiale. L’opera consiste di 10 saggi raccolti tematicamente in quattro sezioni: “Motherhood in the New Italy”, “Living and Writing at the Margins”, “Writing and Performing at the Spotlight”, “New Approaches to the Study of Women and Gender in Post-Unification Italy”.

Nella prima parte, “Motherhood in the New Italy”, Ursula Fanning e Helena Sanson studiano il ruolo della donna, celebrata dopo l’Unificazione come educatrice della nuova nazione. Partendo da un utile confronto con scrittrici americane, inglesi e francesi coeve, Fanning sottolinea l’importanza del tema della maternità nelle scrittrici italiane dell’epoca (in particolare Serao, Invernizio, Neera, Aleramo), che affrontano in modo quasi ossessivo il tema della maternità nel dissidio tra dimensione politica e dimensione privata. Basandosi su fonti storiche, lettere e trattati pedagogici dell’epoca, Helena Sanson nota che se la retorica postunitaria esalta la donna come educatrice degli Italiani, una maggiore attenzione viene rivolta in questi anni non solo alla necessità e ai modi dell’istruzione femminile, ma anche all’apprendimento e all’uso della lingua italiana come dovere civico delle donne, le quali potranno, attraverso la naturale dolcezza dell’idioma materno, ispirare amor patrio nelle future generazioni. Almeno a livello teorico, dunque, le donne si trovano ad avere un rapporto privilegiato con la lingua italiana — una lingua dalla cui fruizione, a causa della loro scarsa istruzione, le donne erano state escluse per secoli.

La seconda parte del volume (“Living and Writing at the Margins”) propone l’analisi di modelli di vita alternativi rispetto a quelli tradizionali di moglie e madre. Lucy Hosker, per esempio, esamina la rappresentazione della zitella in alcuni racconti di Serao e Neera. Negli anni in cui la celebrazione patriottica della donna-madre-educatrice svaluta ancor più la donna nubile, queste scrittrici propongono per le loro “escluse” una possibilità di reintegrazione sociale in una sorta di maternità “adottiva”, che sembra anticipare le posizioni di Aleramo (rifiuto di un modello di maternità sacrificale), e addirittura i movimenti

femministi degli anni '70 (richiamo alla necessità di una soggettività femminile separabile dalle reti familiari). Il saggio di Anna Laura Lepschy analizza invece gli scritti di Invernizio e Messina sull'emigrazione, mettendo in luce il fatto che queste scrittrici contribuiscono a cogliere il punto di vista delle donne, di regola trascurato da scrittori e studiosi che avevano sempre trattato dell'emigrazione come esperienza maschile. Infine, Marjan Schwegman propone uno studio interessante sulle brigantesse, modelli *ante litteram* di autonomia e ribellione alla condizione di soggezione atavica delle donne meridionali.

Nella terza parte del libro ("Writing and Performing at the Spotlight") Sharon Wood dimostra il legame che unisce gli scritti di Cristina di Belgiojoso — in particolare *Zobeidah*, con la denuncia della condizione delle donne turche — ai movimenti femministi di fine Ottocento. Lo studio di Julie Dashwood segue la vita di Adelaide Ristori e analizza le circostanze che la portarono a diventare una delle prime star di livello internazionale e un'imprenditrice capace in un mondo, quello dello spettacolo, tradizionalmente dominato dagli uomini. Monica Dall'Asta, infine, discute il ruolo delle donne agli esordi del cinema, analizzando per esempio l'interesse di Serao e Notari per questa forma d'arte emergente e contribuendo a gettare luce su un territorio in gran parte inexplorato.

La sezione finale del libro ("New Approaches to the Study of Women and Gender in Post-Unification Italy") è caratterizzata da un approccio fortemente interdisciplinare. Analizzando e confrontando testi di vario genere (lettere, saggi, romanzi) scritti da donne nella seconda metà dell'Ottocento, Katharine Mitchell dimostra l'esistenza di una rete di solidarietà femminile che anticipa i concetti recenti di "affidamento" (Luisa Muraro) o del rapporto simbolico madre/figlia come base per lo sviluppo dell'identità femminile (Irigaray). Partendo dall'analisi di alcuni scritti di Marchesa Colombi, che anticipano o rievocano tratti ritenuti tipici della Scapigliatura, Ann Hallamore Caesar invita a riesaminare la scrittura femminile nell'ambito della letteratura nazionale: un pieno riconoscimento del contributo delle donne al canone letterario e alla storia nazionale potrà essere raggiunto solo quando la scrittura femminile venga fatta uscire dallo stato di isolamento in cui finora è stata calata.

Women and Gender in Post-Unification Italy è uno studio aggiornato, ricco di note e riferimenti bibliografici elaborati e interessanti. Ammirevoli, soprattutto, sono i suggerimenti delle studiose che invitano il lettore ad aprire percorsi alternativi di studio. Concludendo, il volume offre un contributo utile e originale per la conoscenza del contributo femminile alla storia e cultura nazionale e un valido spunto per ulteriori ricerche.

Chiara Fabbian, *University of Illinois at Chicago*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Albert R. Ascoli. *A Local Habitation and a Name: Imagining Histories in the Italian Renaissance*. New York: Fordham University Press, 2011. Pp. 387.

In questo importante volume che ripropone, organizzandoli in una forma coerente, nove saggi composti tra il 1990 e il 2011, Ascoli si prefigge un duplice obiettivo. Attraverso l'esame di una scelta di opere appartenenti al canone letterario italiano, analizzate con una particolare attenzione per il loro significato storico, l'autore si propone di delineare che cosa sia, e come possa essere analizzato, il testo letterario. Tale obiettivo, che le ricchissime analisi testuali raccolte nel volume soddisfano pienamente, è racchiuso nella citazione dal *Midsmummer Night's Dream* di Shakespeare contenuta nel titolo. Come la penna del poeta shakesperiano è detta in grado di assegnare una dimora ed un nome alla materia evanescente dei sogni, così secondo l'autore sa fare la letteratura, dando una forma alla storia ed altre realtà alla storia apparentemente estranee. L'analisi di specifici testi offre pertanto l'occasione per un esame delle tendenze critiche che, negli ultimi vent'anni, hanno animato l'accademia nordamericana, tentando di situare l'italianistica in relazione a post-strutturalismo e *New Historicism*.

L'articolazione interna del volume in tre parti, le prime due composte di quattro, e l'ultima di un solo capitolo, si fonda non solo sui diversi autori trattati o su una progressione cronologica, ma anche su un apparato concettuale chiaramente esposto nell'introduzione (9-13). Se tutti i capitoli, infatti, esplorano il rapporto tra testo letterario e contesto storico, la prima parte privilegia la relazione tra storiografia letteraria e storicità del testo, la seconda la codificazione testuale di dinamiche sociali mentre la terza individua nella *Gerusalemme Liberata* il tentativo, votato al fallimento, di liberare l'autore e i suoi personaggi dal peso della storia. La problematica principale, in questo modo, è affrontata da una molteplicità di angolazioni e in relazione a numerosi autori e contesti, arricchendosi inoltre di riferimenti ad altri motivi quali il mecenatismo, le rappresentazioni di *gender* o il rapporto tra narrazione e storia.

La prima parte si apre con due capitoli dedicati rispettivamente a Petrarca ("Petrarch's Middle Age: Memory, Imagination, History and the Ascent of Mount Ventoux" 21-58) e Boccaccio ("Boccaccio's Auerbach: Holding the Mirror up to *Mimesis*" 59-79). Scegliendo la *Familiare* 4.1 e il *Decameron* come documenti di una svolta verso la modernità, la storiografia letteraria — nella fattispecie la vulgata Rinascimentale fissata da Ernst Cassirer e *Mimesis* di Erich Auerbach — ha ironicamente trattato come testimonianze storiche due testi che in realtà mettono in crisi dal punto di vista ideologico e formale forme tradizionali di narrazione quali le *Confessioni* di Agostino e la *Commedia* di Dante. Guardando quindi a come testi specifici come *Decameron* 7.9 e *Familiare* 19.8 diano forma letteraria al loro contesto storico, i due capitoli su Boccaccio ("Pyrrhus's Rules: Playing with Power in Boccaccio's *Decameron*")

80-117) e Petrarca (“Petrarch’s Private Politics: *Rerum Familiarum Libri 19*” 118-58) offrono una prima prova del metodo proposto in questo volume. Attraverso un’analisi della beffa di Lidia al marito Nicostrato, arricchita da un confronto con la figura classica di Pirro, Ascoli individua all’interno della settima giornata del *Decameron* una “struttura pirrica”, per mezzo della quale Boccaccio rivela rapporti sociali di potere (classe, genere) smascherando i meccanismi attraverso i quali l’ideologia esercita la sua influenza sui soggetti. Esaminando le strategie discorsive attraverso le quali Petrarca definisce la sua posizione nei confronti dei Visconti e di Carlo IV, e la posizione di questa lettera nel macrotesto delle *Familiars*, Ascoli dimostra come questa sezione dell’epistolario è non solo un documento storico, ma anche una meditazione sulla dialettica tra impegno politico e vita privata.

Prendendo le mosse dall’analisi storico-formale definita nei primi capitoli, la seconda parte del volume è dedicata a Machiavelli ed Ariosto, e si apre discutendo la rappresentazione del rapporto tra questi autori e il loro mecenate. In contrasto con letture attente soltanto alle caratteristiche formali del *Principe*, o esclusivamente al suo contenuto teorico, l’analisi di Machiavelli (“Machiavelli’s Gift of Counsel” 161-204) insiste sulla natura originaria di questo testo, concepito come un dono confezionato per uno specifico destinatario. Una volta ricostruito il contesto, il capitolo esamina il rapporto tra il *Principe* e le sue fonti, sostenendo che il testo contribuisce a creare l’illusione di un mondo plasmato dal sapere di cui Machiavelli suggerisce al tempo stesso l’impossibilità. Fondandosi su simili premesse, il capitolo seguente (“Ariosto’s ‘Fier Pastor’: Form and History in *Orlando Furioso*” 205-42) dimostra come letture attente soltanto ai modelli letterari o alla struttura interna del *Furioso* siano insufficienti a comprenderne appieno sezioni quali il canto diciassettesimo. Una volta collegati alla relazione tra Ferrara e la Santa Sede durante la prima metà del Cinquecento, infatti, elementi quali il rapporto tra Ariosto e Boiardo o l’uso dell’*entrelacement* possono essere letti come risposte ad un periodo di crisi, e non soltanto come risorse formali. Concludono la sezione un capitolo su Ariosto (“Erichthonius’ Secret: Body Politics in Ariosto’s *Orlando Furioso*” 243-81) ed uno su Machiavelli (“*Clizia*’s Histories” 282-306), entrambi intesi ad illustrare come questi testi usino la finzione e l’allusione letteraria per comunicare un messaggio politico. Più precisamente, Ascoli legge le invenzioni letterarie del canto trentasettesimo del *Furioso* come la costruzione misoginistica di un ordine femminile che — come il mitico Erittonio — è un prodotto maschile. Ascoli, inoltre, individua nel rapporto della *Clizia* con le sue fonti greche, latine e volgari un adattamento letterario delle teorie di Machiavelli sulla ciclicità della storia. In entrambi i casi, il confronto con il testo rinascimentale offre l’occasione per un dialogo con il post-strutturalismo nel campo della psicanalisi e della storia.

Il volume si chiude con una sezione composta da un solo capitolo dedicato alla *Gerusalemme Liberata* (“Liberating the Tomb: Difference and Death in

Gerusalemme Liberata”, 310-33). Partendo dalla consolidata tesi di Sergio Zatti sulla *Liberata* come l'allegoria dello scontro tra uniforme cristiano e multiforme pagano, il capitolo si sofferma sulla simbologia del Santo Sepolcro, interpretato come la realizzazione di un “voto” che è sia quello, storico, di Goffredo di Buglione, che quello, letterario, del poeta stesso.

Proprio perché composto da saggi composti durante un periodo di vent'anni, il volume non è sempre omogeneo dal punto di vista dell'aggiornamento e l'attualità dei singoli capitoli. Con lo straordinario e aggiornatissimo studio sull'epistolario di Petrarca, ad esempio, contrasta un'ipotesi di lettura come quella applicata al *Principe* di Machiavelli, oggi superata dagli studi di Maurizio Viroli sulla retorica machiavelliana nel contesto del pensiero politico fiorentino. Le analisi di *gender* condotte sui testi di Boccaccio e Ariosto, inoltre, contrastano con gli studi nel settore seguiti ai lavori di Margaret King e Albert Rabil, generalmente più interessati ai risultati della storia sociale che alle questioni della psicanalisi post-freudiana. Nell'insieme, tuttavia, affrontando il rapporto tra analisi formale e interpretazione storica, Ascoli solleva un problema tuttora irrisolto e cruciale per il futuro della professione.

Matteo Soranzo, *McGill University*

John C. Barnes and Michelangelo Zaccarello, eds. *Language and Style in Dante*. Dublin, Ireland: Four Courts Press, 2013. Pp. 234.

Sette diversi studiosi dell'area europea e nordamericana alle prese con l'ampio tema che è la lingua e lo stile di Dante, come appunto suggerisce il titolo: è ciò che si trova nella miscellanea che raccoglie il resoconto di una serie di letture dantesche (“The Annual Dante Series” 7) promosse dall'University College of Dublin per l'anno accademico 1999/2000. Nella *Prefazione* (7-10), dopo una breve nota di rammarico per il ritardo più che decennale intercorso tra il momento dell'effettiva lettura e la pubblicazione, i due curatori offrono un breve sommario degli interventi raccolti (8-9; l'estratto del sommario è riprodotto nell'aletta di destra del libro), accanto alle indicazioni bibliografiche fondamentali.

Il maggior punto di forza di questo volume consiste, innanzi tutto, nell'estrema varietà di approcci critici dispiegata da autori i cui interessi e la cui formazione divergono a volte sensibilmente e che decidono di affrontare il macro-tema proposto per le letture — la lingua e lo stile danteschi — differenziandosi anche nella selezione delle opere da analizzare. Senza rimanere chiusi in analisi meramente linguistiche o stilistiche, il discorso viene affrontato o seguendo il percorso evolutivo di un tema, a livello pratico e teorico, nella successione di diversi testi, oppure argomentandone le realizzazioni in una sola opera — che preferibilmente risulta essere la *Commedia* — o, infine,

perimetrando il campo esegetico a un luogo specifico, come può essere un singolo canto del poema.

Nel primo caso abbiamo a che fare con saggi come quello di Antonella Braida, *Dante and Translation: An Approach to Untranslatability in the Poet's Work* (63-83), dove, a partire dalle teorizzazioni del *De Vulgari* (75-76) e esplorando la pratica della traduzione del *Convivio* (68-74), l'autrice cerca di dimostrare come, dopo l'*Inferno* in cui pullula lo stridore fonico — con eccezioni ragionate (77) — e il *Purgatorio* che è quasi una purga linguistica (78), il *Paradiso* esprima con sempre maggiore fervore l'intraducibilità linguistica dell'esperienza trascendente col divino (81), comunicabile attraverso *exempla*, quando non conduce alla reticenza, effetto inevitabile della straordinarietà di un'esperienza sovraumana (83).

Il secondo caso può essere ben esemplificato dal saggio di Cormac Ó Cuilleain, "*What I Tell You Three Time is True*": *Iterative Techniques in the Commedia* (85-109), che analizza le ripetizioni — ma intese in un senso non prettamente retorico, inclusivo di parallelismi narrativi comuni a cinema, letteratura, musica (85-98) — in quanto "confirmation of knowledge" (109) dentro il poema dantesco (con una netta predilezione per l'*Inferno*). Segue l'interessante (ma forse un po' fluida) tassonomia quadripartita dei meccanismi di ripetizione in Dante (98-109), in cui confluiscono indifferentemente fattori retoricamente distinguibili (non sempre però distinti dall'autore), ma anche "non rethorical-repetition" (106).

Jeremy Tambling (*Illusion and Identity: The Looking-glass World of Inferno XXX*, pp. 111-31), Michelangelo Zaccarello (*The Chicken or the Egg? Purgatorio XXIII and the Tenzone with Forese*, pp. 133-60, confluito qualche anno dopo anche su "L'Alighieri" 22, pp. 5-26, col titolo *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*) e Robin Kirkpatrick (*Actions of Truth: The Theological Poetics of Paradiso VII*, pp. 161-95), secondo prospettive molto differenziate, si concentrano invece su singoli canti della *Commedia*, ciascuno prelevato da una diversa cantica. Tambling, innanzitutto, combina l'analisi stilistica con suggestioni freudiane, in particolare interpretando il linguaggio e lo stile della decima bolgia come orientato, nella sua concretezza a raffigurare il ripugnante, all'affermazione dell'identità dantesca in quanto distinta e separata dalla bruttezza che potrebbe minarne la pura stabilità (112). Il discorso è coerente nell'insieme, ma il lettore può soffrire dell'assenza del testo dantesco, che forse sarebbe stato meglio citare più estesamente, soprattutto quando vengono proposte letture alternative delle terzine sulla base di riscontri anche sintattici (ad es. alle pp. 117-18 si dà un'interpretazione alternativa cruciale dei vv. 22-24 della cantica, che però non vengono citati per esteso; il caso non è isolato). Zaccarello cerca di mostrare, attraverso un'analisi linguistica puntuale dei vv. 115-17 di *Purg.* XXIII, la non necessità del legame tra il luogo del poema e la tenzone di Dante e Forese, sciogliendolo con argomenti complessivamente convincenti (pp. 133-41). Poi si

spinge a sostenere la debolezza del dittico centrale della tenzone e, combinando analisi filologica (valutazione della diversa tradizione dei sonetti III e IV) ed esegetica (evidenziazione del legame intertestuale e dei rimandi stilistici ravvisabili tra le coppie I-II e V-VI), conclude avanzando l'ipotesi che la coppia centrale possa essere ritenuta una contraffazione tardo trecentesca in senso già burchiellesco. Kickpatrick sceglie *Paradiso* VII in quanto lo considera l'acme — se visto dalla prospettiva della verità performativa dell'atto scrittoria (164) — dell'atto di umiltà e obbedienza che si può considerare tutta la *Commedia* dantesca, e riflesso soprattutto nel rapporto tra Dante e Beatrice, di cui si ripercorrono le tappe fin dalla *Vita nova* per poter sostenere l'idea che l'umiltà diventa per il fiorentino principio non solo etico, ma di creazione poetica.

I contributi che incorniciano la miscellanea non si trovano poi casualmente ai margini del volume: se John Took (*Style and Existence in Dante: An Essay in Cognitive Poetics* 197-22), concludendolo, s'inoltra nel campo tutto nuovo della poetica cognitiva concentrandosi — sotto suggestioni heideggeriane e gadameriane — sulle conseguenze della "ontic awareness" (sintagma che ricorre ripetutamente nel discorso) dello stile dantesco, Zygmunt Barański lo avvia — con Magister satiricus: *Preliminary Notes on Dante, Horace and the Middle Ages* (13-61), il più denso e lungo dei saggi, che meriterebbe per la sua ricchezza una recensione a parte — su una linea tradizionale, sebbene forte di una nuova consapevolezza, che è quella di considerare la storia della tradizione materiale dei classici e la storia della loro ricezione per evidenziare, dopo aver fatto luce sulla cultura letteraria di un'epoca (quella delle glosse, delle *lectiones*, delle *compilationes* e dei commenti) cosa Orazio potesse essere per Dante: un fondamentale modello da emulare, *auctoritas* etica e letteraria che nella *Commedia*, a scopo di dissimulazione, viene ricordato solamente come satiro.

Maria Rita Traina, *Università di Roma La Sapienza*

Stefano Bianchi. *La scrittura poetica femminile nel Cinquecento veneto*. Gaspara Stampa e Veronica Franco. Roma: Vecchiarelli, 2013. Pp. 177.

L'agile volume del Bianchi è volto ad indagare la presenza autoriale al femminile fiorita in ambito veneto nel contesto dello straordinario sviluppo editoriale cinquecentesco che trovò nella Serenissima (e nei territori ad essa contigui) uno dei suoi punti nevralgici. In *incipit* si rileva come, soprattutto nelle ultime tre decadi, il fenomeno della scrittura prodotta da donne in epoca rinascimentale abbia suscitato l'ampio e attento interesse della critica anglo-americana, mentre altrettanto — a parere dello studioso — non si è verificato sul versante italiano che ha affrontato la questione con una "più che discreta sbrigatività ... specie negli studi complessivi sulla lirica del Cinquecento" (9). Dopo questa garbata punta di *vis polemica* e al fine di mostrare la capillarità con

cui la produzione femminile penetrò nei canali editoriali di Venezia e dintorni (Padova, Vicenza, Treviso), Bianchi redige una mappatura — ch'egli definisce “tentativo di regesto alfabetico” — (25) contenente i nomi e le opere a stampa di più di venti scrittrici venete, tra cui spiccano i nomi di Gaspara Stampa, Ippolita Mirtilla, Veronica Franco, Maddalena Campiglia, Olimpia Malipiero, Moderata Fonte.

Lo spoglio snoda nella sua essenzialità un tracciato che, pur non accampando “alcuna pretesa di esaustività” (25), delinea un preciso schema topografico dell'editoria della Repubblica e ridisegna a grandi linee lo spazio che questo drappello di donne seppe ritagliarsi, sia rimanendo nel solco petrarchista, sia praticando scaltrite incursioni di “riscrittura” e di “rivisitazione innovativa” (24) nei territori dell'epica, della trattatistica e della pastorale. Utilissimo strumento per chi voglia avventurarsi in ulteriori *enquêtes*, il regesto costituisce l'appropriata cornice per la presentazione, in separati capitoli, delle due rimatrici sulle quali lo studioso ha scelto di concentrare la disamina, Gaspara Stampa (1523-1554) e Veronica Franco (1546-1591). La decisione di occuparsi soltanto di queste due donne che vissero e scrissero all'ombra — più o meno benigna — degli aristocratici ridotti veneziani e dei nobiluomini che li frequentavano nasce da un incontrovertibile dato di natura editoriale: esse furono infatti “le uniche due poetesse venete del Cinquecento a cui sia legata, nel corso del secolo, la testimonianza della pubblicazione di una raccolta vera e propria di componimenti” (10). Due autrici, Gaspara e Veronica, singolarmente legate dai fili tenaci di un medesimo negativo destino editoriale che collocherà le loro opere, già dall'inizio, *aux environs* “delle scelte e dei gusti” (12) del variegato e brillante universo dei poligrafi veneziani cinquecenteschi.

Le *Rime* della Stampa uscirono postume (1554) a pochi mesi dalla morte di lei, per i tipi di Plinio Pietrasanta, un “minore” se confrontato agli “astir” veneziani dell'editoria del tempo. Allo stesso modo le *Terze rime* della Franco, apparse a circa vent'anni di distanza dal canzoniere stampiano, non incontrarono certo un entusiastico riscontro presso il pubblico contemporaneo. Le due sillogi scivolarono poi in una zona grigia di “silenzio editoriale” (10) che si trasformò in un oblio costante durato quasi due secoli per Gaspara Stampa (l'edizione Bergalli è del 1738) e divenne “sfortuna editoriale ancora più marcata” (10) per Veronica Franco, le cui *Rime* furono riedite per la prima volta solo agli inizi del secolo scorso (1912). Bianchi è convinto che la causa del “rigetto” non sia da ricercare, nella marginalità e/o irregolarità dello *status* sociale delle autrici (la prima, conosciuta per le sue doti di musicista e cantatrice adusa ad allietare col liuto e con la sua voce i *salons* veneziani, libera nelle sue scelte amorose ma non ufficialmente dichiarata cortigiana di professione; la seconda pienamente ed entusiasticamente calata nel suo ruolo di etera di rango medio-alto) ma debba bensì essere individuata nell'anomala natura contenutistica delle loro raccolte. Infatti, pur nell'apparente levigatezza petrarchistica, esse mostrano evidenti segni e segnali d'una decisa “dissidenza” dai modelli e innervano sul tronco

bembistico forti ed estranei elementi ed esperienze che vanno “dall’Ovidio delle *Heroides* al Boccaccio dell’*Elegia di Madonna Fiammetta*” (12-13), come già ampiamente ed efficacemente dimostrato dai multipli e puntuali interventi della critica statunitense.

Bianchi si muove sulla falsariga di un’accurata analisi ricchissima di note a piè di pagina che rendono conto in maniera minuziosa ed esauriente di tutti gli studi vertenti sull’argomento; e getta più chiara luce sui rapporti della Stampa coi fermenti culturali che agitavano Venezia e le sue accademie. Egli pone pure un punto fermo alla *vexata quaestio* inerente alla vita sentimentale della Stampa che precedette la sua relazione con Collaltino di Collalto, l’amatissimo e freddo conte trevigiano che ispirò il canzoniere. Bianchi dà per certo il fatto che Stampa ebbe una solida “relazione” (35) con un Andrea, di Giovanni da San Martin, appartenente alla nobile famiglia veneziana dei Gritti, da cui nacquero due figlie, Elisabetta e Sulpizia; e la sua asserzione si fonda sul rinvenimento del testamento di Cassandra, sorella di Gaspara, ritrovato da Emilia Ceseracciu Veronese nell’Archivio di Stato di Padova e da lei pubblicato nell’annata 1976-77 degli *Atti e memorie dell’Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti* e che, per quanto è dato sapere al Bianchi ed a chi scrive, “appare del tutto sconosciuto alla bibliografia critica posteriore sulla Stampa” (35). Lo studio continua in un *excursus* che si occupa della “*facies metrica*” (52) della raccolta stampiana. Bianchi rileva come la poetessa riesca a creare una struttura composita in cui i sonetti, le canzoni, i madrigali e le sestine convivono insieme a “forme assolutamente non canoniche in senso petrarchesco e petrarchistico, quali l’ode e il capitolo in terza rima” (52).

L’ultima parte si occupa di Veronica Franco. Nata da una “famiglia del ceto intermedio”, già da giovanissima comparve nella lista del “clandestino” tariffario o “*Catalogo delle principal [sic] et più honorate cortigiane di Venetia*” (81). Amica di “autorevoli esponenti della società e della cultura dell’epoca” (82), Veronica ebbe anche acerrimi nemici e detrattori che nel 1580 la fecero inquisire e processare dal Sant’Uffizio per presunta stregoneria (l’accusa cadde dopo breve tempo). Bianchi mette in rilievo come il massiccio uso delle terze rime da parte della Franco renda la sua raccolta ancor più divergente dagli archetipi petrarchistici, soprattutto se confrontata a quella stampiana (92). Lo studioso nota altresì che, attraverso l’andamento dialogico e scorrevolmente epistolare dei Capitoli, la Franco offre “una rappresentazione di se stessa come di donna straordinariamente sensuale e insieme nobilmente legata ai valori della cultura epistolare” e manifesta il deciso rifiuto “alla violenza espressiva con cui la figura della prostituta era stata descritta da una letteratura satirica particolarmente fiorentina a Venezia e in Veneto già dalla prima metà del Cinquecento” (95). Il volume è chiuso da un amplissimo Regesto Bibliografico di ammirevole precisione.

L’inchiesta del Bianchi, condotta con chiarezza e dono di sintesi, ha il pregio non comune di compendiare in uno spoglio organico e globale i risultati

raggiunti dalla critica su queste due “outsiders” del Rinascimento italiano, coraggiose paladine del “proprio progetto di autopromozione culturale e sociale” (125). Lo studio, in particolare per quel che riguarda l’indagine sulla Stampa, si pone (dopo la preziosa edizione critica dei *Complete Poems* a cura di Troy Tower e Jane Tylus del 2010) come un ulteriore e proficuo *must-read*, propedeutico a fruttuose indagini future.

Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*

Giovanni Boccaccio (attribuibile a). *Libro d'amore*. Ed. critica Beatrice Barbiellini Amidei. Firenze: Accademia della Crusca, 2013. Pp. 459.

Beatrice Barbiellini Amidei è la curatrice dell’edizione critica del *Libro d'Amore*, noto volgarizzamento del *De Amore* di Cappellano attribuito dall’Autrice, questa è la novità, a Boccaccio. La studiosa pubblica un volume di grande interesse a prescindere dalla proposta di attribuzione: l’ultima edizione del volgarizzamento curata da Salvatore Battaglia (1947), pur benemerita, era ormai da considerarsi superata secondo i criteri della moderna filologia. Il testo-base utilizzato per l’edizione è quello del codice Riccardiano 2317 (**R**²), che assieme a due dei tre libri di cui si compone il volgarizzamento, tramanda una serie di testi legati al trattato dalla comune tematica erotica. Per il terzo libro l’Amidei riproduce la lezione di un codice seriore e meno corretto, il Riccardiano 2318 (**R**¹).

È indubbio, comunque, che l’interesse principale del volume risieda nell’eventuale paternità boccacciana del volgarizzamento. L’attribuzione poggia soprattutto sui seguenti argomenti: 1) l’influsso del *De Amore* sulle opere giovanili di Boccaccio, segnatamente sul *Filocolo*; 2) la consapevolezza linguistico-stilistica dell’autore del volgarizzamento, che farebbe pensare a un prosatore d’eccellenza come il Certaldese; 3) la presenza in **R**² di alcune parole-chiave del lessico boccacciano quali, ad esempio, *mezzano* (nell’accezione amorosa). A ciò si aggiunge l’ipotesi dell’autografia boccacciana del manoscritto, sostenuta con argomenti di carattere paleografico, che individuerrebbero nel *ductus* di **R**² (manoscritto cartaceo vergato da mano unica in minuscola cancelleresca tra il 1360 e il 1373) la scrittura tarda dell’autore del *Decameron*. Servendosi di uno studio di Ricci sulla datazione della scrittura boccacciana, l’Autrice accosta alcune particolarità grafiche del codice — le *s* e le *f* scritte talora con asta doppia, la gamba dell’*h* minuscola che scende sotto il rigo e s’incurva a sinistra, la *A* maiuscola onciale, la forma della *ç* con cediglia, la *a* minuscola che ha sempre questa forma e non è mai *a* — all’ultima fase della scrittura di Boccaccio, intendendo con ciò il periodo che ha inizio con la stesura dello Zibaldone Magliabechiano, scritto anch’esso in cancelleresca su

supporto cartaceo e, sebbene non datato con sicurezza, tradizionalmente assegnato agli anni 1351-56 (con una parte risalente a un periodo precedente).

Sarebbe stato meglio forse indicare in quale parte lo Zibaldone, testo dalla forte disomogeneità cronologica, presenti analogie con la scrittura di **R**². Certo, non pare di trovare somiglianze, ad esempio, con la c. 345v — appartenente alla sezione finale del codice — riprodotta nello studio del Ricci (tavola XVIII), in cui la *A* maiuscola non è un'onciale — si leggano i due esempi nella colonna di sinistra in basso: “Aristofanes” e “Archesilaus” — ma un'elegante *A* con largo tratto orizzontale in alto che si prolunga a sinistra per poi scendere, curvato, verso destra. In ogni caso sembra improprio comprendere in un unico arco temporale che va dallo Zibaldone Magliabechiano (1351-56) al tardo Hamilton 90 (1370 circa) la scrittura “tarda” del Boccaccio, laddove secondo Ricci il periodo 1360-71 prevede almeno tre fasi distinte.

Caratteristiche della scrittura di **R**² sono la costante presenza delle *a* a scapito della forma onciale *a* (come in Boccaccio dopo il 1372); la forma della *d* minuscola, la cui asta, che si chiude a occhiello ellittico verso sinistra, non si riscontra — se non sbagliamo — negli autografi boccacciani a noi noti; la *ç*, la cui cediglia (ad esempio a c. 51r: *prodeçça*, *sollaççi*) nel tratto finale non è volta verso destra come avviene nelle scritture boccacciane *post*-1366 e soprattutto *post*-1372, ma si protende verso il basso; la *h* minuscola, che allunga sì la sua parte minore al di sotto del rigo ideale come nelle tarde *h* descritte da Ricci, ma nel tratto finale, dopo esser scesa verso sinistra, volge verso destra, ecc.

Si tengano poi presenti due elementi ricordati da C. Marazzini (*La lingua italiana*, 2002³, p. 225): 1) in Boccaccio l'affricata dentale è resa tanto con *ç* quanto con *z*, laddove in **R**², come ricorda la stessa Amidei (68), essa è resa solo con la prima lettera; 2) tali consonanti vengono scritte sempre scempie, anche in parole come *scioccheça*, *mezzano*, diversamente da quanto si constata in **R**² (si vedano gli esempi citati). A noi pare, quindi, che tali argomenti rendano problematica l'attribuzione di **R**² alla mano di Boccaccio.

Questione diversa, naturalmente, è l'attribuzione a Boccaccio della paternità del testo. A un primo esame i principali fenomeni fonetici e morfosintattici individuati da A. Stussi nella lingua del *Decameron* (nella lezione dell'Hamilton 90, grossomodo coevo a **R**²) si riscontrano anche nel *Libro*: nel lessico, ad esempio, oltre a *mezzano*, troviamo termini attestati in opere del Boccaccio e di pochi altri autori, come *niquitoso*, *allogato*, *dichinarsi*, *mattamente*, *aleggiare*, ecc. È poi presente un lessico “neogotico” derivato dai siciliani e dagli stilnovisti e ben frequentato dal Certaldese (soprattutto nelle *Rime*): *alumata*, *adorneza*, *amaritudine*, *fidanza*, *spiramento*, ecc. Anche la frequente allotropia è fenomeno noto agli studiosi del *Decameron* e sebbene a contrastare queste corrispondenze vi sia la presenza di numerose parole non riscontrabili nel vocabolario boccacciano (*amunire*, *schernie*, *aseggio*, *tollere*, *deliberazione*, *obbombrare*, *fedaltà*, *pensagione*, *scalterito*, *sempice*, ecc.), è pur vero che anche nel *Decameron* si riscontrano molti termini usati per la prima volta dallo

scrittore. È semmai il settore della morfologia che impedisce un facile accostamento alla lingua boccacciana: spiccano in particolare le forme non fiorentine degli aggettivi in *-evile* (e degli avverbi in *-evilmente*) e quelle delle terze persone plurali del presente indicativo in *eno* (*piaccen, suolen*). Tali forme, attribuite dall'Autrice all'espressivismo del -Boccaccio, dipendono in realtà da fenomeni linguistici assegnabili all'area pisano-lucchese (e pistoiese) come spiega A. Castellani (*Grammatica storica*, 2000, p. 294); analoga origine ha l'uso di termini quali *paraula* (con conservazione di AU prima di *-l*), attestato, infatti, in Terramagnino da Pisa e Giordano da Pisa. L'espressivismo decameroniano, quando utilizza un lessico non fiorentino, riflette l'ambientazione delle novelle, nutrendosi quindi, sostanzialmente, di dialettismi: i veneziani *bergoli* e *amadori*, la *bessaggine* dei senesi, ecc. Le forme citate sopra, invece, non hanno analoga giustificazione e potrebbero esser dovute – se l'opera è, come ricorda l'Autrice, “libro d'autore” (20) – all'origine geografica dello scrittore. Per dimostrare la paternità boccacciana, pertanto, bisognerà spiegare l'uso di tali forme non fiorentine: fino ad allora si dovrà conservare una certa cautela, come quella, apprezzabile, mostrata dalla stessa Autrice in un saggio preparatorio pubblicato nel 2005 nella rivista “Medioevo romanzo”.

Alessandro La Monica, *Università degli Studi di Siena – Université Paris-Sorbonne*

Gianni Cicali. *L'inventio crucis nel teatro rinascimentale fiorentino*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2012. Pp. 181.

Cuore del lavoro di Gianni Cicali è la presenza riconoscibile, ma fino ad ora solo marginalmente seguita dalla critica, del nucleo epico della *inventio* ed *exaltatio crucis* sulle scene fiorentine tra il primo e il tardo rinascimento. La ricerca, con utile chiarezza espositiva, segue e dipana i numerosi fili narrativi sviluppatasi nei secoli di mitopoiesi romanza attorno alla tradizione del miracoloso ritrovamento e recupero della croce di Cristo ad opera di Sant'Elena, madre di Costantino I. Il nucleo drammaturgico scelto è scomposto ed analizzato attraverso quattro preziose chiavi di lettura: la categoria critica della *drammaturgia del sacro*, la questione ebraica, l'iconografia coeva e l'attenzione agli stretti legami tra politica medicea e rappresentazioni sacre legate al tema della Vera Croce.

La *drammaturgia del sacro*, originale sintagma e ipotesi critica specificamente adottata, ha permesso a Cicali di mantenere una visione stereoscopica studiando simultaneamente i temi, le occasioni, gli obblighi, le tradizioni del potere sacro e profano senza mai perdere di vista la natura drammaturgica dei testi. L'approccio ai documenti è stato, infatti, di tipo teatrale

più che letterario: interessanti le annotazioni compiute a proposito degli apparati paratestuali, delle soluzioni sceniche e delle ipotesi recitative.

Il campo di lavoro è meritevole di menzione: un buon numero di sacre rappresentazioni e commedie spirituali di vari autori, anche poco noti. Proprio per questo motivo, la ridotta bibliografia critica precedente è sottoposta ad un confronto serrato ricco di puntualizzazioni e circostanziati aggiornamenti scientifici (si pensi, ad esempio, agli storici studi di Michel Plaisance sul teatro religioso fiorentino). Notabile, poi, l'attribuzione del manoscritto *La commedia della vera croce* (conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze) a Beltramo Poggi. Proprio il consistente numero di testi studiati ha permesso all'autore di chiarire i riferimenti tradizionalmente antisemiti del racconto della Vera Croce: attraverso lo studio puntuale delle drammaturgie è stato possibile, in più di un caso, collegare direttamente il soggetto alle specifiche condizioni storiche della Firenze quattro-cinquecentesca (le predicazioni francescane, la creazione del Monte di Pietà, le rappresentazioni di *Giudiate*).

Il tema dispregiativo della comicità antisemita è contestualizzato e illuminato, anche, grazie ad un'altra pista di ricerca scelta da Cicali: lo stretto legame tra la famiglia Medici, la raccolta di testi tematicamente omogenei e classificabili secondo la categoria di *drammaturgia del sacro* e il gusto per l'ambientazione orientale dei racconti scenici. È possibile, così, leggere più chiaramente gli interventi della famiglia nobile fiorentina nella produzione delle sacre rappresentazioni di quegli anni: la scelta del tema della *Vera Croce* diventa interpretabile come frutto di una consapevole scelta politica volta a sfruttare a vantaggio del potere regnante la fortuna della leggenda cristiana.

Ricca di utili spunti critici è l'abitudine di Gianni Cicali ad utilizzare costantemente il confronto con l'iconografia e la produzione visuale coeva ai testi studiati. I riferimenti agli affreschi di Piero della Francesca, Agnolo Gaddi e al ciclo di Raffaello della *Sala di Costantino*, presso i Palazzi Vaticani, contribuiscono alla complessità e completezza dello sfondo da cui le *drammaturgie sacre* sono come sbalzate per effetto degli interventi critici. Diventa, in questo modo, più chiaro il quadro completo di un'età in cui teologia, produzione scenica, creazione artistica e scelte politiche contribuivano assieme ad orientare un preciso immaginario visivo. I testi, spesso poco noti o studiati, acquistano, così, non solo valore scientifico ma anche un'importante funzione documentaria.

Le ipotesi critiche scelte hanno portato utili aggiornamenti alle conoscenze in materia di sacre rappresentazioni fiorentine: questo volume è certamente un contributo prezioso soprattutto per le possibili nuove prospettive aperte ai futuri lavori di ricerca. Meritevoli di approfondimenti potrebbero essere, ad esempio, le indagini sull'immaginario collettivo costruito nella Firenze medicea anche attraverso l'impiego della produzione scenica e spettacolare, gli studi sulla letteratura teatrale delle *drammaturgie del sacro*, ma anche lo sviluppo di

ricerche in grado di espandere e approfondire il legame tra scritture drammaturgiche, rappresentazioni sceniche e cultura visuale.

Filippo Tansini, PhD candidate, *Università degli Studi la Sapienza, Roma*

George Corbett. *Dante and Epicurus. A Dualistic Vision of Secular and Spiritual Fulfilment*. Oxford: Legenda, 2013. Pp. 202.

Scholars have normally placed Dante and Epicurus at opposing ends, especially in light of the poet's representation of Epicureans in *Inferno* 10. George Corbett, however, challenges this assumption and argues that, in fact, Dante agreed with the main principles of Epicurean ethics, and openly condemned just its doctrine of mortalism, namely, that of the mortality of the human soul. Furthermore, Epicurus's moral philosophy formed the foundation of Dante's theory of man's two independent goals in the *Monarchia* (see, for instance, 1.3 and 3.15).

Corbett opens his discussion with the apparent inconsistency in Dante's presentation of Epicurean philosophy. While in Books 3 and 4 of the *Convivio* Dante extols Epicurean philosophy and praises it among the philosophical schools that properly addressed "man's distinctively rational nature" (1), in *Inferno* 10 the poet condemns it and treats it as representative of all heresies. Some scholars have suggested that Dante discovered Epicurus's doctrine of mortalism at some point after he wrote the *Convivio* but before he composed the *Commedia*. From then on, he resolved to condemn Epicurean philosophy. Corbett rejects this idea and argues instead that the different accounts of Epicureanism in Dante's works should be read in terms of *oppositio* rather than *retractatio* (20). Dante approved of Epicurus's ethics but opposed his natural philosophy. This opposition "allowed Dante to delineate the central dualism in his thought between man's secular felicity and his spiritual beatitude" (2). Since, for Dante, man was "the horizon between the hemisphere of materiality, time, and contingency and the hemisphere of immateriality, eternity, and universality" (1), he needed to have two independent goals: human nobility in this life, and the beatific vision in the next. One of the most significant expressions of this dualistic theory is Dante's presentation of the relationship between Church and Empire in the *Monarchia*.

Corbett's thesis depends on the *Monarchia* having been composed in the years between 1314/16 and 1321, as modern scholarship has demonstrated. Corbett argues that Dante held on to his dualistic vision of mankind's happiness until the end of his life, when he completed writing the *Commedia*. Corbett's argument rests on the reinterpretation of three liminal and theologically original areas of the poem: the cemetery of the Epicureans, the Limbo of the virtuous pagans, and the Ante-Purgatory.

The book is organized into three parts of two chapters each. The first section, “Dante and Epicurus,” addresses the question of Dante’s knowledge of Epicurus’s philosophy in the context of the medieval reception of Epicureanism. Corbett shows that Dante’s approval of Epicurean ethics and his condemnation of the philosopher’s mortalism in the *Commedia* are “consistent with a sophisticated strand of [its] medieval reception” (8). Moreover, through the episode of Ciaccio and the presentation of Farinata, who, despite his heretical views, was a morally virtuous Epicurean, Dante aimed to correct the popular caricature of Epicurus as a “pig” enslaved to the senses. Epicureanism was important to Dante’s positive conception of a type of “secular” individual — such as Frederick II — who could live a virtuous life without also focusing on eternal salvation.

The second part of the book, “The Epicurean Axis of *Inferno* X,” analyses Dante’s dialogue with Farinata and Cavalcante and provides a “vertical reading” of *Inferno* 10, *Purgatorio* 10, and *Paradiso* 10. Corbett considers the ill-fated dialogue between Dante and Cavalcante as the center of the canto. Through the exchange, Dante aimed to show the *contrapasso* of the heretics to be their blindness of the present and their “time-long-sightedness,” i.e., their capacity to see the future up to the end of time (70). Corbett’s most original contribution is the “reappraisal of the canto in spiritual terms” (85). Dante’s dialogue with Cavalcante presents two different perspectives: Cavalcante, still holding on to his Epicurean conception of human existence, asks Dante about Guido’s biological life; the pilgrim, instead, understands Cavalcante’s words spiritually, as referring to Guido’s religious conversion. Corbett establishes that, conventionally, Dante represents heresy as a type of intellectual stubbornness in pursuing erroneous interpretation.

The third and final part of the book, “Ante-Purgatory and Dante’s Dualism,” provides a re-reading of Limbo, the Valley of the Princes, and Ante-Purgatory. Corbett argues that “these instances of theological unorthodoxy in the *Commedia* derive from Dante’s controversial dualism” (122). The purpose of the three liminal zones is to give expression to Dante’s fundamental ideological dialectic. On the one hand, he believed in the necessity of pursuing a virtuous and ethical life in order to achieve earthly happiness. On the other, he believed in the capacity of faith as sufficient for achieving salvation, as is made clear in the encounters with Buonconte and Manfred. Moreover, according to Corbett, Virgil, too, embodies Dante’s impasse in front of the evidence that a virtuous life is necessary for human life in this world, but is not a requirement to achieve eternal salvation. Cut off from Christianity, Virgil “remains suspended at the horizon of human nobility” (168). Corbett’s most acute interpretative insight is his re-reading of Ante-Purgatory as the horizon between the material and spiritual hemispheres. The episode of Dante’s encounter with Manfred marks the “epistemological transition from philosophical wonder to belief in miracle, as the foundation of Christian faith in the divine authority of Scripture” (149).

Corbett's book is well written, accurate, and rigorously argued. The thesis that Dante's *Commedia* presents a dualistic vision of the fulfillment of mankind is innovative and compelling for a new scholarly criticism of the *Commedia*. The first part on Dante's reception of Epicureanism is the most persuasive and ground-breaking; it shows how the reconstruction of Dante's sources is essential for understanding his reception of ancient literature and philosophy. The thesis that Dante could have conceived the idea of a "secular" man sounds anachronistic, but has a possible basis in some apparent ambiguities in the *Convivio* and *Monarchia*. Nonetheless, my concern is whether reading the *Commedia* in light of the *Monarchia* is methodologically pertinent, given that such an approach likely downplays the complexity of the poem. Moreover, I think that it is necessary to try to distinguish between Dante's allegedly personal convictions and what he represents in the *Commedia*. Corbett's argument is nevertheless important in helping to illuminate tensions present in the *Monarchia*, and in attempting a new interpretation of the *Commedia*, not as palinode of Dante's preceding works, but as a work that continues their tensions and, perhaps, contradictions.

Filippo Gianferrari, *University of Notre Dame*

Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013. Pp. 455.

Through this extraordinary volume, Virginia Cox brings back to life the lyric poetry of a multitude of female authors of the Italian Renaissance. She revives and resuscitates works that had been overlooked or forgotten, or that were simply inaccessible due to the fragility of their manuscript state, except to the occasional scholar who stumbled upon a madrigal here, a sonnet there. She then integrates these newly rescued treasures into a body of poetry upon whose authors the fates and centuries have smiled, often by the purest chance. Combined with a thorough, scholarly introductory essay, English translations and accompanying notes focusing on linguistic nuances of the poem's original language, a brief but thorough guide to meter, rhyme and rhythm, and several helpful appendices, the lyric poetry in this volume stands ready to be devoured by Renaissance specialist and curious neophyte alike.

Cox acknowledges that this enterprise was long in unfolding, and given the breadth and depth of the finished product, one can well understand why. The final organizational design features a solid introduction in which Cox situates the tradition of female writing from the fifteenth to the beginning of the seventeenth century within its greater literary, historical and cultural context. She argues convincingly that the phenomenon of "sixteenth-century Italy as a golden age of female intellectual" achievement is both credible and noteworthy, setting Italy apart from its European cohort and resulting in the distinguished

literary production that forms the body of the current volume. Indeed, although the collection focuses on lyric poetry, the authors represented, with a few notable exceptions, reflect the most important female writers of all genres because although better known for narrative or drama, most female writers also composed lyric works of substance that warrant inclusion in an anthology of this nature. It can, therefore, be argued that lyric poetry is the “core genre” of female literary production of the time.

As her introduction unfolds, Cox engages her reader with discussions of the female writer and her context in particular geographic locations and at a variety of court settings, her interaction with her male counterparts, and sometimes her frustration at being praised simply for being female rather than for a critical appraisal of her work. By highlighting the changing light in which females were viewed as the decades progressed, Cox challenges her readers to incorporate contemporary social critiques regarding the role and place of women into their reading of the lyrics. In a relatively short and succinct narrative, Cox succeeds in setting the stage for her audience to experience a multi-faceted appreciation for each author and her literary production, now keenly aware of the forces that shaped the female writer and her work.

Before giving us access to the collection itself, Cox carefully lays out the criteria she used in selecting the works to be included, noting that the breadth and depth of the verse available to her permitted her to be highly selective while still maintaining flexibility to include verse that was not structurally perfect but was spontaneous or rang with emotional truth. The author concludes her introduction with the “Note on Meter, Rhythm and Rhyme,” a discussion on the decision-making process involved in choosing the most reliable text or manuscript version of a work, and questions on attribution. The reader is now thoroughly prepared to absorb and appreciate the 200+ poems that fill the rest of the volume.

The poems, whose original languages include Latin, Greek, literary Tuscan and the *pavan* dialect, are divided thematically: *Amorous Verse*, *Ventriloquized Love Poetry*, *Religious Verse*, *Correspondence Verse*, *Encomia of Rulers and Patrons*, *Political Verse*, *Polemical and Manifesto Verse*, *Verse of Friendship and Family Love*, *Verse of Place and Selfhood*, and *Comic and Dialect Verse*. They are then compiled chronologically within each theme. A quick perusal of the authors reveals well-known poets such as Gaspara Stampa and Veronica Franco; however, it is noteworthy that while they are represented by more than one of their poems, they are by no means an overbearing presence in the collection, thanks to Cox’s careful selection of a diverse representation of authors. One of the defining features of the volume is the mixture of well-known and unknown authors within the same rubric.

Each poem offers a treasure trove of tidbits about everyday life, male-female relationships, and societal dynamics that broaden our understanding of life during these centuries in addition to adding important elements to the verse.

A quick perusal of the poems in the *Comic and Dialect Verse* section, for example, reveals a pro-urban bias, the Venetian aristocrats spending summers on their country estates and the preference for elite “white skin” that had not spent time working in the sun. We also note a pre-Reformation comment that going to mass was irrelevant as well as a poignant lament on the problems of old age that include no longer being able to chew meat. In addition to the contents of the poems, it is fascinating to see verse written in the *pavan* (Paduan dialect) by women. Cox points out that while they seem not to have taken on the character of a rustic, as was common with men, they still did not write as themselves, taking on an uneducated character.

An especially intriguing theme is *Political Verse*, which opens with the sonnet of Girolama Corsi that laments the invasion of Italy by Charles VIII in 1494. Corsi’s beautiful language and evocative imagery bemoans the fate of Italy all the while hoping that her native Florence will call upon the Venetian lion to oust the foe. Next is Camilla Scarampa’s echo of Petrarch’s “Italia mia,” mixed with the desperation of the last lines of Boiardo’s *Orlando Innamorato* in which he sees Italy burning. Scarampa cannot see it, she must close her eyes to avoid the pain. The audience is used to hearing Petrarch’s rousing verses stirring *Italianità* in the Italian breast, but the women’s verse reveals a spirit just as strong and fervent, if less well known until now, as that of their male counterparts.

Cox’s anthology offers something to every reader. Gems await on each page, and the orchestration of the volume with its contexts, translations and copious accompanying material makes it a must-own resource for anyone working in the Italian Renaissance. Moreover, it offers a useable, approachable, friendly classroom text for an undergraduate course as well as being one of the necessary sources for graduate students and scholars alike. This anthology has opened up the world of lyric poetry by women of the Italian Renaissance to a new audience.

Elizabeth H. D. Mazzocco, *University of Massachusetts, Amherst*

Dante Alighieri. *Vita nova*. Trans. Andrew Frisardi. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2012. Pp. 350.

While not as studied or appreciated on British and American college campuses as the *Divine Comedy*, Dante’s pseudo-autobiographical *Vita nova* nevertheless has enjoyed a surprising plethora of translations into English since Joseph Garrow published the first complete English translation in the 1840s. Prominent nineteenth-century translators of what Dante referred to as his *libello* (“little book”) included such literary figures as Ralph Waldo Emerson, Charles Eliot Norton, and Dante Gabriel Rossetti. The twentieth century likewise witnessed notable translations, primarily by specialized scholars; this group featured,

among others, Mark Musa, Barbara Reynolds, and Dino Cervigni and Edward Vasta. Andrew Frisardi's translation, apparently the first to appear in English in the twenty-first century, distinguishes itself for the insightfulness of the translator's preface and introduction; the elegance of the translation itself, which maintains inasmuch as possible Dante's original rhyme schemes; and the rich scholarly apparatus reflected in the notes, which make up pages 97-316 (i.e., over 60% of the book), and in the up-to-date bibliography (pages 317-27).

In the "Translator's Preface" Frisardi explains his goal to capture in American English "the plain speaking [...] so fundamental to Dante's style," eschewing any hint of "Victorian-age translations of Rossetti," who employed "faux-antique, flowery language" and "established a Dante that does not exist" (x). Furthermore, the translator consciously strives "for the prose [...] to preserve original syntax and sentence structure" (xi); however, for the sake of clarity, he admits to having added paragraph breaks, which Dante used sparingly. Frisardi keeps most of the Latin phrases that Dante employed, including the Latin title (*Vita nova*) rather than the more common Italian title (*Vita nuova*). In dividing the *prosimetrum* (poetry combined with prose) into chapters, he follows the lead of Guglielmo Gorni, whose system dates from 1996 and was followed by Luca Carlo Rossi and Stefano Carrai in 1999 and 2009 respectively. More important, he presents concisely the architectonic and numerological rationale for privileging Gorni's system over Michele Barbi's. Frisardi employs Arabic numbers to indicate Gorni's division of the book into 31 chapters; then, for the convenience of scholars who yet rely on Barbi's numbering system, which divides the book into 42 chapters, the translator provides appropriate parenthetical references.

In the introduction Frisardi succinctly summarizes the latest research on the *Vita nova*, detailing how it "establishes Beatrice as Dante's pole star and beatifier" (xx) and reminding readers that "the poems are placed within a prose context that was written for the most part well after the poems themselves" (xxi). The prose's many biblical allusions constitute "Dante's means of consecrating courtly love" (xxiii). The worship of woman and the elevation of man through devotion to *fin amor* became "the core of the system of the lyrical poetry that preceded Dante and which informs the *Vita nova*" (xxvii). The scholar-translator follows these widely accepted points with helpful explanations of Dante's relationship to Andreas Capellanus's treatise *De amore* and to the poetry of Giacomo da Lentini, Guido Guinizzelli, and Guido Cavalcanti. Guinizzelli, for example, "initiated the vogue for metaphysical love poetry that the *stilnovisti* [...] developed" (xxix-xxx). Cavalcanti, on the other hand, "taught Dante how to graft the latest scientific thought — most notably, that of Albertus Magnus — onto conventional courtly love tropes" (xxxii).

Frisardi then goes to great lengths to unpack the meaning behind Dante's enigmatic reference in the *Purgatorio* to the "sweet new style" of his poetry. The practitioners of the new way of composing love poetry employed a

vocabulary “purer and stricter, more consistently elevated than that of their predecessors,” and “[t]heir syntax was simpler” (xxxiii). The *stil novo*, in essence, “was the style that gave form to the *intelletto d'amore*, that rarefied knowledge of love which was the provenance of Dante, of the *fedeli d'Amore*, and of certain women — Beatrice above all — who were the bestowers or initiates of this knowledge” (xxxiv). These points lead naturally to a discussion of why the *New Life* “exhibits a great deal of theological reflection,” underscoring that “Dante and Marsilio Ficino and the Renaissance Neoplatonists bear witness to the [...] tradition within Christianity that seeks a fusion of *eros* and *agape*” (xxxvi). In support of his argument Frisardi astutely cites, from the Judeo-Christian tradition, the “long history of allegorical interpretation of the Song of Songs, an erotic love poem that is given spiritual significance [...] by biblical hermeneutics” (xxxvii).

The introduction concludes with highly informative discussions of the *New Life* vis-à-vis the metaphorical book of memory, the three Dantes (the *copyist* in the present, the youthful *protagonist-lover* in the past, and the *commentator*), the notion of spirits (*spiriti* or *spiritelli*) in Scholastic thought, Dante's dual usage of the word *amor/Amor*, the presence of women other than Beatrice in the *Vita nova*, the theme of death, the book's remarkable symmetry, Beatrice as an allegorical figure, and the ubiquitous number nine.

While clearly in American English, the translation as a whole is fairly free of jargon or slang. It is a pleasure to read not only the prose but also the rhymed poems. One of the most famous sonnets, *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, imitates the original ABAB rhyme scheme and reads thus in the opening stanza: “Love and the open heart are always one, / the sage has written; neither love nor heart / can be until the other is begun, / as thought confirms a thinking counterpart” (26). For purists who might object to liberties taken with word choice or syntax, Frisardi provides in an appendix (pages 59-92) the Italian texts of all the poems with literal prose translations. In the case of the above sonnet, he helpfully proffers this literal version of the opening quatrain: “Love and the noble / open heart are one thing, as the sage [poet] puts forth in his verses, and thus the one without the other can't exist, like the rational soul without reason” (71).

The notes, as alluded to earlier, comprise a veritable treasure trove of scholarship and deserve repeated consultation. My only quibble, and it is with the publisher, is that these valuable glosses are not integrated as readily consultable “footnotes”; instead they are bundled as “end notes” and grouped in unwieldy paragraphs according to the 31 chapters of Dante's text. They also lack individual end note numbers. These editorial decisions make it tiring when one must flip back and forth from translation to notes and challenging to identify quickly a particular glossed passage. Notwithstanding this minor criticism, I enthusiastically recommend Frisardi's American English version as one that

magisterially contextualizes the importance and accurately reflects the language and spirit of Dante's *Vita nova*.

Madison U. Sowell, *Southern Virginia University*

Salvatore Di Maria. *The Poetics of Imitation in the Italian Theatre of the Renaissance*. Toronto: University of Toronto Press, 2013. Pp. 222.

Salvatore Di Maria's *The Poetics of Imitation in the Italian Theatre of the Renaissance* offers a broad examination of the role of imitation and creative genius in the theatrical and literary practice of erudite comedy and tragedy in the sixteenth century. As Renaissance comedy and tragedy are embedded with a poetics of imitation, Di Maria's argument seeks a larger understanding and incorporation of source study that consistently highlights the innovation of playwrights. Not only does Di Maria place his work within the field of Renaissance theater, he also enters into dialogue with a larger community of scholarship on the notions of imitation and innovation.

Departing from the idea that "imitation is a means through which the present turns to the past for guidance and inspiration" Di Maria acknowledges Renaissance theater's indebtedness to the classical stage, yet he seeks to demonstrate the modern and original innovations that differentiate Renaissance theater from its predecessors (3). Renaissance playwrights, in establishing a theater that was their own, adapted old sources to fit the realities of their times, including morals, aesthetics, politics, and sexual mores. Throughout his study, Di Maria presents analysis of seven Renaissance works for the stage: Niccolò Machiavelli's *Mandragola* and *Clizia*, Giovan Maria Cecchi's *Assiuolo*, Luigi Groto's *Emilia*, Giambattista Della Porta's *Gli duoi fratelli rivali*, Giovan Battista Giraldi Cinthio's *Orbecche*, and Lodovico Dolce's *Marianna*. Through Di Maria's treatment of each work, the reader begins to see how the playwright's ability to transform source material to the stage disavows the notion that imitation is associated with lack of creativity.

The first chapter gives an excellent account of theories of imitation from the Humanist study of classical authors to the development of diverse imitation and adaptation practices in the Renaissance. Di Maria provides an overview of important theories of imitation from Greek and Roman authors such as Aristotle, Cicero, Horace, Quintilian, and Seneca, who influenced Humanist and Renaissance writers to a great degree. He also lays out a historical account of the development of Italian theater from stage performances of Latin classics to translation and adaptation, highlighting the debate among Renaissance writers over the questions of imitation and originality. Di Maria establishes his critical approach as one that considers carefully source material to distinguish the modifications made by playwrights for the Renaissance stage. The importance of these changes should not be underestimated, as he states: "All alterations tend

to distinguish the adaptation from its original source, establish its own originality, and proclaim its relevance to the audience. These modifications are significant, for the way in which they transform the source into a new product leads to a deeper understanding of the Renaissance notion of imitation” (21).

Each of the following seven chapters focuses on a specific theater piece that illustrates different aspects of the imitative process. In Chapter 2, Machiavelli’s *Mandragola* demonstrates material borrowed from Boccaccio and refashioned for the public and social context of Florence. From this juxtaposition of works Di Maria is able to make compelling arguments about the significance of characters, criticism of social institutions, and prevailing morality. In Chapter 3, Di Maria analyzes the similarities and differences between Machiavelli’s *Clizia* of 1525 and Plautus’s *Casina* from 185 BCE, for the Florentine provides fresh insights into the changing roles of father, son, and wife. Di Maria highlights another imitative process in Chapter 4, literary *contaminatio*, by analyzing Cecchi’s comedy *Assiuolo*. In fact, drawing from various sources and weaving them together, Cecchi offers new elements that reflect contemporary society for spectators. Di Maria offers extensive interpretation of the characters of the *Assiuolo* through contrast of their sources and proves the originality of Cecchi’s work. Di Maria affirms that “[i]n the end, *Assiuolo* is a true reflection of Cicero’s alleged notion of comedy in that it spoke to the spectators of their own society by imitating their lives, mirroring their costumes, and reflecting their daily realities” (83).

Chapter 5 shows Luigi Groto’s ability to adapt Plautus’s *Epidicus* and recent history into his sixteenth-century *Emilia*. Groto’s originality may be based on the inclusion of recent war atrocities in the Venetian war against the Turks, particularly the battle for Cyprus in 1570-71. Di Maria argues that this adaptation of recent history transforms the imitation of Plautus’s *Epidicus* into a gripping and dramatic account for Venetian spectators and creates a modern play. The final comedy addressed in the work in Chapter 6, Della Porta’s *Gli duoi fratelli rivali*, brings to light the differences between the source, Bandello’s tale of Timbreo and Gironde, and Della Porta’s piece. Di Maria points out the significance of Della Porta’s transposition of the story to Salerno with a Spanish viceroy, Spanish brothers as protagonists, and the new, prominent role of women in contemporary spectators. Chapter 7 and Chapter 8 focus on tragedies that draw on prose sources. In Chapter 7, Di Maria analyzes Giraldi’s *Orbecche*, a unique imitative work taken from his own fiction and adapted to fit the unities necessary in a theater performance. As in Chapter 6, the status of women is well visited together with Machiavellian ideas of the princes and principalities. In Chapter 8, Di Maria explores the relationship between Dolce’s *Marianna* and its historical source story, Josephus’s story of Herod and Mariamme. Di Maria argues that “with few additions and only minor adjustments, the playwright transforms an episode of history into a human drama of grief, love, hatred, rancour, revenge, and remorse” (166). In conclusion, Di Maria stresses the

importance of understanding originality, which consists not only of the invention of new material, but also of the creative adaptation of old sources to new realities.

Salvatore Di Maria's work stands on his ability to call into question the slavish idea of imitation, and depicting imitation, instead, as a creative rewriting and transformation of previous sources into new stories and dramas with new meanings. He accomplishes this new understanding of the poetics of imitation through well-researched and articulate considerations of sources and adaptations as well as sixteenth-century debates on imitation. In the end, Di Maria provides an excellent model to others who desire to engage with schools of rhetoric, imitation, and theories of theater in the Italian Renaissance.

April Weintritt, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Li fatti de' Romani. Edizione critica dei manoscritti Hamilton 67 e Riccardiano 2418 a cura di David P. Bénéteau. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2012. Pp. 636.

Non è frequente, anzi tutt'altro, vedere nella produzione della nostra italianistica americana un titolo come quello indicato in esponente, cioè un'edizione critica di un volgarizzamento medievale e per giunta veramente impegnativo per la complessità della tradizione testuale, per i problemi linguistici nonché per la mole. Per questo bisogna salutare con calore un evento così insolito e di notevole valore. Per apprezzarne il merito serve anche ricordarne la necessità: di questo volgarizzamento non esisteva un'edizione completa perché quella che ne diede Luciano Bianchi nel 1863 (Bologna) presenta il testo di una redazione abbreviata, e quella recentissima di Sergio Marroni (*I fatti dei Romani. Saggio di un'edizione critica di un volgarizzamento fiorentino del Duecento*, Roma, Viella 2004) si limita a pubblicare solo pochi capitoli della redazione lunga. Purtroppo in questa sede possiamo soltanto limitarci a segnalare il lavoro del Bénéteau anziché concedergli la considerazione che merita.

Li fet des Romains sono un'anonima vasta compilazione in francese antico completata nel 1213-1214 che volgarizza la *Pharsalia* di Lucano, il *De coniuratione Catilinae* di Sallustio, la *Vita* di Cesare di Svetonio e i *Commentarii de bello gallico* dello stesso Cesare, il quale è anche il personaggio attorno al quale si concentra l'opera; il tutto è alquanto romanizzato ed esposto con una sequenza che non rispetta necessariamente la linea cronologica degli eventi; inoltre a queste fonti maggiori se ne frammischiano delle altre, come la IV delle *Catilinariae* di Cicerone, o anche romanzi storici francesi e le storie di Giuseppe Flavio. La voluminosità dell'opera ha fatto sì che solo nel 1938 fosse edita da Louis-Fernand Flutre e Kornelis Sneyders de Vogel. E siccome è l'unica opera che presenti in volgare eventi decisivi nella storia romana, ebbe un

successo strepitoso sia in Francia che in Italia dove fu presto volgarizzata non una sola volta ma varie volte producendo famiglie di volgarizzamenti talvolta imparentate fra di loro e talvolta affatto indipendenti.

La relazione fra queste redazioni è il primo problema che si pose e che andò modificandosi man mano che la ricerca produceva nuovi testimoni. Il primo filologo a pubblicarne un frammento fu Vincenzo Nannuci nel suo *Manuale* (1856), e lo riprendeva dalla versione oggi conservata nel ms. Hamilton 67 (= *H*); ma presto Bianchi, su menzionato, ne apprestò un'edizione completa intitolata *I fatti di Cesare*. Bianchi riteneva la redazione abbreviata anteriore a quella indicata dal Nannucci nonostante questa fosse più ampia. Ma Ernesto Giacomo Parodi nel 1889 stabilì la priorità della redazione vista da Nannucci, e fu lui a scoprire *H*, a studiare la tradizione testuale dell'opera e a fissarne le tappe. Parodi capì che la redazione lunga (anepigrafica, cioè senza titolo) era rappresentata dai mss. *H* e Riccardiano 2418 (= *R*) e che da essa derivava la versione abbreviata pubblicata da Bianchi; identificò inoltre una terza redazione indipendente che reca il titolo *Li fatti de' Romani*, fedele a quello dell'originale francese. A dargli sostanzialmente ragione fu Flutre il quale fece un censimento completo dei mss. francesi e italiani in un libro del 1932. Da allora gli studi successivi non hanno fatto che confermare la sostanza di quella ricostruzione anche se non sono mancate correzioni imposte da nuovi documenti venuti alla luce nel corso di questi ultimi tre quarti di secolo. Importante fra gli studi successivi è il ricordato "saggio di edizione" di Marroni il quale pubblica venti carte di *R*, mettendo in interlineo i testi di altri tre mss. per far vedere quanto fosse attiva la tradizione in quanto le varianti che risultano dal confronto mostrano che i copisti erano anche attivi rielaboratori del testo.

L'introduzione di Bénéteau offre un panorama esauriente di questa situazione. Accetta le conclusioni alle quali si è pervenuti e decide di pubblicare la "versione lunga" che è la più antica e che è rappresentata dai due mss. annunciati nel frontespizio, due mss. ora separati ma originariamente uniti, contenenti ciascuno una parte dei *Fet*. Il ms. *H* arrivò in Inghilterra già nel 1800, fu venduto dal collezionista Hamilton al re di Prussia, e si trova oggi a Berlino nella Staatsbibliothek, la stessa che ospita il celebre autografo boccacciano del *Decameron*, l'Hamilton 90. Il ms. *R* si trova invece a Firenze nella biblioteca Riccardiana. Mentre il primo contiene le storie ricavate nella maggior parte da Sallustio (si intola infatti "*Il Sallustio*"), il secondo contiene quelle ricavate esclusivamente da Lucano (e per questo il titolo "*Il Lucano*"), titoli che l'edizione di Bénéteau conserva per le rispettive parti. La "versione lunga", rappresentata dalla sequenza *H+R*, non è l'originale perché il primo volgarizzamento traduzione, mai reperito, doveva essere molto fedele al testo francese anche linguisticamente (altissimo numero di gallicismi) e fu "toscanizzato" successivamente (nel 1313) nella forma che i nostri due mss. ci tramandano. Sennonché questi due mss. contengono tracce di contaminazione con altri volgarizzamenti e con la versione breve; ciò fa supporre che il processo

di “toscanizzazione” non fu esente da altre forme di rielaborazione altro che linguistiche.

Bénéteau studia i due mss. (descrizione e storia: pp. 14-20); si sofferma sulle miniature (pp. 20-21); identifica in Lapo Neri Corsini l'estensore dei due ms. (pp. 21-26); si sofferma su *H* che combina varie fonti oltre a quelle dell'originale francese (*R* dipende interamente da Lucano), e attraverso lo studio di queste e la loro datazione ricostruisce le tappe della composizione del ms. servendosi a questo fine anche dell'ordine delle rubriche (pp. 26-29). Inoltre dedica una buona sezione ad offrire le prove della contaminazione che si dà soltanto nel ms. berlinese. Lapo contaminò l'originale con il volgarizzamento di Sallustio fatto da Bartolomeo di San Concordio, con le storie di Orosio, con il *Tresor* di Brunetto Latini volgarizzati da Bono Giamboni, e con vari altri testi, fra cui la *IV Catilinaria* volgarizzata da autore non identificato; infine è importante la contaminazione in alcuni punti con la redazione “breve”. In altre parole, Lapo intendeva rielaborare il testo francese arricchendolo di nuovi dati, ma capì ad un certo punto (al cap. 82) che l'operazione rendeva difficile mantenere la coerenza del testo e rinunciò da allora in poi ad interpolarlo con materiali di volgarizzatori italiani. Le pagine dedicate alla contaminazione (29-51) costituiscono un apporto fondamentale al valore di questa edizione, e sono anche quelle che lasciano capire quanto sarebbe arduo, anzi impossibile, utilizzare i criteri genetici lachmanniani per ricostruire un archetipo al quale far risalire tutte le famiglie dei volgarizzamenti italiani dei *Fet*. In quelle pagine si indicano alcuni punti macroscopici di contaminazione con ampie citazioni per lasciare poi all'apparato il rimando sistematico e puntuale ai punti di contaminazione meno vistosi.

Bénéteau procede ad editare il testo dopo aver dedicato ampi capitoli alla sua lingua e dopo aver premesso i chiari criteri con cui viene condotta l'edizione. Il testo è la meta, il punto d'arrivo di un'edizione, e su questo dovremmo indugiare con un esame minuzioso. La prima impressione è che non ci dovrebbero essere problemi. In fondo si tratta di editare un solo manoscritto di lettura facile ma certo lacunoso in più punti e come ogni manoscritto passibile dei soliti errori meccanici. Bénéteau dimostra competenza nel correggere e nell'interpretare, nell'applicare i criteri di uniformazione e di correzione premessi alla costituzione del testo. L'apparato sobrio e preciso dimostra una sorveglianza scrupolosa e continua ad ogni parola. Alla fine troviamo un glossario utilissimo sia per la lettura del testo sia per eventuali studi sulla lingua dell'italiano antico.

Lo spazio non ci consente di indugiare sugli *achievements* di questa edizione, e non certo per eccepire su qualche punto, bensì per lodarla dovutamente. Altri recensori, con maggiori competenze e su riviste specializzate, non mancheranno di farlo. Per il momento non possiamo che esprimere gratitudine a David Bénéteau per averci dato per la prima volta il testo

completo più antico dei *Fets des Romains*, opera che alimentò il sapere e la cultura del nostro Due e Trecento ed ebbe lettori anche nel tardo Quattrocento.

Paolo Cherchi, *The University of Chicago*

Elsa Filosa. *Tre studi sul De mulieribus claris*. Milano: LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012. Pp. 201.

Interest in Boccaccio's collection of female biographies has been growing in recent years, particularly in the English-speaking world. This monograph is the result of the author's doctoral dissertation undertaken at the University of North Carolina at Chapel Hill. It can therefore be seen to form part of the debate in the Anglo-Saxon world about the interpretation and implications of *De mulieribus*, especially its construction of female identity. Indeed in the introduction to the three studies that constitute the monograph, Filosa is unequivocal about her critical position. She decisively and passionately rejects the recent tendency to view the work in entirely negative terms and instead focuses on the positive glimpses Boccaccio provides of female potential (though admitting traces remain of medieval misogyny). The introduction reconstructs the compositional stages of the text following Vittorio Zaccaria's painstaking work "Le fasi redazionali del *De mulieribus claris*" published in *Studi sul Boccaccio* in 1963, particularly the influence of his stay in Naples on its structure. The crucial point for Filosa is that most of these later changes only introduce a patina of medieval moralising while the humanistic ideals are still a powerful force in the work. The main points of her argument, outlined in the "premesse," are that *De mulieribus* should be regarded as a collection of pleasurable literary narratives, and the dichotomy between Boccaccio's vernacular and Latin texts is a false one. Therefore, there is no disconnect between the *Decameron* and *De mulieribus* because Boccaccio never relinquished his desire to write "gradevoli racconti" (12).

The first study is a partial re-examination of Boccaccio's sources. Filosa concentrates on the contemporary *Familiare* 21, 8 by Petrarch and Valerius Maximus's collection of historical anecdotes. These two sources serve Filosa's purpose extremely well since she argues that the author engaged in a process of *amplificatio* that allowed him to conjoin history and fiction. This invention on Boccaccio's part is an essential piece of Filosa's argument: she continually underscores the extensive nature of these additions. In her view, they grant a space to female achievement in a way that had not been done before "trattandole come personaggi storici reali" (48). Such an approach leads to Boccaccio's lending a psychological density to his women characters not found in his models, nor for that matter elsewhere.

The second study continues to emphasise the literariness of *De mulieribus* by analysing its relations with the *Decameron*. Through a selective series of comparisons between specific *novelle* and biographies, Filosa insists on the continuity between the two works because of shared “tecniche narrative” (91). The author’s desire to demonstrate that the same narrative mechanisms are in place in both texts does come up against objective difficulties. On her own admission, *Decameron* 2.9, the story of Zinevra, takes quite a different path from Boccaccio’s “historical” account of Lucretia (48): “[...] risponderrebbe ad esigenze diverse, di oggettività e storicità, legando l’autore ai fatti e lasciando quindi meno spazio all’inventio” (107). Could not this be generalised to the majority of the biographies in *De mulieribus*? Likewise the moralising “sermons” appended to the end of several biographies, often becoming a key feature, do not bear direct comparison to the stories. Although there is merit in the argument about *De mulieribus* being a literary work, literature is not an ideologically free zone, and consequently one needs to address the implications of Boccaccio’s literary choices in his Latin work.

The last study, “La donna umanistica,” both concludes the argument of the book and extends its enquiry into new areas. The conclusion, which has been repeated throughout, is that *De mulieribus* is a revolutionary work because it depicts “real” women, not symbols. For this reason Filosa compares *De mulieribus* with contemporary pictorial representations of women in order to illustrate her point that contemporary painting could only manage to portray them as undifferentiated stereotypes unlike the developed biographies of Boccaccio. In Filosa’s view, the introduction of humanist themes into *De mulieribus* is paramount for a positive interpretation of the text: women as intellectuals, *amicitia* (the biographies of Leaena and Epicharis), and liberty in the service of the state. Virginity is regarded as a political virtue that is associated with the dignity of the State and chastity reflects “la morale civile” (170). Finally Filosa very briefly examines the transformation of *De mulieribus* in the Renaissance.

Tre studi presents a positive and optimistic assessment of Boccaccio’s work. It offers a glowing account of the radical, progressive representation of women as biographical subjects. However, Filosa’s argument would have been on stronger ground and more persuasive if she had more actively engaged with those scholars who hold the opposite view. In particular, Margaret Franklin in her 2006 monograph, *Boccaccio’s Heroines: Power and Virtue in Renaissance Society*, forcefully puts the case that *De mulieribus* consistently shuts down the possibilities of female power and only allows it when it does not present a threat to male authority. Franklin further argues that the text is predominantly addressed to men whom its message of circumscribed female agency is meant to reassure. It is unfortunate that the monograph does not appear in Filosa’s bibliography since its position runs counter to the one proposed in *Tre studi* and perhaps undermines, or at least challenges, some of its presuppositions.

Filosa takes a strong position on *De mulieribus* as a literary work, quoting both Sapegno and Zaccaria approvingly. It is indeed an area that has received scant attention in the rush to discuss its ideological implications for women. However, *Tre studi* seems to be “under-theorised.” Filosa does not appear to use some of the literary theory texts cited in the bibliography nor does she define her terms, and she introduces modern concepts such as “psychological” without adequate explanation. Nevertheless, Filosa has the merit of turning the spotlight on the continuity in Boccaccio’s writing, especially between the *Decameron* and *De mulieribus*. Her study will ensure that scholars of *De mulieribus* will look at the literary dimension with renewed interest thanks to her careful research.

Stephen Kolsky, *University of Melbourne*

Claire E. Honess and Matthew Treherne, eds. “Se mai continga...”: *Exile, Politics and Theology in Dante*. Ravenna: Longo Editore, 2013. Pp.127.

Many volumes of collected essays suffer from a lack of cohesion. Each essay explores a different phenomenon, and by bringing them together the volume as a whole is pulled in several different directions. The lack of focus found in other collections is distinctly not a problem for the volume “Se mai continga...”: *Exile, Politics and Theology in Dante*, edited by Claire E. Honess and Matthew Treherne. Readers of Dante will recognize the volume’s title from the opening of *Paradiso* 25 where Dante hopes that the fame inspired by his masterpiece will convince the Florentines to lift their banishment of him and recognize his poetic genius by crowning him with the laurel by the Arno. Each of the volume’s six essays relates to that passage in some way. Thus, the volume is sharply focused on *Paradiso* 25, which takes place in the circle of the fixed stars, or the episode’s discussions of theology, politics, and exile.

The editors explain in the introduction why they selected the opening of *Paradiso* 25 as a guiding principle. The few lines of *Paradiso* 25, they write, reveal *in nuce* the entire project of the *Comedy*, with its focus on the heavenly while still engaging in the earthly. The examination of the three Christian virtues, which occurs in the fixed stars, is not merely an exercise in theological reasoning, as it also encompasses Dante’s views of politics and poetry; it comprises a combination of personal experience, political thought, philosophy and theology.

The six essays began as a series of papers presented at Leeds but they work together in interesting fashions. The first essay is Matthew Treherne’s “Reading Dante’s Heaven of the Fixed Stars (*Paradiso* 22-27): Declaration, Pleasure and Praise.” In it, Treherne argues against the commonplace view of the fixed stars as an uninteresting parenthesis in the narrative of *Paradiso*; from the traditional perspective, the action stops for three cantos so that the poet can engage in the

dogmatic exposition on Faith, Hope, and Love. As Treherne states, the episode does not simply provide dictionary definitions on the Christian virtues, but rather demonstrates Dante's adherence to the medieval theological method of inquiry. Adam's eventual presence with the other three saints evokes the creation as described in Genesis. Behind the expositions on the three Christian virtues lies the awareness of the dependence of the created world on God. Philosophical reasoning can equate the creator with God but only Faith can inform humanity that God is a Trinity.

In the subsequent two essays, the authors perform similar readings of the cantos of the fixed stars and their disquisitions on the virtues. In the second essay, "Holding the Coin, Possessing the Coin: Faith, from Theoretical to True Possession," Marco Giani, too, argues that the episode is anything but doctrinal, dogmatic, or didactic. Giani notes that the three saints who examine Dante — Peter, John, and James — all knew Jesus personally, a fact that buttresses Dante's definition of faith in the fixed stars. One acquires the coin of faith through direct experience of God. In the following essay, "The Theology of Dante's *Commedia* as Seen in the Light of the Cantos of the Heaven of the Fixed Stars," Vittorio Montemaggi explores the relationship between the divine and Dante's writing. He notes that the entire episode is bracketed between two invitations to look back upon the earth. He then discusses the first-person passages in the cantos, thus concluding that the Christian virtues link Dante back to the community and to the Church.

The next two essays relate the cantos of the fixed stars to Dante's other literature. In "Florence and Faction in Dante's Lyric Poetry: Framing the Experience of Exile," Catherine Keen discusses the relationship of the opening of canto 25 of *Paradiso* to Dante's lyric verse. In particular, Keen hears strong echoes of two of Dante's *canzoni* about exile, the *Montanina* (ca. 1306-1307) and "Tre donne" (ca. 1304-1305). Claire E. Honess, in "'Ritornèrò poeta...': Florence, Exile, and Hope," treats the evolution in Dante's depiction of exile as seen in his epistles. In the early years, Dante adheres to political factionalism, with the hopes that Henry VII will remedy his situation; later on, however, Dante seemingly recants his misdirected hopes in a political solution, explaining instead that he wants to return to Florence as a poet, that is, as one bearing a prophetic voice.

The last essay, Simon Gilson's "Reading Florence in Dante's Commentators, 1324-1570," explores the interpretation of the episode of the fixed stars across several centuries. In particular, Gilson discusses the attitude of Florentine commentators towards Dante's distinctly anti-Florentine statements. Throughout the Renaissance, when pride in Florence's accomplishments was flourishing, the commentators frequently felt the need to support, contradict, or nuance Dante's political assertions. Gilson concludes, however, that *Paradiso* 25 did not elicit the same kind of alarm among the commentators that similar passages in *Inferno* did.

In conclusion, the volume offers multiple interpretations of cantos normally viewed as “boring” — the cantos of the fixed stars and, in particular, the opening verses of *Paradiso* 25. Each of the six essays provides unique insights to the passage of the title, but they are not limited to a few verses. On the contrary, while each essay maintains a tight focus, it allows for a broader interpretation on Dante’s *Paradiso*, *Commedia*, and literary production. Therefore, the volume constitutes an important contribution to Dante scholarship.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Victoria Kirkham, Michael Sherberg, and Janet Levarie Smarr, eds. *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago: University of Chicago Press, 2014. Pp. 555.

In her introduction to this first comprehensive guide to Boccaccio’s entire literary corpus, Janet Levarie Smarr explains that it is intended as a companion piece to the 2009 volume *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works* (ed. Victoria Kirkham and Armando Maggi, Chicago: University of Chicago Press) in both mission — to answer the question “Quid est?” in relation to each of Boccaccio’s works (1) — and arrangement. Eschewing a strict chronological organization, the volume is divided into eleven sections, with essays grouped according to Boccaccio’s direction of experiment, rather than the traditional ordering of Latin/vernacular or major/minor works. The twenty-nine chapters each demonstrate the literary, autobiographical, and social influences which colored Boccaccio’s texts, and the complex textual relationships found within his works.

Part 1, “The Vernacular Master,” focuses on the *Decameron*. Ronald L. Martinez’s essay “Also Known as ‘Prencipe Galeotto’” provides a good introduction to the text, covering issues such as the compositional date, the role of the *brigata*, and Boccaccio’s use of rhetorical devices, while Brian Richardson discusses the dissemination of the text from the 1360s onwards. In Part 2, “The Autodidact,” essays on the *Carmina* (Giuseppe Velli), the *Allegoria mitologica* (Steven M. Grossvogel) and *Epistolae* 1-4 (Jason Houston) investigate the ways in which Boccaccio used Latin source texts as models for his literary experiments, with many of his earlier works simply serving as exercises in rhetoric and letter-writing. “Classical Romances,” the title of part 3, opens with David Wallace’s essay on the *Filostrato*, which pays specific attention to Boccaccio’s use of the book as an historical artefact. Combining the material history of Boccaccio’s text with an analysis of the paratextual features introduced by the author (such as glosses and introductory rubrics), Wallace argues that Boccaccio was not only aware of writing within specific literary traditions when composing the *Filostrato*, but was also conscious of the work’s

reception as both text and book-object. Essays on the *Filocolo* (Elissa Weaver) and *Teseida* (Michael Sherberg) complete this section; both authors expand upon Wallace's arguments, and focus specifically on Boccaccio's use of literary sources from multiple traditions. In Part 4, "Allegorical *Terza Rima*," chapters on the *Caccia di Diana* (Arielle Saiber) and the *Amorosa visione* (Jonathan Usher) investigate experimentation with the Dantean meter in Boccaccio's poetic works, and the other factors which influenced the composition of these two allegorical texts, such as his penchant for cataloguing, and his extensive mathematical training. Part 5 contains essays on the *Commedia delle ninfe fiorentine* or *Ameto* (Jane Tylus), the *Ninfale fiesolano* (Susanna Barsella), and the *Buccolicum carmen* (David Lummus).

"Woman and Women," the subject of part 6, looks at Boccaccio's notoriously problematic attitudes towards women. Annelise M. Brody provides an insightful reading of the *Elegia di madonna Fiammetta*, which looks at female uses of literature as a healing device, a topic to which Boccaccio would return in the Proemio of his *Decameron*. A particularly noteworthy essay on Boccaccio's use of the invective tradition in the *Corbaccio* follows, in which Letizia Panizza discusses the various misogynistic treatises available to Boccaccio, which he copied into his working notebooks, and how the author employed such models alongside contemporary sources in the composition of his own vehemently antifeminist text. This essay is helpfully placed alongside Deanna Shemek's chapter on the *De mulieribus claris*, which explores Boccaccio's well-documented, yet still unresolved relationship with proto-feminism. Part 7 focuses on Boccaccio's relationship with Dante and Petrarch, with essays on the *De vita et moribus Francisci Petracchi de Florentia* (Giuseppe Mazzotta), the *Trattatello in laude di Dante* (Elsa Filosa), and the *Esposizioni sopra la "Commedia"* (Robert Hollander).

Part 8, "Historian and Humanist," is made up of essays on the *Genealogia deorum gentilium* (Jon Solomon), the *De casibus virorum illustrium* (Simone Marchesi), and Boccaccio's *volgarizzamenti* of works of Livy, Valerius Maximus, and Ovid (Alison Cornish). Part 9, "Geographical Exploration," provides two fascinating chapters on two of Boccaccio's less studied works, the *De Canaria* (James K. Coleman) and the *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris* (Theodore J. Cachey, Jr.); the penultimate section, "Miscellanies, Lyrics, Letters, Notebooks," contains essays on the *Rime* (Roberto Fedi), *Epistolae* and *Lettere* (Todd Boli), and *Zibaldoni* (Claude Cazalé-Bérard).

The final section, "Epilogue," offers something very different from those which precede it. Victoria Kirkham explores the marginalia, illustrations, and annotations found within manuscripts that Boccaccio transcribed, borrowed, owned, and studied; it is accompanied by images of many of the drawings attributable to Boccaccio, alongside a helpful appendix of manuscripts containing Boccaccio's marginalia. Fittingly, the final chapter of the volume

examines Boccaccio's last will and testament, dated August 28, 1374. Here Michael Papio analyses the document and provides anecdotes and historical details pertaining to those people mentioned in it. The scarcity of items mentioned in the *Testamentum*, explains Papio, gives us some insight into the author's final years living in a state of religious piety.

Since the volume sets out to provide critical interpretations to Boccaccio's entire and vast literary corpus, many of the chapters are necessarily compressed. None the less, the editors certainly succeed in their mission to answer the questions posed in the introductory paragraphs: "What is this particular work? What did Boccaccio contribute in each case to the traditions he inherited? How did he reenvision genres or topics? How did he redirect the course of literature?" (1). The organization of chapters according to the genres used by the author allows one to readily appreciate the textual, experimental, and structural parallels between many of his texts, and chapters habitually conclude with similar remarks: Boccaccio's use of a wide variety of literary sources and models (often simultaneously) is precisely what sets him apart from any other author, allowing him to continue to test the boundaries of his own literary skills. Even scholars well versed in the works of Boccaccio are sure to learn something of value from this accessible, yet scholarly and well-executed volume.

Sarah Todd, *University of Leeds*

David Marsh. *Studies on Alberti and Petrarch*. Farnham (UK): Ashgate, 2012. Pp. 286.

David Marsh, professor of Italian at Rutgers University, has collected in this book his essays on the Italian humanists Leon Battista Alberti and Francesco Petrarca, published over a span of roughly twenty years, the only exception being an article published in 1983. All the articles have been reproduced as they were when first published, and therefore their pages show the original numbers they had carried in the journals where they appeared. However, the author has added an "Index" at the end of the book to help the readers find their way through the chapters. The first section ("Introductory," v-xii) includes three texts on Alberti, which Marsh intends to present as a "singularly original heir to the legacy of Petrarchan humanism" (x), and which contribute to overcoming the compartmentalization of his works due to their "astounding variety" (xi), often celebrated in this book as his "versatility" (7, 1028).

The first chapter is a reconstruction of Alberti's biographical and scholarly profile ("Alberti, Leon Battista," 1-9), a contribution to the *Encyclopedia of the Renaissance* written in 1999. Chapter two is a review chapter published in the *Renaissance Quarterly* in 2002, with the meaningful title "Leon Battista Alberti at the Millennium" (1028-37), in which Marsh evaluates the most recent studies

on Alberti. He considers six texts, including the critical edition of Alberti's *Descriptio Urbis Romae* (Geneva: Droz, 2000). The majority of his attention, however, is devoted to the most complete "intellectual biography" of Alberti (it continues to be the most extensive and complete biography to this day) published in 2000 by Anthony Grafton, for whom Albert's career epitomizes the "transformation of the Italian urban world" (1031). Therefore, even if Grafton partially overlooks the architectural aspect of Alberti's work, his book still remains a "vivid recreation of his original habitat" (1032). The third chapter ("The Self-Expressed: Leon Battista Alberti's Autobiography," 125-40) is an inquiry into Alberti's autobiographical writings — *Leonis Baptistae de Albertis Vitae* — compared to the genre of autobiography as it had developed through the classical and humanist tradition. Marsh looks specifically at how "Petrarch's *Secretum* opened the way toward the revival of the Ciceronian dialogue, and writers such as Bruni, Poggio, and Filelfo were subsequently to portray themselves in the social context of humanist discussions" (125). Nonetheless, while differing from these early and current models, Alberti's text "offers a striking self-portrait of the author", and in this sense he is the "first humanist to compose an autobiography" (126-27). Marsh looks specifically at the influence of Diogenes Laertius on Alberti (132-36), and concludes his article by discussing Alberti's self-portrait as a "curious amalgam of elements ancient and modern" (140).

In the fourth chapter ("Petrarch and Alberti," 363-75), Marsh reconstructs Alberti's Petrarchan background as a student in Gasparino Barzizza's humanist classes in Padua. Then, he expands his analysis of the overall Petrarchan influence on Alberti's writings, and among the many parallels he draws, he particularly points out the common "predilection for moral allegory" (368).

In "Petrarch and Jerome" (1-19), Marsh examines the importance of Jerome in Petrarch's writings despite the poet's ascertained "predilection for Augustine" (1), highlighting instead a consistent line of interest for Jerome which becomes more explicit toward the end of Petrarch's literary career. Next, Marsh discusses Suetonius's influence on Petrarch ("Petrarch and Suetonius: The Imperial Ideal in the Republic of Letters" 525-35), which he considers more relevant than Livy's because "Petrarch was more concerned with individual morality than with political and military questions" (528).

"Poetics and Polemics in Petrarch's Invectives" (41-46) examines some of "Petrarch's texts that contributed to the composition of the humanist's invectives" (41). The following text ("The Burning Question. Crisis and Cosmology in the *Secret/Secretum*," 411-26) takes into account some aspects of the "most widely read, studied, and taught of Petrarch's Latin works" (211). More specifically, Marsh considers the invitation to "leave Africa" (217) that, in the *Secretum*, Augustine addresses to Petrarch, which implies, in other words, the request to stop seeking out earthly glory, and to turn to celestial truth instead.

The two following articles — “Alberti’s *Momus*: Sources and Contexts” (619-32) and “Alberti and Apuleius. Comic Violence and Vehemence in the *Intercenales* and *Momus*” (405-26) — consider some of the foundational sources of “Alberti’s two most ambitious fictions,” *Momus* and *Intercenales* (619). Marsh determines as “Lucianic” (626) the prevalent model Alberti had relied on when composing *Momus*, even though later he seems to have put it aside because of Lucian’s “insistence on the moral implications of his ethical symbols” (630). The works by Apuleius singled out by Marsh as the most relevant for Alberti are the *Apology* and *Metamorphoses*, and particularly the books of *Metamorphoses* where women are portrayed as “adulteresses and poisoners” (410), as is evident in many episodes in both of these works (411-19).

In “Alberti, Scala, and Ficino: Aesop in Quattrocento Florence” (105-18), Marsh tackles the “revival of Aesopic apologue” (106) in humanist Florence, given Alberti’s extensive use of this stylistic feature in his writings (and specifically in the *Intercenales*). He also analyzes the evolution of the genre in the work of later humanists such as Bartolomeo Scala and Marsilio Ficino, where the simple apologue becomes embedded with philosophical and allegorical abstractions.

In the next three essays in the collection — “Visualizing Virtue: Alberti and the Early Renaissance Emblem” 7-26; “Alberti and Symbolic Thinking: Prolegomena to the Dialogue *Anuli*” 13-31; “L’Alberti, il Pisanello e gli Este: *Devises* e medaglie umanistiche nel primo Quattrocento” 101-110 — Marsh considers aspects of Alberti’s work related to visual and symbolic allegory so typical of the Renaissance. In the first essay, he discusses many passages from several of Alberti’s writings, but Alberti’s most important contribution to the tradition of visual allegory is found in the dinner piece *Anuli* (*Rings*). It is “a work which survives in two manuscript copies [...], it describes a series of artworks and explicates their moral lessons, [...] cast as an autobiographical dialogue whose main protagonist is Alberti’s *alter ego* Philoponius” (14). In the following essay, Marsh directly tackles the dialogue *Anuli*, and stresses the importance of the fact that, a century prior to the 1531 publication of Andrea Alciato’s *Emblematum Liber* (as starting point of the Renaissance emblem), artists such as Pisanello and writers such as Alberti had already created “*divise* [...] which, like heraldic arms, combined an image and a motto to designate a particular individual” (14). The text continues with a thorough analysis of the short dialogue. In the third essay, Marsh evokes the presence of Pisanello and Alberti at Ferrara, at the Este’s court, in 1438, and the invention of a “nuova forma artistica, la medaglia-ritratto” (102). Then, the authors interpret two of the descriptions Alberti laid out in the *Anuli*, the “cavallo pegaseo” (103), and the “elmo e maschera circondati da mosche” (107).

The book ends with a section devoted to Poggio Bracciolini and Alberti: “*De curialium incommodis*: Alberti and Poggio” 37-43; “Poggio and Alberti:

Three Notes” 189-215; “Girolamo Massaini trascrittore dell’Alberti (with Paolo d’Alessandro)” 260-66. The three essays focus in particular upon the presence of works by the two authors in manuscript Vat. Lat. 4037. The book ends with a section dedicated to the study of textual problems in manuscripts containing Alberti’s works (“Further Notes on Leon Battista Alberti’s *Dinner Pieces*” 23-37; and textual problems in the *Interecenales*” 125-35).

This collection of essays is further proof of David Marsh’s status as one of the most respected and well-known scholars on the topic of Italian humanism. We cannot but praise Marsh’s effort in clarifying some of the most prominent aspects of the work of such important authors as Alberti and Petrarch.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Melanie A. Marshall, Linda L. Carroll, and Catherine A. McIver, eds. *Sexualities, Textualities, Art and Music in Early Modern Italy. Playing with Boundaries*. Burlington: Ashgate, 2014. Pp. xv-241.

The present collection emerges from a conference organized by the Department of Music at University College Cork a few years ago. One cannot emphasize enough that such occasions for cross-disciplinary dialogue, in person and in print, need to be cherished and cultivated as much as possible. The richness of the essays in this volume derives in large part from the breadth and depth of their analyses, based on each scholar’s obvious command of his/her field and stretched by the consideration of other relevant vantage points.

The editors’ Introduction, which shares the subtitle with the volume itself, helpfully demonstrates the complexity of the scholarly endeavor at hand: working on historical texts, the latter term to be understood in the most expansive way possible (to include paintings, drawings, songs, musical dialogues, prose writings, archival documents, and plays) in order to question the porous and fluid boundaries of genres and gender. Crucially, resisting the impulse to view such artifacts anachronistically is front and center in both Introduction and essays, models of nuanced layering and penetrating insights.

The nine essays are divided in three parts: “Performing Sexuality,” “The Erotics of Religion,” and “Images of Country Life, Realistic and Artistic,” each including three essays that share a topical focus. It is a testament to their value that they can be connected in other fruitful ways, some of which are noted in the editors’ introductory pages. Katherine McIver’s piece concerning the illustration of the senses in painting, which challenges prevailing interpretations of Titian’s *Venus with a Musician* series, connects with Christophe Brouard’s essay on “Tradition and Gender Transgression” in Venetian pastoral landscape drawings, as they both explore layers of subtexts contained in and suggested by imagery, connecting the latter with their possible audiences and historical circumstances.

Flavio Rurale takes us on an in-depth archival exploration of the sexual mores of prelates and regular clergy in post-Tridentine Veneto, juxtaposing a variety of extant sources to bring to the fore the difficulties faced by the Catholic Church in reforming its own ministers; his attention to micro- and macro-level issues parallels Linda Carroll's in her essay on Ruzante's play and their historical context (about which more later). Catherine Lawless asks us to historicize medieval viewers of religious images and their reaction to depictions of female martyrdom; Anthony Cummings utilizes archival sources detailing musical and theatrical entertainment in pope Leo X's court to exemplify the tensions between Renaissance and Church ideals and Martin Luther's reaction to them; and Melanie Marshall focuses on a *villotta* collection from Ferrara that includes ventriloquized female voices, connecting it with the marital situation between Ercole d'Este and his wife Renée de France, and with women's possibility of guiding, if not controlling, their choice of mate. These three ask readers to expand more limited notions of audience to include a far ampler and more nuanced horizon.

Three contributions deserve special attention, in this reader's opinion. Catherine Baxter's analysis of the rhetoric of metaphors in medieval theologians and its connections with Giovanni Boccaccio's uses of this *topos* to present salacious situations to his readers break new ground; in fact, her three case studies are especially rich with insights and potential for further study. Paul Schleuse's excellent piece on a musical *capriccio* by composer Orazio Vecchi (1590) explores the high degree of suggestiveness in language, contrasting it with performance; he demands that we consider the types of physicality presented by singers and actors, calling into question not only the separations between and among scholarly fields, but fundamental concepts such as presence and performance. Lastly, Linda Carroll's *tour de force* concerning Ruzante's play texts and possible performances gives us a model for how shifting attention to women, in both fiction and history, radically alters the stories we tell about the past. Based on insightful textual close readings and fine-grain knowledge of political, cultural, and historical events and contemporary economy, Carroll's essay is an instant scholarly classic.

We should pay heed to both terms in the subtitle of this collection: boundaries are not unimportant, of course, and many scholars have followed Guido Ruggiero on his path since his 1989 monograph. Playing, in the sense of engaging with others following rules and without fear of breaking them occasionally, is what these essays do, with great success. This collection demands attention not only of early modernists or of scholars interested in texts and sexuality, but of all humanists, as it points many fruitful ways forward in our scholarship.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Giuseppe Mazzotta. *Reading Dante*. New Haven: Yale UP, 2014. Pp. 293.
Giuseppe Mazzotta. *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014. Pp. 137.

Giuseppe Mazzotta's writings on Dante, as is true of his work in its entirety, have constituted a major contribution both to Italian Medieval and Renaissance Literature and also to Comparative Literature over the course of more than four decades. The reasons for the extraordinary critical stimulus of *Dante, Poet of the Desert: History and Allegory in the Divine Comedy* (Princeton, 1980) and *Dante's Vision of the Circle* (Princeton, 1993), his earlier works on the *Divine Comedy*, are manifold: the impressive breadth of vision, which never loses sight of either the grand lineaments of thematic developments or the details of close reading; the constant vigilance to contemporary theoretical approaches and their impact on recent criticism; the rigorous attention to the myriad contexts of literary texts; the captivating fusion of literature, history, and philosophy; and the combination of depth and extreme clarity with which even the most intractable issues are invariably treated.

Reading Dante and *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*, both of which were published in 2014 within the short span of a few months, once again show the strengths of Mazzotta's valuable and engaging contributions to Dante studies. At first blush, what immediately meets the reader's eye is the striking differences between the two volumes in both their style and their critical approach. Based on a course on "Dante in Translation," which Mazzotta has been teaching since 1969, *Reading Dante* forms part of the Open Yale Series, whose basic premise is that of introducing to a wide audience a broad spectrum of topics across disciplines. The volume contains the transcription of twenty-four lectures in which the treatment of each individual canto making up Dante's poem is filtered through the discursive tone of a spoken lecture. As Mazzotta explains in the book's Preface, he deliberately chose such a rhetorical mode because Dante meant his poem to be an "everyman's *vademecum*" that would not only appeal to a learned public made up of scholars, theologians, and political figures but would also be "sung" in public to the man in the street (ix). Consequently, the critical voice in *Reading Dante* carries with it the ring of immediacy and improvisation, as opposed to the voice of theoretical sophistication of *Confine quasi orizzonte*, whose more focused discussion of a much narrower choice of cantos is aimed at a more specialised audience. All of this does not mean that in *Reading Dante* the concomitant gain of personalized energy brings with it a concomitant loss of conceptual validity or sophistication. Nor does it mean that the scholarly style of *Confine quasi orizzonte* falls into the trap of academic abstraction. Indeed, despite the difference in tone and style that distinguishes the two volumes, *Reading Dante* and *Confine quasi orizzonte* can be construed as a diptych whose constitutive parts can be studied either separately as two discrete entities, or in combination as two complementary

works which enhance each other's theoretical notions in what takes on the cast of a wonderfully engaging rapport of conceptual elaboration and reformulation.

At this juncture it would be best to describe the two books under review in some detail. *Reading Dante*, as previously mentioned, aims to introduce Dante's poetics to a general audience. However, the impulse to reach as large a readership as possible does not mean that in the process the *Divine Comedy* is popularized. As Mazzotta himself is careful to point out in the Preface, Dante's poem "resists popularization" because it constantly beckons its readers to delve into that "something else," that "something more," and to enter a hermeneutic zone in which heterogeneous discourses and styles are made to converse with one another, long-held assumptions are dismantled and defamiliarized, while confines and boundaries are overcome and transcended (x).

Pushing interpretation beyond its limits in order to discover that "something else," or that "something more" which lies behind the literal meaning of every single canto and its every single line: this is precisely the hermeneutic quest which Mazzotta in the volume's Preface invites his reader to embark upon as he follows Dante's journey from the darkness of the *Inferno* to the beatific vision of *Paradiso*. *Reading Dante* then proceeds with a "*Lectio Brevis*," or a brief introduction of the context within which and out of which Dante wrote, which is thoroughly grounded in medieval culture and literature. The Preface is followed by an analysis of the autobiographical work *Vita nuova*, which Mazzotta defines as an enigmatic text "full of doubles": a book of both poetry and prose, the *Vita Nuova* is filtered through the dual voice of the protagonist, or the lover, and that of the narrator, or the editor, and is written in the past mode with one extraordinary intrusion in the future through the insertion of the verb "hope." In Mazzotta's view, this unexpected temporal shift allows Dante to distance himself from Augustine's *Confessions*, his rhetorical model, and to inaugurate instead a mode of autobiographical writing with a "future dimension" that will pave the way to such texts as Joyce's *The Portrait of the Artist as a Young Man*, which also "ends with the projection of descending into the smithy and writing, forging the epic of the future" (11). Ingenious and often surprising analogies of this nature between a medieval text and a modern one, between Dante's *Vita Nuova* and Joyce's *The Portrait of the Artist as a Young Man*, constitute an exemplary instance of the stimulating discussion Mazzotta prompts when his keen eye of an Italianist also views Dante from the broad perspective of a comparatist.

Reading Dante then continues with an analysis of all of the individual cantos making up the *Inferno*, *Purgatorio* and *Paradiso*, in which Mazzotta keeps his constellation of themes in constant motion in an inspired and inspiring fashion. The "lectura dantis" format of canto by canto analysis is enriched by the consideration given to networks of associations composed of metaphors, images and words fraught with ambiguous or allegorical significance which span the length and breadth of the *Comedy*'s three canticles. The multiplicity of vastly

diverse themes that are treated is so complex that it is possible to list only a few of them in a brief review: the invention of a new poetics and a new poetic language which transcend the conventional opposition between aesthetics, poetry, ethics, science, theology, and philosophy; the pursuit of the crucial knot where the human and the divine ultimately coalesce; the physical and, more importantly, the spiritual condition of exile which gives rise to a new concept of time and space, and which constitutes the necessary precondition for writing poetry (227); the responsibility of writing poetry, its relationship with philosophy, and the dangers inherent in the belief that poetry is superior over philosophy; the “double narrative focus” made up of the diachronic perspective of the time-bound pilgrim on the one hand, and the synoptic view of the omniscient poet on the other (26); and the discrepancy between the fallibility in human judgment and the infallibility of the unfathomable divine judgment (49).

Perhaps the best way to come to terms with the strategies deployed by Mazzotta in these readings is by drawing on a particularly illuminating online interview with Richard Marshall which appeared in 2012 in *3:AM Magazine*. In this interview Mazzotta describes his literary-philosophical approach as one which has allowed him “to articulate an ‘encyclopaedic’ conception of knowledge [...] that would overcome dualities and oppositions” between ethics, politics, theology, literature, and science. Mazzotta then goes on to define Dante’s poem as a work which takes its readers to the “frontiers of thought, the precarious, uncertain line where the limit of our being human opens up to the limitlessness of a future trans-human condition.” Of central importance in this particularly eloquent reevaluation is the category of limits and the limitless, of boundaries and the unbounded, of confines and the unconfined, a category which lies at the very heart of Mazzotta’s critical oeuvre overall and, more specifically, of the second book under review as signalled by its title, *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*. As Mazzotta explains in the “Prefazione,” the inspiration for such a title was Thomas Aquinas’s memorable definition “Homo est quasi horizon et confinium,” which highlights the inherently ambiguous nature of man, suspended between two realities, the spiritual and the material. Not entirely a horizon, but close to being one, man can bring together (though not completely), the human and the divine, thus allowing the “confines” of finitude to be transmuted into a “horizon” beyond which uncharted territories are still waiting to be explored. Although Dante does not quote or explicitly refer to this definition of man as articulated by Aquinas, Mazzotta very convincingly argues that such a conception is key to our understanding of that crucial link between the finite and the infinite on which the entire poem is based.

Following the Preface, the chapters that make up the body of *Confine quasi orizzonte* treat in order: (1) the reasons which motivated Dante to write the *Divine Comedy* and why and how his poem is read in America, two questions which should be broached separately because of the distinctly different issues that each raises (“Perché Dante ha scritto la *Commedia* e come è letta oggi in

America? Il poeta e i suoi critici” 3-19); (2) a close reading of Canto XIII of the *Inferno*, the Canto of Pier della Vigna and of the suicides, whose violent acts against themselves have condemned them to a non-human vegetative state of liminality, which still bears poignant traces of the human (“Ai confine del tragico [*Inferno* XIII]” 21-34); the intimate connection between the sin of pride and the virtue of humility, which is largely represented through a series of references to painters and poets intent on surpassing one another (“Le virtù e la prospettiva dell’arte [*Purgatorio* X-XII]” 35-48); the words of praise of the Dominican Saint Thomas for St Francis and of the Franciscan Saint Bonaventure for the Dominican Saint Dominic in what Mazzotta beautifully describes as a discourse which creates the effect of a chiasmus, or a specular relationship of mirrors, as the intellectual premises of two distinctly different theological outlooks merge and interpenetrate harmoniously (“Nel cielo del sole: Dante tra San Bonaventura e San Tommaso [*Paradiso* X-XII]” 49-65); (5) the link between music and history, through which Dante, in keeping with a long philosophical and theological tradition that can be traced to Plato, Cicero, Virgil and Macrobius and then continues into the Renaissance formulates his reflections on politics (“Musica e storia nel *Paradiso* [XV-XVII]” 67-80); (6) the deployment of the language of geometry to treat the impenetrability of Divine Justice and the thorny question of redemption beyond the boundaries of Christian Europe (“Spettacolo e geometria della giustizia [*Paradiso* XVII-XX]: L’Europa e l’universalità di Roma” 81-96); (7) the intimately profound linkage between the creation and cosmology through Metaphysics, which Dante associates with the Prime Mover, whose topography is defined by Mazzotta with great lucidity as a sphere that ambiguously designates both a confine and a threshold since it sets the boundaries of the physical universe while opening itself up to the spiritual universe (“La metafisica della creazione [*Paradiso* XVII-XXIX]” 96-114); (8) the recurring motif of origins, foundations, and births, which includes not only the birth of a character (Virgil, Francesca, Ciaccio, Farinata, Guido da Montefeltro, Pia de’ Tolomei, Statius, Saint Francis, St. Dominic, and Dante himself, among others), or the foundation of a city (Florence, Fiesole, Rome) but also the genesis of Dante’s own poetics, and the rebirth or resurrection of the body after death (“Fondazioni e nascite” 115-31).

On account of the extraordinary complexity and impressive subtlety of Mazzotta’s treatment, in this context it might be best to focus on one of the eight chapters of *Confine quasi orizzonte*. I have chosen to briefly refer to the first chapter on why Dante wrote the *Divine Comedy* and how it is read in America since the literary object of investigation with its incisive treatment of a series of interpretive approaches to Dante differs markedly from the remaining chapters of the study. In this chapter Mazzotta launches a three-fronted polemic against the theoretical underpinnings of certain strains of thought which have dominated recent criticism of Dante: proponents of deconstructionist readings who, despite their immense vitality, remain entrapped within the principle of basing their

understanding of a text on a series of rhetorical strategies; Foucault's "archaeology," whose focus on ruptures and discontinuities fails to take into consideration the way fragments and aporias ultimately coalesce to create a totality which, Mazzotta argues, constitutes the "cuore pulsante" of Dante's poem (10); and Neohistoricism, which reduces the multivalent ambiguity of a literary text to a univocal theory of power.

In deftly dismantling a number of critical complacencies, Mazzotta's aim is not simply to refute prior approaches but rather to construct a reading that combines critical knowledge with perspicacity and, very importantly, insightful imagination. In doing so, Mazzotta warns against the hermeneutic temptation of reducing the ambiguous otherness of Dante's text to a series of quantifiable categories and precise definitions. This is why Mazzotta is a truly magisterial *dantista* who has opened up radically new ways of thinking about Dante, as *Reading Dante* and *Confine quasi orizzonte* marvellously exemplify, a *dantista* who encourages an approach to the *Divine Comedy* that is somewhat akin to Vico's reading of Homer and Dante, and who conceives of philology as the "philology of the imagination" (*Confine* 10).

It is precisely on this "imaginative" note that I would like to conclude my review of *Reading Dante* and *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*. The fruit of many years of research and endless rethinking of Dante's work, these two books are a wonderful accomplishment and truly represent a milestone in Dante studies. They are the type of study possible only when an extraordinarily knowledgeable critic is gifted with a powerful imaginative vision capable of opening up Dante's text to multiple readings. Rather than as a bearer of the last word on the *Divine Comedy*, Mazzotta has presented his vast erudition as an interlocutor engaged in a conversation with Dante, his readers, and himself that is destined to continue in time.

Gloria Lauri-Lucente, *University of Malta*

Pina Palma. *Savoring Power, Consuming the Times: The Metaphors of Food in Medieval and Renaissance Italian Literature*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 2013.

Pina Palma's *Savoring Power, Consuming the Times: The Metaphors of Food in Medieval and Renaissance Italian Literature* offers a unique and engaging look at how, through food, one can analyze the context, culture, and society in which it is consumed and represented in literature. Using a varied selection of texts she demonstrates the manifold ways in which food appears in literature as an indicator of historical time, cultural trends, and social mores, and how authors utilize culinary representations to identify and critique society's flaws. Each of the five chapters focuses on these identifications and critiques through an author

and a literary work: Boccaccio's *Decameron*; Pulci's *Morgante*; Boiardo's *Innamorato*; Ariosto's *Furioso*; and Aretino's *Ragionamento*, respectively.

In chapter one, "The Language of Food in Boccaccio's *Decameron*," Palma focuses on the marchioness of Monferrato and the tale of Rustico and Alibech. In the first case, she convincingly interprets the protagonist's banquet of all hens for the king of France locally as a situation that upsets the male hierarchy in spite of typical female voicelessness and acquiescence. In the broader discourse of the *Decameron* and Palma's work, Boccaccio's marchioness demonstrates that food in literature and history goes beyond nutrition and makes social, political, and sometimes sexual statements: the banquet "[...] forges a solid link between food, desire, and power" (49). In the case of Rustico and Alibech, one sees again Boccaccio's view that appetites cannot be separated from power or from desire. Palma keeps in mind the historical context by delineating Boccaccio's disagreement with regard to traditional patristic and scholastic beliefs regarding food. For hermits and Rustico, scarce food was supposed to curtail human appetites and extinguish carnal desires. Palma deftly demonstrates Boccaccio's disagreement with Christian views and accentuates his belief that food more often exposes humanity's natural propensity for sensual pleasure.

In chapter two, "Of Frogs, Giants, and the Court: Pulci's *Morgante*," the author maintains that food acts as a multifaceted tool of critique against the politics and personal intrigues of the Medici court. Among these facets, Pulci uses food to expose the philosophical, political, and social currents of his time; his literary meals reveal the torn texture of chivalric society; and he ultimately excoriates the traditional courtly system that is to him outdated. In the *Morgante* Orlando's being trapped in the abandoned, yet sumptuously catered palace supports this line of argument. Orlando's predicament brings to mind what Palma calls "gastronomic politics" in the Medici court, built upon concealed deceitfulness, treachery, and an insatiable appetite for power. Time and again the author draws attention to *confetti* as emblematic of this hollowness.

Chapter three, "Banquets of Power: Boiardo's *Innamorato* and the Politics of Gastronomy," best showcases Palma's attempt at fastening literary examples to historical realities. She opens the chapter by describing the extravagant banquet staged in 1473 by Sixtus IV's nephews, Giuliano della Rovere and Pietro Riario, to celebrate the arrival of Eleonora d'Aragona in Rome. The meal was used to influence the powerful, flaunt wealth, and intimidate enemies (e.g., serving an elaborately displayed bear as warning to the Orsini family). The author finds an exemplary literary parallel of this phenomenon in the initial banquet scene of the *Innamorato*. In it, Charlemagne, too, establishes a powerful connection between food and conflict by bringing together Christians and Saracens in the same dining scene. From Charlemagne's fictional feast to the historical banquet, Palma convinces this reader yet again that "the politics of the gastronomy says the unsayable" (213).

Ariosto uses food in the *Furioso* to analyze the socio-cultural currents of his times, as becomes abundantly clear in the fourth chapter, "Meals, Transformations, and the Belly of History: Ariosto's *Furioso*." Palma's analysis of Ariosto's critique of Ferrara and the Este court begins with a look at the effects of culinary excess on Ruggiero when he is imprisoned in the castle. Ariosto and his readers know, Palma notes, that conspicuous food consumption was considered a major example of Este magnificence. Instead of allowing such consumption to bring about positive effects on his characters, Ariosto opts to describe excessive good eating that renders Ruggiero effeminate and neglectful of his duties. Ultimately, the author maintains that through this representation Ariosto criticizes the Estes' lack of interest with the problems outside the court, their escapist attitude, and the lavish use of food to fascinate, ensnare, and distract courtiers.

Scathing criticism of court life around the papal curia is under scrutiny in Palma's fifth chapter analysis of "Courtesans and Figs: Art and Nature in Aretino's *Ragionamento*." She underlines Aretino's vivid capture of his own and society's dissatisfaction with the model set by the pope and his courtiers. It is a society that neglects the Christian ideals of humility and poverty according to Christ's teachings which would lead to spiritual pleasures. Instead, one finds through the *Ragionamento*'s interlocutors, the two courtesans, Nanna and Antonia, that, as Palma puts it, "Aretino conveys with persuasion the disillusionment that people feel in their spiritual leaders who have upended the very precepts on which their roles were founded" (313). The scene she selects to demonstrate this world morally turned upside down is one in which the protagonist decides to become a nun and live in a convent. There she does not find lives spent in silent prayer, worldly pleasures renounced, and humble victuals. Instead, she discovers not only a total disregard of the essential vows of chastity, poverty, and obedience, but a preoccupation with alimentary, as well as sexual, excess.

From the outset, Palma seeks to convince the reader that foodstuffs are "another means through which to plumb the depths of the human condition as it evolved under the extraordinary, and sometimes intense, circumstances of the times in which the authors lived" (9). In each chapter this thesis is realized with ample and convincing literary and historical evidence. The evidence presented persuades the reader to look at food in history and literature not merely as nutritionally useful, but as powerful conveyors of meaning. Yet, the book also provides the reader with a fascinating and useful lens through which to revisit the works sampled, and other works of literature. For these reasons, it is a successful contribution not only to scholarship in medieval and Renaissance studies, but to any field in which gastronomy matters.

Brandon K. Essary, *Elon University*

Alessandro Piccolomini (1508-1579). *Un Siennois à la croisée des genres et des savoirs. Actes du Colloque International (Paris, 23-25 septembre 2010)*. Ed. Marie-Françoise Piéjus, Michel Plaisance, and Matteo Residori. Paris: Université Sorbonne Nouvelle 3, 2010. Pp. 298.

Alessandro Piccolomini, a scholar and courtier, was the son of the aristocratic Sieneese and papal family; he was educated in Padua, and became a cardinal, then an archbishop. The vast majority of his works, printed repeatedly in the sixteenth century, is not available in modern editions as a bibliography included in this volume indicates. Generally recognized for his erudition in an array of scholarly fields, Piccolomini demonstrates in these essays his commitment to a new pedagogy intended for an exclusive, but not scholarly public that included women who were literate in the vernacular. At the heart of his project is Piccolomini's ideal of the elite citizen, who dedicates himself not to contemplation but to an engaged and active life (Residori 75).

The essays describe Piccolomini's unstinting labor through translations, commentaries and especially paraphrases, to make knowledge, for the most part preserved and debated in Latin, accessible. Driving this new phase of Humanism were the academies that embraced the vernacular, including those in which Piccolomini participated: the *Intronati* in Siena and especially the *Infiammati* in Padua. Piccolomini, in conversation with scholars like Pietro Pomponazzi, Spero Speroni and Benedetto Varchi, reimagined the Italian language as a conceptual tool. His commitment to clarity, precision and methodology synthesizes the essays in the volume.

Written in French and Italian, all the essays are interesting and valuable. They are divided into sections: Franco Tomasi opens the volume with an introduction to the *Intronati* and the culture of Siena during Piccolomini's youth. This essay is followed by discussions of the intellectual culture of the *Infiammati* in Padua: the important influence of Benedetto Varchi's commitment to pedagogical renewal, the complex relationship with Sperone Speroni, whose dialogic form Piccolomini rejects for a more direct instructional style (Salvatore Lo Re), and a friendship evidently desired by Piccolomini but aborted by Pietro Aretino (Paul Larivaille).

The next group of essays presents works of moral and political philosophy. Matteo Residori's essay on the *Institutione* of 1542 demonstrates Piccolomini's commitment to ethics. Piccolomini elevates the active life over the contemplative life for the citizen of a republic, or *città libera* as he puts it in the original title of the work. Juan Carlos d'Amico examines Piccolomini's motives and rhetorical choices in writing the *Discorso fatto in tempo di Repubblica per le veglianti discordie de' suoi cittadini*.

The third set of essays focuses on Piccolomini's assiduous attentions to the elite women of Siena. Konrad Eisenbichler, in a discussion of Piccolomini's *Tombaide*, evokes the society of literate women of Siena. Diana Robins presents Piccolomini's *L'economica*, a translation of Xenophon, and following a

suggestion by Florindo Cerreta (1960), explores the intersection of *L'economica* and the *Raffaella*. The parallels may be construed as a scholar's penchant for rhetorical challenges, but Piccolomini's impulse to flip the medallion on Xenophon in the *Raffaella* accords with the enduring interest in human behavior that characterizes his comedies. The section concludes with Marie-Françoise Piéjus's presentation of Piccolomini's motives in writing the inordinately long, and most likely untimely funeral oration for Aurelia Petrucci, for which the scholar also provides a modern edition.

The next section presents essays on Piccolomini as playwright. Nerida Newbigen argues that Piccolomini was not merely the comic genius but the *Intronato* who instructed his colleagues on the theory of comedy. Michel Plaisance and Bianca Concolino Mancini Abram contextualize and discuss the political and artistic significance of two plays, the *Alessandro* and *L'Ortensio*, in the series of comic works associated with the *Intronati* over a period of more than thirty years. An essay by Luciana Miotto offers a close reading of the scenery by Bartolomeo Neroni, *dit* Riccio, for the first production of *L'Ortensio*. The last essay in this section, by Anna Siekiera, focuses on Piccolomini's commitment to providing the vernacular with verbal instruments capable of sustaining abstract reasoning as well as technical descriptions. Siekiera highlights Piccolomini's immense contribution to the "formation of sectoral languages" (218), calquing new words from Greek and Latin in almost forty years of translating and paraphrasing classical texts into the vernacular.

The final portion of the book is dedicated to Piccolomini's paraphrases of scientific works to make them accessible, not to men of science or university students, but to an elite public who were not equipped with sufficient Latin to study the textbooks of the day. In an essay entitled *De la sfera del mondo*, a work originally dedicated to the Sienese aristocrat Laudomia Forteguerri, and several other astronomical treatises, Daniele Cozzoli explains Piccolomini's justification for the dissemination of some branches of science among non-specialists; although the sciences are connected, one could learn, albeit imperfectly, about particular branches. Thoroughly traditional, Piccolomini's works nonetheless prepared men and women for future debates set in motion by Bruno and Galileo. Joël Biard, in his essay on Piccolomini's treatise on the certitude of mathematics, apparently a contribution to an ongoing debate at the University of Padua, argues once again for his methodological precision; in this case, Piccolomini pursues a solution for the question of mathematical "certainty" or, as he puts it, "simplicity." Rejecting Aristotelian theories of demonstration, Piccolomini argues on the premise of the "simple, abstract and immaterial character of the objects of mathematical proofs" (257).

The volume concludes with an essay by Eugenio Refini on Piccolomini's method as a commentator of great writers of antiquity including Aristotle (the *Poetica* and *Retorica*), and Lucretius's *De rerum natura*, a commentary that has been lost. The essay dwells on an unpublished Latin commentary, *Annotationes*

in *Horatium*, where Piccolomini reveals a particular interest in questions of moral philosophy. Based on an examination of selected passages, Refini defines an approach that is consistent with Piccolomini's scientific paraphrases; the literal meaning of the text is explored with "subtle logic" as the scholar seeks to bring clarity to the whole (272-73).

Piccolomini is rarely very original in his thought, and his progressive pedagogical agenda was conceived not to transform society, but to educate and elevate courtiers and elite women. Nevertheless, the case that he was a transformative figure in Italian and European culture is articulated throughout this volume. This book will be of great interest to scholars of sixteenth-century Italian literature and culture.

Laurie Shepard, *Boston College*

Maria Gabriella Riccobono. *Dante poeta, profeta, pellegrino, autore. Strutturazione espressiva della Commedia e visione escatologica dantesca*. Roma: Aracne Editrice, 2013. Pp. 154.

Le riflessioni presenti nel volume *Dante poeta, profeta, pellegrino, autore* nascono da una serie di lezioni, conferenze, ricerche e interessi filosofici uniti a quelli di critica stilistica e testuale, da parte della Professoressa Riccobono, per la quale Dante risultò essere "l'autore ideale" in quanto le avrebbe permesso di coniugare questi suoi interessi. L'autrice, ripercorrendo gli aspetti del profetismo dantesco saldamente legato alle Sacre Scritture, è condotta così a riflettere sul "problema delle diverse figure di Dante proiettate all'interno del poema" (8). Dante, come sappiamo, interviene diverse volte nella narrazione, interrompendola, per dare dei commenti, elucidare i sensi di alcuni eventi, ma anche per dare un insegnamento morale. Nonostante la critica abbia ampiamente parlato e investigato la "struttura a due tempi" (13) del poema, e abbia insistito sulla differenza tra Dante autore e Dante personaggio, non esiste a tutt'ora un "registro degli interventi dell'autore nel poema" (13). Scopo dell'autrice, nel capitolo I, *Dante poeta-profeta. Lo scriba, l'autore e il personaggio* è quello di "classificare [...] le maniere con cui l'autore fa intrusione [...] nella Commedia" (13) affinché tale studio possa essere utile non solo a una migliore comprensione del poema, ma anche di Dante e delle sue opere a 360 gradi.

Per un verso "Dante auctor è in relazione dialettica [...] con il se stesso di un tempo [...], cioè con l'*agens*, e per un altro verso con un se stesso attuale, insediato egli pure nel presente della scrittura, al quale è eminentemente affidato il compito di narrare il passato, i casi occorsi durante il viaggio" (9). All'interno della *Commedia* sono presenti "tre io": il personaggio che ha peccato e che diventa pellegrino, l'io del poeta che scrive, e lo scriba che riporta fedelmente la visione del personaggio-peccatore. Se l'io amanuense-scriba riporta, a posteriori, senza elaborare o commentare gli eventi vissuti dal *viator-pellegrino*,

l'*auctor* commenta, s'indirizza al pubblico, pronuncia giudizi morali. Non si deve pensare allo scriba come alla figura di uno "scrivano passivo" (39), afferma la studiosa, anzi al contrario egli deve codificare la visione e trasformarla "in dicibile" (39), attraverso il mezzo poetico e possibilmente senza giudicare. Allo stesso tempo, grazie alla sua maestria, lo scriba cerca di riprodurre le emozioni che il personaggio aveva provato con un pathos tale che sembra stia veramente rivivendo quelle esperienze.

Nel secondo capitolo, *Sternel verace autore*, particolare attenzione viene accordata alla differenziazione tra autore e poeta. Dante si esprime sulle qualità che un "autore" dovrebbe avere, sia nella *Vita nuova* che nel *Convivio* e nel *De vulgari eloquentia*. È nel I canto del Paradiso (vv. 13-15) che si ritrova un'"auto-legittimazione autoriale e poetica di Dante, cui si congiunge la sua legittimazione profetica" (42). Dobbiamo ricordare che Dante non si proclama mai autore nella *Commedia*, ma soltanto poeta, scriba, maestro. Egli si considera poeta volgare e profeta, ma mai autore. Dio è il solo e "verace autore" (57).

Nel Capitolo III, *Veggio il novo Pilato sì crudele / che ciò nol sazia*, l'autrice esamina l'influenza del libro dell'*Apocalisse* e di Ezechiele sul profetismo dantesco ed in particolare nei canti di Purgatorio XIX e XX. Nei passi in cui Dante rinvia all'*Apocalisse*, diverse dimensioni si trovano tra loro intrecciate: profetica, teologica, filosofica, critica, riformista. I canti XIX e XX "prefigurano in prospettiva storica la dimensione tutta escatologica dei canti dal XXIX in avanti" (73). Se diverse sono state le opere sui rapporti che intercorrono tra i libri dell'*Apocalisse* e Dante, nessuno ha mai cercato di stabilire dei collegamenti tra *Apocalisse* e Purg. XX. È quello che Gabriella Riccobono tenta di fare in questo capitolo, concentrandosi in particolare su alcune figure quali la femmina balba, la sirena e la lupa.

Nel capitolo conclusivo, *Con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta*, l'autrice si concentra sui due canti proemiali della *Commedia* che costituiscono "un antefatto" (105) importante, il motore delle cose che saranno poi raccontate. Diversi sono i piani narrativi del poema, in cui varie voci s'intrecciano: quella di Dante pellegrino o *viator* e quella del poeta che scrive che è autore e amanuense-storico. Nei canti XIX e XX del Purgatorio ritorna la figura della lupa causa di vizi e dei mali, della brama di potere che colpiscono i discendenti di Ugo Capeto. Così la studiosa espone, in questo capitolo, la sua ipotesi di lavoro e cioè il rapporto tra Dante e la lupa, che poggia sui "rapporti tra l'antefatto, Purgatorio XXXII e XXXIII e i canti finali del Paradiso, antecedenti l'arrivo di Bernardo" (124). Ed è nell'appoggio al guelfismo che risiede il rapporto e il peccato di Dante con la lupa. Il capitolo si chiude con una riflessione sugli appelli al lettore e le apostrofi che Dante rivolge all'umanità, a cui si aggiungerebbero anche gli ammonimenti di Beatrice e Virgilio rivolte non solo a Dante *viator* ma anche a tutti i cristiani.

La professoressa Riccobono si domanda se il pubblico degli appelli al lettore sia lo stesso di quello delle apostrofi. Essa confuta l'ipotesi secondo la

quale appelli possono essere considerati solo quelli in cui compare la parola “lettore” o “lettori”, mentre tutte le altre sarebbero da considerarsi apostrofi. Portando l'esempio di Paradiso II (vv. 1-18), essa afferma che Dante si rivolge a tre tipi diversi di pubblico, a diverse serie di destinatari. Il primo è quello dei “lettori affezionati” (152) distinti in due gruppi: “il pubblico dei magnati, della borghesia grassa [...] e il gruppo degli uomini appartenenti all'alta cultura” (152). A questi si aggiunge il pubblico non dotto e, infine, l'ultimo gruppo è quello della cristianità che traligna dalla retta via e di cui anche Dante fa parte. Anche se la maggioranza del pubblico cristiano non leggerà mai il poema, né ne sentirà parlare, le sue parole si diffonderanno con forza, quella della Provvidenza che destinò Dante a questo viaggio e che farà di lui un poeta-profeta il cui “grido” non rimarrà inascoltato, ma si propagherà come “il vento”, in tutti gli angoli della terra e in tutti i tempi, come profetizzò Cacciaguida.

Lidia Ciccone, *EM Lyon Business School, Lyon, France, Independent Scholar*

Sperone Speroni. *Canace*. Translated with an introduction and notes by Elio Brancaforte. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies. 2013. Pp. 151.

“Le commedie erano buffonerie, le tragedie erano orrori, e tra le più insopportabili era appunto la *Canace* dello Speroni” — scrive Francesco De Sanctis (*Storia della Letteratura Italiana*, vol. II, Torino, Einaudi, 1958, p. 657). La critica, non solo quella desanctisiana, considerò a lungo la *Canace* in termini negativi, ma negli ultimi cento anni, come affermato da Cristina Roaf nell'edizione della *Canace e scritti in sua difesa* (S. Speroni, *Canace e Scritti in sua difesa* a cura di C. Roaf, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1982, p. XVIII), il giudizio sul valore letterario dell'opera è notevolmente cambiato, tanto da ridefinire l'importanza di questa tragedia nella storia del teatro italiano del Cinquecento. Il processo di rivalutazione della *Canace*, finalizzato alla migliore comprensione dell'opera e delle polemiche createsi intorno ad essa, è ravvisabile anche nel presente volume curato da Elio Brancaforte, che basa la traduzione in inglese della tragedia proprio sul testo edito dalla Roaf e inoltre, nell'introduzione, fornisce gli elementi fondamentali per sviluppare una valutazione storico-critica sulla qualità della suddetta tragedia.

Sperone Speroni fu docente di logica all'Università di Padova, apprezzato filosofo, saggista e inoltre autore del significativo *Dialogo sulle lingue*, in cui sostenne la parità o superiorità di Dante su Omero, l'eccellenza della prosa boccacciana e l'eleganza della poesia di Petrarca (14). La *Canace* fu composta dall'autore nel 1542, e solo dopo essere stata letta pubblicamente presso l'Accademia degli Infiammati di Padova, sarebbe stata messa in scena con l'ausilio di Angelo Beolco, detto il “Ruzante”. Tuttavia la morte improvvisa

dell'attore, oltre a vanificare i piani di rappresentazione dello Speroni, trascinò l'autore padovano al centro di una serie di controversie sulla natura retorica della tragedia, scaturite dalla circolazione non ufficiale dell'opera all'interno dei circoli letterari. Il vivace dibattito, quindi, che si protrasse per quasi metà del XVI secolo, fu animato dalle valutazioni date alla tragedia sulla base non della *performance* o del testo edito, ma solo della lettura pubblica (31). Le critiche mosse alla *Canace* sono analizzate con cura dal Brancaforte, nel corso di tutta l'introduzione, secondo una strategia di focalizzazione indirizzata a mostrare tutti gli aspetti del dibattito: dall'imitazione dei modelli classici delle tragedie di Sofocle, Euripide e Seneca (18) al diritto del poeta di essere originale e di non seguire i precetti, in questo caso aristotelici, pedissequamente (36). Uno dei protagonisti rilevanti della disputa contro la *Canace* fu Giambattista Giraldi Cinzio, autore del *Giudizio d'una tragedia di Canace e Macareo* (1548), nel quale sosteneva la non congruenza della tragedia rispetto alla teoria drammatica proposta da Aristotele nell'*Arte poetica*. Lo Speroni rispose alle critiche del Cinzio con due scritti: l'*Apologia* e le *Lezioni in difesa dalla Canace*, che tuttavia non furono mai stampati mentre l'autore era in vita, quindi le edizioni sono per lo più incomplete. Tuttavia, il fulcro della polemica è individuabile in due aree, che includono la divisione in quattro punti proposta dal Brancaforte (32-34): la materia (soggetto e personaggi) e lo stile. La materia, le cui fonti sono l'undicesima epistola delle *Heroides* di Ovidio e l'*Eneide* di Virgilio, è fissata dallo Speroni nella storia dell'incestuoso amore fra i fratelli Canace e Macareo, figli di Eolo, re dei Venti, il quale dopo aver scoperto l'incesto (da cui nacque un bambino) comanda alla figlia di uccidersi inviandole una spada, condannando così la propria casata a dolori e sofferenze perpetue.

La polemica prende avvio dal non rispetto, secondo il Cinzio, da parte dello Speroni, del principio aristotelico della catarsi ovvero della immedesimazione dello spettatore con il personaggio e con la sua situazione di disagio, e quindi il fallimento dello scopo di dissuasione dello spettatore dal commettere gli stessi errori dei protagonisti del dramma. La mancanza quindi era dovuta, secondo i detrattori, alla rappresentazione "scellerata" di Canace e Macareo che, pur essendo consapevoli della natura scabrosa del loro rapporto, portano avanti la loro relazione guidati non dalla ragione ma della passione amorosa. L'autore padovano, per difendere i suoi personaggi, introduce una riflessione proprio sull'argomento dell'incesto, che nel presente volume è illustrato sia in rapporto alle argomentazioni addotte dallo Speroni (38-46) sia alla tradizione letteraria sul tema, in cui si cita anche la leggenda tedesca *Gregorius the Good Sinner* di Hartmann Von Aue: storia d'incesto e redenzione (20-30). Inoltre al trattamento del tema dell'incesto, nell'introduzione, il Brancaforte dedica più di uno spazio riflessivo poiché intravede nella complessità dell'argomento un *fil rouge*, che permette un parallelismo con opere coeve e non all'opera dello Sperone come la *Canace* di Giovanni Falugi (1531) e il dramma di Jon Ford *'Tis Pity She's a Whore* (1633). Saranno proprio le polemiche sulla natura retorica della tragedia

che permetteranno al curatore la dissertazione a più ampio raggio temporale: tale riflessione metterà in mostra la risonanza che il tema dell'incesto, proposto dalla *Canace*, ebbe non solo nel teatro rinascimentale italiano ma anche presso i drammaturghi spagnoli, inglesi e francesi (45). Infatti, la critica sullo stile compositivo prende vita dal momento in cui nel *Giudizio* il Cinzio rileva nella *Canace* una debolezza strutturale dovuta alla mancanza della componente "perturbata", che si ottiene attraverso l'inserimento nell'intreccio narrativo di espedienti inaspettati come il rovesciamento improvviso delle sorti del protagonista (*peripeteia*) e la rivelazione di una verità insospettata sull'identità o la natura di un personaggio (*anagnorisis*) (37). L'accusa del Cinzio è fortemente contestata dallo Speroni che assume come perfetto esempio di combinazione dei due espedienti, sopra citati, il re Eolo poiché il protagonista, secondo l'autore, subisce un'evoluzione tragica che lo trascina vorticosamente dallo stato iniziale di allegrezza a quello finale di estrema disperazione. La presunta mancanza di "turbamento" della tragedia speroniana è riconducibile anche alla conseguenza della scelta autoriale d'innestare nel *plot* la vendetta della divinità: per punire Eolo che ha causato il naufragio del figlio Enea, Venere fa innamorare Canace e Macareo. Ed è proprio per questo che, secondo Brancaforte, il fatalismo che pervade la tragedia non alimenta l'energia drammatica anzi la rallenta: ciò diventa più evidente se si confronta la *Canace* di Speroni con l'opera di Falugi o con il dramma di Jon Ford, sopra menzionati, in cui il tema dell'incesto diventa l'espressione drammatica della condizione umana (e psicologica) del personaggio (41-46).

In conclusione, nonostante i giudizi dissonanti sulla natura retorica della tragedia dello Speroni, si può considerare la *Canace* un abile esercizio letterario indirizzato alla sperimentazione formale e tematica volta ad affermare l'identità e l'autonomia letteraria del proprio autore, lo Speroni appunto, all'interno di un panorama, come quello del teatro italiano rinascimentale, già ben definito e strutturato.

Federica Conselvan, *Università "La Sapienza" di Roma*

Barbara Torelli Benedetti. *Partenia, a Pastoral Play. A Bilingual Edition*. Ed. and trans. Lisa Sampson and Barbara Burgess-Van Aken. *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series 22*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013. Pp. 359.

Over the past few years, an increasing number of studies on Italian women writers has been published, including Virginia Cox's *Women's Writing in Italy, 1400-1650* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008), "*The Prodigious Muse*": *Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011), and Diana Robin's *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy* (Chicago:

University of Chicago Press, 2007). Works authored by women are being edited and translated thanks to Toronto's "The Other Voice in Early Modern Europe" series, of which this volume is part. A renewed scholarly interest has also concerned the pastoral mode, and specifically pastoral drama, as testified to by studies like Giuseppe Gerbino's *Music and the Myth of Arcadia in Renaissance Italy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), and by Lisa Sampson's previous work, *Pastoral Drama in Early Modern Italy: The Making of a New Genre* (Oxford: Legenda, 2006). Lisa Sampson and Barbara Burgess-Van Aken's excellent edition and translation of Barbara Torelli Benedetti's *Partenia* has the merit of providing an insightful contribution to both such fields of study. In particular, this edition of Torelli Benedetti's play also represents an important addition to the often neglected area of female playwriting.

Born in Parma in 1546 to an aristocratic family, Barbara Torelli Benedetti enjoyed popularity as a writer during her lifetime, and was also well connected to literary elites in courts and academies. The relevance of her pastoral play *Partenia* lies in its being the earliest known nonreligious play authored by an Italian woman. Set in the Farnese estate near Parma, *Partenia* revolves around shepherd friends Tirsi and Leucippo and their impossible love for the nymph Partenia, an adept of Diana who is determined to preserve her virginity. While Tirsi tricks Partenia into making a marriage vow in the temple of Diana, Leucippo persuades Partenia's father to grant him her hand. In despair for having either to disobey her father or to forsake her vow to the goddess, Partenia resolves to take her own life. Tirsi, devastated by grief for having tricked his beloved, falls to (apparent) death in Partenia's arms. Partenia, struck by pain over Tirsi's fate, collapses and is presumed dead as well. Meanwhile, Leucippo is recognized as Partenia's long-lost brother, thus making their previous engagement invalid. Only at this point are Partenia and Tirsi revealed to be still alive, and the play concludes with their marriage.

Despite being a largely successful play at the time, *Partenia* was never printed. Sampson and Burgess-Van Aken's volume is the first ever printed edition of Torelli Benedetti's play. This modern edition is based on the only two surviving manuscripts of *Partenia*: MS AA.1.33, held in the Biblioteca Statale in Cremona, which represents the main reference for this edition, and MS 1690 from the Biblioteca Angelica in Rome. The book also includes two appendixes: a collection of verse compositions by contemporary male authors in praise of Torelli Benedetti and of her play, and other writings (poems and a letter) by Torelli Benedetti.

The text of the play is preceded by a very informative and thorough introduction, which includes a detailed biography of Torelli Benedetti. The volume editors analyze *Partenia* insightfully, referring to the context of contemporary works pertaining to the pastoral mode, and investigate as well the later fortune and influence of the play. The "Note on the edition of *Partenia*" provides information on the two manuscripts of reference for the text, and

explains Sampson and Burgess-Van Aken's editorial choices.

The most interesting feature of the volume editors' analysis of *Partenia* is their highlighting of Torelli Benedetti's innovative approach to the pastoral mode. Sampson and Burgess-Van Aken underline how this mode allowed authors to express criticism or potentially subversive ideas under a façade of orthodoxy. In the case of Torelli Benedetti's *Partenia*, the subversive feature mainly concerns gender issues. As the editors aptly point out, the play "negotiates a protofeminist voice while ostensibly complying with the patriarchal order of the day" (40). Torelli Benedetti proves herself able to make clever use of the pastoral mode to create strong and virtuous female characters whose actions and words challenge misogynistic stereotypes, and who indirectly contrast with conservative views of women's role in society.

A further point of interest in the critical analysis of *Partenia* is the exploration of the play within the contemporary panorama of secular drama with a moralizing tone. The editors accurately underscore the prominence of a spiritual (specifically Christian) dimension in the play, and make the intriguing suggestion that we consider *Partenia* — and not, as is usually thought, Giovanni Battista Guarini's *Pastor Fido* — the first pastoral tragicomedy featuring a strong moralizing and spiritual tone. As in all the other volumes of Toronto's "The Other Voice in Early Modern Europe" series, the bilingual edition is useful in making the text accessible to readers of both languages. Sampson and Burgess-Van Aken's English translation successfully strikes a balance between readability and accuracy, rendering the complex nuances of the original Italian text into English in an elegant and clear way.

Paola Ugolini, *University at Buffalo, SUNY*

Corrado Vivanti. *Niccolò Machiavelli. An Intellectual Biography*. Trans. Simon MacMichael. Princeton: Princeton University Press, 2013. Pp. 261.

Simon MacMichael presents an excellent translation of Niccolò Machiavelli's life, written by the eminent Machiavellian scholar, Corrado Vivanti. The biography is a significant contribution to the existing corpus of materials on Machiavelli and is already a sensation much like Maurizio Viroli's *Niccolò's Smile: A Biography of Machiavelli*. Vivanti writes a comprehensive and concise study of the great Renaissance theorist's political thought, his republicanism, his obsession with and conception of *virtù*, and his contentious political and personal relationship with the Medici of Florence. This dependable resource, rich in historical documentation, guides readers through Machiavelli's personal life, his political formation, and some of his most important works. Vivanti's work is organized into three major parts: Machiavelli's role as a statesman and political figure of the Florentine Republic (1494-1512), his exile from Florence

after the reinstatement of the Medici family as its rulers, and a significant sampling of his literary corpus, including public and private writings. The text is broken down into 23 concise chapters with an informative appendix and detailed notes. The appendix examines Machiavelli's use of the word "stato" in his writings, emphasizing multiple senses of the word (state, territorial domain, government, or regime), as opposed to its present-day meaning.

Little information is presented about Machiavelli before 1498, since most of what posterity knows about him begins when he assumes the role of secretary of the Florentine chancery. In fact, much of what we know comes from Machiavelli's father, Bernardo, who kept a diary with passages about his son. Both had juridical training, and Bernardo's influence was undoubtedly a catalyst for Machiavelli's passion for politics. Machiavelli's humanist education included a command of Latin, though he preferred to write in Italian, and a solid familiarity with ancient Greek writers and philosophy. Some have questioned Machiavelli's mastery of Latin, but for Vivanti it was Machiavelli's personal choice to write in the vernacular. Machiavelli's approach to diplomatic activities was influenced by his background in jurisprudence, which ultimately shaped the production and content of his writings. Throughout the book, Vivanti emphasizes the profound coherence of ideas found in Machiavelli's oeuvre. Several parallels exist between his major and minor works and recur in his official and personal missives: "Machiavelli's entire thought, however, is cloaked in history. It is a history that is typically humanist, because the examples he adopted to illustrate the arguments and personalities he evoked were either recent and in general terms contemporaries of Machiavelli or ancient, belonging to the eras of ancient Greece and Rome" (85-86).

The second part of Vivanti's study begins with Machiavelli's exile to Sant'Andrea di Percussina, a small village where his family owned property in the Florentine countryside: "On 7 November 1512 the new signory created by the Medici removed Machiavelli from the office of secretary, barring him from access to the palace (Palazzo Vecchio). Between this sad end to the year and the spring of 1513, Machiavelli did not experience just humiliation, bitterness, and worry but also prison and torture as a result of his suspected participation in an anti-Medici conspiracy" (71). During this time Machiavelli exchanged letters with his friend Francesco Vettori, which reflected on the lessons gained during his active political life, including the diplomacy of Florentine territory, diplomatic missions, and military reform. It was during his banishment that he wrote *The Prince*, a milestone in political thought conceived from the author's lived experience and knowledge of history. Vivanti highlights several important concepts and stratagems within this work (e.g., ability, *virtù*, mis(fortune), military force, mercenary armies, armed forces, republics, monarchies, private interest, and public good). As Vivanti stresses, "Machiavelli stated as an objective the creation of a state with institutions and laws that rule it with stability, free from corruption and the miseries into which Italian life had fallen;

this vision of degradation triggered his scorn for inept rulers incapable of foreseeing developments in [their] political situation” (101).

Vivanti's book mentions several relationships that Machiavelli had with well-known figures, including the Dominican friar Girolamo Savonarola, the renowned statesman Francesco Guicciardini, and his former colleague and ex-gonfalonier, Pier Soderini. From around 1516 Machiavelli participated in gatherings of literary, philosophical, and political conversations in the Orti Oricellari, making lasting friendships with his younger interlocutors, who encouraged him to write. Discussions in the gardens of the Rucellai Palace would later become comparable to those in the *condottiere* Fabrizio Colonna's speech in Machiavelli's *Art of War*.

Part three of Vivanti's book includes commentary on some of Machiavelli's lesser known literary works such as *L'asino*, *La mandragola* and *La Clizia*. These texts were performed for the masses and contained veiled references to Machiavelli's political thought. During the last years of his life, Machiavelli learned of catastrophic military defeats on the Italian peninsula, namely, the Battle of Pavia in 1525 and the Sack of Rome in 1527. These military operations would be the cause of persistent anxiety and reflection for the Florentine until his death. Machiavelli's well-known adage that in political life there were no absolutes was thus a reality until the end of his life.

Vivanti's biography sheds light on Machiavelli's innovative thoughts on history and politics and provides insight into his extensive literary production. Readers will better understand Machiavelli's political theories and the importance of his continuous reference to the ancients as a means of reflecting and strategizing on the contemporary issues he faced. His intelligence, ironic spirit, and literary genius are masterfully highlighted in this work. Indeed, Vivanti emphasizes that “Machiavelli's hope was destined to remain unfulfilled, but the anxiety for the future that fueled his thoughts, which could envision new political horizons and unite common sense with a passionate patriotism, cannot fail to make an impression” (166). Vivanti presents an impassioned intellectual biography, which examines aspects of *Il principe*, *I discorsi*, *Le istorie fiorentine*, and *L'arte della guerra* along with private and public letters, poetic works, and comedic plays. I recommend this straightforward study to students, teachers, and anyone interested in learning more about one of Florence's most famous statesmen.

Chris Picicci, *Colorado State University, Pueblo*

Demetrio S. Yocum. *Petrarch's Humanist Writing and Carthusian Monasticism. The Secret Language of the Self*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2013. Pp. 307.

L' *Ordo cartusiensis* fondato da Bruno da Colonia (in seguito elevato agli onori degli altari) e da uno sparuto numero di suoi seguaci nella regione transalpina

francese dell'Isère, nacque nel 1084 sotto la spinta di una profonda, pressoché radicale esigenza di solitudine contemplativa e semieremitica (vissuta comunque a livello comunitario) e dal bisogno di rimediazione silenziosa dei testi sacri. A queste regole si aggiunse la pratica amanuense, altrettanto muta, esercitata nello *scriptorium* e volta a custodire e diffondere, attraverso i *manuscripta*, l'eredità culturale cristiana e classica. Nel corso del quattordicesimo secolo si assistè alla progressiva "crescita esponenziale" (272) delle comunità certosine in Europa. Esse, con la loro proposta fascinosamente ossimorica di solitudine condivisa, attrassero nella loro scia Francesco Petrarca, l'uomo di lettere "più pubblico" di quel luminoso autunno del Medioevo, il "peregrinus ubique" (5), primo intellettuale dell'epoca moderna. L'intento di Demetrio Yocum si palesa in chiare formulazioni sin dalla chiosa introduttiva con cui si apre il Capitolo Primo: "Petrarch and the Carthusians" (1-26), in cui egli si propone d'espone in piena luce la solida presenza della *Weltanschauung* certosina (e delle sue pratiche di solitudine, *otium*, lettura, scrittura e preghiera silenziosa) presente nei tre trattati latini del Petrarca — il *De vita solitaria*, il *De otio religioso* ed il *Secretum* — la stesura dei quali "coincise" col periodo di massimo splendore ed "espansione" (8) dell'ordine di San Bruno (1346-1358).

A suffragio di tale tesi lo studioso struttura un'accuratissima inchiesta, scandita in cinque ulteriori sezioni, nelle quali è sviluppato il pensiero già contenuto *in nuce* nel capitolo introduttivo. *In primis* egli si propone di individuare le "relazioni ed interconnessioni tematiche" (24) esistenti fra i tre trattati. (Mie sono tutte le traduzioni dall'originale in inglese.) Essi sono considerati alla stregua di un "trittico" (24) o macrotesto —prospettiva, questa, mai presa in considerazione dai pur valentissimi esegeti che hanno preceduto Yocum e a cui si riconosce il merito d'aver scandagliato in profondità le tre opere nelle loro singole unità; in particolare egli loda le recenti indagini filologiche che hanno finalmente enucleato la "decisa impronta umanistica" presente nel *De otio religioso*, fino a quel punto completamente negletta (24). Attraverso un'incalzante tecnica di comparazione del macrotesto petrarchesco coi testi certosini si arriva a dimostrare come le "specifiche pratiche certosine di cura, esame e addestramento del Sé" (5), unitamente a quelle già succitate, abbiano giocato un ruolo imprescindibile nella formulazione dei trattati petrarcheschi; e come, in ultima analisi, tali pratiche abbiano prepotentemente contribuito, attraverso il filtro petrarchesco, alla formazione dell'Umanesimo europeo.

Dopo aver reiterato la veridicità storica dell'assidua frequentazione e delle "cordiali relazioni" (8) che il cantore di Laura intrattenne vita natural durante con le comunità certosine (in particolare con la Certosa di Montrieux, dove il fratello Gherardo era entrato, per quel che si sa, come componente laico o *conversus*), Yocum ritrova proprio nell'influenza esercitata da quest'ultimo su Francesco le ragioni d'adesione emulativa che spinsero e motivarono il poeta ad abbracciare gran parte della regola certosina e a travasarla nella sua produzione

speculativa. I capitoli che vanno dal secondo al sesto sono legati dal *Leitmotiv* del “rethinking”, inteso come rimanipolazione e assorbimento dei temi certosini nella *forma mentis* petrarchesca. In “Rethinking Solitude: The Practice of Solitude and Silence in Petrarch and Carthusian Spirituality” (27-85) si mostra come, nelle innumeri riflessioni che Petrarca ha dedicato al tema della solitudine (soprattutto nel *De vita solitaria* e nel *Secretum*), il concetto dell’*habitare secum* inteso nella sua “dimensione etica” (35) e come discesa nei “silenti territori del Sé” (36) non sia altro che il riflesso speculare di uno scritto di San Bruno dove si indica la *fuga mundi* come l’unico mezzo per raggiungere il connubio col divino.

L’analogia chiave interpretativa viene usata nel terzo capitolo: “Rethinking *Otium*: Cultivating Soul through Soil” (87-140), laddove Yocum mette in rilievo l’assunto che già recenti indagini avevano fatto emergere a proposito del *De otio religioso*: vale a dire il fatto che sebbene Petrarca “lodi ed esalti grandemente la vita certosina”, in ultimo “non l’abbraccia”, non rinuncia al mondo e quindi “le sue eloquenti lodi rimangono, in certo qual modo, relegate ad un piano, eminentemente retorico, di valori ideali” (72). Nelle belle pagine che chiudono il capitolo lo studioso raffina e completa tale enunciato spiegando che la scelta a metà compiuta da Petrarca, “peccatore debole e imperfetto” (73), avviene in quanto prevale in lui la personale e impellente inclinazione ad una forma di solitudine monastica in cui ci si possa rivestire di laicità e dove l’imperativo categorico del *vacate et videte* del salmista si inverte pienamente nell’atto dello scrivere.

Il Capitolo Quarto, “Rethinking Liturgy: Petrarch and the Laicization of the Carthusian Liturgy” (141-204), fa notare che nei tre trattati petrarcheschi compare la nozione, tutta certosina, di liturgia come *performance* più corporea che testuale, basata sul *sensorium*, sugli atti ascetici e liturgici che il corpo è addestrato a compiere” (274).

Nel Capitolo Quinto, “Rethinking Reading and Writing: Petrarch and the Carthusian Practice of Silent Preaching” (205-270), si rileva, tra l’altro, che “i tre trattati petrarcheschi mostrano segni evidenti della *lectio* monastica certosina che considera la lettura, la scrittura e la *predicatio muta* come “cibo per la mente” (209) e arricchimento della vita spirituale; tali pratiche divengono infatti, attraverso l’esercizio, propedeutiche alla trasformazione del Sé in quanto atti fondativi dei rituali che portano allo *gnōthi seautón* e all’incontro con l’Uno. Bella e accattivante la chiusa del capitolo in cui Yocum afferma che “la preghiera finale di Petrarca alla Vergine corrisponde per molti versi all’*Ave Maria* dei Certosini,” essendo essa “l’anticamera dove il monaco abbandona ogni *vestigium* del Sé e dice sí alla volontà di Dio” (270).

La sezione conclusiva, “Petrarch’s Humanism and the Practice of Kenotic Writing” (271-76), ribadisce ulteriormente come il concetto petrarchesco dello svuotamento del Sé sia di matrice squisitamente certosina e ponga le basi per il fondamento del pensiero umanistico del Quattrocento. (Si ricordi come Marsilio

Ficino fosse profondamente affascinato dall'Ordine di San Bruno). Denso, convincente e connotato da una rara acribia capace di spaziare dalla fitta inchiesta filologica alle raffinate e pertinenti esplorazioni nell'ermeneutica moderna e postmoderna (si vedano i riferimenti alla nozione di *espace* barthesiano, a quella dei *representational spaces* di Lefebvre o al derridiano *risque de l'écriture*), il lavoro paziente di Yocum ha il merito di aver scavato in un andito ancora in penombra del multiforme *animus* del *litteratus* toscano attraverso una disamina elegante e solida che sarà imprescindibile *vademecum* per chi voglia a pieno intendere la variegata polisemia dell'universo petrarchesco.

Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*

SEVENTEETH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

Giuseppe Antonio Camerino. *Il "metodo" di Goldoni e altre esegesi tra Lumi e Romanticismo*. Galatina: Congedo Editore, 2012. Pp. X + 234.

La pubblicazione di questo volume, che chiude la Collana del Dipartimento di filologia linguistica e letteratura dell'Università del Salento, è stata offerta a Camerino dallo stesso Dipartimento in segno di gratitudine per il lungo insegnamento e l'inesauribile attività di ricerca e allo stesso tempo celebra i settant'anni dell'autore, Professore emerito della stessa Università.

Nel suo ultimo libro, che si compone di quattordici saggi ordinati cronologicamente e di otto recensioni, Camerino esamina autori e questioni pertinenti al Settecento e l'Ottocento letterario italiano ed europeo. Una rassegna che si apre con Goldoni e si chiude con Leopardi, passando per Bertola, Alfieri, Manzoni ed altri ancora. Ciò che conferisce unitarietà ad una materia composita come questa è la coerenza dell'esemplare metodo di indagine letteraria adottato dallo studioso, sempre centrato sull'attenzione ai dati testuali, all'esattezza filologica, alle suggestioni derivanti da importanti autori e pensatori europei. L'analitica pazienza del "metodo" di Camerino e le potenzialità euristiche delle indagini proposte, trovano costantemente il loro riconoscimento in una progressione di originali intuizioni esegetiche, di cui ora si darà (almeno in parte) conto, seguendo l'ordine dei capitoli del volume.

Nel primo capitolo Camerino ricostruisce il metodo compositivo e la poetica di Goldoni sulla base di un elemento certamente caratteristico dell'arte goldoniana, che tuttavia non era mai stato considerato nella sua reale natura di costituente essenziale della riforma del teatro: l'utilizzo di proverbî, sentenze e detti saggi, derivati dalla semplice osservazione di comportamenti di natura e perciò indispensabili alla definizione dei caratteri. La puntuale ed esaustiva documentazione di questi metaforici *sali*, non di rado ripresi nel tempo dal commediografo attraverso comprovati processi di risemantizzazione, forniscono

un quadro chiaro della riforma goldoniana; una riforma attuata “entro, e non contro, i precetti degli antichi, ma senza indulgere, a forme di pedanteria” (13). Da segnalare l’individuazione di un passo del *Teatro comico* a lungo trascurato dalla critica, dove è riconoscibile anche in Goldoni il mito settecentesco di un Aristotile redivivo, con cui dialogare per adeguare i precetti della *Poetica* alle esigenze dei moderni (17).

Segue poi un breve capitolo sulla *Relazione di un viaggio a Costantinopoli* di Casti, che grazie alla sua forma asciutta e realistica “trasmette un’efficacia comunicativa non comune e s’impone nel panorama delle altre relazioni di viaggio dell’età dei lumi” (35).

Nei successivi due capitoli Camerino indaga sul ruolo giocato dalla poetica di Bertola nel contesto del cosiddetto preromanticismo. Nel suo *Saggio sopra la grazia* lo scrittore innesta le concezioni del Sulzer della *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (che a sua volta recupera il termine *Reiz* da Winckelmann) e del Gessner del *Brief über die Landschaftsmahlerei* (soprattutto per il concetto di ‘dettaglio’) sui canoni della grazia di tradizione classicistica, imprimendo una svolta innegabile, ma mai fino a oggi messa in risalto. Nonostante la ragguardevole distanza dalla concezione tradizionale della grazia come semplice variante della bellezza, Camerino più volte invita il lettore a non assimilare il gusto bertoliano alla categoria del sublime. Lo studioso dimostra anche come Bertola, a cominciare dalle *Lettere campestri*, teorizzò la supremazia della poesia sulla pittura, citando gli stessi maestri citati da Gessner. Ma soprattutto lo scrittore riminese prese le distanze dal gusto pittorico neoclassico, basato sul disegno anziché sul colore, proponendo un’arte pittorica inedita, quella del “pennello de’ minuti più che quel delle ore” (*Lettera XXV*).

Quattro capitoli sono dedicati ad Alfieri, o per meglio dire al linguaggio alfieriano. Nel primo Camerino interpreta la scarsezza di descrizioni e l’insistenza sul verbo *errare* nella rievocazione del viaggio nella *Vita* come una propensione all’indagine interiore di matrice postilluministica (come pure l’uso dei verbi *scalpitare* e *vagare*). Il capitolo seguente è dedicato all’impegno politico, sempre però attraverso l’attenzione ai dati testuali. Camerino fa notare come nel *Bruto primo*, nel *Bruto secondo* (dedicato *Al popolo italiano futuro*), in *Del Principe e delle lettere* e in misura minore in *Della Tirannide* si notino molte occorrenze delle parole *popolo*, *Italia*, *cittadino*, *patria*, *libertà*, *repubblica*, *legge*, *vero* o *verità*. Al linguaggio del *Saul* sono dedicati gli ultimi due contributi sul poeta astigiano: un’analisi esaustiva dell’iniziale monologo di David e degli innesti ossianici – che riguardano solo la poetica delle *orribili tempeste*, non derivabili direttamente dalle *Poesie di Ossian* di Cesarotti, bensì dagli *Estratti d’Ossian* compilati dall’Astigiano nel 1775 – nelle tre versioni del testo, di cui, attraverso un’analisi di prima mano, Camerino segue tutte le fasi delle varianti d’autore.

Nel nono capitolo Camerino si occupa di Berchet traduttore del *The Bard* di Gray. Oltre a documentare le suggestioni derivate dal rifacimento di Monti e

dalle *Osservazioni* di Foscolo sullo stesso, Camerino illustra una lunghissima serie di calchi stilistici e lessicali, nonché l'uso comune di figure retoriche, che suggeriscono l'influenza del Cesarotti traduttore di Ossian (specie in merito al motivo del pianto e delle lagrime).

A Manzoni sono dedicati tre capitoli. Il primo concerne la poetica del romanticismo, partendo dalle tesi di Petrocchi, in buona parte confermate (e Camerino individua pure un'affermazione che, almeno sul piano del metodo, affianca Manzoni a Leopardi). Nel secondo la lettera di Manzoni a d'Azeglio *Sul romanticismo* è oggetto di un'analisi minuziosa, alla luce di una recente edizione curata da Massimo Castoldi, della quale Camerino denuncia la mancanza di un apparato di varianti, ma apprezza la scelta dell'inserimento degli scritti teorici viscontiani. Il terzo è incentrato su *Marzo 1821* e Camerino insiste sulla scelta del decasillabo in relazione all'idea manzoniana di poesia corale recitata all'unisono, come pure avviene nel primo coro dell'*Adelchi*.

La rassegna si conclude con due capitoli su Leopardi. Il primo indaga sul precoce interesse per Algarotti, che investe questioni linguistiche, ma soprattutto il concetto di noia. Il secondo è una puntuale indagine sui prestiti montiani nel linguaggio poetico del Recanatese, per lo più rilevati per la prima volta, il quale tuttavia non guardò mai a Monti come a un poeta originale, ma come a un eccellente rielaboratore stilistico di luoghi derivati dalla maggiore tradizione poetica italiana.

Luca Mendrino, *Università del Salento*

Fabio A. Camilletti. *Leopardi's Nymphs: Grace, Melancholy, and the Uncanny*. Italian Perspectives 28. Oxford: Legenda, 2013. Pp. 185.

Whether or not Mario Martone's much anticipated biopic of Giacomo Leopardi, *Il giovane favoloso*, is going to live up to media expectations, one has to admit that the last few years have been extraordinary for the Italian poet. The much needed 2013 English edition of the *Zibaldone* by a brave team of translators led by Michael Caesar and Franco D'Intino testifies to the current international interest in the poet from Recanati and to a new scholarly endeavor which aims to study his writing beyond the sometimes narrow perspectives (and clichés) of Italian critical tradition. This new attention acknowledges Leopardi as one of the most innovative authors not only of Italian nineteenth-century but of European modernity *tout court*, who was both very aware of the cultural tensions of his own time, but whose work also invites interpretation using the lenses of the most groundbreaking, current scholarship (including, for example, Ecocriticism or New Materialism).

Fabio Camilletti's *Leopardi's Nymphs* aptly belongs to this commendable scholarly endeavor and convincingly displays how Leopardi's work can indeed be read as part of a modern lineage of thought that, according to the author,

moves from Nietzsche and Freud, through Warburg and Benjamin, to our contemporary Agamben and Didi-Huberman. Camilletti's ultimate goal is to demonstrate how Leopardi recognized "the fracture that has divided the modern subject from a both historical and autobiographical past" (157). The poet therefore produced both a philosophical thought which paradoxically attempts "to re-access a state of innocence precisely through those disciplines that epitomize loss of innocence in the highest degree," and poetic works that "make origin speak directly," reproducing "mimetically the freedom that precedes fixation and normativity, thus regaining the lost domain from which the subject had been exiled" (158). Camilletti achieves this goal through a careful reading of Leopardi's poetry vis-à-vis both the *Zibaldone* and some of his minor works, which shine for the first time with an unexpected light.

While Camilletti's volume is relatively slim (185 pp.), it is dense with information and analyses. The author divides his investigation into three main chapters — "Grace," "Melancholy," and "Uncanny," respectively — framed within an introduction devoted to Mnemosyne and a conclusion in which fireflies play an important metaphorical role as "survival." The titles of the sections already hint at Camilletti's hermeneutical approach: explicitly influenced by psychoanalysis and iconology, it also pays homage to both Walter Benjamin's philosophy of history and to a certain post-Heideggerian method of philosophical inquiries that includes the contemporary authors cited above, as well as post-structuralist thinkers such as Kristeva and Derrida. Yet, and in spite of all these intellectual references, the volume leads readers through a massive amount of Leopardi's writing to focus on what the poet wrote between 1828 and 1829, and especially on those poems devoted to female figures (Silvia, Nerina) who are then revealed to be the nymphs evoked by the title. Those nymphs are "intermediary and liminal creature[s]" capable of embodying "a binary tension without solving it" (9), and, therefore, the inspirational power Camilletti sees behind Leopardi's modernity.

Even beyond the often highly detailed interpretations of singular passages or poems (such as, for example, the fine analysis of the importance of Anacreon in Leopardi's thought, 20ff), there are two main concepts that Camilletti is trying to convey throughout the whole book. On the one hand, he applies a psychoanalytical filter to read Leopardi's double obsession for "antichi" and "fanciulli." According to Camilletti, Leopardi combines the idea of the past as both phylogeny and ontogeny, feeling and remembrance, in order to transform "his philological and literary inquiry into a global theory of memory and survival, enacting a Copernican revolution" that engenders "a shift from the point of view of the objective, historicized past to that of the past as a product of memory" (42). On the other hand, Leopardi's poems from 1828-29 and "Le ricordanze" in particular reproduce "mimetically the mechanisms of involuntary memory" and thus re-activate a "modality of subjective self-inquiry" capable of recomposing the fracture between *melos* and *logos*, poetry and philosophy (74-

75). According to Camilletti, this double paradoxical combination not only anticipates the forthcoming Freudian formula of the uncanny, but also leads readers to discover Leopardi's ultimate (and, we may add, very post-postmodern) ethics "turning the awareness about the deceiving power of language and the ultimate equivalence between truth and falsehood into the choice for a charitable action in favor of those who are weaker" (155).

As this too brief outline discloses, *Leopardi's Nymphs* can be read also as an ambitious but solid attempt to finally justify and unravel Prete's well-known but quite mysterious formula of Leopardi's "pensiero poetante." In order to do so, Camilletti displays an impressive knowledge of the primary sources and a wide range of intellectual references which not only enrich his own analysis but also put Leopardi in a different, refreshing cultural context. Unfortunately, at times this continuous intellectual *flânerie* has led the author to a few vague — or maybe too allusive — statements, such as, for example, when, following Agamben, he claims that "Leopardi seems to have understood how the noonday demon [...] can perhaps be the only way for the subject to re-access a pre-logical, pre-Socratic, and pre-symbolic sphere" (81); or to a series of cross references that might confuse readers rather than enlighten them (see, for instance, the paragraph about Leopardi's *Urszenen*, 131-44). Yet, even these minor issues do not diminish the innovative contribution this volume represents. Camilletti's *Leopardi's Nymphs* not only convincingly answers the question of why Leopardi's work still speaks to us so powerfully, but also demonstrates the need to reconfigure our understanding of the literary past and tradition in order to follow Walter Benjamin's advice and "brush history against the grain" (25).

Damiano Benvegnù, *University of Virginia*

Rolando Damiani. *L'ordine dei fati e altri argomenti della "religione" di Leopardi*. Ravenna: Longo Editore, 2014. Pp. 140.

Il volume di Damiani consiste di una raccolta di interventi precedentemente pubblicati dall'autore "in volumi miscellanei o in Atti di convegno" (*Nota dell'autore* 134), cui lo studioso cerca di conferire un'unità attraverso il riferimento costante, più o meno implicito, alla fondamentale tematica della "religione" del poeta. Il merito sicuro del lavoro di Damiani consiste precisamente nel fatto che esso costituisce un contributo aggiornato circa un aspetto della poetica e della riflessione leopardiana che troppo spesso, volendo vedere il Leopardi più illuminista di quanto sia lecito, viene relegato al livello secondario: ossia, quello della dimensione religiosa dell'attività del poeta. Nei primi tre capitoli, infatti, Damiani ci accompagna in un viaggio attraverso alcune delle opere leopardiane più rilevanti da questo punto di vista. La prosa di

Damiani presenta uno stile spedito e piacevole e la sua analisi è ricca di precisione ed evidenze testuali.

Partendo dalla prima suggestiva Operetta del Leopardi, la *Storia del genere umano*, lo studioso mette in luce un elemento decisamente essenziale, ossia il fatto che, nonostante i numerosi altri passaggi testuali in cui il poeta incolpa gli dèi (meglio, la forza divina), l'originalità della riflessione leopardiana risiede nella consapevolezza per cui, se nemmeno la forza divina può garantire all'uomo la felicità cui anela, anch'essa è soggetta all'"ordine dei fati" (*L'ordine dei fati* 10). Il Giove protagonista dell'Operetta, in altre parole, non tanto non vuole, per una sorta di ostilità recondita contro l'umanità, garantirle la felicità; il fatto è che nemmeno lui, il signore degli dèi, può. Per questa ragione, sottolinea Damiani, quando, secondo lo scritto leopardiano, l'umanità si ribella a Giove attraverso il suicidio a causa dell'impossibilità di raggiungere la felicità totale, la divinità deve intervenire. Tuttavia, l'intervento non è dettato da una reazione all'*hybris* umana, quanto piuttosto dal fatto che lo "autoannientamento dell'originaria stirpe umana, concerne la sua sparizione illecita rispetto ai decreti superiori alla stessa volontà del demiurgo creatore" (*L'ordine dei fati* 11). Questo rilievo dello studioso permette di seguire e identificare un percorso di evoluzione della dimensione religiosa del Leopardi. Si pensi, infatti, a quanto afferma il *Bruto minore* (composto nel 1821), in cui il poeta si scaglia contro la divinità stessa, e a quanto è diverso, invece, il tono del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in cui la Natura stessa è interpellata in quanto causa della noia e infelicità umane. Quest'ultima Operetta, così come la *Storia del genere umano*, sono successive al *Bruto minore*, e identificano, dunque, un passaggio nella riflessione filosofica e religiosa del poeta.

Proseguendo la lettura del volume di Damiani, ci si accorge, poi, che il filo preso in mano nel primo capitolo viene sviluppato e tessuto in una figura più ampia e completa nei successivi due capitoli. Nel secondo, *Gesù Cristo e l'annuncio del mondo 'nemico del bene'*, Damiani stabilisce un interessante collegamento tra il "vero" leopardiano — il concetto della disillusione portata dall'età adulta dopo la presa di coscienza delle illusioni giovanili in quanto tali — e il "vero di Cristo [che] annienta le illusioni sulla realtà storica, che diviene un male da cui salvarsi" (*Gesù Cristo e l'annuncio del mondo 'nemico del bene'* 57). Lo studioso, in questo modo, connette la già nota teoria leopardiana per cui l'evoluzione dell'individuo (dalle illusioni dell'adolescenza all'amara scoperta del vero da adulto) è parallela a quella della società (dall'Antichità in grado di leggere il mondo attraverso l'illusione della mitologia al tempo moderno vittima del vero filosofico) con il rapporto di Leopardi con il cristianesimo. Quest'ultimo diviene, in altre parole, la causa primaria della nascita e sviluppo dell'idea per cui la ragione è superiore alle illusioni. Secondo Damiani, poi, l'"avvento della *ratio* cristiana" (*Il "vuoto dell'anima"* 74) segna, come appare anche nel terzo capitolo, l'ingresso della noia nella vita dell'individuo. La noia è il frutto, infatti, della "fissità del

pensiero nel disinganno che è coscienza del vuoto” (*Il “vuoto dell’anima”* 75). L’approccio del pensiero introdotto dal cristianesimo, quindi, porta all’abbandono delle illusioni tipiche della giovinezza dell’individuo e della società poiché introduce la consapevolezza della nullità delle cose, che, a sua volta, lascia nell’uomo la percezione costante della noia, ossia del desiderio di felicità continuamente disatteso. Il percorso seguito fino ad’ora, dunque, porta il lettore a scoprire aspetti inconsueti ma fondamentali dell’opera leopardiana. I primi tre capitoli mostrano una forte coesione tra loro, quasi divenendo così un tutt’uno.

I tre capitoli seguenti spostano l’attenzione su altri elementi dell’attività leopardiana, seguendo un filo che, rispetto alle pagine precedenti, si assottiglia fino ad essere, talvolta, difficilmente rintracciabile. Damiani mostra sempre acutezza di analisi e fornisce copiose evidenze a supporto delle sue tesi. Nonostante alcuni oscuri riferimenti alla dottrina di Guido Ceronetti circa la liturgia leopardiana della Luna, il capitolo quarto (*Difensore della Luna*) si inoltra in un’analisi suggestiva dell’importante valore ricoperto dalla presenza lunare nell’opera del Leopardi. Il quinto capitolo (*La ruota mimetica*), invece, si occupa di studiare un aspetto centrale dell’antropologia leopardiana, ossia la tematica dell’assuefazione e della mimesi, la quale pure accomuna la natura dell’individuo e delle società. Infine, l’ultimo capitolo (*Un Anacreonte apocrifo e due falsi agiografi*) guarda alle falsificazioni leopardiane ai danni di Padre Cesari e del padre Conte Monaldo Leopardi.

Benché, dunque, l’autore sembri rinunciare a estendere la continuità tematica dei primi tre capitoli a tutto il volume, lo studioso mostra ovunque un’acuta capacità analitica, mettendo in luce e connettendo con frutto elementi e tematiche centrali per il Leopardi e il critico leopardiano.

Martino Rabaioli, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Giuseppe Manitta, ed. *Carducci contemporaneo*. Castiglione di Sicilia (CT): Accademia Internazionale Il Convivio, 2013. Pp. 187.

Il volume curato da Giuseppe Manitta è il risultato di una discussione amichevole, poi gradualmente ampliata in un dibattito tra vari studiosi, sulla contemporaneità di Giosuè Carducci, una figura fondamentale per la letteratura moderna. Dopo una brevissima premessa in cui il curatore descrive sia il nucleo tematico sia la speranza di poter suscitare ulteriori confronti e indagini per restituire al poeta “il giusto peso” (5), nove saggi prendono in esame vari aspetti particolari del Carducci colto nelle sue attività più significative. Fra studi di prose critiche ed analisi di poesie appaiono anche approfondimenti sul Carducci politico, sull’epistolografo appassionato nonché sul mito commemorato dai

poster, sempre con attenzione ai “tratti letterari che anticipano posizioni critiche e scelte poetiche fatte proprio dal Novecento” (5).

Il primo intervento, scritto dal Manitta stesso, funge da introduzione al volume con l'esplorazione delle prose critiche in cui Carducci, nella mancanza di una sistemazione organica, offre chiare prese di posizione sulla modernità della poesia. La base del suo giudizio, evidenziata in *Confessioni e battaglie*, riguarda il distacco ideale di qualsiasi poeta dalla stilistica contemporanea e la necessità di interrogarsi sulla propria facoltà poetica nei confronti degli antichi. A questa base Carducci aggiunge l'esigenza di rinnovamento, possibile solo a partire dall'insegnamento degli *auctores* e dalla coscienza di una letteratura nazionale, tracce dei quali sono identificate dal critico negli autori italiani più riusciti tra Sette o Ottocento che hanno avuto come modello il classicismo. Manitta nota che la franchezza immediata della storia in Monti, l'idealità civile di Foscolo, la lirica storica di Manzoni e l'analisi dell'anima moderna in Leopardi sono “l'orizzonte ideale” (14) a cui Carducci tende, mentre il maremmano riconosce più coerentemente in Parini la capacità di sintetizzare modernità e varietà, di creare una poesia nuova e moderna con la sostanza “del buon vigor latino” (15), quello che Carducci stesso “ha sempre cercato” (22) di fare nella propria sperimentazione poetica.

Approfondendo il tema dell'innovazione della critica carducciana rispetto agli studi sul Parini, Carmine Chiodo si concentra sulla metodologia ibrida del critico, insieme erudito, storico e letterato, come viene manifestata nelle pagine del *Parini minore* e del *Parini maggiore* che “danno vita insieme a un capitolo estremamente avventuroso e ricco della nostra cultura fra Otto e Novecento” (51). A differenza della storia letteraria morale e civile d'Italia ricomposta ed interpretata dal De Sanctis, quella di Carducci è la storia delle istituzioni letterarie e delle forme poetiche italiane su una base culturale policentrica in cui il critico va alla ricerca delle condizioni storiche ed estetiche sotto le quali una certa opera di poesia ha avuto origine. Nel caso di Parini, i risultati secondo Chiodo sono la prova che un critico-poeta di così grande valore “ancora oggi si può leggere con giovamento” (68).

Ai due saggi sulla critica carducciana se ne aggiungono due sulla poesia. Giorgio Bàrberi Squarotti ed Angelo Manitta analizzano due delle poesie del Carducci più legate alla sua contemporaneità, sia per i motivi di scrittura anticlericali che hanno caratterizzato il poeta fin da giovane, sia per la natura provocatoria degli scritti. Bàrberi Squarotti compie una netta analisi sul primo testo del Carducci satirico dedicato *Al Beato Giovanni della Pace*. Il blasfemo “inno sacro” (definito tale dal poeta stesso) prende di mira la politica francese e critica il nuovo Napoleone che sosteneva la Chiesa. A parere del poeta la pace firmata dopo la guerra di Crimea era ben lontana dalla pace intesa nel nome del nuovo santo pisano e assicurava soltanto schiavitù “in nome del trionfante cristianesimo ricuperato e adoperato per il bene della letteratura romantica” (27). Un testo altrettanto significativo e blasfemo è *l'Inno a Satana* in cui Carducci

difende il progresso sociale e il libero pensiero simbolizzati nella figura di Satana. Manitta confronta questo inno del 1863 con l'*Inno a Geova* composto nel 1852 e trova numerosi aspetti simili nonostante il carattere antitetico delle due figure, soprattutto l'emblema di libertà e di fede che entrambe rappresentano: "È cambiato il soggetto, è cambiato l'oggetto, ma l'ideale è sempre quello" (91).

Saggi su aspetti meno centrali ma non meno notevoli del letterato vagliano la sua attività politica, il suo epistolario e la ricezione contemporanea e posteriore. Giacomo Nerozzi riassume la vicenda pluriennale del Carducci consigliere comunale a Bologna, città in cui il poeta-politico offrì tutto il proprio sostegno personale a favore delle istituzioni dell'istruzione pubblica. Sempre sull'impegno sociopolitico del maestro, Pantaleo Palmieri esamina il suo discorso del 1894 su *La libertà perpetua di San Marino*, quello che Palmieri considera il capolavoro del Carducci oratore per la ricchezza retorica e tematica in cui esalta, anticipando la crisi di fine secolo, la temperanza, la povertà, la sobrietà ed altre virtù contrapposte al culto della forza, alla demagogia ed altri elementi problematici. Fallito il progetto politico-pedagogico del Carducci, Palmieri nota infine come il poeta fu "per ironia della sorte [...] 'fascistizzato'" (155) grazie all'imposizione dell'Edizione Nazionale nei programmi scolastici, un fattore importante nel suo "ingiusto ostracismo" (156) successivo.

Nerozzi osserva che a volte l'impegno politico sembrava al Carducci una "fastidiosa perdita di tempo" (133) che ritardava la sua attività epistolare sulla quale si sofferma Emerico Giachery. L'autore rievoca in modo aneddotico il poeta in rapporto con le sue muse: dopo un breve accenno a Lidia, egli racconta delle vicende biografiche sulla poetessa Annie Vivanti tramite alcune lettere e prosegue a discutere la sua amicizia con la contessa Silvia Pasolini Zanelli, "l'ultima incarnazione dell'Eterno Femminino" (74) alla quale, come anche alle altre, il poeta si rivolgeva con la più intima confidenza.

Sulla ricezione critica e sul mito del Carducci commemorato dai posteri si concentrano rispettivamente Alessandro Mercè ed Elena Rampazzo. Mentre Mercè offre una rassegna dettagliata di pareri critici contemporanei e riferimenti a Carducci nei versi di vari poeti successivi, Rampazzo esplora la mitografia di Carducci negli scritti commemorativi di Marinetti e Paolo Buzzi. La sorprendente approvazione dello spirito moderno di Carducci nel primo futurismo, il movimento anticlassicista per eccellenza, è l'ultima prova in questo volume meritevole che su Giosuè Carducci c'è sempre stato e c'è ancora molto da dire.

Carlo Anelli, *University of Wisconsin-Madison*

Giuseppe Parini. *Lettere*. A cura di Corrado Viola, con la collaborazione di Paolo Bartesaghi e Giovanni Catalani. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2013. Pp. 250.

Lettere è il titolo di questo volume recentemente pubblicato per l'Edizione

Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini, titolo già di per sé eloquente, preferito dai curatori a *Epistolario* in quanto più adatto a essere preso “nel senso di una pluralità collettanea, di un assemblaggio editoriale (e non d'autore), d'un accorpamento, se non di *disiecta*, certo di *singularia*” (9). Si tratta infatti di un *corpus* di 66 pezzi del carteggio attivo dell'abate, la cui composizione viene discussa e motivata ampiamente nella *Nota al testo*: sono stati esclusi quei testi che, seppur rivolti a un destinatario, possono essere più opportunamente rubricati caso per caso come scritti polemici o di argomento letterario, pareri, relazioni ufficiali, trascrizioni; è stato invece accolto, oltre alle lettere private, anche un manipolo di suppliche redatte in terza persona.

Rispetto alla più recente edizione delle lettere (Parini, Giuseppe. *Prose II. Lettere e scritti vari*. Ed. Gennaro Barbarisi e Paolo Bartesaghi. Milano: LED, 2005), dalla quale la presente non si discosta eccezion fatta per l'esclusione di un documento (n. 1 dell'ed. Barbarisi-Bartesaghi), correttamente valutato come registrazione d'ufficio, il *corpus* viene incrementato di sei unità, grazie alla paziente perlustrazione della bibliografia precedente, anche nei suoi episodi minori e minimi, come nel caso di pubblicazioni su riviste locali a diffusione limitata; il puntuale riscontro sugli autografi (naturalmente nel caso in cui quest'ultimo sia stato rintracciato) ha inoltre consentito di emendare errori delle stampe precedenti, nonché di precisare la formalizzazione genetica delle (esigue) stratigrafie correttorie, fornita a piè di pagina e segnalata da un esponente alfabetico.

Il punto di forza di questa operazione editoriale è il commento in coda ad ogni testo, che contestualizza immediatamente la missiva all'interno della biografia pariniana e del *milieu* milanese del secondo Settecento; le brevi annotazioni a piè di pagina, spesso superflue, si giustificano alla luce delle linee-guida di un'edizione nazionale ispirata a un criterio di totale leggibilità, anche da parte di un fruitore non addetto ai lavori.

Le missive, inviate a 39 destinatari noti in un periodo compreso tra il 1752 e il 1798, si addensano in particolare attorno agli anni 1773-1774, cui data il nucleo di lettere a Giuseppe Paganini, latore “per interposta persona” dei sospiri del poeta per Teresa Mussi, dalla tonalità intima e inquieta.

L'elaborazione argomentativa, spesso aperta da proteste giustificatorie per il consueto silenzio epistolare (pratica che si iscrive perfettamente nell'etichetta della “civil conversazione” per lettera), conosce picchi di raffinatezza retorica, in ottemperanza ai dettami dei manuali settecenteschi di epistolografia, in relazione al grado sociale del destinatario, come nelle lettere indirizzate al conte Johann Joseph Wilczeck, al conte Carlo Firmian o al principe Wenzel-Anton von Kaunitz-Riesberg.

Degno di nota il trittico per Silvia Curtoni Verza (n.ⁱ 52-53-54), nel quale, in un “tenore di scrivere tra il faceto e il galante” (n. 53), occhieggia la figura del poeta-abate ormai avanti con gli anni, ma comunque pronto ad omaggiare poeticamente la dama veronese “in modo più nobile e solenne che non è la

triviale prosa di una lettera” (n. 52).

Non mancano lettere che contribuiscono alla ricostruzione della storia interna ed esterna dei testi pariniani, come la n. 3 del settembre 1766 al Colombani, pubblicata per la prima volta dal Bellorini, fondamentale per la delimitazione dell'*iter* compositivo del *Giorno*, o come la n. 62 del 23 giugno [1795] a Febo d'Adda, già peraltro edita dal Reina, in cui suggerisce “i pochi cangiamenti” da apportare all'ode *Alla Musa*.

Tra le acquisizioni “nuovamente poste in luce”, si segnala in particolare la n. 4 del 30 marzo 1767, a destinatario ignoto, di tono informale, la quale accompagna l'invio di un sonetto che verrà compreso negli *Applausi poetici al merito esimio del Reverendissimo P. Abbate Don Maurizio Salabue Canonico Regolare Lateranense il quale predica in Lugano l'elogio suo Quaresimale nel 1767*, Lugano, per gli Agnelli e Comp., [1767], p. VIII (ora in Parini, Giuseppe. *Tutte le opere edite e inedite*. Ed. Guido Mazzoni. Firenze: Barbèra, 1925, p. LXXXII); il poeta, dopo le divertenti scuse per la propria “poltroneria” nel rispondere alle lettere (“Voi sapete, ch'io son poltrone: non vi maravigliate adunque se non ho finora risposto alla vostra. Uno de' primi assiomi della poltroneria si è di non moltiplicar gli enti senza necessità”), dichiara, non senza una punta di sprezzatura, di essere in un periodo di scarsa produttività, fornendo così un piccolo tassello per lo studio della diagramma creativo dell'autore: “Resta a vedere se il sonetto che qui incluso vi trasmetto vaglia qualcosa: voi ne giudicherete. Io ho, egli è vero un'altissima venerazione per il Padre Salabue; ma voi sapete che in un momento d'aridità poetica (e io son soggetto assaiissimo a di questi momenti) tutti i colpi per grandi che sieno non fanno la menoma impressione”.

Non sarebbe spiaciuta infine la riproduzione di qualche *fac-simile* delle carte, così da poter gustare l'elegante *mise en page* più volte descritta nei brevi ma precisi cappelli codicologici che accompagnano ogni lettera.

Lo studioso della letteratura e della cultura dispone ora di un'edizione filologicamente sorvegliata che restituisce un'immagine autonoma del Parini epistografo, in quanto espressamente ed esclusivamente dedicata a questa tipologia testuale: tra commendatizie, gratulatorie e suppliche, si possono agevolmente tirare le linee che uniscono tra loro, in verticale e in orizzontale, uomini appartenenti a classi sociali differenti, all'interno di una rete salda e solidale quanto gerarchica e statica. La “poltroneria” che contraddistingueva Parini, unita ad un fisiologico e progressivo disperdersi delle carte (fatto salvo un loro successivo e sempre auspicabile ritrovamento), rendono purtroppo le maglie di questa rete molto rade, tuttavia sufficienti a dare un'idea dei vettori d'influenza e di potere che agivano sugli attori del mondo culturale e politico milanese tra la metà del Settecento e l'avventura della Repubblica Cisalpina.

Claudia Bonsi, *Università degli studi di Roma La Sapienza*

Livio Pestilli. *Paolo de Matteis: Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*. Surrey: Ashgate Publishing, 2013. Pp. 404.

This is the first monograph on a major Neapolitan painter of the late Baroque. Due to unkind critical fortunes, Paolo de Matteis has been eclipsed by Francesco Solimena and by his own teacher, Luca Giordano. Despite de Matteis's vast output of some 500 paintings, drawings, and frescoes, only a handful of show catalogues or booklets have been dedicated to his work in recent decades, all in Italian. Similarly, many revisionist articles are inaccessible to Anglophone readers. Seeking to restore the luster to this painter's tarnished status, Livio Pestilli has assembled a wealth of information between these two covers.

Paolo de Matteis (1662-1728) was born in rural Campania. Under noble sponsorship, he acquired a classical idiom in Rome. For nineteen years he worked around Naples, frescoing church domes of San Ferdinando, Santa Caterina a Formiello, and Gesù Nuovo. Nearby, he decorated the architecturally splendid residence of the duke of Monteleone. Summoned by Louis XIV, he spent three years working for French dignitaries. Later, connections with Neapolitan cardinals resulted in new sacred commissions from the Papal Curia. Given this *curriculum vitae*, one wonders how he could have been relegated to the ranks of *minori*.

To the non-specialist, the book seems to begin *in medias res*. Tantalizing bits of his life story emerge in the course of the study (he married, had several children, gave painting lessons to his daughters, was driven to Rome by a difficult second marriage, etc.) One wishes that there had been a clear biography of de Matteis at the outset of the book. Since this is the first monograph, it would have been helpful to assemble all such facts. The earlier material is somewhat confusingly presented, because chapters are organized thematically rather than chronologically. The author grapples with discrete critical problems before having prepared the way with a good exposition. Perhaps the initial unevenness is a matter of trying to distill so much material or simply of priming the authorial pump. As part of his defense of de Matteis, Pestilli continually returns to an unflattering biographical account by a near contemporary, whose principal leitmotif is de Matteis's arrogance and vanity. This oft-repeated trope could have been relegated to the biography, freeing the author to move on to stylistic and iconographical analyses. Early on, Pestilli tends to jump among sources, often from different centuries and not always in chronological order. Lacking a critical framework, it is difficult to follow the argumentation. Again, it would have been useful to simply present a cogent survey of criticism.

Chapter titles — novellistic rather than dryly functional — do not offer immediate cognizance of the contents, but the tenacious reader will be rewarded with a series of solid discussions on particular works or series of works within their historical contexts. These discussions are the author's greatest strength and furnish a solid core to the volume itself. Chapter six diagrams a fascinating collaboration between painter and patron: Lord Shaftesbury, a published

philosopher, guided de Matteis through various sketches, drawings, and oil studies of *The Judgment of Hercules*. Throughout the book, Pestilli utilizes Cesare Ripa's influential *Iconologia* to gloss de Matteis's vocabulary. He does not neglect to employ Ripa in analyzing the self-deprecatory humor of the ape (symbolizing "Academy") found in various portraits of the painter. Chapter eight isolates particular elements of the painter's style, such as "recurring physiognomies" (160), the compositional use of a central axis, and "figurative props" (164) such as a foregrounded fleeing bystander typical of the late Baroque. A detail particular to Neapolitan artists of his day is the realistic inclusion of worn or weathered ceramic tile floors. These hallmarks are useful for identifying de Matteis's *oeuvre*, and no doubt enabled his vaunted ability to paint rapidly, but their frequent use draws criticism of his work as formulaic. Chapter nine focuses on de Matteis's frescoes, a genre considered superior to oil painting for the difficulties it presents. These were praised by contemporaries and attracted the attention of foreign visitors. Chapter ten examines a cycle of paintings at the Certosa di San Martino which depicts the life of St. Joseph. Here, Pestilli excels in his analysis of the iconographical program, grounding it in a succinct theological overview which includes the Immaculate Conception, the rise of the cult of St. Joseph, and how the modern significance of the Rosary stems from the Battle of Lepanto. Again, we see how de Matteis was sensitive to the ideology of his commissioner. Innovative details reflect not only St. Joseph's life, but Carthusian traditions. Furthermore, a sophisticated network of compositional elements guides the viewer's eye in "a cyclical reading of the chapel" (209). Such are the attributes of a master painter.

The Apparatus includes lists of abbreviations, color plates, and black and white illustrations. Two Appendices contain checklists of works by De Matteis (or his workshop) arranged by title and by date. Titles analyzed in the text are referenced in the general Index. The lengthy bibliography spans four and a half centuries, comprising art historical studies as well as background readings for important concepts. Finally, the overall layout is commendable. Art books or exhibition catalogues frequently become embarrassed by their own riches: too many contributors, too many levels of presentation result in redundancy and visual examples that are difficult to locate. Pestilli and his editors have wisely grouped all 108 color plates at the center, numbered sequentially. Plentiful black and white illustrations are located appropriately within the text; their numbers reflect first the chapter number and then the sequence within that chapter. This system allows multiple citations of a single image anywhere in the book and the rapid location of any item under discussion. Consequently, it is easy to follow Pestilli's stylistic discussions, making the book a pleasure to read and consult. Scholars of eighteenth-century art, culture and history owe a debt of gratitude to Ashgate for undertaking the publication of this handsome, well-produced volume.

Gloria Allaire, *University of Kentucky*

Gabriella Romani. *Postal Culture: Writing and Reading Letters in Post-Unification Italy*. Toronto: Toronto University Press, 2013. X + Pp. 272.

La creazione di un sistema postale nazionale dopo il 1861 ebbe un ruolo fondamentale nel processo di unificazione del nuovo stato e, come scrive Gabriella Romani nel volume *Postal Culture: Writing and Reading Letters in Post-Unification Italy*, agli occhi dei contemporanei rappresentò “a clear manifestation of modernity in the making” (5).

Con l'unificazione, l'Italia assistette infatti all'avvento e alla graduale diffusione di un sistema di posta di tipo moderno, un servizio pubblico istituzionalizzato e regolato, che permetteva scambi di corrispondenza su piccole e grandi distanze. Prima nel Regno di Sardegna (grazie a Cavour), e poi in tutto il Regno d'Italia, venne implementata una riforma postale (ispirata alla Post Office Reform dell'inglese Rowland Hill del 1837) che utilizzava un sistema di uniformazione del porto interno, quindi non dipendente dal peso della lettera e dalla lunghezza del percorso. La conseguente riduzione dei costi di tariffazione permise anche alle classi meno privilegiate di partecipare a questa rete di scambio e comunicazione: il sistema postale fu così a disposizione di una massa di utenti decisamente più vasta e indiscriminata. Era quindi ben diverso dal sistema delle corti di più antica tradizione e di natura più elitaria, una posta cioè al servizio “dei principi”, di fatto sotto un regime di monopolio e stretto controllo. (Si segnala sull'argomento il dettagliato lavoro, non citato nella bibliografia, di Bruno Caizzi, *Dalla posta dei re alla posta di tutti: territorio e comunicazioni in Italia dal XVI secolo all'Unità*, Milano, Franco Angeli, 1993.)

Nell'Italia post-unitaria “writing and receiving mail [...] gained symbolic value” a vari livelli: dal governo, per il quale “the circulation of news was perceived as a formidable tool for creating and educating the nation” (22), ai più umili, per i quali le lettere dei familiari emigrati — pur se spesso semi-analfabeti — “exposed them to new ideas and customs, or simply unfamiliar realities that would otherwise remain unknown to them” (28). È proprio a questa “postal culture” della fine dell'Ottocento, e alle “interconnections, influences, and overlapping of the literary representations, cultural productions, and communicative practices revolving around the letter” (4), che dà accesso il libro di Gabriella Romani, lettura piacevole e allo stesso tempo ricca di fonti ed esempi. Il volume è suddiviso in due parti, di cui la prima comprende un capitolo sulla “Postal Culture after 1861” (Cap. 1, pp. 3-17) e un altro su “Writing and Reading Letters: The Nationalization of the Italian Postal Service, Epistolary Manuals, and the Print Media” (Cap. 2, pp. 18-71). Particolarmente interessanti sono qui le pagine dedicate agli “Epistolary manuals” (31-56), un sottogruppo di quell'ampia produzione di testi sul comportamento che avevano la loro origine già nel Rinascimento, e anche prima, e che cercavano di rispondere alle esigenze di un nuovo pubblico, sempre crescente, di lettori e scriventi desiderosi di disporre degli strumenti necessari per partecipare in modo adeguato a questo scambio di comunicazione e idee.

Scrittori e scrittrici dell'epoca non mancarono di intravedere le ottime possibilità date dalla forma epistolare per raggiungere i nuovi lettori, e le nuove lettrici. Gli altri due capitoli nella seconda parte si concentrano proprio su due "case studies" in ambito letterario: il primo sull'uso e sul ruolo della forma epistolare nella produzione letteraria di Giovanni Verga, e in particolare in *Storia di una capinera* (Cap. 3, pp. 75-112); e il secondo sugli scritti epistolari e giornalistici di Matilde Serao (Cap. 4, pp. 113-55). Vero successo editoriale al momento della pubblicazione, anche se in seguito spesso dimenticato dai critici in favore della produzione verista successiva, *Storia di una capinera* viene esaminato nei suoi aspetti formali e di interrelazione fra testo, autore e lettore, ma soprattutto per ciò che concerne la ricezione da parte di lettori, critici e editori del tempo. Anche nel caso della Serao, Gabriella Romani si sofferma non sulla produzione verista, ma sulla sua "sentimental fiction" e, appunto, sull'uso della lettera quale strumento privilegiato per dare voce al cuore e alle emozioni, a quell'amore che dalla penna della Serao esce sempre intriso di pessimismo, nelle pagine dei romanzi e delle novelle, così come negli scritti giornalistici. E se la Serao adottava il mezzo epistolare per raggiungere il suo pubblico di lettori e lettrici, altrettanto facevano in risposta le sue lettrici, con lei dialogando e di fatto così attivamente partecipando alla "postal culture" in senso più ampio.

Il tema del rapporto privilegiato fra donne e lettera ritorna in modo ricorrente, e con la giusta attenzione, nell'intero lavoro di Gabriella Romani: utili e molto interessanti in proposito sono le lettere (riportate nell'appendice, pp. 161-229), originariamente pubblicate in riviste e quotidiani dell'epoca, che si riferiscono proprio a tematiche dell'universo femminile. Vi troviamo, per esempio, alcune considerazioni di Ippolito Nievo che, dalle pagine de *La ricamatrice* nel 1859, si esprimeva "Sulla convenienza per le fanciulle di adoperare anche nell'uso domestico la lingua comune italiana" (163-65). L'utilizzo della lingua, e nello specifico la lingua usata nelle corrispondenze epistolari dalle diverse classi e nei diversi ambiti sociali, è argomento che, vista anche l'importanza della questione linguistica nella tradizione italiana, avrebbe potuto forse essere affrontato più diffusamente in questo lavoro sulla lettera e sul suo valore culturale e simbolico. Il lavoro è accurato, al di là di qualche occasionale refuso (si vedano, per esempio, nell'Appendice, indipendentemente > indipendentemente, p. 170; figliuoli > figliuoli, p. 175; accorrgo > accorgo, p. 176; tattavia > tuttavia, p. 180).

In un momento storico in cui la lettera sta perdendo valore, soprattutto come mezzo di comunicazione a livello personale e intimo, *Postal Culture* offre sapientemente al lettore la possibilità di immergersi in un mondo che doveva forse provare come un senso di gratitudine ed euforia davanti alle possibilità infinite che il sistema postale nazionale sembrava offrire. Lo stesso senso di gratitudine ed euforia che talora si sente nelle occasioni, sempre più rare, in cui il postino ci consegna una lettera scritta a mano.

Helena Sanson, *Clare College, Cambridge*

**TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURIES: LITERATURE,
FILM, THEORY, CULTURE**

Hava Aldouby. *Federico Fellini. Painting in Film, Painting on Film*. Toronto: University of Toronto Press, 2013. Pp. 186.

Is it still possible to say something new and thought-provoking about Federico Fellini? Some scholars recently have addressed this challenge by proposing new interpretations of the Italian director's work, looking at different aspects — in some cases, previously neglected — of his heterogeneous and vast universe. Hava Aldouby is one of those who have undertaken and succeeded in this task; her book explores the relationship between cinema and painting in the so-called middle period of Fellini's career, roughly between 1965 and 1980, which is distinguished by a marked painterly slant. These works and their particular intermedial characterization, Aldouby argues, questions on the one hand the classical periodization of Fellini's entire oeuvre, and, on the other hand, a normative approach — by both theoreticians and directors — to the cinema/painting nexus.

The book opens with a dense introduction devoted to framing the theoretical and methodological ground and to pointing out the polemical targets of the inquiry. From the very beginning, the author states the inadequacy of contemporary theory in explaining “Fellini's unique mode of transmedialization” (5), concealed by the reputation as an untaught, puerile genius, and a lover of popular comic strips that he himself fostered during his entire life. On the contrary, as his private library proves, he was well aware of the cultural and intellectual trends in those years, in particular French structuralist and post-structuralist contexts: the rich intertextual layering of his films is evidence of his closeness to such theoretical issues.

Combining a post-structuralist foreground (Barthes, Kristeva) with a phenomenological approach (Merleau-Ponty, Sobchack), Aldouby proposes an idea of intertextuality that is mainly dialogical (Bakhtin), hybrid and even political, blurring the limits between expressive forms and opening to a stratus of “raw meaning” referenced by the concept of *sémiotique*, “a non-verbal mode of communication postulated by Julia Kristeva as articulating instinctual drives and primal sensations” (132). This conclusion leads to the third main axis (after cinema and painting) of the inquiry, that is, the role played by Jungian literature's rich visual imagery in inducing Fellini to consider pictures as an effective mode of communication, deeply rooted in the human being's unconscious, able to disclose the primordial structure of encounter with the world. In Fellini's middle period, painting thus seems to discharge an anti-authoritarian function, according to “the post-structuralists' emphasis on plurality and complexity as forms of resistance” (16), as well as to assume “the role of origin, or core of realness whence the experience of meanings originates”

(133), preserving a balanced tension between postmodernist issues and a romantic-like global project.

The four chapters into which the book is divided cover four different films, showing from time to time a specific aspect of this relationship. The first chapter is devoted to *Giulietta degli spiriti* (1965), in which, for the first time in Fellini's work, "a new visual idiom emerges, revealing a nascent reliance on painting as potent catalyst of meaning, or rather of non-verbal experience" (37). Through a sophisticated film philology, Aldouby untangles the symbolist, intertextual plot that informs the text, convincingly showing the connections between the embedded or concealed specific art-historical quotations and the anti-fascist discourse developed by narration.

In chapter two dedicated to *Toby Dammit* (1968), Fellini's "intertextual fabric" moves a step further. Here the intermedial dimension primarily concurs to shape a declaration of poetics encompassing both the work of the Italian director and a broad global cultural dimension. Two converging lines emerge from the film: on the one hand, the motif of the "butchered meat," which creates a resonance between Rembrandt and Francis Bacon; on the other hand, the "young girl's diabolical sneer," which traces an axis connecting Velazquez, Picasso and Bacon again. In both cases, the comparison with Pasolini's work of the same period effectively shows the two different approaches to the cinema/painting nexus.

The third chapter — perhaps the least convincing of the entire book — is devoted to *Fellini Satyricon* (1969). The grotesque tonality here assigned to Roman antiquity serves more as a critique of the ideal of *Romanità* pursued during the fascist period than as a reflection about late 1960s society. Once again, the analysis of the art-historical intertext contributes to support this reading. Unfortunately, the dense plot created by the several and heterogeneous hidden quotations, which goes from Byzantine art to Klimt, from Bruegel to Picasso and Clerici, seems not to be reconstructed in a sufficiently organic scheme to propose an interpretation not limited to a superficial critique of a postmodernist aesthetics.

Il Casanova di Federico Fellini (1976) concludes the journey through Fellini's middle period. Aldouby's analysis casts a new light on the film, introducing an original interpretation that reconnects the subject to the reality, thus contrasting with the postmodernist hero inhabiting a world become simulacrum. Even though at first glance the quotations from De Chirico seem to pursue this very direction, the interpolations with Böcklin's *Isle of the Dead* and Clerici's *Latitude Böcklin* are the primary tool through which cinema succeeds in restating its "deep and indissoluble link with the romantic" (130).

In her book, Aldouby proves the effectiveness of a close textual analysis of cultural objects, an essential means to chart new territories even where nothing new looked possible; Fellini's work well represents such a case. In spite of this, a few suggestions could be proposed, mainly concerning Mitchell's notion of

“ekphrastic fear,” ascribed to those directors classically involved in a “painted cinema,” such as Pasolini, Godard, Greenaway. Indeed, the alleged superiority of cinema over painting, according to Frederic Jameson’s hypothesis which Aldouby refers to, that their films would state, becomes debatable. Furthermore, the opposition between a “stiff structuralism” and a revolutionary post-structuralism may have seemed sound reasoning in the late 1960s, but it may have less legitimacy nowadays, at least after the works of the scholars of the so-called “school of Paris,” gathered around the Center of Research on the Arts and the Language at the EHESS during the 1980s. These scholars have, in addition, extensively worked on an “analytical iconology” (Damisch, Marin Arasse), combining psychoanalytical instances and textual analysis, which could be of some interest for Aldouby’s approach.

In conclusion, through this interdisciplinary methodological framework and thanks to the clarity of her discourse, Aldouby’s work contributes to the revitalization of the classical field of inquiry about cinema and painting, addressing both scholars in the broad domain of visual studies and cinephiles looking for a fresh gaze on Fellini’s oeuvre. But most of all she also sketches a potential research ground for a challenging comparative analysis of one of the most important “couples” in the history of cinema: Michelangelo Antonioni and Federico Fellini. In the near future someone may well choose to fulfill this task.

Giacomo Tagliani, *University of Siena*

Pierpaolo Antonello. *Contro il materialismo. Le “due culture” in Italia: bilancio di un secolo*. Torino: Nino Aragno Editore, 2013. Pp. xxxviii + 408.

Contro il materialismo. Le “due culture” in Italia: bilancio di un secolo è un avvincente excursus storico del dibattito sulle due culture nel Novecento italiano, dagli inizi del secolo al Duemila. Quest’opera, secondo l’autore Pierpaolo Antonello, non si pone come obiettivo l’esaustività, ma si vuole concentrare su alcuni principali problemi epistemologici di fondo per poter documentare come le “immagini della scienza” (xiii) si siano sviluppate ed evolute nel secolo scorso, soprattutto in concomitanza ad alcuni snodi storici come, ad esempio, l’avvento della modernizzazione, il fascismo, il miracolo economico, la guerra fredda, gli anni di piombo ed, infine, la postmodernità. Antonello, professore di letteratura italiana contemporanea all’Università di Cambridge, Gran Bretagna, mette in luce e spiega esaustivamente il rapporto spesso burrascoso e ambiguo instauratosi fra la cultura scientifica e quella umanistica e approfondisce il ruolo di intellettuali, filosofi e scienziati nella promozione di una alfabetizzazione scientifica nel contesto italiano. Delle istituzioni e di alcuni umanisti l’autore mette in risalto la scarsa lungimiranza e

la loro tendenza a concentrarsi sui pericoli, più che sui giovamenti, del processo di industrializzazione.

Visti gli interessi e le competenze dell'autore, quest'opera privilegia due ambiti disciplinari: quello filosofico e quello letterario. Il libro prende avvio esponendo la reazione avuta da alcuni intellettuali italiani contro il positivismo, il suo superamento e l'affermarsi dell'idealismo crociano grazie alla rivista "La Critica" e alla riforma scolastica gentiliana del 1923. Alcune riviste dell'epoca, come "La critica", "Leonardo", "La Voce" e "La Ronda", si sono rivelate strumenti indispensabili per l'articolazione del dibattito tra cultura scientifica e umanistica. Antonello discute le diverse reazioni ideologiche ed estetiche degli intellettuali e delle classi dirigenti di fronte alla modernizzazione del paese e espone nitidamente la risposta ambivalente dell'ideologia futurista e fascista all'industrializzazione e alla scienza; pur soffrendo una profonda crisi culturale, entrambe le ideologie ricorrono al mito del futuro e della macchina e, così facendo, alimentano un rapporto controverso di rifiuto e di promozione verso la modernità.

Successivamente, l'autore identifica nel secondo dopoguerra il periodo di maggiore fermento innovativo e creativo del Novecento italiano e sottolinea gli sforzi di alcuni intellettuali quali Banfi, Preti, Paci, Gadda e Vittorini di adoperare uno svecchiamento culturale del paese per favorire anche un confronto articolato e fruttuoso con la realtà internazionale. In questo clima emerge preponderante l'industrialismo illuminato di Adriano Olivetti e dei suoi collaboratori e il loro desiderio di conciliare uomo e macchina e di incoraggiare un dialogo costruttivo tra intellettuali e operai. Nonostante i fervori del dopoguerra, permane ancora, in ambito italiano, una forte resistenza verso il materialismo e il capitalismo, incapaci, secondo alcuni, di produrre uno sviluppo vero all'interno della società.

Gli anni Sessanta vedono, secondo l'autore, lo scoppio del dibattito tra le due culture, soprattutto dopo la pubblicazione del saggio di Charles Percy Snow *The Two Cultures* (1959), tradotto dalla Feltrinelli nel 1962. Il testo di Snow offre una chiave di lettura sociologica dei fenomeni culturali dell'epoca e diventa uno strumento efficace per comprendere le modalità con cui i ceti intellettuali hanno costruito e hanno diffuso cultura e conoscenza in Italia; in questo loro processo è possibile rilevare una certa diffidenza per le classi subalterne e il grado di autonomia di quest'ultime. Pagine illuminanti sono dedicate inoltre ad intellettuali quali, tra gli altri, Lucio Colletti, Sebastiano Timpanaro, Giorgio Prodi, Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini, Romano Luperini e al "caso" Paolo Volponi.

Dopo un'analisi dei contributi apportati dallo strutturalismo e dal postmoderno al dibattito tra le due culture, Antonello approda all'ultimo ventennio del secolo con una interessante discussione sulla "crisi della ragione" (306) e delle "grandi narrative" (306) partendo proprio dalle riflessioni di Gianni Vattimo e dal suo testo *Il pensiero debole* (1983) per affrontare, infine, il

paradigma indiziario di Carlo Ginzburg. L'imponente opera di Antonello si conclude con alcune cronache di fine secolo; qui l'autore ribadisce il ruolo fondamentale della scienza all'interno della nostra società e riafferma la necessità di quest'ultima di adottare strumenti di comunicazione accessibili e transnazionali che le possano permettere di raggiungere anche il grande pubblico per poter così finanziare le proprie ricerche.

Pierpaolo Antonello ha scritto un'opera poderosa, stimolante e convincente che può incentivare un dibattito entusiasmante sull'odierna crisi italiana. L'autore mostra pregi e vizi sia a destra che a sinistra dello spettro politico italiano. L'idealismo crociano, l'idealismo cattolico, l'idealismo di sinistra, la comunità scientifica e la borghesia produttiva del paese vengono tutti scrutati indifferentemente e discussi nel loro rapporto problematico con la modernità. La colpa della crisi è da rintracciare all'interno di una borghesia produttiva provinciale e fra tutti quegli idealisti che hanno sistematicamente svalutato il valore della scienza e che hanno denigrato quel "materialismo (volgare)" (188), anch'esso componente biologica fondamentale dell'essere umano. Il ventunesimo secolo, più di ogni altro, necessita di intellettuali capaci di affrontare efficacemente i problemi della contemporaneità alimentati dall'inevitabile interazione tra scienza, tecnologia e società. *Contro il materialismo. Le "due culture" in Italia: bilancio di un secolo* è un'opera che va letta per la sua sintesi, chiarezza, originalità e audacia. Il lavoro di Antonello offre al suo lettore molteplici spunti di riflessione e le sue argomentazioni si aprono verso futuri riscontri, ricerche, approfondimenti e, perché no, opposizioni.

Anna Chiafele, *Auburn University*

Tullio Avoledo. *The Girl from Vajont*. Leicester (UK): Troubador Publishing Ltd, 2013. Pp. 324.

Tullio Avoledo has published ten novels in less than ten years, but *The Girl from Vajont* (*La ragazza di Vajont*, 2008) is the first one translated into English. The translator, Gillian Ania, provides an insightful introduction and an interview with the author that sheds light on the origins and the contents of Avoledo's "modern fiction." Ania explains the typical ingredients in Avoledo's works: "Set mostly in Italy, they recount what are often 'fantastic' tales of characters caught up in some sort of crisis, whether at home or at work. The narratives are largely fast-moving, and generally involve corruption, conspiracy, violence, subterfuge, and romantic entanglements" (307). *The Girl from Vajont* is no exception.

The setting of the novel is a small town called Vajont in Friuli, which is best remembered for a tragic accident, a collapsed dam, in the early sixties; consequently, almost two thousand people perished. Maybe this is why Avoledo chose the town as the setting for his fictional novel: "Vajont is like a town you

see in a bad dream, and when you wake up from it you're racking your brains as to what it means. It's been dead for a while now, this town" (32). The town is as decadent as its inhabitants, as Ania points out: "Vajont, in the story, is a small town where all the marginalized of society are living, those with few prospects, opportunities, or freedoms, including 'the girl'" (311).

Furthermore, it's winter, the dead season of the year, which buries Vajont in snow and ice. In fact, one of the chapters is entitled "Winter caused damage all around" (15). The casual encounter on a bus with a young, beautiful girl brings light and warmth into the middle-aged protagonist's life in the midst of the dark and cold: "She passed by me, her bare hips showing between her jeans and the bottom of her jacket, and I got a fleeting impression of blonde hair and perfume [...]. When she'd gone past me up the aisle, looking for a seat, all that was left was the impression of something lovely, and distant" (5). He quickly falls in love with her and soon she becomes an obsession.

The protagonist explains that the identity of the mysterious girl must remain a secret: "For me she has a name, but for you it has to be this; this is what you must call her: the girl from Vajont" (20). Most characters are nameless, like the girl from Vajont, the Cripple, and the Leader. The main protagonist himself remains anonymous throughout the novel, although we learn that there are two L's in his name, as in Tullio. His last name was once the name of a village called "Avoledo" (oak wood), which suggests that the narrative I is the writer himself: "The name Avoledo, in fact, comes from the Latin *opuletum*, meaning a wood of maple trees. It's a surname that comes from long ago, from history, without a story [...]" (319). The first trip together with the girl from Vajont is to this village that no longer exists.

Like Avoledo himself, the main protagonist is a writer. He has fallen ill and, thus, he has to make weekly trips to see a doctor. We learn that there is something wrong with his heart, but also with his mind. Although every time he sees a different doctor, they all seem to be more concerned about his writing than his health. However, he does not write fiction; instead he's a famous historian who writes about German war history. He knows everything about the Third Reich, Auschwitz, and the Final Solution. It is clear that he has done something terrible and, consequently, he is guilt-ridden: "I had been the one suggesting the books: books which should have borne witness to the past so that it was not repeated, and which had instead been used as a study text for the new massacre. My studies and my passion had been used to this: to recreate the horror. To bring Evil back to the world" (108). The protagonist is extremely concerned because the treatment he is undergoing does not make him better; on the contrary, it makes him forget things. However, as his friend the Cripple points out: "You know, I don't actually think the purpose of those visits is to help you. They're supposed to serve *their* purposes, not yours" (135).

The girl from Vajont is a *mischling*, a half-caste, which is why she is in danger. The protagonist suddenly decides to save her, while they are on a

romantic getaway at a hotel by a lake for Christmas. He buys her a suitcase full of clothes, provides her false documents, and sends her off to Switzerland on a boat. This dramatic ending takes the reader by surprise, as the narrative I recounts their final farewell: "Then she detaches herself from me, and a junior officer comes to tell me I have to leave now. I walk down the gangway, with my heart racing and a thousand words suspended in my heart, words that will never be uttered. At the bottom of the steps I turn for the last time but she's already gone" (293). Sometime later he receives a letter from her with a picture. She is safe in Switzerland.

The Girl from Vajont is a strange, but fascinating story. As Ania points out in the interview with Avoledo, "Fascism and Nazism are similarly constant undercurrents in [his] writing, with a particular focus on racial prejudice and violence, as we see in *The Girl from Vajont*" (318). Avoledo confirms that he is worried about the extreme right-wing and xenophobic currents in Italy today, and their opposition to ethnic minorities. For this reason, he quit his job at a bank and decided to become a writer. Ania's skillful translation allows the English-language audience to become aware of some of the serious problems the book raises that deserve the attention of all of us.

Katja Liimatta-Baroncini, *The University of Iowa*

Giorgio Bertellini, ed. *Italian Silent Cinema. A Reader*. New Barnet, Herts: John Libbey Publishing, Ltd., 2013. Pp. 401.

Given the prominence of early cinematic developments in Italy, the dearth of critical scholarship on the silent era is both disconcerting and myopic. While significant studies have appeared in Italian, especially following Aldo Bernardini's monumental 3-volume *Cinema muto italiano* (Rome-Bari: Laterza, 1980-82), beyond the Alps, researchers have displayed a relative indifference to the foundational aspects of Italy's film culture. Despite interest in Fascism dispelling neorealism as a *terminus post quem*, the sound barrier has remained largely intact. Giorgio Bertellini is an exception to this tendency. A leading scholar on the early history of moving pictures, he has striven for years to bring this collection to fruition. Well, the eagerly anticipated publication of *Italian Silent Cinema: A Reader* has finally arrived, and it does not disappoint. A veritable labor of love, Bertellini's lavishly illustrated and masterfully edited volume provides scholars with an essential resource for understanding and exploring Italy's film culture between 1905 and 1931. The publication's title, however, is somewhat of a misdirection because these innovative and original contributions underscore the complex "transnational and intermedial dynamics" (4) that permeate the entire silent era. National cinema is but shorthand for a research project that speaks to the historical, technical, social, economic,

aesthetic, and political developments of the seventh art. Thirty essays organized around seven subject-areas attest to the impressive scope of the project and counter the reductive representation of a period that cinematic histories tend to gloss over. Moreover, these essays, by both internationally renowned experts and newly established scholars, engage in a behind-the-scenes dialogue in which national colors inform, but defer to a shared deference for the silver screen.

Bertellini's engaging and panoramic introduction (3-13) succinctly articulates the scope of the study and deftly guides readers through less familiar vistas in this rich cinematic landscape. The opening sections are, in certain respects, an expansion on the editor's remarks. Part I, "Methods and Objects" (17-36), appears at first blush to be steeped in gravitas — it focuses on historiography (Brunetta) and archives (Cherchi Usai) — but both scholars strike an invitingly discursive tone in assessing the state of their respective disciplines. Part II, "Italian Silent Cinema's Visual Culture" (39-75), is a foray into the history of optics and the evolution of vision from three vantage points: the transnational aspects of pre-cinematic visual culture (Zotti Minici), the correlation between photography and moving image (Bertellini), and cityscapes and urban culture in *actualités* (Bertozzi).

The next four sections constitute the core of the study as it pertains to both Italian film culture and geographic specificity. Part III, "Production Companies and Contexts" (79-150) explores the decentralized cinematic space through four of the era's major film firms — Ambrosio (Gianetto), Itala Film (Alovisio), Cines (Tomadjoglou), Milano Films (De Berti); production, distribution and exhibition in Southern Italy (Bertellini); the film industry in the 1920s (e.g., emerging directorial personalities and women's participation on both sides of the camera) and its impact on aesthetic developments in the late 1930s and 1940s (Reich); and emergent technology (Giuliani). Part IV, "Genres" (153-231) evinces the diversity of narrative production, which again is not bound by political borders, by showcasing non-fiction films (Bernardini), historical epics (Muscio), comedies (Blom), the *Diva*-star system as a means of integrating women into the industry (Dalle Vacche), serials (Dall'Asta), Futurist cinema (Lista), experimental *Stracittà* productions (Quaresima), and the Istituto Nazionale LUCE as a complex entity that promoted modernization and internationalization (Erba). Part V, "Cinematic Words: On Paper, On Stage, On Screen" (235-82) underscores the centrality of the written word (over the spoken one) and examines film's relation to the arts through literary adaptations (Welle), intertitles (Raffaelli), acting style (Pitassio), film periodicals (Rhodes), and nascent film theories as projections of modernity (Casetti). Part VI, "Circulation, Exhibition, and Reception" (285-314) is peripherally related to Part III in that it emphasizes the economic aspects of the industry through an overview of film distribution in Italy (Caranti), a case-study analysis of exhibition of Italian films in Britain (Ercole), and the challenges of gauging audience reception (Caneppele).

The concluding section, Part VII, "Research" (317-35), presents a wealth of resources for scholars interested in expanding upon these compelling and suggestive studies. Pragmatically, it specifies pertinent information on where to find Italian silent films (Blom) and on how to access non-filmic materials (Mazzei). The extensive listings (337-401) of sources and reference works along with a bibliographic appendix and detailed indices also provide generous guidance for future research.

Notwithstanding the consistently high quality of the research, the volume retains an accessibility all too rare, though most welcome, in contemporary scholarship. Given the number of participants, to produce a cohesive collection when all but three of the essays (Cherchi Usai's "A Brief Cultural History of Italian Film Archives (1980-2005)," Blom's "All the Same or Strategies of Difference: Early Italian Comedies in International Perspectives," and Raffaelli's "On the Language of Silent Films in Italy") were written specifically for this anthology is an impressive editorial achievement. The contributors draw on archival materials, provide historical contextualization, and engage in theoretically informed analyses that challenge a national approach to a transnational medium. Each essay (rarely does a chapter exceed ten pages) is concise and lucid in its exposition. Such brevity facilitates the incorporation of these materials into Italian film studies courses that too often dismiss the pre-talkie era with a quasi-silent nod to historical epics and little else. The compelling presentation of the volume is certainly enhanced by its visual appeal — well over 150 images grace its pages. While the illustrations do bestow a necessary visibility to a bygone era, they also inform and complement the analyses. The inclusion of this extensive visual documentation is a testament to the publisher's commitment to the endeavor and an integral aspect of the project's content. The end result is that *Italian Silent Cinema: A Reader* makes an indispensable critical and historical contribution to film studies in and beyond the Italian context.

Piero Garofalo, *University of New Hampshire*

Emma Bond. *Disrupted Narratives: Illness, Silence and Identity in Svevo, Pressburger and Morandini*. Italian Perspectives 24. London: Legenda, 2012. Pp. 187.

In this essay, which is inspired by the outcome of a doctoral research, Emma Bond proposes to analyse from a clearly psychoanalytic perspective some of the most representative prose texts by Italo Svevo, Giorgio Pressburger and Giuliana Morandini. Drawing on the recent ideas of Julia Kristeva, who overtly refers to Freudian and Lacanian concepts, Bond focuses on those elements and phenomena which escape conscious control and which are rendered via subversive narrative techniques. The "Triestine" authors, Svevo, Pressburger,

and Morandini, have interwoven traces, symptoms, and signs related to physical illness which are mirror elements of mental suffering.

Disrupted Narratives: Illness, Silence and Identity in Svevo, Pressburger and Morandini starts from the assumption that illness can be defined as the trigger that allows something to be revealed to the sufferer himself (or herself). A pre- or extralinguistic element disrupts semiotic processes, which cannot be captured in language. The writing on that illness is not only the enactment of the inner struggle, it enhances the recovery of the (problematic) past of the characters. Therefore, Bond considers as mandatory the unraveling of the narrative plotting (process), as intended by Peter Brooks (in his *Reading for the Plot*: New York, Knopf, 1984). Her detailed, well-structured, and chronological analyses show how male and female characters deal differently with their own illnesses, or struggles, or the ones of others. The backbone of Bond's analyses is the four characteristics of the pre- or extralinguistic element mentioned above, which interact constantly: the feminine element; silence as the unspoken and the unspeakable; drives, (mainly desire) which serve as motivation for the characters; and the pathological presence of the repressed.

On several occasions, Bond stresses how feminine modes of expression in the writings by Svevo, mainly in *Senilità* and *La coscienza di Zeno*, disrupt the perspective of male characters. Revelatory in this respect is female illness as a sign of death but also of desire. Both signs become intertwined in a destructive dialectic of repression. Male illness, on the other hand, reveals the tendency to self-deception and the inability to retreat into a private world of the male characters' own making. The plotting of the illness is communicated through a narrating voice which tends to conceal its identity — think of the use of initials or false names — or to hide behind other characters to the extent that Zeno becomes the unreliable narrative instance *par excellence*.

In Pressburger's texts, in particular in the short stories *La legge degli spazi bianchi* and *Vera*, there is an equally striking dichotomy between the illnesses of female and male characters. The latter seem to handle poorly their symptoms, such as the progressive loss of speech, the incapacity to hold on to an almost maniacal dependency on order, and the ambiguous fascination with the void. The logocentricity of male characters contrasts with the tendency to silence of the female characters. Within the suffering of the latter, silence has a potential for generating meaning, whereas the failure of language of the male characters (the desemantization, for instance) contaminates the narrative itself. Bond points out that, in Pressburger's short stories, illness has also a clear autobiographical component: on a metaphorical level, it stands for physical and linguistic exile. As we all know, Pressburger fled his home country Hungary and abandoned his mother tongue in order to write in Italian, in the beginning with his twin brother Nicola (1937-1986), which leads Bond to state that Pressburger's works lack a polyglot atmosphere, but that conclusion might be contested. Nonetheless, the

so-called exile in his writings illustrates clearly the otherness in and of displacement.

Caffè specchi, the novel by Morandini, who also shows a profound affinity with Triestine culture and writers, stands out because it privileges female illness, which reveals itself through silent behaviour, through deviating body language, and through the progressive reappropriation of speech and sanity. In *Caffè specchi*, the interstitial and non-verbal messages are poignantly striking, as are the prominence of borders, physical as well as interpersonal, which are all demarcations of deep trauma. The healing process of female characters enacts a “morphology of the female” (Margaret Whitfield qtd. in Bond 161), a morphology which possesses its own space-time modalities and in which female characters can be nomads, but no longer in exile. Female characters take their own space with them, forging a link between vocal and bodily expression. This process results in an acceptance of the dialectic between semiotic and symbolic spheres.

In conclusion, Bond's *Disrupted Narratives: Illness, Silence and Identity in Svevo, Pressburger and Morandini* presents insightful findings based on a very representative selection of works by Svevo, Pressburger, and Morandini. It is not clear why she chose these three particular authors for her research, and some fundamental references in the two-fold bibliography are missing. Nonetheless, scholars in literary Mitteleuropa will find Bond's *Disrupted Narratives* of particular interest.

Inge Lanslots, *KU Leuven (University of Leuven)*

Jennifer Burns. *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migration Literature*. Italian Modernities 18. New York: Peter Lang, 2013. Pp. 220.

Jennifer Burns is already known for her work on migrant writing in Italy, including the book chapters “Language and its Alternatives in Italoophone Migrant Writing,” (in *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*; ed. J. Andall and D. Duncan; New York: Peter Lang, 2010; 127-47) and “Outside Voices Within: Immigration Literature in Italian,” (in *Trends in Contemporary Italian Narrative 1980-2007*; ed. G. Ania and A. H. Caesar; Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007; 136-54). In this monograph, she continues to examine Italian migration literature, namely, published narratives authored in Italian by migrant writers from the 1990s to the present.

The eight authors and associated novels she focuses on are: Amor Dekhis's *I lupi della notte* (2008); Shirin Ramzanali Fazel's *Lontano da Mogadiscio* (1994), and *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010); Mario Fortunato and Salah Methnani's *Immigrato* (1990); Amara Lakhous's *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (2010), and *Scontro di civiltà per un*

ascensore a piazza Vittorio (2006); Mohsen Melliti's *Pantanella*, (translation by Monica Ruocco, 1993); Abdel Malek Smari's *Fiamme in paradise* (2000); and Younis Tawfik's *Il profugo* (2006), and *La straniera* (1999). With the expression "migrant imaginaries" she proposes to "describe and discuss this literature in its own terms and to draw attention to the specific concepts, figures, and affects which it negotiates" (3). This is a departure from many other studies, which focus on how these novels describe the phenomenon of immigration and its consequences for Italian society. Burns, instead, "aims to demonstrate that there are other analytical perspectives and methods which might be employed in order to move towards a more complex understanding of the significance of this literature" (5).

The body of the book is divided into five chapters: "Identity," "Memory," "Home," "Place and Space," "Literature," and a brief Afterword. Each chapter title is broadly conceived, "with no explanatory subtitle precisely in order to afford the scope to enquire into the range of theoretical positions from which each notion has been approached [...] and, primarily, into the diverse articulations of the notion which individual migrant writers offer" (18). Language is one common thread in each chapter, as is the exploration of interactions between interior and exterior experiences, with "the body as the site of engagement between subject and world [...]" (14).

In the first chapter, Burns examines the ongoing process of identity formation present in novels by Methnani and Fortunato, Tawfik, and Fazel. Drawing from the field of feminist theory, in particular Sara Ahmed's work on the "disruptive effects" (21) of encounters between strangers, and Judith Butler's and Anne-Marie Fortier's performative understanding of identity, she demonstrates how characters must constantly renegotiate their identities as they navigate between interior experiences and exterior public spaces.

The second chapter utilizes memory studies to look at the tension between remembering and forgetting, present in examples of narrative memory. Novels by Melliti, Tawfik, Dekhis, and Lakhous show how the interaction between personal and cultural memory provides a means to recover an at times traumatic past and "construct the memory of a nation" (69). These works, written in Italian, also take on a performative function, as they not only tell the histories and cultures of other places, but also introduce them to an Italian audience and place them in dialogue with contemporary Italian culture.

Burns draws from Michel de Certeau's writing on the home as fictional, or reconstructed, and Sara Ahmed's recognition of the instability of the home, in the third chapter to analyze how home is imagined in novels by Tawfik, Lakhous, and Fazel. The majority of this chapter focuses on the role of the female body "as an agent of reproducing home in new locations" (105). For instance, Amina, in *La straniera*, exhibits a limited but certainly present agency; Sofia, in *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, "offers a model of home which not only can move, but derives from movement" (120); and the female

protagonist of *Lontano da Mogadiscio* acknowledges her inability to be at home in any one space, suggesting that the sense of being at home involves frequent renegotiation between different spaces.

The fourth chapter looks at the relationships migrants form with places — generally real, named locations — and spaces — more indefinite or imagined areas — as they move through them. Burns draws from de Certeau's writing on the post-modern city, the figure of the flâneur (a literary man of leisure and urban explorer), as well as studies of everyday life, in particular by Ash Amin and Nigel Thrift, to examine how migrant characters inhabit the Italian cities of Rome, Milan, and Turin, and create links between these cities and other places. Throughout, she argues that migration literature is particularly suited to destabilizing the image of the Italian city as fixed and steeped in history through the figure of the migrant, who is both a city inhabitant and an outsider. While none of these novels provides a solution for migrants' challenging relationship with spaces and places, they do demonstrate ways in which migrants can obtain a sense of ownership over Italian urban spaces, whether through an "escape within the imagination" (174), as in works by Melliti, Tawfik, and Smari, or "through various forms of probable or possible action in and interaction with the urban community" (174), demonstrated in Ron Kubati's *M* (2002) and Lakhous's writing.

The last chapter begins by examining the role of writing and books within migrant narratives and then turns to the field of Italian migration literature itself and possible comparisons with magical realism, postcolonial literature, and resistance literature. In the final pages of her book, Burns proposes the use of the term "transnational Italian literature" to define this corpus that continues to grow and that attempts to draw connections between Italy and different imaginaries.

Overall, this monograph successfully demonstrates the value of examining works of Italian migration literature, not just within the context of Italian society and Italian literature, but as examples of interactions between different cultures, histories, and spaces, which is apparent both within the narratives and in the publication and circulation of the novels themselves. Just as Burns predicts "the expansion of transnational imaginaries through the medium of Italian literature" (207), she maintains that scholars of these novels should be willing to employ transnational methods of analysis.

Francesca Minonne, *University of Michigan*

Maristella Cantini, ed. *Italian Women Filmmakers and the Gendered Screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. Pp. 284.

Italian Women Filmmakers and the Gendered Screen, una raccolta di saggi sul lavoro artistico di alcune registe italiane, è un importante testo che riempie uno

spazio rimasto per troppo tempo scoperto. La presenza femminile all'interno del panorama cinematografico in Italia è, infatti, sempre passata in secondo piano, quando non completamente ignorata dalla critica e dai mercati. L'editrice, Maristella Cantini, spiega nell'Introduzione di voler contribuire alla decostruzione di questa marginalizzazione delle donne nel cinema. L'intenzione del volume non è quindi quella di segnalare la presenza di registe italiane come se si trattasse di un argomento di nicchia, ma piuttosto di presentarle quale tema centrale all'interno del panorama cinematografico nazionale e di poter offrire di questo una prospettiva più completa ed omnicomprensiva. La critica, sostiene Cantini, nonostante i vari progetti e tentativi portati avanti a partire dagli anni del Femminismo, è stata particolarmente silenziosa nei confronti delle registe italiane e del loro particolare sguardo sulla realtà e sulle questioni sociali. *Italian Women Filmmakers and the Gendered Screen* vuole quindi dare voce a queste artiste e dare loro la giusta importanza ed il giusto spazio all'interno della storia del cinema. Il modo scelto per farlo è quello di raccogliere alcuni saggi e raggrupparli secondo un'impronta cronologica che procede dalla prima regista italiana, Elvira Notari, e si conclude con un intervento su un'autrice contemporanea, Ilaria Borrelli. La selezione degli interventi non segue altro tipo di categorizzazione (tematica, geografica, ecc.) per una precisa scelta dell'editrice la quale scrive che “[u]niformity is not my priority here” (8) e che auspica, al contrario, eterogeneità. La Premessa e la Prefazione, curate da Patrizia Carrano e Dacia Maraini, riflettono sulla presenza e sul contributo delle donne sin dagli albori del cinema e, allo stesso tempo, criticano la loro esclusione dal canone invocando per esse una maggiore accessibilità ai mercati ed un'onesta attenzione da parte della critica.

Il testo è suddiviso in due parti principali: la prima contiene undici saggi, mentre la seconda propone una raccolta di interviste inedite tenutesi nell'estate del 2012 con Alina Marazzi, Marina Spada, Alice Rohrwacher, Paola Randi e Costanza Quatriglio.

Il primo contributo critico, a cura di Chiara Ricci, “Napoli Terra d'Amore. The Eye on the Screen of Elvira Notari”, sottolinea l'importanza e la peculiarità del lavoro quasi documentaristico di Notari inquadrandola nel contesto storico-sociale della Napoli del suo tempo. La donna, al centro della narrazione e dell'azione, sfugge ai ruoli tradizionali, proprio come la regista che era madre, moglie, donna d'affari e intellettuale. Il secondo e il terzo capitolo, rispettivamente a cura di Claudia Consolati (“Grotesque Bodies, Fragmented Selves: Lina Wertmüller's Women in *Love and Anarchy*, 1973”) e Lidia Hwa Soon Anchisi Hopkins e Luke Cuculis (“Don't Bring a Gun to a Fistfight: Deconstructing Hegemonic Masculinity through the Gun in Lina Wertmüller's *Pasqualino Settebellezze*”), si concentrano su due importanti opere di Wertmüller i cui temi riguardano da vicino il dibattito femminista. Consolati analizza *Amore ed Anarchia* come negazione della possibilità di un “women's countercinema” (34) data la preminenza dello sguardo maschile, mentre il terzo

intervento discute la figura di Pasqualino attraverso la lente dei *gender studies* e delle teorie di Judith Butler. Gaetana Marrone, nel saggio “Adventurous Identities. Cavani’s Thematic Imaginary”, affronta la compresenza di elementi fisici e spirituali nei lungometraggi della regista dedicati alle “identità avventurose” con particolare attenzione per Francesco d’Assisi ed il mondo francescano. “Healing the Daughter’s Body in Francesca Archibugi’s *Il Grande Cocomero*” di Daniela De Pau invece esplora la distruttiva relazione tra madre e figlia e il tema della violenza domestica rappresentata nel film del 1993. La maternità è protagonista anche nell’intervento di Claudia Karagoz, “Motherhood Revisited in Francesca Comencini’s *Lo Spazio Bianco*”, che analizza la traslazione cinematografica dell’omonimo romanzo di Valeria Parrella evidenziandone anche alcune debolezze che riducono, secondo la critica, il potenziale sovversivo dell’opera. Il saggio “Women in the Deserted City: Urban Space in Marina Spada’s Cinema” di Laura Di Bianco mette in rilievo, nelle opere di Spada, il protagonismo delle donne nelle strade di Milano attraverso l’uso della figura della *flâneuse*. I due capitoli successivi, curati da Cristina Gamberi (“Envisioning Our Mother’s Face: Reading Alina Marazzi’s *Un’ora sola ti vorrei* and *Vogliamo anche le rose*”) e Fabiana Cecchini (“Alina Marazzi’s Women: A Director in Search of Herself through a Female Genealogy”), si concentrano sui racconti al femminile di Alina Marazzi, la rappresentazione della figura della donna “conflittuale” e la relazione madre-figlia. Cecchini, in particolare, contestualizza i film-documentari di Marazzi all’interno del più nuovo panorama cinematografico chiamato *New-New Italian Film*. Nel penultimo capitolo, “Angela/o and the Gender Disruption of Masculine Society in *Purple Sea*”, Anita Virga analizza la centralità dell’amore lesbico, l’attenzione verso le relazioni di genere e di potere nel film del 2009 che, ispirato al romanzo di Giacomo Pilati, amplia il punto di vista di quest’ultimo. L’ultimo intervento, a cura dell’editrice del volume, Maristella Cantini, si concentra sulla prospettiva, che l’autrice definisce post-femminista, del cinema di Ilaria Borrelli (“Ilaria Borrelli. Cinema and Postfeminism”) avvicinando così il panorama culturale italiano a quello anglo-americano.

La seconda parte della raccolta offre interessanti ed inedite interviste ad alcune protagoniste del cinema italiano contemporaneo. Delle registe discusse nei saggi incontriamo però solo Alina Marazzi e Marina Spada. Nonostante l’innegabile valore della sezione, una più marcata connessione tra questa e la precedente avrebbe creato un più fertile dialogo tra la prospettiva critica e quella creativa ed avrebbe contribuito a dare ulteriore forza al volume. Nonostante ciò, *Italian Women Filmmakers and the Gendered Screen* è una raccolta ricca di spunti e rappresenta un importante punto di partenza nel riconoscimento del valore dell’opera delle cineaste italiane, del loro stile e anche del loro uso di nuovi ed alternativi metodi di produzione e distribuzione. Il volume, nel suo insieme, contribuisce davvero, come si augura Cantini, ad offrire “unlimited

possibilities for criticism, changing the perception of Italian cinema from a monolithic, solid subject to a more fluid, prismatic, and global one” (8).

Sara Mattavelli, *University of Wisconsin, Madison*

Francesco Capello. *Città Specchio. Soggettività e spazio urbano in Palazzeschi, Govoni e Boine*. Milano: Franco Angeli, 2013. Pp. 206.

La monografia di Capello conduce un'analisi sul tema della città, esaminando la funzione che il paesaggio urbano svolge nello sviluppo della soggettività moderna in tre autori primonovecenteschi: Palazzeschi, Govoni e Boine. L'autore adotta una prospettiva psicanalitico-relazionale, proponendo al centro della sua indagine “la città come specchio rappresentativo delle fantasie dei soggetti letterari su se stessi e sui propri oggetti” (9).

Il primo capitolo analizza come il riferimento al paesaggio cittadino veicoli una riflessione sulla soggettività nella prima produzione palazzeschiana. L'analisi di Capello prende le mosse da *I cavalli bianchi* e *Lanterna*, raccolte poetiche in cui domina un paesaggio impersonale e passivo. Nei *riflessi* lo spazio urbano comincia ad affiorare come complessa dinamica di idealizzazione/svalutazione nel rapporto fra soggetto e città. Questo meccanismo ritorna nei *Poemi*, che avviano un progressivo passaggio all'attività del soggetto, in chiave di “confronto con il mondo” (34). Nell'*Incendiario*, lo spazio urbano assume un ruolo di primo piano. L'opera si situa all'incrocio tra due istanze: da un lato il bisogno di sciogliere il nodo costituito dall'alterità-socialità, dall'altro la tendenza a regredire nel solipsismo. Nel *Codice di Perelà* lo sfondo urbano esplicita senza mediazioni questo “nodo problematico relazionale” (41). La fuga di Perelà dalla città che lo ha osannato e poi impietosamente condannato evidenzia un rifiuto del reale. Questo desiderio di fuga dal mondo moderno, in cui “gli uomini non dimandano / più nulla ai poeti” (46), appare anche in *Congedo* e si ricollega ad una riappropriazione dello spazio della soggettività poetica nel contesto urbano che, dal punto di vista del soggetto, si trasla in una presa di possesso “del proprio spazio e del proprio esistere” (50).

Nel capitolo 2, Capello esamina l'“elemento di consanguineità tra il femminile e lo spazio urbano in Govoni” (54). Secondo l'autore, nelle *Fiale* la donna e la città rappresentano un istinto alla voracità relazionale che dissolve i confini tra sé e altro. Capello si sofferma sui sonetti del *Vas luxuriae*, un gruppo di componimenti erotici rimossi dalle *Fiale*. I *Vas* presentano una struttura monotona, in cui donne dal piglio esotico si stagliano in luoghi indistinti, suggerendo “una mancata negoziazione dei confini e della separatezza tra soggetto e oggetto” (69). L'insaziata fame relazionale ritorna in *Armonia in grigio et in silenzio*. “La raccolta di Ferrara” segna l'entrata in scena del soggetto cittadino, che tuttavia si presenta, per influsso tardosimbolista, come morto, impalpabile e indistinto. In *Fuochi di artificio* dominano, invece, gli

spazi e i tempi della campagna, ma si nota ancora un'insistenza sul tema del vuoto e della carenza, simboleggiati dall'indigenza materiale e dalla tristezza degli organetti di Barberia. Gli *Aborti* propongono uno spazio urbano abitato da un io mancato, sospeso fra potenza e atto, che vive nel continuo scarto fra euforia proto-futurista e malinconia crepuscolare, e "tra idealizzazione da una parte e denigrazione/senso di persecuzione dell'altra" (89). Nel passaggio al Futurismo, con le *Poesie elettriche*, Govoni non celebra la città moderna ma si identifica con il nihilismo di uno spazio urbano "passatista". Ritorna l'associazione della città con la donna (oggetto-perduto), ma ancora una volta soggetto e oggetto hanno "l'aspetto di due abissi riflessi nel vuoto e nella fame" (104). Nell'*Inaugurazione della primavera* la presenza dei paesaggi metropolitani ed industriali diventa una costante, ma viene associata a una predisposizione al vampirismo del soggetto, declinato da un lato in un io che "divora' il mondo" (111), dall'altro in un soggetto che "si dà specularmente in pasto al mondo" (112). La città moderna, che Govoni identifica specialmente con Roma, rappresenta in questa raccolta il conflitto tra un passato idealizzato e il presente di una modernità borghese che nel 1915 inaugura una "primavera rossa di sangue e di martirio" (117).

Nell'ultimo capitolo, Capello propone una lettura dell'opera di Boine, applicando teorie psicanalitiche di Melanie Klein. Seguendo questa prospettiva teorica, l'autore definisce la scrittura di Boine come un "atteggiamento spirituale", legato ad una fase dello sviluppo in cui il bambino avverte il distacco dalla madre come intollerabile e torna in cerca di conferme narcisistiche, producendo una "soggettività fragile" (134). Questa caratteristica fondamentale emerge, in *La città*, nel conflitto tra un io autobiografico e una città di provincia oziosa e abietta. Nel confronto con questa realtà, il soggetto prova un senso di disgregazione che, nella seconda parte della narrazione, vira in vitalismo panico e voracità compulsiva, sintomatici di "un mancato confronto con la realtà psichica della perdita" (162). Capello prosegue la sua analisi con *Conversione al Codice*, "il verso cinico del *recto* intensamente lirico ed espressionista della *Città*" (163). L'opera esprime un rifiuto totale dell'altro, attuato attraverso l'innalzamento di una "diga" narcisistica. Tuttavia, questo progetto non si attualizza, dato che il soggetto resta attratto dalla dimensione della "consustanzialità" (169). Nella fase lirica matura dei *Frammenti*, dei *Frantumi* e dei *Delirii*, lo spazio urbano assume connotati indistinti e astratti, e la città diventa puro "oggetto-transfert" (171). Il soggetto non riesce mai a scindersi dall'indeterminatezza e non ha altra via che "perdersi nella fusione con l'oggetto" per scampare al vuoto di paesi che "non ci son stati mai" (180). Capello conclude la sua analisi citando un articolo con cui Croce stroncò l'opera di Boine. Dal testo crociano, l'autore enuclea come l'"immaturità" del soggetto boiniano consista nel rifiuto della transizione dal solipsismo infantile ad un adulto processo di socializzazione e di incontro con il principio di realtà (183). Per tale ragione il soggetto (mancato) di Boine è condannato a risiedere fuori

dalla “città degli uomini”, rifugiandosi nello spazio indistinto della scrittura (185).

Il libro offre un'affascinante proposta di lettura su tre scrittori novecenteschi che gravitano ancora alla periferia del canone letterario. Nonostante l'analisi applichi teorie psicanalitiche e termini specialistici, la dimensione relazionale proposta da Capello sul tema della città offre interessanti spunti di dialogo che aprono l'analisi letteraria a problematiche inter-disciplinari molto rilevanti negli studi sulla modernità: la dialettica fra soggetto e alterità, la funzione dello spazio, e il valore della scrittura come trasposizione, a livello storico-psicologico, della soggettività moderna.

Danila Cannamela, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Cesaretti, Enrico. *Fictions of appetite alimentary discourses in Italian modernist literature*. Bern: Peter Lang, 2013. Pp. 272.

Fictions of Appetite: Alimentary Discourses in Italian Modernist Literature is the latest work by Enrico Cesaretti, from the University of Virginia. Published in 2013 by Peter Lang within the “Italian Modernities” series, *Fictions of Appetite* focuses on images of food, appetite, and consumption. More specifically, it aims to research their aesthetic significance in the works produced by Filippo Tommaso Marinetti, Aldo Palazzeschi, Massimo Bontempelli, Paola Masino, and Luigi Pirandello, between 1905 and 1939. Consequently, these authors are respectively the main characters of the four chapters that compose Cesaretti's work, which is completed by an introduction and a conclusion to the book. It is essential to point out the importance of the historical context chosen by the author, a period of time considered by many scholars to be associated with modernism. This notion is crucial because, as Cesaretti explains, “modernism displayed a new interest in issues of corporeality,” and the mouth is “the liminal site par excellence where words and things are processed” (1-2). This concept demonstrates the privileged perspective that food can offer as an instrument to crack the code of literary works and cultural analysis, as demonstrated by the solid thread of “gastro-criticism,” a tradition that can count on such authors as Freud, Barthes, Lévi-Strauss, Deleuze, and Guattari, just to name a few, but that continues with works by Delville, Armstrong, Novero, and Biasin. Following a similar path, and inspired by Biasin's *The Flavors of Modernity: Food and the Novel* (1993), who focuses on the realistic function of the alimentary discourse, Cesaretti's work relies predominantly on non-realistic texts, while also taking advantage of the most recent insights of such philosophers as Nietzsche, Derrida, and Perniola. The authors that Cesaretti takes into account, while profoundly different from each other for style, form, and poetics, are bonded together by creatively using “the signifying power of food, or that they

exemplify, each in their own way, some of the intersections between writing, the body, and consumption (or non-consumption)” (10).

In the first chapter, the author investigates Filippo Tommaso Marinetti, and more specifically the pre-futurist play *Le Roi Bombance*, the Futurist food manifesto *The Futurist Cookbook*, and Marinetti's erotic short stories. Cesaretti points out how Marinetti's interest in food is present since the early stages of his production, thus contradicting most of the critics who, instead, believe it is a late addition. By analyzing *Le Roi Bombance*, the author takes into account its bodily and consumption metaphors, and is thus able to reveal how they intertwine the gastronomical and sociopolitical sides of the play. With the following section of the same chapter, the author is able to underscore how the text is revelatory of the rhetoric of hygienism, and consequently of eugenics. The last section of the chapter, dedicated to Marinetti's erotic stories, makes use of Perniola's inorganic discourse, and focuses on the controversial relationship of Futurism with matter. Interestingly enough, the very end of the chapter dedicated to Marinetti centers on the poorly known *Patriottismo insetticida. Romanzo d'avventure legislative*, dedicated to the fascist colonization of Africa. In this section, food and consumption are considered by the opposite perspective of cannibalism, although not exclusively.

The second chapter of *Fictions of Appetite* focuses on Aldo Palazzeschi, and more specifically on his novels, namely, *: riflessi*, *Il codice di Perelà* e *La piramide*, as well as on some poetry and the posthumously published *Interrogatorio della Contessa Maria*. The chapter aims to address Palazzeschi's bodies, considered vanishing and food-averse, and to compare them in the light of his philosophy of lightness and of “counter-philosophy.” This is well represented by the extreme opposites of the themes offered by this chapter: on one side anorexia and “transformation by reduction of the self” of *: riflessi*, while on the opposite side the “voraciousness” of *Interrogatorio della Contessa Maria*. Interestingly, *Il codice di Perelà* and *La piramide* both center on a comparison between Palazzeschi and Kafka, with the latter work analyzed in the light of “bodily incorporation and evacuation.”

Chapter three puts in the spotlight the appropriately titled *Fame* by Paola Masino and *La Fame* by Massimo Bontempelli, as well as *Nascita e morte della massaia*. While analyzing comparatively the almost homonymous works by Masina and Bontempelli, Cesaretti focuses on the representation of appetite in these two authors, with a particular attention given to their relationship with creativity and gender. Representation is the main element also of the last section of the chapter, dedicated to Masino's *Nascita e morte della massaia*, where the “food-imagery” contrasts with a progressive disappearance of the typical housewife, the so-called *massaia*. Ultimately, considering the opposite sides of productivity against sterility, the author suggests that *Nascita* could also be interpreted as an allegorical representation of creation and the difficulties related to the creative act.

Finally, chapter four lingers on the issue of presence and absence, as well as creation versus destruction, by taking into account Bontempelli's *Gente del tempo* and Pirandello's *La balia*, two works that share a common focus on the alimentary dimension. *Gente del tempo*'s section expands the implications of "the modernized classical myth of Kronos" (18), and offers an alternative to the destructive, devouring pattern of time as Kronos. Pirandello's *La balia*, on the other hand, analyzes maternity at the beginning of the twentieth century, focusing on the commodification and objectification of human bodies. Within this context, Pirandello offers an interesting point of view of breastfeeding as a reflection of the fascist biological political agenda.

In conclusion it is possible to confirm Cesaretti's anticipation regarding the privileged perspective offered by gastro-criticism, and its important relevance, especially within a context that takes into account a broader discourse that focuses on the body, as well as on Italian Modernism —a privileged perspective that proves to offer renewed interpretations, as well as an inside view on creation, consumption, and their relation to the human body. Because of this effective critical approach, Cesaretti underscores effectively some fascinating recurring features of the period and works under scrutiny and their interactions with the body, such as its potential, its devouring or self-limiting patterns, as well as its increasing importance as an object of commodification. On a similar note, by using the same critical approach, the author has been able to point out some of the issues related to a feminine body, exposed to the paradox of being both a producer and a consumer within this commodified environment.

Metello Mugnai, *Community College of Rhode Island*

Paolo Chirumbolo and John Picchione, eds. *Edoardo Sanguineti. Literature, Ideology and the Avant-Garde*. London: Maney, 2013. Pp. 239.

A tre anni dalla scomparsa di Edoardo Sanguineti, Paolo Chirumbolo e John Picchione propongono questo interessantissimo volume dedicato al poeta genovese. I due curatori sono da annoverare fra i più prolifici ed attenti critici letterari sulla neoavanguardia italiana in Nord America: del primo, tra le svariate pubblicazioni, si veda *Neoavanguardia: Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s* (UT Press 2010), volume curato insieme a Mario Moroni e Luca Somigli; mentre di Picchione basterà ricordare *The New Avant-Garde in Italy: Theoretical Debate and Poetic Practices* (UT Press 2010), il primo studio capace veramente di prendere per mano chi si affacciasse per la prima volta sul mondo dello sperimentalismo italiano degli anni Sessanta. In questo volume presentano una raccolta di saggi importanti, in grado di esplorare a tutto tondo il poliedrico percorso letterario sanguinetiano che, non si può certo dimenticare, aldilà di una produzione poetica senza soluzione di continuità dal *Laborintus* del

1957 fino alla morte, ha lasciato un fondamentale lascito anche come romanziere, commediografo, critico letterario, teorico e traduttore. Oltre a questi aspetti fondamentali, il volume non trascura di esplorare anche i rapporti sanguinetiani con cinema e pittura, così come il background teorico e ideologico, indissolubilmente legato alla sua produzione letteraria. Ma quello che più conta è l'approccio che i due curatori hanno scelto per affrontare il lavoro di Sanguineti: introdurre la figura di questo autorevole intellettuale al mondo anglofono con una prospettiva critica se non differente, comunque alternativa, a quella della critica letteraria italiana. E il fatto di essere riusciti a farlo, il fatto di non essere caduti nelle incrostazioni della critica letteraria che si è occupata di Sanguineti per più di cinquant'anni, rende questa raccolta di saggi un'autentica perla, un volume essenziale per chi volesse non solo occuparsi di uno dei guru dello sperimentalismo italiano, ma anche per chi intendesse affrontare il variegato mondo della neoavanguardia italiana con più ampio respiro.

Il volume è diviso in due parti: la prima dedicata agli interventi critici, la seconda a testimonianze che, comunque, non scadono mai nel semplice aneddoto ma che, anzi, contribuiscono ad arricchire il quadro disegnato nei saggi. E non poteva essere altrimenti, visto l'assortimento di nomi che la caratterizza: tra i critici figurano Renato Barilli, Fausto Curi, Niva Lorenzini, Romano Luperini, Francesco Muzzioli; tra i poeti, Tommaso Ottonieri a Nadia Cavallera; e tra i musicisti, il contrabbassista e compositore Stefano Scodanibbio, compagno di Sanguineti in innumerevoli performances tra musica e poesia (la sua vasta discografia include un album dedicato alle *Postkarten* sanguinetiane). Pur non presentando suddivisioni interne, anche la parte saggistica, è organizzata organicamente con saggi idealmente raggruppati per aree d'indagine. La prima parte, che si apre con il rigoroso intervento di Marco Codebò — “Between Words and Things: Intellectuals, Avant-garde, and Social Class in Edoardo Sanguineti” in cui vengono brillantemente esemplificati due sintagmi chiave del pensiero sanguinetiano (“filosofia della prassi” e “ideologia e linguaggio” — si concentra sugli aspetti ideologici e teoretici del suo lavoro, sui suoi riferimenti intellettuali. A questa “sezione” appartengono anche l'intervento di Corrado Federici (“Edoardo Sanguineti's Critical Orientation on Poetry”) — che, attraverso una scrupolosa lettura degli scritti sulla poesia e, soprattutto, della sua curatela dell'antologia *Poesia italiana del Novecento*, risale ai dettami ideologici e teoretici che quei lavori sostengono — e quello di David Lummus (“Edoardo Sanguineti's New Dante”), in cui la scelta sanguinetiana dell'Alighieri come modello diventa rivelatrice anche del suo muoversi poetico sempre ideologicamente impegnato e attento alle innumerevoli possibilità del linguaggio. La seconda “sezione”, che dovendo documentare più di cinquant'anni di lavoro è la più ricca di interventi, apre alla poesia sanguinetiana presentata per suddivisioni cronologiche con saggi che riescono a dialogare tra loro in modo naturale: qui troviamo i saggi di Ernesto Livorni (“Edoardo Sanguineti's Early Poetry: Between Language and Ideology”), Thomas E. Peterson (“The Midlife Poetry of Edoardo Sanguineti”), Cristina Caracchini (“The Poetry of Unease: Edoardo Sanguineti's Later Poetry”) e Gian

Maria Annovi (“‘The Man Who Needs to Live’: A Reading of Edoardo Sanguineti’s Final Poetry Collection”).

Al romanzo invece sono dedicati i due interventi successivi, quello di Wladimir Krysinski (“How Experimental Are Edoardo Sanguineti’s Narrative Devices?”) e di Norma Bouchard (“In the *Palus Putredinis* of Italy’s Burgeous Domesticity: Edoardo Sanguineti’s *Capriccio italiano* from Textual Representation to Critical Practice”): anche in questo caso, due saggi importantissimi, che finalmente si staccano dagli stereotipi che da sempre accompagnano il primo romanzo sanguinetiano e che, partendo altresì dal testo, riescono ad identificarne alcuni modi e motivi. Peccato solo che non si sia colta l’occasione per esplorare più dettagliatamente la narrativa sanguinetiana aldilà del *Capriccio* (se si escluda un breve accenno a *Il giuoco dell’oca* nel saggio di Krysinski).

Una volta esplicate le pratiche per i tre aspetti forse più salienti del lavoro di Sanguineti (ideologia/teoria-poesia-romanzo) si susseguono una serie di interventi ad hoc per completare il mosaico sanguinetiano, introducendo sfaccettature forse meno appariscenti del poeta genovese, ma di enorme importanza, per fare cogliere la vastità di respiro del suo lavoro e dei suoi interessi. Al Sanguineti traduttore si dedica Jacob Blakesley (“Edoardo Sanguineti: A Unique Translator”), ai suoi lavori teatrali Paolo Moroni (“The Linguistic Gesture: Edoardo Sanguineti’s Theatre”), mentre ai suoi legami con il cinema e con le arti figurative si dedicano rispettivamente John P. Welle (“A Profile of the Poet as a Cinephile”) e Paolo Chirumbolo (“Edoardo Sanguineti and the Visual Arts: An Interdisciplinary Dialogue”).

Infine, l’introduzione/saggio di John Picchione (“Prelude for an Engaging Intellectual”), nel suo insinuarsi nei vari temi presenti nei saggi, non solo riesce a offrire in poche pagine un ritratto di Sanguineti tanto preciso da essere capace di appassionare immediatamente il lettore, ma i numerosi accenni ai riferimenti ideologici sanguinetiani contribuiscono ad arricchire, se possibile, un buon numero dei saggi raccolti nel volume.

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Giuseppe De Marco. “Qui la meta è partire”. Scritture di viaggio e sguardi di lontano nel Novecento italiano. Venezia: Marsilio, 2012. Pp. 160.

Giuseppe De Marco inizia il suo originale lavoro con delle dense *Divagazioni introduttive* in cui evidenzia, citando De Benedetti (“Il viaggio [...] rimane la geodetica del racconto” 10), lo stretto nesso esistente fra viaggio e scrittura, illustrato da cinque esempi. Nel primo, De Marco individua con precisione e finezza le suggestioni evocate dalle prose ungarettiane *La rosa di Pesto* e *Viaggetto in Etruria*, intimamente connesse alla produzione lirica del poeta. Ne *La rosa di Pesto*, in particolare, grazie ad una tecnica verbale analoga a quella

pittorica, Ungaretti cattura l'architettura dei luoghi visitati, che esprimono metaforicamente la "tragicità del deperire" (28), l'eterna lotta dell'uomo con la natura, l'idea della morte, la concezione dell'arte quale "frontiera della caducità umana" (30) e che suggeriscono al viaggiatore alcune immagini. De Marco, dopo aver sottolineato, comuni all'*Allegria*, gli influssi platonici, danteschi, di Valéry, ricorda l'immagine dello scheletro, che rimanda ad un brano degli *Ultimi cori per la Terra Promessa*, al *Sentimento del Tempo*, e poi quella dei roseti, che allude, tradizionalmente, ad una bellezza destinata a sfiorire, ma anche, come suggerisce Petrucciani, ad una rinascita. De Marco osserva, infatti, come l'aurora sia termine chiave, in Ungaretti, la cui scrittura di viaggio rappresenta "una sorta di icona della vita" (37). Con grande acutezza, ne puntualizza la funzione di raccordo con la produzione poetica, in *Viaggetto in Etruria*: il ponte etrusco diviene simbolo del "sentimento della durata" (50), tipicamente ungarettiano; il trinomio luce-musica-silenzio, di ascendenza steineriana, conduce alla solitudine, tema frequente nella lirica del Nostro, della conclusione.

Descrivere lo "stupendo intreccio del nostro vivere" (76) è, pure per Gadda, il carattere precipuo del viaggio: è questo l'assunto delle *Meraviglie d'Italia*, per De Marco, che, dopo aver ricordato i versi di *Silente locomotore* e la lettera inviata a Ugo Betti il 31 dicembre 1932, evidenzia come il viaggio rappresenti, per l'ingegnere, una "deriva estetica" (62), che permette di illustrare problematiche sociologiche, politiche, ideologiche. Poi, esaminando dettagliatamente, con abbondanti riferimenti critici — costante del nostro testo —, le prose contenute nelle *Meraviglie d'Italia*, De Marco ne sottolinea l'ascendenza sterniana, in quanto "gli umori, la personalità dell'osservatore contano più delle cose osservate" (66). Difatti, dal volume, dal titolo antifrastico in cui si succedono i ricordi dei luoghi d'infanzia, dei viaggi in Argentina e in Lorena, i resoconti dall'Abruzzo e sul lavoro italiano degli anni Trenta, emerge il profilo di un Paese in sfacelo, cui Gadda oppone il suo passato storico-antropologico. *Una tigre nel parco*, invece, dimostra l'influsso di Freud, in quanto odori, sapori, suoni, colori dei luoghi d'infanzia determinano le future esperienze di ciascun individuo: del resto Gadda è, per Monica Farnetti, "il più freudiano dei viaggiatori novecenteschi" (70).

In un certo senso analoga è la funzione che Piovene, a cui De Marco dedica due saggi, attribuisce al viaggiare: "Viaggiare [...] significa [...] mettersi nella pelle altrui; lasciare ogni idea preconcepita, ogni difesa preventiva" (79). È così che, in *Viaggio in Italia*, nato originariamente per un reportage radiofonico, si può notare, accanto al viaggio vero e proprio, un percorso interiore che Piovene affida al potere evocativo della parola. Giustamente, quindi, De Marco afferma che, per Piovene, "narrare un'esperienza di viaggio vale di più del viaggio stesso" (81), in quanto lo scrittore vicentino ha definito "un'arte del viaggiare" grazie alla sua attività di "osservatore privilegiato" (96), secondo un'espressione di De Benedetti. Ecco dunque che, nei capitoli dedicati alle varie regioni, gli

incontri, i dialoghi, i dati relativi alle condizioni socio-economiche e demografiche costituiscono un insieme ben organizzato, pur nell'assenza di un piano prestabilito. De Marco sottolinea come Piovene, ugualmente ad altri scrittori del Novecento, giudichi il viaggio quale metafora della eterna ricerca di sé e di un rapporto con l'altro, anche se egli non si limita a raccogliere, analizzare dati e informazioni. Per esemplificare il suo modo di procedere, De Marco si sofferma sulla Campania, che Piovene ritiene, insieme al suo Veneto, particolarmente vicina alla sua sensibilità. Si definisce, in tal modo, la sua "religio dello sguardo" (102): Piovene osserva, penetra le cose e gli ambienti, fissa nella scrittura ciò che ha percepito attraverso il filtro dello sguardo, spazzando via alcuni luoghi comuni. Lungi dal costruire una guida turistica, egli, per esempio, descrive le bellezze paesaggistiche, –artistico,architettoniche, esprimendo un autentico concetto di arte, simile a quello di un suo interlocutore, il professor Pane: il monumento dev'essere considerato all'interno "del tessuto della natura e della vita" (103).

Ultimo caso del suggestivo legame, individuato da De Marco, fra viaggio e scrittura è rappresentato da *Le città del mondo* di Vittorini. Dopo aver efficacemente ricordato la sostanza mitico-utopica e il carattere destabilizzante di questo incompiuto romanzo, De Marco ne ricostruisce mirabilmente, attraverso le lettere a Dionys Mascolo, Mario Rigoni-Stern, Leone Piccioni, Angelo Del Boca, Giuseppe Cintioli, la sofferta genesi, nell'ambito del disorientamento del suo autore, testimoniato da Bilenchi, a contatto con i nuovi tempi e con la crisi del romanzo neorealista, fino alla sperimentazione del romanzo scenico. Originale avverte giustamente De Marco — è pure la scrittura del testo letterario ("scrittura itinerante dello sguardo" 133), nella misura in cui si susseguono i vari punti di vista dei protagonisti, la cui struttura Vittorini stesso definisce "composita" (145) e che affascina il lettore in quanto testo non "canonico", in cui la divaricazione tra scrittore e protagonista corrisponde al suo disagio davanti alla realtà. Il viaggio è, allora, simbolo della vita umana, considerata "fuga-ricerca" (132) da o/e verso qualcosa, alla pari, quasi, che nel poema cavalleresco, come sostiene Orvieto. La meta è, perciò, irraggiungibile così come non n'è prevista alcuna per i protagonisti, un po' diversi, del romanzo scenico.

A suggellare l'importanza dello sguardo, De Marco cita, opportunamente, come epilogo, un passo de *L'umile Italia* di Levi: "Lo sguardo pesa sulle cose, [...] le trasforma in parole [...]" (149).

Il volume, in definitiva, presenta, da un'inedita prospettiva, il tema del viaggio e quattro pilastri del Novecento letterario italiano.

Cinzia Gallo, *Università di Catania*

Gloria De Vincenti. *Il genio del secondo futurismo fiorentino tra macchina e spirito*. Ravenna: Longo Editore, 2013. Pp. 180.

Per lungo tempo parlare di futurismo ha significato principalmente parlare di un movimento proiettato verso la modernità, la guerra e la tecnologia, molto spesso associato in maniera semplicistica al fascismo, e per questo motivo guardato superficialmente da una parte della critica. Le recenti celebrazioni dovute al Centenario del Manifesto Futurista (1909-2009), e l'apertura di archivi pubblici e privati contenenti materiale inedito, hanno reso possibile una rilettura della prima avanguardia italiana del Novecento e il fiorire di studi originali come quello affrontato nel saggio realizzato da Gloria De Vincenti, dal titolo *Il genio del secondo futurismo fiorentino tra macchina e spirito*.

Contrariamente alla posizione sostenuta da Mario Verdone, che vede il secondo futurismo fiorentino (1916-1918) in contrasto alla matrice più urbana e tecnologica propria della corrente futurista milanese, la docente di lingua e cultura italiana della University of Technology Sydney considera, in questo saggio, il rapporto tra macchina e spirito in perfetto dialogo nella poetica del gruppo. Secondo la studiosa, infatti, "il carattere positivista veicolato dalla civiltà industriale si riflette nella concezione cerebralista dell'arte elaborata dal nucleo, che vede il 'genio' impegnato a captare ed esprimere l'essenza profonda della realtà ed il suo fermento, potenziato dai ritmi della civiltà moderna" (15).

Nel primo capitolo, intitolato "Il secondo futurismo fiorentino: genesi, protagonisti e peculiarità", la ricercatrice presenta il gruppo fondatore della rivista *L'Italia Futurista* all'interno di un quadro cronologico più ampio, che abbraccia sia il filone milanese che quello fiorentino che lo ha preceduto. A differenza di Papini e degli altri collaboratori appartenenti a *Lacerba*, che rimproveravano al "Marinettismo" il produrre opere puramente tecniche prive di qualsiasi base teorica, i protagonisti di questa nuova vicenda editoriale costituirono un vero e proprio sodalizio con il padre del futurismo, il quale partecipò in maniera costante alla pubblicazione de *L'Italia Futurista*. Tale vicinanza al filone marinettiano non è riscontrabile, però, nelle pubblicazioni precedenti degli intellettuali del gruppo. Per questo motivo, in questo primo capitolo, Gloria De Vincenti questiona sul perché di tale cambiamento, e nel fare ciò decide di analizzare le varie tappe di questi interventi, facendo un quadro dettagliato del futurismo milanese e dei legami con il simbolismo francese.

Continuando con l'analisi del contesto storico, scientifico e culturale dei primi anni del Novecento, nel secondo capitolo, intitolato "La 'pattuglia azzurra': in esplorazione", la studiosa sottolinea come la scoperta di nuovi metodi che servivano a misurare non soltanto la realtà, ma anche ciò che fino a quel momento aveva caratterizzato il mondo dell'invisibile, ebbe una forte influenza sui membri del secondo futurismo fiorentino. Tale gruppo, conosciuto anche con il nome di "pattuglia azzurra", iniziò, infatti, ad interessarsi a studi esoterici, a fenomeni di tipo medianico e a tendenze fortemente spirituali, come ad esempio la teosofia di Helena Petrovna Blavatsky e l'antroposofia di Rudolf

Steiner. Forte era, quindi, l'attrazione dei futuristi fiorentini nei confronti del mondo occulto, e l'attenzione nei confronti dell'esistenza di forze invisibili portò tale nucleo ad elaborare un testo originale che cercava di definire i principi fondamentali di una scienza nuova, una scienza, in realtà, di tipo futurista.

Il secondo futurismo fiorentino riponeva nella scienza e nella sua dimensione logica un ruolo fondamentale nella produzione artistica. A differenza di Marinetti, il quale privilegiava l'intuizione a discapito del ragionamento, il nucleo fiorentino considerava la fusione tra istinto e ragione alla base del processo creativo. Nel terzo e quarto capitolo, intitolati rispettivamente "Tra istinto e ragionamento: strumenti esplorativi" e "La dimensione onirica", Gloria De Vincenti mette in evidenza, infatti, come per gli intellettuali della "pattuglia azzurra" non solo il prodotto artistico si avvaleva di un carattere scientifico-cerebrale, ma allo stesso tempo il genio creativo, nella sua fase esplorativa, faceva affidamento alla dimensione onirica per raggiungere "il distacco dalla realtà circostante e la sospensione dei parametri della vita vigile" (97). La dimensione onirica, quindi, era considerata dai membri del gruppo un fondamento del processo creativo. A questa, però, era associabile un'altra condizione che portava alla totale scomparsa del ruolo dei fattori razionali, una forma di regresso agli impulsi arcaici e alla dimensione animale: la follia (100).

Nel quinto capitolo, intitolato "Follia e genialità: *Sam Dunn è morto* di Bruno Corra", vengono messe in risalto, infatti, le analogie tra stato onirico e "perdita della ragione" attraverso l'analisi testuale di quello che può essere definito il romanzo più famoso di Bruno Corra: *Sam Dunn è morto*. Nel suo fare illogico ed imprevedibile, Sam Dunn rappresenterebbe la sintesi di quella pazzia e genialità che per i membri del secondo futurismo fiorentino era alla base di un approccio inedito, e allo stesso tempo cerebrale, della realtà. La follia costituiva per il suddetto nucleo un modo per comprendere quelle dinamiche all'interno delle cose, inaccessibili a coloro facenti uso esclusivamente della logica comune. Questo poter vedere il lato oscuro delle cose avvicinava il pazzo ad uno stato primitivo, a quella che poteva definirsi la fase infantile dell'umanità.

Di primitivismo, e delle similitudini tra momento esplorativo così come concepito dalla cellula futurista e il modo di esplorare dei primitivi, Gloria De Vincenti si occupa nel sesto e ultimo capitolo del suo saggio, dal titolo "Dalla visione alla rappresentazione: *Il Barbaro* di Mario Carli". Partendo dall'analisi del testo inedito di Carli, e facendo ricorso agli studi sulla mentalità primitiva condotti dall'antropologo francese Lucien Lévy-Bruhl, la studiosa chiude il suo interessantissimo lavoro con un'investigazione che "mette in luce come, sul terreno della dimensione fantastica, confluiscono primitività, dimensione onirica e universo infantile" (25). Se da un lato questa analogia primitivo-sogno-bambino può esser fatta risalire a filosofi del passato, ad esempio a Giambattista Vico, il capitolo finale della De Vincenti rispecchia nella ricerca dei materiali un lavoro più ampio, accurato e magistrale, grazie al quale il lettore si avvicina al

secondo futurismo fiorentino eludendo la comune interpretazione di gruppo esclusivamente magico-occultistico, non in dialogo con il culto della macchina. Questo è decisamente il punto di forza di questo saggio che, avvalendosi di una vasta bibliografia che ne rafforza il valore all'interno degli studi sul futurismo, si consiglia agli amanti della prima avanguardia italiana per la presenza di testi inediti di deciso interesse sia teorico che letterario.

Daria Bozzato, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Nino De Vita. *The Poetry of Nino De Vita. A Bilingual Anthology (Sicilian/English)*. Introd. and trans. into English verse Gaetano Cipolla. Pueti d'Arba Sicula Series 12. Mineola, NY: Legas, 2014. Pp. 188.

Piero Carbone. *The Poet Sings for All / Lu pueta canta pi tutti. A Bilingual Anthology (Sicilian/English)*. Introd. and trans. into English verse Gaetano Cipolla. Pueti d'Arba Sicula Series 13. Mineola, NY: Legas, 2014. Pp. 90.

Gaetano Cipolla's efforts on behalf of preserving and promoting the Sicilian language are well known. One of his instruments is the "Pueti d'Arba Sicula" series for Legas Publishing, which he directs and to which he contributes English verse translations of classics of the Sicilian language as well as the most recent compositions. To the latter category belongs the poetry of Nino De Vita and Piero Carbone.

Born in 1950, Nino De Vita — unlike so many of his compatriots — never emigrated, but has established his residence in his native Cutusíu, an area between Marsala and Erice in the extreme western corner of Sicily. When a student at the University of Palermo, he met Leonardo Sciascia and the two became intimate friends until the latter's death in 1989. Although he has written in Italian, De Vita's preferred medium is the peculiar vernacular of Cutusíu, the first language he knew, which he felt duty-bound to preserve after a student of his mistook it for Arabic (!). This anthology features poems from several of De Vita's collections: *Cutusíu*, *Cuntura/Tales*, *'Nnomura/Names*, and *Òmini/Men*. Cutusíu is De Vita's universe, inhabited by a rich gallery of unforgettable characters with such colorful names as Ercole Scannapecuri (Hercules Sheep-Slaughterer), Gina Manumorta (Gina Deadhand), and Carlino Mangiasicci (Charlie Squideater). Many of their lives are chronicles of hardship, yet they exhibit admirable resiliency, stoic endurance, and a fierce will to survive. One character, Mastr'Aiffiu, a drunkard once married to a beautiful woman who also abused alcohol, reminisces to a friend how one day he found his wife dead. A supper consisting of snails was still on the stove. Mastr'Aiffiu relates how he ate the snails before joining his neighbors in wailing over his wife's death. Asserting that he carries his wife in his heart, he bows his head and sucks in his shoulders, in a gesture that sums up his acceptance of the tragedy of human life.

Another character, the young Bbiniritedda, becomes victim of a botched abortion because of her realization that society would never forgive her transgression. *Cuntura* consists of tales the poet invented for his children's entertainment and to impart moral lessons, while *Nnomura* adds to the *dramatis personae* of Cutusíu. *Òmini* reads like a kind of poetic diary. In one poem, "Sunnu palori comu linzittati" ("Words that burn like acid"), De Vita chronicles a day when he and Enzo Sellerio of the famous publishing house met Sciascia, Gesualdo Bufalino and Salvo Lima on the occasion of a literary prize presentation. All poems of this collection serve to weave a rich tapestry of colorful and unforgettable characters.

Like De Vita, Piero Carbone never left Sicily, but still lives in his native Racalmuto, also Sciascia's birthplace. In his introduction, Cipolla singles out Carbone as one of the chief promoters of the Sicilian language in Sicily, sponsoring recitals and using it as his main poetic vehicle. Carbone shares with Sciascia a commitment to the improvement of society, but unlike his famous compatriot Carbone does not lash out harshly, but employs subtle irony. To draw a parallel, Sciascia is to Juvenal as Carbone is to Horace. To give an example, the assassination of Judge Falcone, his young bride and his escort on their way from Palermo airport to the city does not draw from Carbone a thundering cry of condemnation, but the following subdued comment: "Ficiru santari l'autostrata. / Cu di Palermu ora va a Capaci / la trova comu prima assistimata" ("They made the highway blow up. / Now if you go from Palermo to Capaci, / you'll find the road exactly as it was before"). The muted bitterness of the final line is more effective than a grandstand indictment of the mafia could have ever been. Carbone deals with other problems, both old and new: poverty, abuses of power, violence against the environment, uncontrolled immigration from Africa. Typically Sicilian are Carbone's fatalism, as expressed in the quiet resignation of the traveler who waits all day long for a train that never arrives and is finally compelled to reach his destination on foot. Notable is also Carbone's stirring invitation to his countrymen to defend the Sicilian language by using it in their daily lives and to recognize its noble pedigree, so as not to relegate it to folkloric events. Carbone's voice is not that of a distant and detached observer, but that of a wise, sensitive and compassionate neighbor who freely opens his heart to his community, sharing and commenting on its joys and pains.

Ennio Rao, *University of North Carolina, Chapel Hill*

Chiara Ferrari. *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy. Mussolini, Gadda, Vittorini*. Toronto: University of Toronto Press, 2013. Pp. 230.

In this volume, Chiara Ferrari examines how violence and sacrificial discourse were utilized during Benito Mussolini's dictatorship and in the postwar period. Self-abnegation and heroism were central tenets of the fascist formulation of the "new man," and the rhetoric of sacrifice became a crucial ideological tool used to justify and control violence. Attempting to fill a void in the study of sacrificial rhetoric, Ferrari's book aims "to read sacrificial rhetoric in its textual applications — to trace the specific discursive uses both of the term and the broader concept of sacrifice during the ventennio" (6-7). The works under scrutiny here include Mussolini's speeches and other fascist political texts, as well as journalistic and creative narratives by Carlo Emilio Gadda and Elio Vittorini. Using an intertextual approach, Ferrari traces sacrificial discourse in those works, disclosing the writers' relationships to the regime and revealing how both distanced themselves from fascism after the war.

Chapter 1 focuses on three speeches delivered by Mussolini at crucial moments: on 3 January, 1925, in response to the political crisis that followed the murder of the Socialist leader Giacomo Matteotti; on 16 October, 1932, to commemorate the tenth anniversary of the March on Rome; and on 23 September, 1939, to address Italy's international situation on the eve of its entry into the war. Ferrari's goal is to cast a new light on the strategies that allowed the Duce "to constantly redeploy and recharge the moment of violence as a way to resolve political crisis" (8). For instance, the speech of 3 January, 1925, which "enacted the formal inauguration of the fascist regime as a sacrificial presentation" (49), is an example of "the fascist rhetorical articulation of crisis and resolution throughout the *ventennio*" (14). Applying René Girard's notion of sacrificial ritual "as a mechanism employed by a community to stop a mimetic crisis: a representational crisis where the lack of distinction between bad violence and good violence threatens the social order" (19), Ferrari reveals how Mussolini successfully portrayed himself as a surrogate sacrificial victim "by staging the substitution of his body with Matteotti's body" (14). She also draws on Jacques Derrida's ritual of the pharmakos, offering a detailed analysis of the relationship between Mussolini's charismatic appeal and popular consensus.

In Chapter 2 Ferrari turns her attention to Mussolini's paradoxical style of rhetorical suppression, claiming that the Duce's *discorsi-dialogo* "are pure affirmations" (50), which elicited "canned answers" from the public, and functioned as an "echoing mirror" (64). The resulting "voice in unison," which was not "absence of speech but comprehension of the Duce in sacrificial silence" (74), provided "support of the regime and a blueprint for the role of the individual in fascist society" (74). Ferrari argues convincingly that Mussolini used sacrificial rhetoric during an impending national crisis to control violence

in a way that forged direct contact with the people, while supporting collaboration among social classes in the attainment of national goals.

In Chapters 3 and 4, Ferrari analyzes selected literary and non-literary texts by Gadda and Vittorini, two writers who, while not explicitly fascist, were initially sympathetic to the regime. Ferrari posits that sacrificial rhetoric and the mechanisms of integrating the Italian people into emerging mass society played a key role in the works of both writers, despite their differences. Chapter 3, titled "Gadda's Sacrificial Topographies," focuses on Gadda's technical and scientific journal articles about urban and rural development projects, texts which, Ferrari contends, reveal an ideological scene of "places that have been cleared of the labouring masses" (77) which duplicates "the regime's sacrificial rhetoric of silencing the labouring party" (79). Gadda's concern with the creation and enforcement of physical distance among social classes is present in his postwar narratives as well. However, a close analysis of the sacrificial figurations articulated in *La cognizione del dolore*, and of the fascist mechanisms of social mobility in *Eros e Priapo* show how Gadda debunks the regime's sacrificial rhetoric and thus reverses his perspective into an anti-fascist one. According to Ferrari, Gadda's anti-fascism, driven by a "deep and peculiarly technocratic, anti-populist streak" (99), makes him expel "an abject part and infantiliz[e] the lower classes in order to establish the 'correct' distance of social groups within the nation" (107).

Vittorini's texts are the focus of Chapter 4, appropriately titled "The Redemption of Mussolini's *New Man*." Ferrari claims that concern with Italian social structure is also present in Vittorini's 1946 article published in *Il Politecnico* in response to letters written by young fascists. In this text, Vittorini uses sacrificial expulsion and displacement of an old self to excuse them from their past support of Fascism, contending essentially that they were misled by the regime and consequently "did not even realize that their brand of fascism was *really* anti-fascism" (111). As he moves from fascism to anti-fascism, Vittorini's preoccupation with defining in sacrificial terms the natural and essential qualities of the Italian people illustrates how he tried to recast his position by canceling out a problematic fascist past. His discursive strategy "to protect the masses against the corrupting temptations of bourgeois values" (154) contrasted with Gadda's desire "to defend the bourgeois by insulating it from the encroaching masses" (108) and coincided with Mussolini's rhetoric regarding the regime's attempts to shape a more heroic and less bourgeois "new man." Ferrari aptly demonstrates that it was not fascism as a political system that was challenging for Gadda and Vittorini, but, rather, "the regime's exploitation of the mechanisms of social inclusion and exclusion" (7).

Theoretically rigorous and replete with intriguing textual analyses, *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy. Mussolini, Gadda, Vittorini* will be of interest to scholars of Italian Studies and to those interested in a fresh

assessment of fascist sacrificial discursive rhetoric during the *ventennio* and in the postwar years.

Louise L. Rozier, *University of Arkansas*

Daniela Gioseffi. *Pioneering Italian American Culture. Escaping La Vita della Cucina*. New York: Bordighera Press, 2013. Pp. 304.

Questo volume è una raccolta di saggi, recensioni e interviste di Daniela Gioseffi, scrittrice, attivista e vincitrice di numerosi premi letterari. Il volume costituisce una testimonianza del ruolo determinante che Gioseffi ha svolto, fin dai primi anni Sessanta, all'interno di numerosi dibattiti che hanno contraddistinto la cultura americana. Le sue posizioni hanno avuto una particolare rilevanza nel campo dei diritti civili, dell'attivismo pacifista e della lotta agli stereotipi etnici sull'italianità e il suo rapporto con la mafia e, infine, nell'ambito del dibattito sulla tradizione letteraria italo-americana.

Il libro è diviso in cinque parti. Nell'introduzione intitolata "How Daniela Gioseffi, Feminist and World Peace Advocate, Escaped *la vita della cucina* to Pioneer Italian American Literature Culture" (15-36), Angelina Oberdan ripercorre le tappe fondamentali della vita di Gioseffi che sono state scandite dall'evasione reale e ideale "dalla vita della cucina" (come dice il titolo della sezione) e dall'impegno nel campo dell'attivismo per i diritti civili e per i diritti delle donne, nonché dalla profusione del proprio talento nella forma della poesia e della prosa.

L'atteggiamento di Gioseffi nei confronti del proprio universo sociale e culturale d'origine appare di misurata equidistanza, paragonato da Oberdan a quello di Lawrence Ferlinghetti: "[S]he doesn't deny her heritage nor she does rely on it" (29). Tuttavia, Gioseffi non ha esitato a rendere note spiacevoli ingiustizie subite dagli italo-americani, come nel caso del suo poema portato nei teatri: "Una storia segreta: When Italian Americans were 'Enemy Aliens'", perché tutti gli americani sapessero dell'internamento subito dagli italo-americani durante la Seconda Guerra Mondiale.

La prima parte, intitolata "Commentary and Reviews on the Writings & Performances of Daniela Gioseffi by Various Italian American Authors" (37-58), include recensioni di autori italo-americani (tra cui Valerie Puccio, Bon Morreale e Josephine Gattuso Hendin) sul lavoro di Gioseffi. In tutte le recensioni viene messo in evidenza come Gioseffi usi un linguaggio appassionato e diretto, a volte con toni forti, in riferimento a problematiche contemporanee dal momento che "she wants to stir her reader's concern and outrage over contemporary issues" (43).

La seconda parte, intitolata "Conversations with Daniela Gioseffi" (59-116), comprende alcune interviste incluse secondo un ordine cronologico che va dal 1976 al 2010. Si tratta d'interviste che riguardano la vita privata, nelle quali

Gioseffi presenta la sua famiglia italo-americana e racconta gli eventi dell'emigrazione, le sue poesie, la vita e le opere di Emily Dickinson così come trasposte nel suo romanzo *Wild Nights! Wild Nights!*

La terza parte, intitolata "Personal and Polemic Essays by Daniela Gioseffi" (117- 268), costituisce la sezione più corposa del volume e include saggi nei quali Gioseffi analizza una serie di problematiche che trovano la loro origine nel pregiudizio che si esplica a vari livelli: quello riservato a suo padre, figlio di emigranti italiani; quello riservato a lei, in quanto italo-americana e donna che entra su una scena letteraria e intellettuale dove a predominare è una cultura maschile che chiede alle scrittrici italo-americane di smacchiarsi della loro "etnicità", sia a livello formale (Gioseffi ricorda il caso di Francesca Vinciguerra che fu costretta a cambiare il proprio cognome in Winwar), sia a livello sostanziale. La scrittrice punta il dito sul pregiudizio e sugli stereotipi imperanti, sull'atteggiamento degli italo-americani rispetto a tali stereotipi (nel saggio "What Would Your Immigrant Father Say about 'The world according to Tony Soprano'") e, infine, sulla cultura WASP, per affermare il proprio diritto di scrittrice italo-americana a far sentire la propria voce. Nella sezione sono inclusi anche scritti in cui Gioseffi si occupa di scrittori quali Mario Puzo, Diane Di Prima, Josephine Gattuso-Hendin, Lawrence Ferlinghetti e del poeta Alfredo De Palchi. Un intero capitolo, inoltre, è dedicato alle recensioni, scritte da Gioseffi, di opere di letterati italo-americani.

La parte quarta, intitolata "Four Dynamic Italian American Women: The Power Behind America's Literary Arts" (269-88), include le interviste di Gioseffi a Grace Cavalieri, Lee Briccetti, Noreen Tomassi e Jane Ciabattari. La vita e le attività di queste donne (poetesse, scrittrici, *editors*, presentatrici radiofoniche) testimoniano la vittoria sullo spazio angusto della cucina e il concreto riconoscimento del loro valore da parte della cultura americana. Secondo Gioseffi, il fatto che siano italo-americane costituisce un elemento imprescindibile che le ha orientate a prendersi cura di se stesse e della famiglia in modo del tutto distintivo.

La quinta parte, intitolata "Additional Resources, Letters to Daniela Gioseffi" (289-96), è costituita da una serie di lettere scritte da personaggi pubblici, tra cui Mario Cuomo e Geraldine Ferraro, che elogiano Gioseffi per il suo costante impegno contro pregiudizi etnici.

Questo volume fa emergere con forza non soltanto la passione intellettuale che ha contraddistinto gli interventi di Gioseffi nella vita pubblica americana sia in termini intellettuali che in termini concreti, ma anche la ricchezza di risorse che Gioseffi mette a disposizione dei lettori. I saggi, le recensioni, le interviste si presentano come un valido punto di riferimento per coloro che studiano la letteratura italo-americana, come anche per coloro che vogliono per la prima volta entrare nel vivo di un ambito culturale non privo di sfumature e chiaroscuri che Gioseffi ha saputo sapientemente mettere in evidenza.

Giusy Di Filippo, *University of New Hampshire*

William Hope, Luciana d'Arcangeli & Silvana Serra, eds. *Un Nuovo Cinema Politico Italiano? Volume 1: Lavoro, Migrazione, Relazioni di Genere*. Kibsworth Beauchamp (Leicestershire): Troubador Publishing Ltd., 2013. Pp. 224.

Frutto di un progetto di ricerca articolato che ha coinvolto Inghilterra, Italia e Australia, la raccolta di saggi curata da Hope, d'Arcangeli e Serra affronta una questione centrale all'interno del dibattito filmico odierno: il cinema ha ancora la capacità di rappresentare criticamente la realtà a sé coeva? Se non vi è dubbio che la risposta non possa che essere positiva, le modalità attraverso le quali tale funzione viene assolta sono invece oggetto di controversie, sia per quanto concerne la dimensione tematico-stilistica che quella formale. Per quanto riguarda il primo versante, il volume esplicita come aree di indagine prescelte i tre plessi centrali nelle rivendicazioni sui diritti da parte della sinistra contemporanea — parità fra classi, etnie, generi — nel contesto di produzioni di grande consumo. Analoga immediatezza non si riscontra invece in relazione al secondo aspetto, oggetto potenziale del prossimo volume dedicato a “Cinematic representations of Italy’s socio-political past; social marginalization on screen; filmic representations of the State, institutional repression, and counter-reaction” (<http://italianpoliticalcinema.wordpress.com>). Il dittico che pare delinearci evidenzia dunque una scansione accorta e interessante, benché problemi e punti deboli non sembrino totalmente scongiurati.

Articolato in tre sezioni incorniciate da un'introduzione generale e un'intervista a Giuseppe Tornatore, entrambe di Hope, *Un Nuovo Cinema Politico Italiano?* mira a circoscrivere un terreno di lavoro che tenga conto sia del portato politico degli oggetti d'analisi sia della loro ricaduta sociale, ricorrendo a diverse competenze professionali che afferiscono tanto al mondo del cinema quanto a quello del sindacato o della politica attiva. Attraverso film come *Tutta la vita davanti* di Virzì, *Parole sante* di Celestini, *La sconosciuta* di Tornatore, *Saturno contro* di Ozpetek, *Il vento fa il suo giro* di Diritti, *Bianco e nero* di Francesca Comencini, i vari contributi propongono così una ricognizione degli sguardi gettati dal cinema italiano sulla realtà contemporanea.

La tesi di base è che “un film che aspiri ad essere politico deve, per definizione, essere interpretativo e propositivo al fine di sensibilizzare il suo pubblico e di sfidare le élites politiche ed economiche d'Italia, piuttosto che essere meramente descrittivo e documentativo”; tuttavia, a causa dell'indebolimento della coscienza di classe, risulta “inappropriato parlare di un cinema politico del XXI secolo nel senso tradizionale di un medium culturale che trae energia da una realtà ideologica esterna di gradimento di massa e a sua volta la consolida” (p. x). Il cinema dovrebbe allora mirare ad aumentare la consapevolezza degli spettatori circa la condizione di sfruttamento diffusa nella società contemporanea: è appunto il ricorso al genere e a narrazioni più intimiste che rende possibile portare alla conoscenza di un vasto pubblico le cause degli attuali processi socio-politici.

Al tema del lavoro è dedicata la prima sezione, che si apre con un inquadramento critico di Hope teso a mettere in luce “l'effetto profondo sulle vite private degli individui provocato dal deteriorarsi delle condizioni di lavoro” (10). Il percorso delineato attraversa così differenti aspetti della questione, dalla svalutazione della componente sindacale all'interno del nuovo panorama legislativo italiano (Fabiana Stefanoni) alle multiple sfaccettature assunte dalla rappresentazione del precariato lavorativo nel cinema italiano *mainstream* (Bernardette Luciano e Susanna Scarparo; Maria Elena D'Amelio; Marco Paoli) sino alla messa in scena, di impronta più documentaristica, delle condizioni esistenziali di particolari categorie lavorative all'interno di operazioni che mescolano tensione etica e riflessione formale (Paolo Chirumbolo; Flavia Laviosa).

La sezione successiva è incentrata sul rapporto tra genere e identità sociale, declinata soprattutto verso la rappresentazione della figura femminile a fronte dell'incidenza crescente che le donne hanno nella produzione italiana contemporanea, come sottolinea d'Arcangeli nell'introduzione. Così, a partire da alcune considerazioni circa la marginalità e la stereotipia dei ruoli femminili sullo schermo, vengono affrontate tematiche che intrecciano questioni di genere e di nazionalità all'interno di una società multiculturale (Piera Carroli), la messa in discussione degli stereotipi sessuali sui quali si fonda una determinata idea di società attraverso la ripresa del melodramma in una declinazione al maschile (Rebecca Bauman), il nuovo statuto delle donne di mafia, investite sia di un ruolo negativo, come controparte femminile dei boss, sia positivo, come esempio di ribellione a delle convenzioni prestabilite (d'Arcangeli), e il cambiamento dello stato interno alla famiglia che attiene ad una micropolitica del quotidiano nella cornice della produzione di genere (Mattia Marino).

Le tematiche legate all'immigrazione sono infine al centro dell'ultima parte del volume attraverso la ridefinizione del concetto di classe ai fini di un'alleanza multiculturale tra lavoratori e di ricerca delle cause delle dinamiche di sfruttamento (Hope). Gli interventi che compongono questa sezione affrontano la complicata legislazione che disciplina la materia e le condizioni nei Centri di Identificazione ed Espulsione (Patrizia Cammarata), il confronto-scontro tra culture nella produzione *mainstream*, tanto nella forma canonizzata in questi ultimi anni — gli stereotipi verso gli immigrati musulmani (Michela Ardizzoni) — quanto in un più insolito contesto borghese (Hope e Mafunda Lucia Ndongala), le difficoltà di inserimento all'interno di una comunità ristretta da parte di qualsiasi estraneo, indipendentemente dalla sua provenienza e dalla sua condizione socio-economica (Sabine Schrader), e infine le differenze di uno sguardo proveniente da registi della diaspora africana sulla questione dell'appartenenza post-nazionale attraverso forme espressive più sperimentali (Shelleen Greene).

Come primo tassello di un più vasto progetto, è certo prematuro esprimere un giudizio definitivo; tuttavia, risulta opportuno segnalare alcune criticità, che

sarebbe interessante se il prossimo volume riuscisse ad affrontare. Vi è anzitutto una mancanza di riferimenti alla bibliografia specifica che sul tema del cinema politico italiano ha prodotto pregevoli lavori, contribuendo a circoscrivere il concetto con chiarezza (ad esempio Maurizio Grande). Come conseguenza, il politico in oggetto rimane confinato su un livello tematico sin troppo ampio o al limite legato a un'intenzione autoriale rischiosamente ineffabile, tralasciando troppo spesso, pur con significative eccezioni, le condizioni discorsive che dovrebbero costituire il piano di esercizio e confronto primario. Il continuo riferimento ad una realtà extra-testuale, infine, se da un lato ha il pregio di contestualizzare i termini del conflitto, dall'altro rischia di appiattire l'analisi dei film sui gradi di una supposta adesione referenziale, a partire oltretutto da una dichiarata impostazione ideologica preliminare sin troppo pervasiva.

Data l'originalità dell'iniziativa, si spera che la seconda parte sia in grado di sciogliere tali nodi problematici, in modo da offrire un compendio esaustivo sul cinema politico di cui si avverte la necessità e l'urgenza.

Giacomo Tagliani, *Centre for Semiotics and Theory of Images "Omar Calabrese," University of Siena*

Joseph Anthony LoGiudice e Michael Carosone, eds. *Our Naked Lives. Essays From Gay Italian-American Men*. New York: Bordighera Press, 2013. Pp. 178.

All'interno dei *queer studies* è possibile trovare curatele che raccolgono saggi accademici il cui contributo scientifico all'avanzamento del settore è di tutto rilievo. In altre circostanze ci si trova dinanzi ad antologie di memorialistica che probabilmente offrono un contributo alla comprensione della dimensione lesbica, gay, bisessuale, transessuale (LGBT) solo se si circoscrive il tema a un contesto etnico ben preciso e limitato. *Our Naked Lives* è un testo di questo secondo tipo, nel quale i curatori LoGiudice e Carosone — coppia editoriale e nella vita — ha chiesto ad autori gay, italo-americani e intellettuali di diverso ambito (scrittori, poeti, accademici, attori, medici, giornalisti, comici), il significato della loro comune origine etnica rispetto al loro orientamento omosessuale. L'approccio seguito dai due curatori è dunque quello militante, e la tesi da cui la raccolta trae origine è duplice: da un lato il voler combattere la marginalizzazione che la letteratura italo-americana soffrirebbe nell'ambito delle facoltà di Inglese negli Stati Uniti; dall'altro la presenza di una forte contraddizione negli stereotipi riguardanti la comunità italo-americana e la comunità LGBT. Scrivono i due curatori nell'introduzione: "Here are two stereotypes: one, the Italian American community is perceived as ignorant, stupid, unsophisticated, uncultured, blue-collar, working-class, and connected to the mafia; two, the gay community is perceived as intelligent, sophisticated,

cultured, creative, white-collar, and high-class. Thus, a contradiction is formed, creating identity crises among Queer Italian American men and women” (2). I due curatori aggiungono poi una riflessione sul fatto che all'interno di questa marginalizzazione della letteratura italo-americana rispetto al canone, la produzione delle donne italo-americane è doppiamente discriminata (3). Alla luce del fatto che i quattordici autori selezionati, più i due curatori, sono tutti uomini, tuttavia, questa seconda riflessione di LoGiudice e Carosone appare quanto meno paradossale. Dispiace anche notare la totale mancanza, in questa raccolta, di voci bisessuali e transessuali.

Sotto un profilo sociologico, e venendo incontro all'approccio autobiografico/esperienziale scelto dai curatori, il volume avrebbe potuto giovare dell'apporto di contributi di scrittori under 35, over 70, o provenienti dal mondo delle professioni non intellettuali, per indagare il rapporto, ancora sconosciuto, fra omosessualità e comunità italo-americana *blue-collar*. Al di là di questi gravi limiti, in particolare per un testo di *queer studies*, rimane che *Our Naked Lives* muove da una tesi che appare datata: quella della marginalizzazione della comunità italo-americana rispetto alla cultura mainstream. Negli anni in cui ben cinque giocatori italiani (nemmeno italo-americani) sono chiamati tra le prime scelte della NBA, un *Chief Executive Officer* italo-canadese ha salvato parte non piccola dell'industria automobilistica statunitense, e in cui due degli ultimi sindaci di New York si chiamano Giuliani e de Blasio, l'immagine proposta da LoGiudice e Carosone degli italo-americani come percepiti tutt'oggi dal resto della società USA al pari di gente ignorante, proletaria e rozza, appare come una cartolina ingiallita. Una volta che si accetta il carattere di antologia di memorialistica di *Our Naked Lives*, e si comprende che l'apporto di questo lavoro è squisitamente ed esclusivamente di tipo autobiografico, l'aspetto di maggiore carenza è dato dalla mancanza di omogeneità e struttura dei diversi interventi. È proprio compito dei curatori rendere gli autori edotti sul profilo dei loro colleghi. Aspetto questo purtroppo trascurato, che fa scrivere a Frank Anthony Polito: “Like most of the other quote-unquote Italian Americans who are featured in this collection, whom [sic] I presume are Roman Catholic, I was not raised Catholic [...]” (133). In realtà la mancanza o la perdita della fede romano-cattolica è caratteristica di diversi altri colleghi dell'antologia. Nello stesso intervento (133-37), fa sorridere poi la confusione da parte dell'autore del concetto di “italiano” e “italo-americano”, laddove Polito scrive, con tanto di enfasi retorica: “Frank Anthony Polito. Could a name possibly get any more Italian than that?” (133). E verrebbe da glossare: *Actually, it sure can!*

Le tematiche che uniscono i vari saggi sono quelle del rapporto padre-figlio e madre-figlio, delle dinamiche familiari successive alle modalità di *coming out* da parte dei figli gay, la dicotomia fra l'identità italo-americana, alle volte declinata in senso cattolico-romano, e l'orientamento gay. Altro fattore rilevante è l'origine meridionale, e tendenzialmente più conservatrice, di tutte le famiglie degli autori selezionati, aspetto tuttavia del tutto trascurato in sede di

introduzione da parte dei curatori. Così come non ha meritato alcuna riflessione la differente appartenenza geografica all'interno degli Stati Uniti d'America degli autori scelti, quasi che crescere come gay italo-americani nel cuore di Castro, o a Brooklyn, oppure nel più sperduto villaggio della Bible Belt non rappresenti alcuna differenza. Fra i vari contributi, il più originale appare quello di Felice Picano "Growing Up Un-Italian-American" (122-32) perché in grado di mettere in risalto una caratteristica sociologica probabilmente comune a molti gay italo-americani, ossia di vivere la propria identità gay elidendo le peculiarità costituenti un certo tipo di identità italo-americana.

Da un punto di vista narrativo, sono notevoli i contributi di Frank Spinelli, "Sunday Dinners" (157-67), e di Michael Schiavi, "When One (Dead) Gay Italian American Son Helps Another" (138-56); quest'ultimo, ricordando l'opera di Vito Anthony Russo, unisce alla bellezza della narrazione letteraria anche un'apprezzabile opera di ricerca scientifica. Del tutto gratuiti, di contro, i brevissimi interventi di Joe Oppedisano, "The Problem With Me Is..." (118-21), e soprattutto di Tony Tripoli, "Hi, My Name is Tony Tripoli" (168-69), che chiosa questa antologia in modo emblematico: "When I was asked to write about being an Italian American, two thoughts immediately popped in my head: 1) Go hide the bottle of *Riunite* in the door of my fridge [sic!], and 2) Google a bunch of Italian American shit [sic]. The truth is, I don't feel Italian American. Perhaps because I make such a good living from feeling gay" (168). Benissimo: e allora per quale motivo al mondo includerlo in questo volume? Un'ultima nota merita la mediocre fattura del volume, che offre una stampa offset dozzinale e di difficile lettura.

Sciltian Gastaldi, *Carleton University*

Nicoletta Maraschio and Domenico De Martino, eds. *Fuori l'italiano dall'università? Inglese, internazionalizzazione, politica linguistica*. Lecce: Editori Laterza, 2012. Pp. 321.

Is it possible to abandon one's native tongue within the university? Is it right to do so? These questions are at the core of an ongoing debate within Italian academic circles. This debate was touched off by the recent announcement by the provost of the Politecnico di Milano that courses for engineers and architects would be offered in English.

In an attempt to frame the nature of the debate surrounding the use of English in Italian universities, the prestigious Accademia della Crusca (a research center dedicated to Italian studies) was inspired to create this book. In it are letters and short essays on this topic by 101 writers, university professors, teachers, and researchers from many fields including science, law, and language and literature. Most of the contributors to the book are Italian; a few are from other European countries.

The essays in the book are loosely organized into sections. The first section is comprised of several essays by members of the Accademia della Crusca; the second section of the book records the presentations of members of a roundtable, "Quali lingue per l'insegnamento universitario?" (April 27, 2013 at the Accademia itself), and the ensuing discussions. The third and fourth sections of the book offer the opinions of other intellectuals.

The essays look at different ways to conceive of the university, the constitutionality of a decision that excludes the official language of the country, and the public, social, and cultural use of English in relation to its scientific, and humanistic use in research and dissemination of research worldwide. They consider which subjects should be taught in English, and why English alone would be the alternate language. In that light they also ask which of the world languages will be dominant in the future, and bemoan an absence of strategic vision on the part of Italian university administrators and educators. The essays consider the teaching and use of English in the secondary schools versus in the universities, what it means to be fluent in "global English," and the peculiar blending of Italian and English ("Mamy, qui è tutto un mash-up, insomma, un mix" 265).

It is impossible to summarize everything that is discussed in this book. The overarching topic is timely and interesting; the book itself (309 pages in length) offers such a variety of tone and writing style that it does not seem intended to be read in one sitting. Instead, it is useful to peruse from time to time, allowing readers to select one subtopic or another as needed. In this light it would have been helpful if the subtopics had been better organized.

One example of such a subtopic within the larger debate is how other countries have fared in terms of teaching in English or in other foreign languages at the university level. What has been implemented and how successful has it been? There are three essays that address this argument, presenting results from Poland, China, and France. In Poland, not surprisingly, there has been a dramatic rise in courses offered in English since 1989, correlated with a dramatic fall in courses offered in Russian. In China, the number of Italian-language schools has been rising since the 1970s but English is still the predominant foreign language used at the university level. In France, government officials recently initiated an effort to attract more foreign students to their universities (at the time foreign students comprised 13% of the total student population) by loosening the restrictions on teaching courses in foreign languages. In this way, they effectively allowed for more than 80% of engineering, economics, and business courses to be offered in English at the university level.

Anyone reading this book will find it to be relevant not only with respect to teaching courses in English in Italy, but also on micro- and macro-levels: As an Italian professor living in America, and as a mother of three children living outside of New York City, I find the ideas in this book directly relevant to my

own life on a micro-level where the issue of language for living and for instruction is constantly at the fore. My own school district debated for one year whether and how to immerse native English students in the Spanish language. Ironically enough, while this book discusses the teaching of science in English as opposed to Italian, our district actually considered the teaching of science in Spanish. It was then that all of the non-native scientists of our town stood up and announced that they never would have been able to become scientists in America if they had not learned science in English (a topic that is addressed in this book as well). Furthermore, I am the product of an American university education, but I also studied for a year at the Università di Roma, La Sapienza. I remember well sitting in an Italian opera class, straining to understand every single word in Italian. If more courses had been offered in English at La Sapienza, I might have stayed there longer!

Outside of New York and Italy, on a macro-level, it will be interesting to see how universities around the world adapt to the new era of the global citizen. This book offers a healthy debate about the current and potential future changes at the secondary and university levels in one particular country, Italy. It is useful for Italian readers but also for those who look at the more universal underlying issue at hand. The majority of the authors of the book conclude that the best solution is to encourage and nourish the coexistence of Italian and English at the scholastic level and to bring even more foreign languages into the fold. Again, sage advice for speakers of any language, for citizens of the world.

Maria Ann Roglieri, *St. Thomas Aquinas College*

Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, and Giulia Stanchina, a cura di. *L'italiano in Europa*. Per Gianfranco Folena. Atti della quinta edizione de *La Piazza d'Italia*. Firenze, 6-7 Maggio 2011. Firenze: Accademia della Crusca, 2012. Pp. 181.

“L'italiano di cui si parla nel titolo di questo libro è bisenso, vuole conglobare soggetto e oggetto, individuale e collettivo” (Gianfranco Folena, *Premessa a l'italiano in Europa*, 1983). The Fifth Edition of “Piazza delle Lingue,” completed with the contribution of the Unità Tecnica di Missione for the 150th anniversary of the Italian Unification, appropriately places Folena’s words at the front of the book (v). As Maraschio and De Martino highlight in their “Premessa” (vii), twenty years after the passing of Folena, *Piazza d'Italia 2011* takes inspiration from one of his fundamental texts, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, a series of essays published between 1957 and 1982, extending it to the twentieth century. It is not only a

commemoration of Folena's important work, but also a way of establishing a strong thread between past, present, and future.

Folena had already focused on a "sentire" that led him to find in the eighteenth-century linguistic crises the image of an Italy, with all its social cultural tensions, situated within a united Europe. As Maraschio and De Martino conclude, this unitary Europe finds its realization also in the student exchange programs that promote, through the Italian language and its linguistic history, "il "simile" e il "diverso." Hence the final section of the book consists of testimonials of Italian students who have completed their studies in other European countries and also of European students who have studied in Italy.

The book is organized in four sections: *Premessa* and *Programma*; *L'italiano in Europa nel XXI secolo per Gianfranco Folena*; *Mobilità giovanile in Europa e multilinguismo*; and *Introduzione al concerto 150 e oltre. Storie d'Italia, musiche e canzoni dal Risorgimento al '900*.

The main sections are the second and third. The first section, "L'italiano in Europa," preceded by a commemoration and a "Saluto," includes essays focused on diverse aspects of Folena's research, in history and for the future, and the link with Italian in Europe, e.g., "L'italiano in Europa trent'anni dopo" (Erasmus Leso); "Genealogie foleniane" (Rossana Melis); "L'insegnamento dell'italiano in Francia" (Jacqueline Brunet); and "Italiano in Europa – Europei in italiano" (Furio Brugnolo). The contributions in the third section, "Mobilità giovanile in Europa e multilinguismo," underline the practical legacy of Folena's vision for Italians, Europeans in Italy, and also for the Italian language, e.g.: "Lontano dagli occhi... vicino al cuore. Riscoprire l'italiano con i soggiorni all'estero" (Sara Colombo); "Tra Italia e Irlanda: due metodi, due culture, due prospettive a confronto" (Daniela D'Eugenio); "I miei studi d'italiano e il mio anno a Firenze" (Heidi Grenzen).

L'italiano in Europa per Gianfranco Folena succeeds in placing at the centre — *in piazza* — the Italian language in Europe, highlighting Folena's scholarship and vision, while showing its immense value for future generations.

Piera Carroli, *Australian National University*

Alessandro Marini. *Bertolucci: il cinema, la letteratura, il caso Prima della Rivoluzione*. Alessandria: Edizioni Falsopiano, 2012. Pp. 267.

In *Bertolucci: il cinema, la letteratura, il caso Prima della Rivoluzione*, Alessandro Marini presenta il film che lanciò Bertolucci sulla scena cinematografica internazionale innanzitutto come un tentativo di esorcizzare la presenza dei suoi maestri — *in primis* Pier Paolo Pasolini e Jean-Luc Godard, ma anche il padre, il poeta Attilio Bertolucci — che vengono interpellati attraverso l'uso sistematico della citazione e della contaminazione. Altri tratti

centrali del film sono la dimensione meta-cinematografica e la relazione tra individualità e collettività (263).

Questa si trova al centro del primo capitolo, che Marini dedica al rapporto tra *Prima della rivoluzione* e *La Chartreuse de Parme* di Stendhal. Stendhal presta a Bertolucci i tratti generali della vicenda, i nomi dei protagonisti — Fabrizio, Clelia, Gina, Cesare — e l'ambientazione in una Parma mediata dall'immaginazione letteraria e dalla memoria. Tuttavia, mentre Stendhal propone un'educazione sentimentale del personaggio, le cui azioni conducono alla maturazione e all'acquisizione di un'identità personale forte, in *Prima della rivoluzione* il protagonista, Fabrizio, rimane invischiato in parole che portano solo “a una ritirata precipitosa dietro l'unico orizzonte veramente conosciuto e inconfessabilmente ancora amato, quello borghese” (36). Nonostante le sue velleità di ribellione ideologica e sentimentale che si concretizzano nell'amicizia con il comunista Cesare e nella relazione con la sorella della madre, Gina, Fabrizio in conclusione accetta il matrimonio con la fidanzata di sempre, Clelia, e rinuncia a definire il suo destino. Nel film manca una “relazione forte con la Storia, nell'ambito di un progetto di crescita personale” (36); questa mancanza si riflette anche nella struttura narrativa frammentaria ed episodica.

Nel secondo capitolo, Marini analizza il prologo e l'epilogo del film, a partire dalla citazione di Talleyrand che dà il titolo alla pellicola e serve da epigrafe: “Chi non ha vissuto negli anni prima della Rivoluzione non sa cosa sia la dolcezza del vivere.” La frase introduce il tema della memoria e della nostalgia, che Fabrizio rielabora nel monologo di apertura, ricco di citazioni ed echi letterari (Pasolini innanzitutto), che sottolineano come “la relazione tra l'elemento umano e il contesto storico-culturale avviene necessariamente nel segno di un nesso allegorico, astratto e intellettuale” (89-90). Nell'epilogo, questo nesso viene costruito attraverso la giustapposizione tra scene del matrimonio tra Fabrizio e Clelia e inquadrature in cui il maestro di scuola Cesare legge *Moby Dick* ai suoi alunni, affermando il valore della parola poetica come fondamento di un'identità comune e gesto di ricerca ermeneutica. Ma mentre Achab insegue la balena bianca per dare significato alla propria esistenza, Fabrizio rinuncia, con il matrimonio con Clelia, alla propria ricerca identitaria — e infatti il suo volto si perde tra la folla degli invitati fuori dalla chiesa (108).

Nel terzo capitolo Marini si sofferma sulla rappresentazione dei luoghi. Per Bertolucci lo spazio naturale risulta un'alternativa impossibile allo spazio urbano moderno, perché la corrispondenza tra uomo e natura è irrimediabilmente perduta. Le forme della rappresentazione — come la pittura e il cinema — possono solo offrire un'evasione alla consapevolezza di questa distanza, fermando il tempo ed offrendo un aggancio alla nostalgia (160-61). La dimensione esistenziale che definisce il paesaggio istituisce un dialogo con Antonioni, che continua nelle sequenze cittadine, caratterizzate da un senso di claustrofobia e chiusura (142). Le scene girate nella casa di Fabrizio non

mostrano finestre, negando la relazione tra lo spazio domestico e il mondo esterno. Vi è, invece, una moltiplicazione di specchi che riflettono la tensione tra narcisismo e ricerca della propria identità (167). La tensione verso l'autocoscienza coinvolge il cinema stesso, come Marini dimostra nell'analisi della scena meta-cinematica in cui Gina dispone sul letto le sue vecchie fotografie.

L'ultimo capitolo continua la disamina della dimensione autoriflessiva nel rapporto che il film istituisce con il teatro e il cinema. Nelle sequenze del Teatro Regio, Verdi rappresenta un "controcanto drammatico e polemico" alla vicenda dei protagonisti (202), secondo un modello che simultaneamente evoca e contraddice l'uso che dell'opera fa Luchino Visconti in *Senso*. La dimensione meta-cinematica viene esplicitamente tematizzata nella sequenza in cui Fabrizio conduce Gina nella camera ottica della Rocca Sanvitale, che Marini analizza come saggio visivo sulla fenomenologia dello sguardo (230). Bertolucci visualizza una "riflessione sul ruolo dello spettatore, sulla sua partecipazione alla costruzione del senso di ciò che è oggetto di uno sguardo" (249). A tale scopo è fondamentale l'uso della soggettiva, che mette in evidenza il "potenziale immaginario dello spettatore, capace di proiettare nell'immagine i propri sogni e le proprie fantasie" (254). In questo senso, conclude Marini, *Prima della rivoluzione* testimonia il definitivo rifiuto, da parte di Bertolucci, del "carattere ontologicamente riproduttivo del cinema, [del] suo rispondere alla crisi del divenire con le armi dell'apparenza e dell'immodificabilità" (254). Marini sembra dunque proporre un'interpretazione del film come strumento di riflessione sul cinema (e sull'arte in generale) e sulla sua funzione ermeneutica, mentre meno sviluppata risulta la sua analisi storica delle tematiche politiche e sociali toccate da Bertolucci in *Prima della rivoluzione*.

Mentre il libro di Marini risulterebbe di difficile approccio anche in corsi post-laurea, il fitto apparato di note e la ricca bibliografia, insieme alla preziosa analisi della copia-lavoro del film, fanno di questa monografia una lettura indispensabile per lo specialista di cinema e lo studioso di Bertolucci.

Giovanna Faleschini Lerner, *Franklin & Marshall College*

Guido Mattioni. *Soltanto il cielo non ha confini*. Milano: Ink, 2014. Pp. 194.

A chi ne scorra per sommi capi la trama, il secondo romanzo di Guido Mattioni parrebbe situarsi agli antipodi della sua opera prima, *Ascoltavo le maree* (2013), nel quale l'io narrante s'immerge alla ricerca della propria essenza nella pace trasognata di Savannah, in un'America distesa nel suo rigoglio di georgiane "acque e terre". Difatti in *Soltanto il cielo non ha confini* ci si trova dinanzi al volto desolato e brutale di Ciudad Juárez, una "caotica e pericolosa *bordertown*" (12), ultima barriera fra il Messico settentrionale e gli USA, quotidiano snodo di

traffico umano, di droga e d'armi, nonché d'altri turpi commerci. Da quest'"inferno" (13) ricolmo di sporczia d'ogni sorta, nelle fonde notti prive di luna e sotto il ghigno vigile di demoni umani e prezzolati, un piccolo esercito di disperati traversa a guado le acque del Río Grande, oltrepassa reticolati strappati ed elude il rosso occhio delle fotoelettriche per cercar di raggiungere El Paso, primo baluardo d'America, mitizzato miraggio d'abbondanza e di riscatto. Personaggi pivotali del romanzo sono due fratelli gemelli, Diego ed Hernando, specularmente identici e abissalmente lontani nello spirito. Il primo, "scontroso, duro, sempre pronto a menare le mani"; "sempre dolce e gentile" il secondo (39). Declassati dioscuri del terzo millennio, cui è rimasto "il solo vessillo della miseria" (39), ambedue provengono dal villaggio messicano chiamato Surco-en-el-suelo (Solco nella terra); ambedue approdano illegalmente in America attraverso il fiume, in tempi e luoghi diversi, alla ricerca del vello d'oro; e, all'"insaputa" l'uno dell'altro, si muoveranno sullo "scenario [...] sconfinato del continente americano" (159) e seguiranno le traiettorie divergenti e impietose di un destino che scaraventa Diego nella melmosa palude della manovalanza criminale di El Paso, al soldo degli stessi aguzzini che ne avevano favorito la fuga; e che inquadra Hernando nella *routine* di una modesta ma dignitosa occupazione nel Missouri. E sarà sempre il Fato, sotto le spoglie di accadimenti casuali e quasi sacrali nella loro imperscrutabilità, che con un colpo di coda ribalterà i piani e ricongiungerà i fili spezzati, in nome dell' *Ananke*, imperativo morale che riemerge prepotente dal *mare tenebrarum* della violenza e del vizio. Essa riunirà i gemelli per l'ultimo atto, in una intensa conflagrazione di eventi in cui si consumano, come nelle tragiche favole greche, i rituali dell'agnizione, della punizione della *hubris* di Diego con la *nemesis* della prigione e dell'assunzione volontaria di Hernando del ruolo di capro espiatorio, innocente vittima sacrificale che prende su di sé l'onere di lavare le colpe del fratello. Egli ritorna alla Madre Terra di Surco-en-el-suelo, ai suoi frutti, alla sua immota realtà di isolamento e solitudine che fa riemergere, lievi in chi legge, le ombre archetipiche di Macondo. Ed è così che il cerchio che Mattioni ha creato si chiude, con una sintesi scaltrita e commovente di Prologo ed Epilogo. Iniziato con una lode al piccolo campo che mai tradisce i suoi figli e dove, in assenza di *pietas* umana, sono "le piante di fagioli che pregano il Signore al posto degli uomini" (7), il romanzo termina con la celebrazione di quello stesso pezzo di terra in cui Hernando, ormai sacerdote laico del suolo natio, "carezza" le piante "con le mani aperte" (194), le riconosce e le risacralizza. Ed è proprio alla fine della storia che il lettore riesce a comprendere le analogie etiche e tematiche che collegano in una coerenza ideale le due opere di Mattioni: la fuga come ricerca e realizzazione del Sé e il richiamo struggente della natura nella quale ci si immerge e ci si perde con l'intensità di un sentimento primevo, assoluto. A completare e a colorire la *fabula* c'è la carrellata dei personaggi comprimari, intagliati con perizia in vivaci cammei: Celestina Avril, ultracentenaria e un po' svanita, di cui la *vox populi* narra che abbia incontrato "il Padreterno" e

conversato con lui, in un “pomeriggio assoluto” (7), sotto le fresche ombre del portico della chiesa; la vedova Ramírez, materna e cinica, postmoderna locandiera della *posada* El Guacamole; Sambrano, il mercante dei nuovi schiavi, grottesca icona del male; i pragmatici e disincantati giornalisti statunitensi che fungeranno da *deus ex machina* per lo scioglimento dell'intreccio; i poliziotti onesti e quelli corrotti, mischiati a feroci santoni di culti sanguinari. Libro di compassione e di denuncia nel suo desiderio di ritorno alla semplicità delle origini, *Soltanto il cielo non ha confini* ci ricorda che gli spazi dell'uomo sul pianeta sono un *unicum* e che i fili spinati, i muri, le barriere potrebbero (e dovrebbero) trasformarsi da territorio conteso in “patrimonio” umilmente e gioiosamente “condiviso” (8).

Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*

Chiara Mengozzi. *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci Editore, 2013. Pp. 213.

Il volume della studiosa Mengozzi si presenta come una densa analisi non solo dei testi prodotti dagli scrittori migranti italiani ma anche — e soprattutto — dei vari contesti che vi ruotano attorno, da quello sociale e politico a quello editoriale e critico. Esaminando minutamente questi diversi ambiti, lo studio qui presentato ha anzitutto il merito di smascherare alcuni luoghi comuni ormai già calcificati intorno alle scritture dei migranti. E questa è, se vogliamo, la *pars destruens* del volume, quella in cui vengono a cadere definizioni e miti, lasciando il lettore di fronte alla difficoltà di interpretare nel momento in cui tutte le interpretazioni rivelano una più o meno vistosa falla e di fronte, anche, alla difficoltà di apprezzare genuinamente questi testi letterari che paiono così pesantemente influenzati da altre dinamiche da far sorgere dubbi sulla loro spontaneità e validità. A ciò segue, però, la *pars costruens*, dove l'autrice indica delle ipotesi di lettura che possano evitare le insidie e i problemi esposti in precedenza, ritrovando attraverso questo approccio i punti di valore di alcuni dei testi migranti.

Lo studio della Mengozzi è organizzato in tre capitoli. Nel primo, “Contesti”, è tracciata la storia della scrittura migrante in Italia, con particolare attenzione alla sua genesi mediatica ed editoriale. Il capitolo ha il pregio di mettere in luce come questo fenomeno letterario, piuttosto che “esplosione” o “nascere” quasi spontaneamente e in maniera naturale alla fine degli anni Ottanta a causa del crescente impatto dell'immigrazione verso la penisola italiana, sia piuttosto stato veicolato da tutta una serie di apparati sociali ed editoriali che hanno stimolato e dato attenzione alla migrazione e alla scrittura su di essa da parte dei migranti.

Il secondo capitolo, “Teorie”, passa al vaglio tutte le possibili denominazioni ed etichette che la critica ha utilizzato per definire la letteratura della migrazione, con un’analisi lucida e scientifica volta a puntare il dito su tutti i problemi che ogni etichettatura porta con sé. Sotto la lente della studiosa passano le definizioni di letteratura italoфона, afroitaliana, minore, ibrida, creola, meticcica, multiculturale, interculturale, transculturale, postcoloniale italiana, per finire con letteratura italiana della migrazione, che è quella accolta dalla studiosa, ma non senza riserve e senza prima averne indicato tutti i limiti. Segue, dunque, una discussione del concetto di *world literature* verso cui le scritture migranti portano sempre più la critica e che sta diventando sempre più popolare e usato anche come categoria disciplinare nei dipartimenti di lingue e letteratura. Il capitolo si conclude con un altro punto su cui la critica ha ultimamente dibattuto rispetto alle scritture migranti e cioè il suo essere letteratura impegnata. In queste ultime pagine lo sforzo critico della studiosa assume un tono quasi polemico nel momento in cui si domanda se il voler attribuire lo status di “impegno” alle scritture migranti non sia un modo da parte della critica di attribuire lo stesso status a se stessa in quanto promotrice e valorizzatrice di tale letteratura. Non solo, ma l’insidia maggiore di questo atteggiamento da parte della critica risiederebbe nel riconfermare certi stereotipi e certe visioni semplicistiche che dice invece di voler contrastare: “se” — scrive infatti la Mengozzi — “la produzione dei migranti è (considerata) marginale, allora il solo fatto di difenderla pone in una posizione privilegiata chi se ne occupa” (105). C’è, dunque, quasi una necessità per cui questa letteratura venga ritenuta marginale, perché solo in questo modo è possibile lottare a favore della sua canonizzazione.

Il terzo e ultimo capitolo, “Percorsi di lettura”, prende in esame direttamente molti testi prodotti dagli scrittori migranti basandosi su un’ipotesi principale: la pervasività dell’autobiografia e dell’eterobiografia in questi testi, anche in quelli prodotti più recentemente — dunque non solo tra i cosiddetti scritti di prima generazione. Da ciò ne consegue la fondamentale importanza di analizzare “le dinamiche intersoggettive che rendono possibile, strutturano e indirizzano il racconto di sé da parte del migrante” (8). Ed è qui, in questo ambito, che si delinea più esplicitamente la “contesa” indicata nel titolo: da una parte c’è il migrante, con la sua esigenza di parlare, e dall’altra si trova la società di arrivo “interessata a conoscere, ma anche a inquadrare, normalizzare e controllare queste (storie di) vita eccentriche” (9). Appuntando in particolar modo l’attenzione su tre nodi problematici, cioè il nome proprio, lo stigma e la traduzione, l’autrice si propone di dimostrare come l’atto di resistenza dei migranti, l’atto di *talking back* definito dalla Parati (2005), si realizza non tanto nella presa di parola da parte dei migranti, quanto nella negoziazione della propria posizione e della propria identità all’interno delle pratiche di incorniciamento di tale parola.

A fine libro, la sensazione è che le scritture migranti nel loro insieme rappresentino a vari livelli un terreno di contesa, che non riguarda solo il rapporto tra il migrante e la società, ma anche ad esempio quello tra la critica e il proprio oggetto di studio, come ampiamente dimostra il secondo capitolo. Quest'ultimo costituisce forse la parte più interessante del libro perché con meticolosa onestà disarticola tutte le pretese della critica e tutte le etichette fin qui promosse per un certo tipo di letteratura. Smorza, inoltre, il tono molte volte così facilmente entusiastico ma poco profondo con cui la letteratura migrante è stata accolta sin dal suo nascere. Scritto in maniera chiara e rigorosa, questo di Chiara Mengozzi è dunque un testo non solo di critica della scrittura italiana migrante ma anche — e forse soprattutto — di metacritica.

Anita Virga, *University of the Witwatersrand*

Giuliana Minghelli. *Landscape and Memory in Post-Fascist Italian Film: Cinema Year Zero*. New York: Routledge, 2013. Pp. xii +251.

Che cosa rappresenta il neorealismo per il cinema italiano? Il dibattito che tutt'ora si protrae affronta molti dei problemi che a suo tempo suscitò, spesso polemicamente, e lasciò irrisolti. Queste le ragioni per cui il neorealismo rimane un fenomeno emblematico del periodo più fertile del nostro cinema. Il libro di Giuliana Minghelli, *Landscape and Memory in Post-Fascist Italian Film*, è un'ulteriore conferma della rilevanza non superficialmente politica dei problemi posti dal tipo di realtà che ne è protagonista. Minghelli capovolge alcuni dei capisaldi della critica tradizionale che vede nel neorealismo il processo di ricostruzione morale di una nazione uscita dalla guerra e dal ventennio fascista e propone una nuova definizione nei termini non di continuità ma di trauma.

Riassumere la materia esposta nel volume è cosa ardua: i contenuti dei cinque capitoli sono a sottolineare la profondità delle questioni soggiacenti a eventi di grande impatto sulle persone e sulla società. La sofisticata analisi critica fatta dall'autrice ha il pregio di riportarci alla complessità delle condizioni di possibilità del fenomeno neorealista che, per l'Italia postbellica, è diventato il paradigma di ogni riflessione sull'identità. La Minghelli ci invita a leggerlo nel contesto storico ed emotivo che ne determina gli esiti, privilegiando l'esperienza della storia come memoria: il neorealismo “si colloca in luoghi di repressione; nasce sul sito di un trauma” (6).

Nell'introduzione si parte da Cesare Zavattini e dal breve scritto “I sogni migliori” per definire un *nuovo* realismo che trascende la pura materialità per comprendere il misterioso apporto del sogno. Il concetto zavattiniano di un cinema “dei ciechi e dei veggenti” (2) è la premessa alla nuova definizione che questo studio propone: il neorealismo “come un cinema del lutto e dell'espiazione” (3), un cinema di rottura, le cui immagini ossessive

testimoniano un passato che la memoria reprime nel presente. Il paesaggio diventa l'immagine spettrale di una nazione che mostra una volontà di ricostruzione e di nuove occasioni ma al contempo rifugge dal fare i conti con il periodo fascista.

I momenti destintivi del processo memoriale di una generazione che ha sperimentato il trauma del Fascismo vengono esaminati attraverso date storiche e film portanti: 1943 (*Ossessione*); 1946 (*Ladri di biciclette*); 1950 (*Cronaca di un amore*); e, infine, l'eredità del neorealismo nel cinema contemporaneo. L'approccio è interdisciplinare. Il paesaggio neorealista è decodificato ora nei termini degli ultimi teorici dell'immaginario, ora secondo le prospettive dell'ermeneutica filosofica e dell'antropologia interpretativa. Si spazia da Deleuze a Benjamin, da Bazin a Freud, da Baudrillard a Carlo Ginzburg. Proprio in questo sta il merito del lavoro: sottolineare che alle questioni relative alle dinamiche culturali va premessa la rigorosa disamina dei loro presupposti teorico-critici.

Il primo capitolo ("The Haunted Frames of *Ossessione*") inaugura una lettura eversiva del paesaggio come una dimostrazione del "presente storico imprigionante e allo stesso tempo promessa di storie ancora da scrivere" (19). Il film di Visconti dà forma all'ansietà esistenziale dell'Italia del 1943, un paese disilluso da Mussolini e da una guerra disastrosa. È la storia della ricerca di uno spazio da abitare, uno che liberi Gino e Giovanna, i protagonisti, dagli interni claustrofobici e dagli orizzonti utopici irraggiungibili. Tale qualità inconscia del paesaggio, messa a fuoco dalla camera di Aldo Tonti, rispecchia un paradosso che gli italiani avrebbero affrontato negli anni a venire: l'impossibilità di sfuggire al presente e, al contempo, la necessità di sbarazzarsene.

Ma, affinché una rinascita sia possibile, bisogna seppellire il passato. In *Paisà* di Roberto Rossellini (Cap. 2, "Landscape as Burial Ground") si individua il limine che segna il passaggio dalla dittatura fascista alla democrazia repubblicana. L'ambiente minimalista visualizza una regressione antropologica che è esperienza sociale e indice di forte emotività; una realtà di perdita e di morte che trova nell'episodio conclusivo sulle rive del Po la massima espressione di un realismo "nuovo". Si intravede un inizio o una fine? Nel 1946 il paesaggio monumento anti-nazionalista e anti-fascista di *Paisà* rispecchia un momento tumultuoso della storia italiana ma è anche apertura a una nuova società non ancora immaginata. Questo orizzonte indefinito e la questione stessa della *polis* trovano in *Ladri di biciclette* (Cap. 3, "Memory in Shadow and Stone") la rappresentazione della perdita del sogno postbellico di giustizia e di cambiamento. Il film, frutto della solidale collaborazione artistica tra Vittorio De Sica e Zavattini, si iscrive a un momento storico vitale: il confronto politico e ideologico delle elezioni del 1948, con la sconfitta del Fronte Popolare. Le immagini, il ritmo, l'atmosfera di dolore in *Ladri* alludono alle aspirazioni deluse di tutta una generazione, con la città di Roma trasformata da locus di

possibilità (vedi *Roma, città aperta*) a epicentro dei traumi del presente (le lacrime di Bruno alla fine).

Un'altra città doveva riflettere il ritmo della modernizzazione del Paese: la Milano di Michelangelo Antonioni (Cap. 4, "*Cronaca di un amore's* Landscapes of Remorse"). Il critico analizza il film fuori dai parametri classici del *noir*, attraverso i rapporti del regista col fascismo, per cui l'ambiente e i personaggi rappresentano la persistenza del passato nel presente. Quale futuro si prospetta nel 1950? Nonostante le luci brillino sulla città lombarda, "il mondo è ancora sprofondata nel buio, come il presente ancora succubo del passato" (170). *Cronaca* testimonia l'atmosfera di chi è vissuto durante l'era fascista senza averci creduto o essersene liberato. Non più malattia dei sentimenti, quindi, ma malattia storica, senza un orizzonte di riscatto.

Nell'epilogo-prologo si compendia la ricerca etica di un cinema dell'ambiente che da Zavattini a *Mondonuovo* di Gianni Celati attesta che l'identità nazionale è visibilmente storica e in continuo svolgimento: "un mondo in cantiere," il passato che incontra il presente (203). Il lavoro profondo e critico di Giuliana Minghelli ci rimanda alla nostra competenza linguistico-analitica, il più pervasivo strumento di garanzia della possibilità della conoscenza. Chiunque sia interessato alla tradizione del neorealismo non troverà un libro più illuminante e stimolante di questo.

Gaetana Marrone, *Princeton University*

Pietro Montorfani, ed. *Canone Inverso. Anthology of Contemporary Italian Poetry*. New York: Gradiva Publications/Stony Brook, 2014. Pp. 395.

Questa è un'antologia in inglese di poeti che scrivono in italiano. La curatela è di Pietro Montorfani, che ha una frequentazione assidua della poesia italiana e in particolare di quella più recente. Trattandosi di poesia contemporanea è dunque possibilissimo che il lettore per cui è intesa venga a conoscerli "for the first time" (15). Ciononostante, nel titolo si pone questo stesso lettore davanti a una sicurezza, ovvero che avrà a che fare con un gruppo di scrittori che formano un "canone", sebbene uno "inverso". Ma cosa s'intende con questi concetti? Ogni canone è un *monstrum* regolatore. A questa nozione normativa rimandano sia le raccolte cinquecentesche sia quelle più recenti (e.g., Cucchi-Giovanardi, 1996 e 2004; Ossola-Segre, 1999; e quella discutibilissima di Sanguineti, 1969). A peggiorare le cose si sono impegnati anche alcuni critici che a tali progetti hanno dato un peso eccessivo e li hanno costretti entro schemi teorici ridondanti (quando dovrebbe avvenire il contrario). Quest'estremismo ne ha provocato un altro equamente pericoloso: quello bloomiano. Qui invece il curatore desidera dare agli interlocutori materiale sufficiente a farsi un'idea degli avvenimenti e delle soluzioni più recenti. La speranza è che sappia collocarli in autonomia in una tradizione più ampia. L'aggettivo "inverso" non si riferisce a un

capovolgimento rispetto al canone, ma al metodo dell'allestimento. Montorfani, cioè, s'è impegnato a privilegiare i testi rispetto agli autori, "placing poetry at the center of the book" (16). Condivido tale scrupolo, perché il metodo di riorganizzazione dei materiali è determinate per giustificare l'impresa e per valutarne la bontà. Desidero però aggiungere che, sebbene non citate, tale prassi si riscontra anche nelle raccolte di Mengaldo (1978) e di Pecora (1990). È anche per questa convinzione della centralità del testo che l'introduzione richiama solamente i grandi "giardinieri": le voci fondanti del Novecento, da Montale a Sereni (14), e sorvola sulle ideologie, le scuole, le poetiche. Anche ciò va bene, ma mi preme rimproverare a Montorfani la dimenticanza grave di non nominare anche Saba, Penna e Rosselli, ossia i rappresentanti di un Novecento *autre* e, soprattutto, Padri per molti di quelli ora ripresi nella sua antologia. A questa parte seguono le bibliografie (in italiano e in inglese) che sono strumenti di verifica e di approfondimento.

Ora vengo alla costruzione del libro. È naturale che questa selezione, che ha l'ambizione dichiarata d'essere una proposta, rappresenta comunque un bilancio pubblico. Il gioco del "chi entra e chi esce" è inevitabile e, a mio parere, utile. In tutto sono presenti venticinque poeti, lo spettro è dunque sufficientemente rappresentativo e forse, mi azzardo a dire, anche eccessivo. Lo dico rammentando Moravia all'orazione funebre di Pasolini, convinto che di poeti in un secolo "ne nascono tre o quattro" (www.youtube.com/watch?v=UZPCmfgZSRs). Una considerazione però sui poeti esclusi mi sento in obbligo di farla. Capisco che le antologie di rimbalzo sono rivelatrici del gusto del compilatore. Montorfani anche qui con maturità ammette di sfruttare questa sua prerogativa (17), tuttavia, anche se ci sono esclusioni comprensibili, una mi sorprende e mi dispiace. Mi riferisco a Vivian Lamarque (1946: e che quindi rientra nel criterio cronologico). Questo scarto, considerando l'originalità della sua opera, è un errore sia per la comprensione del contesto "plurale" in cui si esprime, sia per il pregio proprio dei componimenti. Quelli "dentro", nati negli anni Quaranta, sono: Alberto Nessi; Umberto Piersanti; Ermanno Krumm; Luigi Fontanella; Dario Bellezza; Giuseppe Conte; Maurizio Cucchi; Aurelio Buletti; Patrizia Cavalli; Eugenio De Signoribus; Cesare Viviani; Franco Buffoni; Rosita Copioli; Umberto Fiori; e quelli nati negli anni Cinquanta: Milo De Angelis; Roberto Mussapi; Giancarlo Pontiggia; Gianni D'Elia; Roberto Rossi Precerutti; Patrizia Valduga; Giovanna Sicari; Antonella Anedda; Danilo Bramati; Valerio Magrelli; Fabio Pusterla. Più regioni sono rappresentate, fra le città Milano e Roma sono le più citate (se consideriamo che Valduga vive a Milano, Buffoni e Anedda a Roma). Giusta mi pare la scelta di includere anche degli autori che operano fuori d'Italia: i tre svizzeri (Nessi; Buletti e Pusterla) e Fontanella (che vive negli USA) come esempio dei tanti (auto)esiliati *à la* Foscolo. Ottima la decisione d'includere, tra quelli "non scontati", Copioli e Precerutti. **Ogni** poeta è introdotto da profili bio-bibliografici che danno degli schiarimenti brevi ma precisi, descrittivi e non valutativi, perché "the poems will speak for

themselves” (15). È inutile dire che le voci non sono raggruppate per temi, geografie o poetiche, ma che sono riportate singolarmente e per “anzianità”. Di ognuno sono tradotte cinque liriche, perché tanto ogni poeta “rarely manages to write more than a handful of memorable texts over the span of a lifetime” (16). La preferenza è per i testi brevi e generalmente “independent from the collections they belong to” (17).

In sintonia con l'impianto generale, benché siano ravvisabili delle referenze intertestuali di carattere “literary, artistic, historical, ideological” (16), di cui (secondo il curatore) soffre buona parte della nostra poesia contemporanea, s'è scelto di non usare un sistema di note che le spieghi. È una scelta di impianto “luterano”, magari condivisibile, ma che, tutto sommato, a sua volta è pure un'ideologia. Il libro è con testo a fronte e in generale mi pare di capire da una prima lettura che le versioni siano fluenti e adatte alle diverse problematiche linguistiche e stilistiche che i testi possono presentare. Meno felice, invece, mi pare la decisione di far tradurre i testi di alcuni poeti da diversi traduttori, negando una possibile uniformità tonale.

Nel suo insieme *Canone Inverso* — che non è e non vuole essere una cretomanzia — è senz'altro uno strumento efficace per comprendere il nostro tempo: privato di *passione* e di *ideologia* e disperso (allegrement!) nel proprio guazzabuglio e nel minimalismo linguistico. Perciò aver escluso categorie e sistemi forti e aver favorito la singolarità dei testi garantisce credibilità a questa antologia. Anzi, aggiungo che a chi parla inglese darà l'impressione (giusta) che questa confusione di soluzioni formali, per quanto idiota, in Italia è stata percepita ed è stata riscritta con onestà.

Gandolfo Cascio, *University of Utrecht*

Alan O'Leary. *Fenomenologia del cinepanettone*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2013. Pp. 160.

Fenomenologia del cinepanettone è un testo dedicato a un “caso” cinematografico tutto italiano, ovvero il film comico che esce puntualmente ogni anno in prossimità delle feste natalizie. L'autore spiega chiaramente i motivi che lo hanno spinto a pubblicare uno studio sul cinepanettone. Scrive O'Leary: “Con questo libro vorrei riuscire finalmente a indagare un fenomeno cinematografico che è arrivato a una tale popolarità e a una tale longevità, nonostante sia detestato, come il suo pubblico, praticamente da tutti” (11). Il volume è diviso in sei capitoli, il primo dei quali, “Vacanze di Natale a Trastevere”, è introduttivo ed è soprattutto qui che l'autore ci offre una dettagliata spiegazione delle ragioni che lo hanno portato a occuparsi del cinepanettone. Nel secondo capitolo, “Fenomenologia del cinepanettone”, O'Leary traccia la storia di questo “caso” cinematografico: dal precursore *Vacanze di Natale* (1983), scritto da Carlo e Enrico Vanzina, ma diretto solo da Carlo, al recente *Vacanze di Natale a*

Cortina (2011) di Neri Parenti. Dopo la storia, lo studioso tratta del cast tipico del cinepanettone e dei registi che girano questi film. Passando poi ai soggetti, O'Leary rileva l'inesattezza di una delle critiche più spesso mosse ai cinepanettoni, ossia la ripetitività delle trame e delle narrazioni. Infatti, l'autore afferma: “[I]l cinepanettone è una forma centrifuga pensata per attirare l'attenzione incostante dei suoi diversi tipi di spettatori [e quindi, in queste pellicole, emerge] una varietà di approcci e scelte narrative diverse [che rendono scorretta l'affermazione troppo spesso fatta] che ‘quando ne hai visto uno li hai visti tutti’” (24-26). Infine, O'Leary si sofferma sul pubblico del cinepanettone, costantemente identificato con lo spettacolo a cui assiste, per cui a film volgare e, per molti, stupido, corrisponde spettatore altrettanto volgare e stupido.

Il terzo capitolo, “Vacanze di Natale anni Ottanta”, ritorna al film che ha dato avvio alla serie dei cinepanettoni, quel *Vacanze di Natale* del 1983 che è diventato un “vero e proprio cult” (40). Qui l'autore esamina la colonna sonora e la sua importanza per questo genere di pellicole, il contesto produttivo (l'industria cinematografica italiana era in piena crisi in quel periodo) e le diverse opinioni di pubblico e critica su questo film dei Vanzina.

Nel quarto capitolo, “Cinepanettone carnevalesco”, O'Leary riprende le teorie di Bakhtin sul carnevale e le applica allo studio del cinepanettone. La conclusione dello studioso è che il tema centrale di questi film è la fragilità dei modelli normativi di mascolinità. Infatti, la presenza di personaggi “deboli” — omosessuali, donne, anziani — verso cui si indirizza “la ‘cattiveria’ carnevalesca del cinepanettone” (59), non fa altro che confermare l'identità del soggetto normativo, ossia l'identità del maschio italiano bianco ed eterosessuale, che è il protagonista delle pellicole (in genere, interpretato da Boldi e/o De Sica). Questa identità, minacciata e contemporaneamente garantita da personaggi non-normativi, è però essa stessa debole in quanto per affermarsi deve ricorrere alla sopraffazione di soggetti ancora più deboli.

Il quinto capitolo è dedicato alle opinioni espresse da varie persone sul cinepanettone. O'Leary presenta il questionario che ha creato e descrive come lo ha somministrato. Analizza le risposte ottenute e, senza pretese di esaustività, conclude sostenendo che “persino il prevalente giudizio negativo sul cinepanettone, evidenziato dalle risposte al questionario, dimostra come i film abbiano giocato il ruolo di un cinema nazionale al tempo stesso costruttivo e che crea divisioni” (74).

Il sesto e ultimo capitolo, “Tavola rotonda”, è costituito dalle trascrizioni riviste di ventitré interviste sul cinepanettone fatte a critici, studiosi, spettatori, attori, sceneggiatori, registi e produttori. Nella premessa, l'autore spiega come ha realizzato le interviste. O'Leary ha cercato di presentare i punti di vista di tre gruppi differenti: gli addetti ai lavori, la critica e il pubblico, in modo da “avvicinarsi a ‘dati certi’ sul cinepanettone: sulla produzione, la ricezione e il marketing [ma anche] per delineare le diverse ricostruzioni discorsive del

cinepanettone fatte [da queste tre categorie di persone e] riuscire [così] a collocare [questo fenomeno cinematografico] nella cultura italiana” (100).

Uno dei principali meriti di questo volume ritengo sia l'aver esaminato un filone cinematografico dimenticato dagli studiosi. O'Leary, in modo molto onesto, senza lasciarsi trasportare dalla sua non nascosta passione per queste pellicole, offre uno studio preciso di un fenomeno che, piaccia o meno, fa parte del cinema italiano. Abbinando l'analisi teorica ai questionari e alle interviste, lo studioso esamina il cinepanettone da diverse angolazioni e riesce a fornire un quadro completo di questo “caso” cinematografico. Testo piacevole da leggere, ma, allo stesso tempo, stimolante e interessante, *Fenomenologia del cinepanettone* ci invita ad essere più aperti e flessibili anche nei confronti di questa categoria di film.

Emanuela Pecchioli, *The State University of New York, Buffalo*

Luciano Parisi. *Uno specchio infranto: adolescenti e abuso sessuale nell'opera di Alberto Moravia*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2013. Pp. 211.

In *Uno specchio infranto: adolescenti e abuso sessuale nell'opera di Alberto Moravia*,” Luciano Parisi convincingly lays to rest the prevailing terms by which Moravia's work has been read, as a social critique of the *borghesia* and as a precursor of European existentialists. Instead, he suggests that Moravia's recurrent thematic concern is the corruption and betrayal of adolescents by adults, most often through sexual abuse. Armed with countless examples and ready to counter a range of objections, Parisi dismantles the twin pillars of Moravia scholarship, showing that representations of the *borghesia* rarely correspond to the economic and social definitions adopted by contemporary intellectuals such as Benedetto Croce and Federico Chabod, and employed by Moravia himself in a post-war essay. Not entrepreneurs actively engaged in economic production, Moravia's protagonists, from Leo in *Gli indifferenti* to Marcello's father in *Il conformista*, have no profession, simply an inheritance to manage. Taking into account major novels, short stories, as well as a variety of non-fiction, Parisi's analysis replaces the vague, contradictory usage of the term *borghese* adopted by critics: “[...] i presunti ‘borghesi’ di Moravia sono coloro che hanno molti soldi o molto potere nella Roma ministeriale ai tempi del fascismo e nei primi anni della repubblica; dei ricchi, non i produttori di ricchezza” (8). After dispatching the *borghesia*, Parisi takes on the “existentialist” thesis, locating “pagine d'ispirazione o d'aspetto pre-esistenziale” (27) in Moravia's first two novels and a few short stories, and further distances them from such a label, insofar as those so afflicted are young

people, who suffer more from the specifics of their difficult circumstances than from the struggles of the human condition in general.

After chapters one and two loosen the grip of these canonical readings, the heart of the book provides an alternative, global interpretation of Moravia's primary narrative interest and an explanation as to why critics have ignored it so unilaterally. Drawing from the work of psychoanalyst Sándor Ferenczi, Parisi repeatedly returns to the story of the adolescent who passively falls prey to an unscrupulous authority figure. This thematic interest recurs in Moravia's own criticism, often focused on films and literature that represent adolescent abuse Luis Buñel's *Tristana*, Martin Scorsese's *Taxi Driver*, Louis Malle's *Le Souffle au coeur*, Umberto Saba's *Ernesto*, and Dacia Maraini's *L'età del malessere*, among others — allowing Parisi to assert that Moravia was quietly and sometimes uncertainly gesturing to a canon on the subject before the subject was really discussable. As Parisi admits, Moravia's gesture went largely unnoticed and cannot, thus, be read as successful in its own time, in part because despite the insistence of the theme, it is at the same time elusive; “[...] nessun testo propone [la storia] nella sua completa articolazione” (69), thus requiring both a global reading of his *oeuvre* to trace it in its entirety and a close reading of the texts that most fully articulate the paradigm, including *Le ambizioni sbagliate* and *Gli indifferenti*.

Yet Parisi does not let Moravia's early critics off so easily. In chapter five, he addresses the taboo status of sexual abuse, turning to American writer Florence Rush, who tells the story of her own sexual abuse and her parents' decision to dismiss so devastating an accusation. Summarizing the plot of abuse in *Le ambizioni sbagliate* and a range of readings from critics — a Roman Jesuit, a humanist from Yale, and fascist higher-ups — who dismiss the novel and its characters as unpleasant, unappealing, and unworthy, Parisi draws a suggestive analogy between these readers and Florence Rush's mother: “[...] non vogliono essere coinvolti in quel che succede nelle pagine di Moravia e non lo raccontano” (105-06). While one might further parse the consequences of likening a misread book to an abused child whose story goes unheard, Parisi's observation about the tacit censorship performed by critics on literature, particularly in regard to uncomfortable themes such as child abuse (and one might argue sexual violence against victims of all ages), has implications far beyond Moravia and speaks to the power of the earliest critics and the longevity of their analyses, which get passed down to subsequent readers and codified, until someone like Parisi approaches the *oeuvre* with a different set of eyes.

Centered on the figure of Moravia, Parisi's study expects its readers to be familiar with a majority of his *oeuvre*. Still, by simply calling it a monograph one does a disservice to potential readers. Although the title of the work gives no hint as to one of the book's major contributions, perhaps its author's name does. Those who have read Parisi's *Come abbiamo letto Manzoni* will be familiar with his meta-critical approach, and the systematic way he outlines and

analyzes dominant critical tendencies that prevail in conventional literary studies, both justifying their tenacious presence and offering alternative methods of reading. Indeed, *Uno specchio infranto*'s contribution extends beyond its re-envisioning of Moravia scholarship, forging a comparative, interdisciplinary interface with adolescent trauma studies. If one might contest Parisi's application of Ferenczi to Moravia, in that, as Shoshana Felman has argued, it subordinates literature to a psychoanalytic paradigm ("To Open the Question," *Yale French Studies* 55/56 [1977], *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise*, 5-10), the wide-reaching scope of the analysis at once changes the field and leaves it open to future contributions.

One hopes that Parisi's insights will make their way to the literary anthologies and prefatory material that represent the fortress defending these canonical readings. Parisi offers an overdue revision of Moravia, but more valuable than its replacement of the *borghesia-existentialismo* interpretation is the global perspective it forges, bringing together Moravia's fiction and criticism with Italian and European literature and film, thus showing the value of including it in a conversation about representations of adolescent sexual abuse. Indeed, were an English translation to be published, it would present a compelling case for including Italian intellectuals in an interdisciplinary dialogue on a subject that, still today, resists open discussion.

Marisa Escobar, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Elio Petri. *Writings on Cinema & Life*. Ed. Jean A. Gili. New York: Contra Mundum Press, 2013. Pp. 402.

This work represents an important collection of some of Elio Petri's more rare writings. The texts to be found in this volume mainly derive from interviews, articles, and reviews published in journals difficult to retrieve nowadays; chronologically they span all of his productive years as cinema artist and engaged intellectual.

Writings on Cinema & Life opens with an introduction written by the volume's editor, Jean A. Gili. —He contextualizes the director's writings as collected in the volume by juxtaposing Petri's thought and artistic tastes to the socio-historical context of the Italian years following World War Two.

The book's first chapter contains nine writings published by Petri between 1957-58 in the journal *Città aperta*. These articles all aim to draw out new guidelines for the role of intellectuals in Italy from contemporary issues related to cinema and society. The chapter's opening article — to be read together with chapter 1.5 — is a personal letter addressed to Pietro Germi, in which Petri reflects on "anti-communism," "an evil" that for him took a particularly contradictory form in Germi's thought. What follow are, respectively, an article

on Ilya G. Ehrenburg's thought, Mikheil Chiaureli's movie *The Fall of Berlin*, and the necessity to "move society along"; a piece on the movie *Calle mayor*, by Juan A. Bardem, revolving around the concerns of verisimilitude vs. truth; a peculiar article written in the form of a short story in which Bruno Corbucci, as a character, expresses his opinions on contemporary Italian cinema; a piece written in 1957 on the importance of overcoming Neorealism in order to find a "new content"; a thought-provoking plot for a movie in which Petri describes a famous Italian intellectual who, on his death bed, is being taken advantage of by both the communists and the Catholic church; an article on Elia Kazan, the famous American trial he was involved in, and the issue of the freedom of thought; and, finally, an article about Christianity and the Italian intellectual elite, written in direct reply to the author Franco Lucentini.

The second section of the book, titled *The Debate About Italian Cinema*, starts with a short interview that first appeared in Vittorio Spinazzola's *Film 1962* in which Petri discusses his favourite modes of storytelling and their relation to the reality of his times. The next two articles were first published in the journal *Cinema 60*, and whereas the first one revolves around the concept of "cinema of ideas," the second one explains the crisis of Italian cinema in light of an articulate socio-political analysis. The following short piece, first published in *Cineforum 62* in 1967, advocates the importance of fighting the tendency of producing less innovative movies for commercial purposes. The reader then encounters a questionnaire, originally published in *Bianco e nero* in 1972, which consists of a long reflection on audiences and authorship. Chapter 2.6 contains an interview conducted by Umberto Rossi in 1982 in which Petri discusses thematic such as the new interdisciplinarity of artists and censorship. Both topics are also discussed and widened in the following article titled *The Left is Indifferent to Our Cinema*.

Part three collects reviews published by Petri in the journal *Nuova cucina* at the urging of Ugo Tognazzi. The movies here discussed are: Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now*, Gillo Pontecorvo's *Ogro*, Joseph Losey's *Don Giovanni*, Ettore Scola's *La terrazza*, Federico Fellini's *La città delle donne*, and Robert Benton's *Kramer vs. Kramer*. In these reviews, the culinary aspects of each movie are explored with the intent of performing a parodic and radically different kind of criticism. Petri here never loses the opportunity to tie his stimulating notations to precise cultural references, making these texts precious testimonies of the more light-hearted side of his personality.

Part four of the book opens with a short article titled *Short Tracts* that focuses on the relationship between *A ciascuno il suo* and *Todo modo*. This article was written for Jacques Bonnet's journal *L'Arc* in 1979. Some of the article's ideas are deepened in the interview that follows, first published in Gili's *Le Cinéma italien* in 1978. The interview specifically focuses on *Todo modo*, and revolves around the adaptation process from Leonardo Sciascia's novel. Two quotations taken from Roland Barthes's and Bertold Brecht's writings

enrich a reflection that is, alone, worth the whole collection, especially if coupled with the next piece, a previously unpublished interview on *Todo modo* that Petri released to Simon Mizrahi. The last two writings of the chapter are Petri's reflection on his TV movie *Le mani sporche*: chapter 4.4 contains its plot outline, whereas chapter 4.5 contains several notes and observations on Jean Paul Sartre's thought, combined with a wider reflection on the televisual medium adopted.

Chapter 5 presents two writings on art written by Petri between 1979 and 1982. They are evident testimony of the peculiar interest for the field of visual arts that has always characterized the director's work. The first short article is about Picasso, whom Petri defines as "the viewpoint and spirit of the West," whereas the second is centered on the painter Claudio Bonichi .

At the end of the book, the short screenplay *Brief Encounter* can be found, originally published in *Nuovi argomenti* (1982). The text consists in a meta-cinematographical conversation between a film camera and an anonymous director, behind which it is easy to identify the figure of Petri himself. The director's filmography with listings of casts and crews closes the volume.

In conclusion, *Writings on Cinema & Life* represents an important testimony of Petri's continuous reflections on his work and its relation to Italian society and politics. The book contains elements of deep interest for both the Petri enthusiast and the cinema scholar, and is aptly aimed at both kinds of readership. One could have only hoped for a clearer font-style and a more manageable book format. However, the translation from the Italian *Scritti di cinema e di vita* (2007) is accurate and effective, and is enriched by brief cultural and bibliographical notes, all important elements which make this a very functional and valuable edition of Petri's writings.

Massimiliano L. Delfino, *Columbia University*

Barbara Pezzotti. *Politics and Society in Italian Crime Fiction. An Historical Overview*. Jefferson (NC): McFarland, 2014. Pp. 234.

Barbara Pezzotti's book highlights the important function Italian crime fiction had, and still has, in reflecting the social and political issues of contemporary Italy. The volume outlines a history of Italian crime fiction, from the late nineteenth century to the 2000s, and most importantly the history of the social and political commitment of this genre. The author uses the broader concept of postmodern *impegno* and "moral rebellion," coined by Pierpaolo Antonello and Florian Mussgnug, which separates the traditional notion of *impegno* from the idea of political hegemony, thus allowing "a wider range of authors to be included in the family of politically engaged writers" (6), and rejects the

distinction between what constitute high and low literary genres in popular culture.

The book is divided in three chronologically ordered parts. Part one investigates Italian crime fiction from its origins in the late nineteenth century to the fascist era and explores its development from imitation of French and English models into a predominantly Italian literature in the late 1920s. The author introduces the first two Italian authors who published crime fiction, Francesco Mastriani and Emilio de Marchi. It was the latter who demonstrated the greater intent of giving Italian crime fiction a pedagogical function “to prove to literary critics of the time that popular culture could have literary dignity” (10), a crucial issue that Pezzotti addresses and tries to overcome with this study. Through the notion of postmodern *impegno*, Pezzotti not only proves that crime fiction writers are socially and politically engaged but she also aspires to give the genre the literary value and academic attention that it has been often denied.

Not only was crime fiction in the 1920s harshly criticized and underestimated by the Italian literary world (with the exception of Mondadori publishing house and its promotional series “Libri Gialli”), it was also opposed by the fascist regime and its strict control of the media. The role of fascism in controlling crime fiction is crucial to Pezzotti’s thesis on the social and political engagement of Italian crime fiction writers: “Indeed fascist control over a popular genre contrasted with a wide-spread prejudice (still present even today) that crime fiction was just escapist reading and supported the thesis that the genre was and still may be, in fact, a means of social and political criticism” (17). Crime fiction writer Augusto De Angelis had a major role in the critique of the fascist culture of his time, but Pezzotti goes beyond the existing critical works on De Angelis that recognize him as an *afascist* author by arguing that in his work there is a very active *anti-fascism* stance thus considering him “a committed author and a *moral rebel* in his own right” (36).

The second part of Pezzotti’s book, entitled “The Gumshoe Gets Political”, investigates Italian crime fiction from the 1950s to the 1970s in the works of Giorgio Scerbanenco, Leonardo Sciascia, and Lorian Macchiavelli. In the three post-war decades, Italian crime fiction moved from the classic formula to the hard-boiled detective story, and brought increased attention to social problems and urban transformation, from Scerbanenco’s Milan and the theme of urbanization, consumerism, and pollution, to Sciascia’s exposure of the Mafia and corruption, and Macchiavelli’s Bologna and his concern with the students’ and workers’ movements in the 1970s and terrorism. In this transitional period for the genre, stylistic experimentation is also active, starting with Emilio Gadda’s famous crime novel *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

“The Sleuth vs Berlusconi” is the last part of Pezzotti’s book and shows how in the 1990s Italian crime fiction mirrored the “growing social and political anxieties of the time” (113), such as the *tangentopoli* scandal and the demise of

the *Prima Repubblica*. Pezzotti considers the works of Andrea Camilleri and his commitment to tackle topics such as the Mafia, immigration, the relationship between North and South, and Berlusconi's politics. Pezzotti also focuses on Massimo Carlotto's counter-information novels that "unveil a reality of violence and corruption [in the North-East] which is very different from the official portrait created by politicians and the press" (163). Finally, the chapter includes the works of Marcello Fois and his focus on Sardinian regional identities and the island's troubled relationship with the mainland, because "in doing so Fois's crime novels become a powerful investigation of a still elusive national identity" (168).

Pezzotti's own investigation does not focus on mainstream crime fiction writers but concentrates instead on the most prolific and important authors for the development of the genre. She highlights how the fact that some mainstream authors, such as Umberto Eco, Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi, engaged in crime fiction and helped direct the attention of the critics towards this genre, although the genre itself did not attain a higher literary status as a consequence. In the case of Sciascia, the writer himself, Pezzotti reports, highlighted "the escapist nature of crime fiction and the passive role of its readers, denying the genre any literary value" (75).

Overall, Pezzotti's history of Italian crime fiction is a great addition to the continuing debate on *impegno* and engaged literature. Her study conclusively highlights the history of social and political commitment of this genre in the Italian literary scene. The author successfully demonstrates how Italian crime fiction puts itself "at the forefront in reflecting on the dramatic changes that have occurred in Italian society in the last one-hundred years" (187) by tackling issues such as urbanization, political corruption, and immigration, thereby proving to be a model of investigative fiction that is "not only a tale, but also a message" (188).

Eleonora Boscolo, *University of Connecticut*

Luigi Pirandello. *Six Characters in Search of an Author*. Trans. Martha Witt and Mary Ann Frese Witt. Introd. Mary Ann Frese Witt. New York: Italica Press, 2013. Pp. 95.

A comparatist and a Pirandello scholar with an extensive record of publications, the co-translator of Pirandello's fundamental novel *Suo marito*, Mary Ann Frese Witt, has all the necessary qualities to undertake the challenges of a long due new English translation of this major play. A foundational text in modern drama, *Six Characters in Search of an Author* is indeed a play, to use a metaphor Pirandello would have loved, from whose "belly all the theater of an epoch has come out," as the translator writes citing George Nèveux (IX).

In addition to rectifying some inaccuracies and outdated expressions of past translations, this new elegant edition offers a contemporary approach to the text, thanks also to the fresh style of Martha Witt, translator and creative writer. One small example from the translation of a “didascalia” (stage direction): “La Figliastra (facendosi avanti al Capocomico, sorridente, lusingatrice)” (“The Stepdaughter [sidling up to the Director, smiling, alluring]) in contrast to Eric Bentley’s “going right up to the Director, smiling, coquettish.” Moreover, what makes this little book even more treasurable are several additions. The authors, in fact, have translated not only Pirandello’s complex but fundamental Preface of 1925 to the revision of the play, and the story “La tragedia di un personaggio” that have been translated before, but for the first time the short stories “Personaggi,” the fragment “Sei personaggi in cerca d’autore: Romanzo da fare,” and a section of the letter Pirandello wrote to his son Stefano mentioning the novel. Scholars and students alike will appreciate having these new texts available in the same book since they are fundamental to the genesis of the play. By reading them one after the other they will be able to follow Pirandello’s working process.

Although several British, Canadian, and American translations of *Sei personaggi in cerca d’autore* exist, this new one should fill a particular niche. The translation currently most read in U. S. colleges — Eric Bentley’s 1970 *Six Characters in Search of an Author* published by Northwestern — uses outdated slang and contains some inaccuracies. Mark Musa’s 1995 translation is more scholarly, but less lively than Bentley’s. It appears in a Penguin edition with two other Pirandello plays and is therefore less likely to be adopted in the many courses that include only *Six Characters* to represent Pirandello. This issue is even more problematic with the recent translation by Canadian professor Umberto Mariani, published by the University of Toronto Press in 2011. His translation of *Six Characters* is included with five other Pirandello plays in a volume titled *Pirandello’s Theatre of Living Masks* and costs \$54. British translations, which tend not to be adopted in the U. S., include those by John Linstrum and Felicity Firth, the latter in a multi-volume edition of Pirandello’s plays. Edward Storer’s 1952 translation, included in *Naked Masks: Five Plays by Luigi Pirandello*, published by E. P. Dutton, is still in circulation but is extremely outdated.

Frese Witt’s Introduction is extremely valuable in so far as it summarizes all the basic information about the play: its creation, its reception, the reasons for the changes between the 1921 and the 1925 edition, and the influence of European *régisseurs* who, in part, determined those changes. It discusses the poor condition of the Italian theater, which, in spite of some futuristic productions, remained very traditional and old-fashioned, and Pirandello’s disappointment with it. Who knows, had Pirandello received more satisfaction in Italy, he might not have revised his famous play and written that major document that is the 1925 Preface. The Introduction has other little treasures,

such as the discussion of Pirandello's ambiguous position vis-à-vis the theater. The author brings to the reader's attention the essay "Illustrators, Actors, and Translators," where Pirandello still affirms the superiority of the written text over its theatrical production, his change of position due in part to the influence of famous *régisseurs* such as George Pitoeff and Max Reinhardt, his experience with his own company, and the acting of Marta Abba. Moreover, emphasis is given to the fundamental discussion of the conflict between the Father and the Stepdaughter, the former embodying the old narrative style (diegesis) and the latter, the theatrical language of representation (mimesis) — a point Frese Witt had well argued in her "Modes of Narration in *Sei personaggi*" (1987). Pirandello's criticism of the Italian theatrical scene, she notes, is brought on to the stage by the actors who are confronting the six characters. They are the traditional types, very strictly defined to play in the conventional comedies.

The care and precision of this new translation are already apparent in the title. The expression "commedia da fare" that appears under the title *Six Character in Search of Author* in the 2001 Mondadori volume, edited by Alessandro D'Amico, and after the title with "I personaggi della commedia da fare" in Mondadori 1958, edited by Lo Vecchio-Musti, has been translated by Bentley and Storer as "a play in the making." Such translation misses the spirit of the play, which will never be made, but will only and always remain "to be made." After all, in the 1925 preface Pirandello clearly explained that his intention was to represent the six characters' "rejected drama." (22). It was his original way to demonstrate the end of the traditional bourgeois drama that was still produced in the Italian theater.

A rarely seen gem is the Appendix with music and text of "Beware of Chou Chin Chow," sung by the Stepdaughter (39) at the beginning of the play. Unfortunately, through no fault of the authors, the words are only legible with a magnifying lens. A true pleasure to read, this book is affordable and will certainly be a great tool for students in college, high school, and for the general public.

If "the afterlife" of a work, according to Walter Benjamin whom Frese Witt cites in the Introduction, depends on the ability of the translators to "renew and transform" it for contemporary readers, we can be grateful to our authors for making this masterpiece still speak to us with a fresh and convincing voice.

Daniela Bini, *University of Texas, Austin*

***Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity.* Ed. Cristina Lombardi-Diop and Caterina Romeo. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Pp. 320.**

Postcolonial Italy makes an important contribution to the study of the legacy of colonialism in contemporary Italian culture. In eighteen essays authored by

well-known and emerging scholars from both sides of the Atlantic, it maps Italy's postcolonial condition across a wide range of discursive practices and cultural productions while examining the challenges that this condition poses to myths of national purity and homogeneity.

In their introduction, "Paradigms of Postcoloniality in Contemporary Italy," the co-editors provide an informed discussion of postcoloniality, described as the enduring legacy of colonialism of Italian society but also as a condition whose processes include racialization, genderization, emigration, the Southern Question, and immigration. In subsequent sections of their introduction, Lombardi-Diop and Romeo expand on their broad definition of postcoloniality before considering Italy's difficult de-colonization in the post-World War II period and the emergence of a post-colonial intellectual and artistic discourse in Italy from the 1990s onwards. The introduction concludes with an overview of critical concepts from cultural, race and gender studies that inform the collection as a whole. A short preface by noted postcolonial scholar Robert J. C. Young follows the introduction. Entitled "The Italian Postcolonial," it provides an account of the responses to colonialism on the part of European countries, coming to the (rather debatable) conclusion that contemporary French, German, and Spanish cultures are resisting a postcolonial reassessment of their colonial history whereas Italy is now the stage of a lively debate, as witnessed by the work of Giorgio Agamben, Miguel Mellino, Ian Chambers, and Antonio Negri, among others. While there is no doubt that these four scholars have done a great deal to deepen our knowledge of these topics and issues, an equal amount of scholarly engagement is to be found in France, Germany, and Spain.

The first section, "European and Global Trajectories," anthologizes essays by Sandro Mezzadra, Sandra Ponzanesi, Teresa Fiore, and Miguel Mellino that examine Italy's postcolonial condition in its planetary dimensions. Mezzadra's "The New European Migratory Regime and the Shifting Patterns of Contemporary Racism" argues that despite the much taunted post-national turn of Italy and other European states, nationalist models of governance endure as evinced by Italy's migratory policies. Ponzanesi's contribution, "The Postcolonial Turn in Italian Studies," compares Italy's colonialism and postcolonial studies to developments in France, Germany, and the Netherlands. Fiore's "The Emigrant Post-'Colonia' in Contemporary Immigrant Italy" and Mellino's "De-Provincializing Italy" seek to bring together the multiple forms of colonialism and post-coloniality within and outside Italy. Fiore does so by taking as a starting point *Merica*, a documentary that features Italian emigrants to Brazil and Brazilian immigrants to Italy, to elaborate on the concepts of an emigrant post-colony originating from Italy and an indirect post-colonial condition produced by immigrants to Italy. Mellino considers the Southern Question, Fascist imperialism, and the contemporary migratory flows towards Italy examined from the perspective of global capitalist spread and its racialization processes.

The second section, "Shared Memories, Contested Proximities," features essays by Alessandro Triulzi, Derek Duncan, Barbara Spackman, Giovanna Trento and Roberto Derobertis. Triulzi's "Hidden Faces, Hidden Histories," examines the documentary *Come un uomo sulla terra* by Andrea Segre and Dagmawi Yimer alongside the graphic novel *Volto nascosto* by Gianfranco Manfredi and the bestselling thriller *L'ottava vibrazione* by Carlo Lucarelli to argue for the contrasting memories of Italy's colonial past that emerges from these three texts. Duncan's "Shooting the Colonial Past in Contemporary Italian Cinema" addresses postcolonial memorialization in a cluster of films, including Gianni Amelio's *Lamerica*, Mohsen Melliti's *Io, l'altro*, Cristina Comencini's *Bianco e nero*, and Francesco Munzi's *Samir*, before focusing on Claudio Noce's *Good Morning Aman*, a film where Duncan locates traces of the colonial past in a complex temporal organization. Barbara Spackman's "Italians DOC? Posing and Passing from Giovanni Finati to Amara Lakhous," examines the theme of passing as the site of a confusion of languages, cultures, and identities by considering Finati's *The Narrative of the Life of Giovanni Finati, the Story of a Christian Turned Turk*, and Amara Lakhous's *Divorzio all'islamica*, a novel that features a Southern Italian immigrant posing as a North African immigrant.

Trento's "Pier Paolo Pasolini in Eritrea" argues for the centrality of Pasolini's work in recovering the memory of the colonialism of the Horn even though this recovery is not immune for nostalgia and myth, as evinced by Pasolini's film *Arabian Nights*. Derobertis's "Southerners, Migrants, Colonized" provides a novel reading of Carlo Levi's *Cristo si è fermato ad Eboli* as a lens through which it is possible to read not just the Southern Question but also the relationship between metropole and colonial periphery, subaltern and dominant, colonizer and colonized.

The third section, "Intimations and Intimacies of Race," brings together four essays by Cristina Lombardi-Diop, Rosetta Giuliani Caponetto, Áine O'Healy, and Caterina Romeo. Lombardi Diop's "Postracial/Postcolonial Italy" argues that contemporary Italy is the stage of a widespread yet unacknowledged (or even silenced) racism that reveals Italy's quest for its self-definition as a white nation pursued from the mid-1930s onwards. Giuliani Caponetto's "Blaxploitation Italian Style" examines the image of the Black Venus in the *filone erotico esotico* of 1970s Italian cinema. Caponetto considers how the image of the Black Venus, represented by actress and Eritrean model Zeudi Araya, reveals latent colonial desires but also functions as a mean to assure a position of dominance for an Italian male spectator, whose traditional authority was being challenged by the emancipation of Italian women following the 1968 cultural and social revolution. O'Healy's "Screening Intimacy and Racial Difference in Postcolonial Italy" considers a body of film (i.e., Claudio Fragasso's *Teste rasate*, Roberta Torre's *Sud side stori*, Cristina Comencini's *Bianco e nero*, Daniele Luchetti's *La nostra vita*, Claudio Noce's *Good Morning, Aman*) that screens a relationship between Italian citizens and sub-

Saharan immigrants but argues that despite the interracial intimacy that they represent, these are films that re-inscribe boundaries of race, nation, and ethnicity. Romeo's "Racial Evaporations" provides an overview of representations of blackness in postcolonial Italian literature. From the concept of racial evaporation, defined, via David Theo Goldberg, as "something that has momentarily become invisible but has not disappeared" (221), Romeo considers a wide range of texts, including works by Pap Kouma, Salah Methnani, Mohamed Bouchane, Maria Abbebù Viarengo, Nasser Chohra, Geneviève Makaping, Laila Wadia, and Igiaba Scego, among others.

The fourth section, "Postnational Aesthetics, Transcultural Production," consists of essays by Alessandro Jedlowski, Shelleen Greene, Alessandro Portelli, and Clarissa Clò. Jedlowski's "On the Periphery of Nollywood" considers two cases of diasporic mediascape: the Italo-Nigerian video productions IGB and GVK. The essay also includes examinations of a selected group of films taken to express an intercultural aesthetics (e.g., *Akpegi Boys*, *Blinded Devil*, *The Only Way After Home but It's Risky*). Greene's "Envisioning Postcolonial Italy" discusses films by Haile Gerima and Isaac Julien as exemplifying alternative cartographies of Italy, Africa and the Mediterranean that can further our understanding of Italy's colonial past and postcolonial history. Portelli's "'Roma Forestiera.' A Project of Migrant Music in Rome" considers the project started in 2010 by Circolo Gianni Bosio to collect and disseminate the musical traditions of migrants. Clò's "Hip Pop Italian Style" discusses the place of a global, transnational popular culture (i.e., hip hop, *fotoromanzo*) in the anthologies by second generation migrant writers *Pecore nere* and *Italiani per vocazione* as well as in the programs of the network Rete G2, the organization founded in 2005 to support second generation migrants.

A well-conceived anthology, *Postcolonial Italy* offers a number of provocative essays and succeeds in making a strong case for the importance of examining Italy's multiple colonial contexts and post-colonial legacies across a variety of discourses and cultural practices.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Dana Renga. *Unfinished Business: Screening the Italian Mafia in the New Millennium*. Toronto: University of Toronto Press, 2013. Pp. 256.

The editor of *Mafia Movies: A Reader* (2011), Dana Renga, in this volume explores eleven Italian Mafia-related films. What these films have in common, according to the author, is that they are, in one way or another, a response to national trauma. As such, the films are analyzed through a highly theoretical psychological approach, and the author quotes extensively from psychological theory to make her point that Italy is suffering from a collective trauma inflicted

by the Mafia, composed of the Sicilian Cosa Nostra, the Camorra of Campania, the 'Ndrangheta of Calabria, and the more recent Sacra Corona Unita of Puglia. These criminal organizations have pervaded almost every facet of life in Italy, and their actions constitute a form of domestic terrorism, according to Renga. She analyses these contemporary films as they reflect the unfinished process of mourning. The films sensationalize violence and sacrifice or scapegoat women, and the homosexuality of the male protagonists is repressed or rewritten in order to preserve the image of the nation and the patriarchal underpinnings of the above criminal organizations.

In the opening chapter, "Introduction: Trauma, Gender, and Recent Italian Mafia Cinema," Renga explains that the Mafia has flourished for over 150 years with no end in sight: "Italy is experiencing a period of delayed mourning and national melancholia with regards to the Mafia" (4). She discusses trauma as a psychological phenomenon, quoting Sigmund Freud, Kai T. Erikson, Jeffrey C. Alexander, Kaja Silverman, and other trauma theorists to establish that Italy cannot be in a post-trauma state, which would allow for national mourning and healing, because Mafia activity is adapting to modern methods, is on-going, and unrelenting. Recent films only "put forth a fantasy of a nation united against Mafia villainy" (14).

In the chapter "Oedipal Conflicts in Marco Tullio Giordana's *I cento passi*," Renga discusses a film that is based on the life of the Mafia martyr, Peppino Impastato, whose uncle was blown to pieces in a car bomb, and who embodies the typical male protagonist and a modern-day rebel with a cause. Renga questions whether Peppino's anti-Mafia involvement is a result of his repressed homosexuality.

The chapter "Honour, Shame and Vendetta: Pasquale Scimeca's *Placido Rizzotto*" is the story of the title character, a male hero, and proves the author's point — a point which will be made in many of the subsequent essays — that women characters in Mafia movies are routinely scapegoated, routinely silenced, and raped in retaliation. As such, these women represent the unhealed wounds of the nation.

"Mafia Woman in a Man's World: Roberta Torre's *Angela*" provides an in-depth look at the Mafia from the point of view of a woman who transgresses the gender constraints the Mafia imposes on them: women should be silent and invisible. She is ambiguously portrayed, reflecting the unease of portraying women's involvement with the Mafia in film.

In "The Mafia Noir: Paolo Sorrentino's *Le conseguenze dell'amore*" the viewer follows the life of Titta Di Girolamo, a former investment banker who lost 220 billion euros of Cosa Nostra's money and is now exiled, living in a hotel in Switzerland and forced to deliver Mafia money to a Swiss bank. Falling in love with a bartender in the hotel leads to his redemption, but he is slowly lowered into a vat of concrete at the film's closing for challenging the Mafia.

“Men of Honour, Man of Glass: Stefano Incerti’s *L’uomo di vetro*” is the story of Leonardo Vitale, a Mafia *pentito*, that is, someone who repents of his crimes and later reveals the inner workings of crime syndicates to authorities. In the film Vitale is presented as a heterosexual male who turned against the Mafia. The film overlooks his suggested homosexuality in real life.

“The Female Mob Boss: Edoardo Winspeare’s *Galantuomini*” covers the career of Lucia Rizzo, a female mob boss of the Sacra Corona Unita. It is a Mafia melodrama that takes place in Salento in the 1990s. Lucia refuses to accept traditional gender roles, and the viewer sees the men in her circle through her eyes. It is an example of a post-feminist rape revenge film. Like Angela, the protagonist ends up alone and exiled from her community.

Following the murders of Falcone and Borsellino, who had lost their lives in efforts to stem the Mafia, 250 of the most dangerous Mafia bosses were imprisoned and placed in solitary confinement. In “Melancholia and the Mob Weepie: Barletti and Conte’s *Fine pena mai*” we witness the life of Antonio Perrone in solitary confinement, presented in a sentimental light.

“Mourning Disavowed: Matteo Garrone’s *Gomorra*” shows how, as in Robert Saviano’s book, five interwoven narratives reveal the activities and the international reach of the Camorra. In the case of life imitating art, Saviano argues that mobsters mimic and identify with Hollywood stereotypes of mobsters.

The remaining chapters in the book analyze Marco Amenta’s *La siciliana ribelle* or *The Sicilian Girl*, Claudio Cupellini’s *Una vita tranquilla*, and Paolo and Vittorio Taviani’s *Cesare deve morire*.

Since 2000, thirty-five feature films have been released in Italy with a Mafia focus. This examination of recent Mafia films studies how gender is represented in them. Women associated with the organizations, whether they are active participants or fight against it, are murdered, commit suicide, die in accidents, or are sexually assaulted. When a male protagonist is presented as an anti-Mafia martyr, his possible homosexuality is elided. Six of the films were inspired by real events and end with a commemorative gesture that celebrates the life and death of a Mafia martyr. Films that can respond to the trauma that the unfinished business the Mafia wreaks on the psyche of the Italian nation are still to come.

The book provides a valuable update to recent Mafia films. Its innovative, theoretical approach through the lens of gender and trauma theory suggests new ways to interpret the psychological effects of Mafia activity on the Italian psyche and how gender stereotypes affect members of these criminal organizations.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

Alessia Ricciardi. *After La Dolce Vita: A Cultural History of Italy*. Stanford: Stanford University Press, 2012. Pp.306.

If narratives about Silvio Berlusconi's twenty-some years' reign abound, fewer are still the scholarly works tackling the reasons why a country like Italy, rather prone to the Left back in the seventies, would/could allow for the rise to power of such a reactionary and populist leader. More to the point, how could intellectuals unconsciously let Berlusconi take advantage of postmodern rethinking of strong narratives and values to organize a pattern of progressive disillusionment in Italian mass culture?

In her *After La Dolce Vita*, Alessia Ricciardi builds interesting theoretical connections between cultural and aesthetic theories pronounced by intellectuals in various fields and their relative lack of understanding of the threat behind the Milanese industrialist's rise to power and its long-lasting effects on Italian society. In essence, Italian intellectuals, though aware of the advancing threat of the massification of culture, did not take into proper consideration an only too human phenomenon. Italian-style postmodernism appears to be one of the elements produced by intellectuals of the Left, who, relatively indifferent to Pier Paolo Pasolini's warnings, seemed oblivious to the significance of the advent of television in Italian homes. In a period in which ambiguous historical political compromises appeared to represent the dawn of the era of dangerous lightness and banalization of cultural politics, the Italian leftist politics of culture decreed its own personal failure. Drawing from the title of Milan Kundera's best-seller, *The Unbearable Lightness of Being*, Ricciardi selects "Sweetness," "Lightness," "Weakness," and "Softness" as names for the chapters composing her book. At a glance, these names remind us of Italo Calvino's *Six Memos for the Next Millennium*. What lies behind such a choice, though, is something more than a mere onomastic rapprochement. In Ricciardi's words, these terms "function in the Italian context as key tropes of belonging and self-identification" (9) as they define the "cliché idea of national identity" (9). This choice also seems to mark — according to Ricciardi — the complicity of the Left (of high culture, she writes) "with the bourgeois mentality of Berlusconi" (10).

"Sweetness" tackles the metamorphosis from *La dolce vita* to his late productions, chiefly *Ginger and Fred*, in Federico Fellini's work (19-79). For Ricciardi, Fellini reacts with disinterest to the danger of television, and embodies the exception to the diffused behavior of Italian intellectuals with respect to the contingencies of Italy. In his third and last directorial phase Fellini grapples with the crisis of Italian values, and takes onto himself the hefty role of cultural critic. While aptly setting *La dolce vita* as a marker between modernism and postmodernism, Ricciardi focuses her analysis on *Ginger and Fred* as the most fitting example of cultural critique for the ultraconsumeristic television society that was affirming itself in the eighties, causing the decline of Italian cinema (47). She makes a spirited and believable defense of Fellini as critic of Italian society, despite the general refusal of Italian critics to admit such a role

for the director. Drawing on Guy Debord's *Comments on the Society of Spectacle*, Ricciardi shows how, by the time he directed *Ginger and Fred*, Fellini no longer held out hope for his characters' redemption; "the self-referentiality of neo-television" had reached a new level of cynicism that Fellini clearly exposes in his film. The director's attacks against television and television advertising are prompted by his understanding of Italian spectators' anthropological mutation (55). While Ricciardi discards the term of "satire" to define the film, she notes how, nevertheless, it underscores the "conditions of saturation — of ideological distortion and exaggeration — of the contemporary society of spectacle" (57) by deploying a "poetics of exposure" (58). Within this poetics, Rome is visualized in ways and spaces that share little or nothing with the desirable, albeit already decadent, Rome of *La dolce vita*. The setting for *Ginger and Fred* moves from the center of Rome to its squalid outskirts, where Guido Anselmi's hotel is located, marking a dislocation of the space within the image of the eternal city. The legacy of this deep divide appears in Paolo Sorrentino's *La grande bellezza* (2013), a film that aptly synthesizes Fellini's different stages in his rendition of the city.

"Lightness" (81-124) deals with another giant of Italian contemporary arts, Italo Calvino. Ricciardi's analysis of Calvino's last production begins by looking at the choice of the term "memo" for his literary manifesto, expressed in his unfinished and undelivered Norton lectures. The lectures were structured in terms of binary opposites — a legacy of structuralism — but found solutions that made of Calvino's writings a bridge between literary trends. "Embracing simultaneously an example of virtue and its dialectical opposite — say, exactitude and vagueness — he settles the impasse in every case by defending the advantage of his preferred term on the ground of personal taste" (88), notably his predilection for short narrative forms. The necessity for equilibrium lies at the core of his choice, and inserts his work in a long-standing Italian tradition "to make modernity compatible with the values of a backward, agricultural society" (Bollati qtd. in Ricciardi 89). Drawing on previous readings of Calvino's *Six Notes* (by Mario Barenghi and, more visibly, Antonio Moresco), Ricciardi advances the notion that Calvino's "weak postmodernism is indeed often indistinguishable from nihilism" (97). This tenet is supported by a possible topic which Calvino did not address but which he mentions: "Nothingness" (97). Such a charged term leads Ricciardi to draw a successful parallel between the Leopardi of the *Operette morali* and the postmodern Calvino, who long reflected on Leopardi's essays and on his works in general. Differences between their two worlds, of course, abound, but chiefly they can be summed up in the two authors' different conceptualizations of "lightness" (98); their opinions of satire: Calvino prefers the comic variety (104); and the uses of classical mythology (105). Lightness is a value, according to Calvino, but what does such a statement entail? For Ricciardi, Calvino's consistent disinterest in the relation of the single with the others (women, definitely: remember

acquiescent Ludmila in *If on a Winter's Night?*) — “silenced in the act of sending out memos that, on errands of life, sped to death” — leads to deeper questions on the value of art with respect to human nature, politics, and the ability to establish an ethical order in which it is conceivable to find a place for literature. Too many grey areas, too much pre-eminence of the aesthetic artifact are Calvino’s legacy, one that, in fact, led to insufferable, rarefied narratives by some of his followers, who just understood his theory in terms of lightness as superficiality.

“Weakness” (125-210), instead, deals with the debate over postmodernity and postmodernism that started in 1979 in Italy with Aldo Gargani’s *La crisi della ragione*, after Jean-François Lyotard’s *La Condition postmoderne* (contested by Jurgen Habermas), and the work of philosophers Gianni Vattimo and Pier Aldo Rovatti, editors of the most renowned collection of writings on the philosophy of the eighties in Italy, *Il pensiero debole* (1983). Unlike modernity, postmodernity is for Vattimo a normative ideal and a descriptive notion that rejects the idea of development, of innovation as a must for the betterment of humankind. Martin Heidegger’s dissolution of a strong metaphysics serves as the basis for Vattimo’s work on the postmodern condition, firmly anchored to three of Heidegger’s most important categories: *pietas*, *Verwindung* (twisting), and *Andenken* (remembrance). In what are perhaps the most spirited pages of her book, Ricciardi, systematically and with humor, divests Vattimo of his aura while leaving us readers to wonder why it is that Italy’s self-professed, most prominent philosopher has left a doctrine that “looks more than ever like a retreat from substantive critical confrontation of the contemporary Italian social order, an empty rhetorical flourish that helps its author avoid hard questions of the powers that be” (209).

The last chapter deals with the visual arts. “Softness” (211-40) looks at the ideological softness (or lightness) behind the writings and the works of art historian and critic Achille Bonito Oliva. Instrumental in the creation of the group of artists called *Transavanguardia* formed by the Tuscan group of Sandro Chia, Mimmo Paladino, Francesco Clemente, and the Marche-born Enzo Cucchi (I would mention also Nicola De Maria), Bonito Oliva was a prominent member of the visual arts world in Rome. *Transavanguardia* marks, in my view, a crucial moment in the life of Italian visual arts because it rediscovered a wholly Italian way of looking at art that had long been dismissed for fear of provincialism. What I found interesting is the anguish with which Ricciardi discusses the merits of Bonito Oliva as represented by Lyotard and Fredric Jameson (whose efforts have aggrandized the original value of Bonito Oliva’s writings and turned him undeservedly into a figure of incredible size). An all-too-Italian phenomenon, Bonito Oliva, like Berlusconi, reflects the ability of some Italian men to be always on the wave (under false pretenses) of a certain massified cultural setting. What Ricciardi states about *Transavanguardia*’s “anticipation” (228) of the integrated spectacle certainly rings true. While

Bonito Oliva strove to underscore the difference between his group and its retrieval of “Italian-Italian” themes — the baroque being one of them — and Germano Celant’s group, *Arte povera*, a Turinese association that invoked more international breadth for their works, today his statements have the sad effect of relegating our country to a condition of subalternity vis-à-vis artistic expressions in other countries. Yet, his writings represented an important break with the past.

While I highly praise Ricciardi’s work, I would like to raise a question: Are we sure that Berlusconi embodies and matches a bourgeois mentality rather than the one of the execrated *petite bourgeoisie*? The latter is too small a name to define the new social class that emerged from Fascist Italy, one that moved seamlessly onward, and actually flourished during the years of reconstruction, economic boom, only to merge then with its successors, i.e., Berlusconi’s successful drive to American-style consumerism? Are we sure that bourgeois thought actually ever put its roots into the fabric of Italian culture, particularly from below Rome? Are we not calling “bourgeoisie” a class that never quite found its place within a proper social definition, and thus, for lack of a better word, it was dubbed so? Benedetto Croce, in his famous 1931 essay entitled “Di un equivoco concetto storico: la borghesia,” seems to deny the existence of the bourgeoisie on Italian soil, and his ideas have been continued by followers such as Carlo Levi, Elsa Morante, and Pier Paolo Pasolini. On the “weakness” side, while French thinkers always validated the problematic notion of power, Italians have used postmodernist and deconstructionist tenets, somehow subtracting them from the relevance of the notion of power, with the dangerous results that Ricciardi detects in her study. Behind the names for the titles of each chapter there lies the work of specific intellectuals and artists who rarely defeated the thirst for protagonism: Bonito Oliva and Vattimo were the promoters of this trend. It was perhaps a reaction to the years in which the Italian Left imposed a coherent, serious, rigorous etiquette on its cultural members that turned these intellectuals into the promoters of the most sterile forms of postmodernism Italian style.

After La dolce vita is a very important study. Ricciardi manages to design a map of Italian intellectual thought in the eighties that spans the arts. In this way, readers gain a very coherent insight into what the Italian cultural panorama had to offer or how it countered Berlusconi’s growing crowd of sympathizers. While attempts were made to understand anthropological changes, a certain elitist reticence to embrace struggle looms large in what Ricciardi researched and states here. While several concepts are expressed in a rather apodictic way that begs for more subtle analysis, this book offers, nevertheless, many suggestions on rethinking critically a period that determined a change in Italian perspectives toward postmodernity across the arts and philosophy.

Stefania Lucamante, *The Catholic University of America*

Andrea Rondini. *Gianni Celati e la teoria letteraria del vento volatore*. Macerata: Eum, 2013. Pp. 141.

Gianni Celati is one of the most innovative and original writers in the contemporary Italian panorama; his anti-literary approach and his mistrust of literary canons and schools are supported by many Italian colleagues from Emilia Romagna, such as Ermanno Cavazzoni, Ugo Cornia, Daniele Benati, Paolo Nori, Giovanni Previdi, Ivan Levrini, and Italian scholars, such as Massimo Rizzante, Nunzia Palmieri, Carla Benedetti, Daniele Giglioli, Andrea Cortellessa, Marco Belpoliti. In this book, Andrea Rondini underlines the literary, philosophical, and cinematographic bases that influenced Gianni Celati's *Conversazioni del vento volatore* (Macerata, Quodlibet, 2011), in which he probes the thematic and formal elements that define precisely a real "vento volatore" theory.

After an introduction titled "La letteratura fluida" (7-11), this volume is divided into four sections, linked to the characteristics that Rondini finds in Celati's *Conversazioni*, plus a final bibliography. The first section, "La letteratura collettiva" (13-34), refers to the chivalric and novelistic medieval and Renaissance Italian tradition that is very important for Celati's style. The scholar remembers that Ariosto's epithet for Ruggiero is "volator" (*Orlando furioso* II.51) and that Bandello's and Boccaccio's short stories, deriving from ancestral story-telling, myths, and legends, are often cited as models of writing by Celati.

Rondini's next focal point is discussed in the second section entitled "La letteratura naturale antiletteraria" (35-63). Celati's concept of literature is linked to a Cesare Zavattini quotation about the attempt to "defurbizzare" human life. Celati criticizes the postmodern tendency to be self-referential, to use a non-language that is so distant from the natural and personal literary voice as some "irregular" and "lost" writers have done. The "irregular" writers include Giacomo Leopardi, Dino Campana, Carlo Emilio Gadda, Antonio Delfini, Federico Tozzi, while he counts Anna Maria Ortese, Italo Calvino, Giorgio Manganelli, Raffaello Baldini, Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati, among the "lost" writers, as reported in Luca Sebastiani's interview in "L'Unità" (2 June 2009). Rondini underlines many influences on Gianni Celati: the cinematic language of Wim Wenders, Vittorio De Sica, and Federico Fellini; Gilles Deleuze's concept of the knowledge achieved without learning (65); Henri Michaux's teaching about reality made of "segni convenzionali che stanno al posto delle cose" (87); the distance from the master Italo Calvino (a theme Rondini elaborated in his previous work).

The third aspect of the "vento volatore" theory is discussed in the section entitled "La letteratura e l'assenza di senso" (65-101). The meaninglessness of a narrative is linked to the common multiple plots found in Renaissance chivalric poems. It recalls Leopardi's theory of the infinite, Deleuze's philosophy, and the style of Celati's masters, such as Jonathan Swift, Lewis Carroll, Jack London, and Herman Melville. Moreover, Rondini recognizes as further influences the

novels of Milan Kundera and Georges Perec, the essays of Roland Barthes and Giorgio Manganelli, and the cinematographic works of the Nouvelle Vague, De Sica, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, and Wenders.

Finally, in the fourth section “La letteratura visionaria” (103-123), Rondini centers on the importance of the “parola-feticcio” (103), *fantasticazione* in Celati’s writing. He explores the essays of Ermanno Cavazzoni, Marina Spunta, and Laura Rorato, the philosophical path of imagination that brings together Aristotle, Vico, Spinoza, and Kant, in addition to Leopardi’s “ultra-philosophy”

Andrea Rondini cites a few examples of philosophical and aesthetic theories that draw a parallel between writing and thinking. He cites the concept explained by Deleuze (in *Cinéma II. L’image-temps*), that is, the “imagine-tempo” (109), the impossibility of discerning reality from imagination; Gaston Bachelard’s *rêverie*, that is, the state between wakefulness and dream that involves artistic creation (108); and Massimo Rizzante’s preference for narrating being elsewhere (111-112). Furthermore, in *Conversazioni del vento volatore* Celati quotes Alberto Giacometti’s definition of the art of copying: “Non si copia mai altro che la visione che ci resta a ogni istante” (113). Rondini quotes this definition to confirm Celati’s interpretation of writing not as direct reflection of things, nor as simple description, but as creation of a visual and sensitive link with the semiotic reference, as supported by the sources mentioned in this chapter (Deleuze, Bachelard, etc.).

In this book Andrea Rondini realizes that Celati has built his explorations, philosophical studies, translations, and rewritings into a concrete “vento volatore” literary theory that can be considered an intellectual model for all contemporary Italian fiction. His study condenses in very few pages many philosophical and literary references that Celati considers relevant to his philosophy. For this reason, this book will appeal to those readers who wish to develop their understanding of the philosophical and aesthetic concepts that influenced Celati’s writing.

Sara Bonfili, *Università di Macerata*

Patrizia Sambuco. *Corporeal Bonds: The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women’s Writing*. Toronto: University of Toronto Press, 2012. Pp. 215.

In *Corporeal Bonds: The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women’s Writing*, Patrizia Sambuco examines the novels of five Italian women authors within the context of feminist thought in Italy. Sambuco looks at their works through the eyes of the daughter-narrator and studies their effect on her definition of corporeality as “a system of linguistic and literary imagery, which investigates the body both in its representation in patriarchy and in the opportunities that the body offers for non-linguistic communication outside the

Symbolic” (6). Sambuco’s thesis is dependent on the reciprocal relationship between daughter and mother that allows for the daughter’s narration of her own and her mother’s life. The five novels she has chosen for detailed study are Elsa Morante’s *Menzogna e sortilegio*; Francesca Sanvitale’s *Madre e figlia*; Mariateresa Di Lascia’s *Passaggio in ombra*; Elena Ferrante’s *L’amore molesto*; and Elena Stancanelli’s *Benzina*.

Sambuco’s informative introduction to the volume is thorough and informative, and it includes a brief history of Anglo-American and European research on the mother-daughter relationship in feminist theory dating back to the 1970s. She notes that this topic did not attract interest in Italy until a decade later, but since then, there has been a “prolific production of the narrative on this theme” (5). In her analysis, Sambuco provides an overview of the philosophical thought necessary to her argument. She begins the volume by examining three important influences: the psychoanalytic theories of Freud and Lacan; the feminist revisions of these theories; and the history of feminist thought in Italy. She also connects the work of Luce Irigaray, which will figure prominently in her analysis, with that of three expert theorists on reciprocal relationships between women: Carla Lonzi, Luisa Muraro, and Adriana Cavarero.

Beginning with Elsa Morante’s *Menzogna e sortilegio*, Sambuco presents a brief look at the critical reception of this novel. She notes that the author’s lack of enthusiasm for the feminist movement coupled with a lack of model female characters in her works has resulted in a very critical response from feminists. Sambuco explores why, despite negative critical reception, Morante’s works are still considered a favorite of Italian feminists, concluding that the author’s texts emphasize “love for the mother” and “the difficulties of the daughter-narrator” (73). She proves this by examining, first, the individual female characters within the novel — Cesira, Anna, Rosaria, Alessandra, and Elisa — and, second, the relationships between these mothers and daughters and their submission to a patriarchal dogma, alluding to their religiosity, heterosexual economy, passive femininity, and obedience. Most interesting is Sambuco’s explanation of how Morante’s novel, which on the surface appears to conform to the Freudian definition of femininity and Lacan’s Imaginary, is, in reality, a way to escape the logic of the patriarchal society.

In the third chapter, Sambuco studies the work of Francesca Sanvitale. Although other works by Sanvitale are also taken into consideration, the analysis here is specifically focused on her novel *Madre e figlia* because it is emblematic of Sanvitale’s search for her own identity through her writing. In Sambuco’s view, Sanvitale uses the body as a means of identification and power, but also as a tool for manipulation by, and disassociation from, the patriarchal society in which the protagonists exist. Central to Sambuco’s analysis of this novel is the discussion of the female body and the lack of access to language for women within the male-dominated society; indeed, dreams and imagination are the language available to them in this environment. Lacan’s Symbolic, as well as the

work of Luce Irigaray, figures prominently in her discussion. Specifically, Sambuco points out the inaccessibility of Lacanian theory to women and Irigaray's relentless pursuit of "a disruptive form for women's expression" (93), and she uses these two ideas to observe the difficulties with language that the women protagonists experience in the novel.

Sambuco's examination of Mariateresa Di Lascia's *Passaggio in ombra* begins with a brief look at its similarities to Morante's *Menzogna e sortilegio*. Sambuco emphasizes how Di Lascia's novel differs from Morante's in that the daughter-narrator, Chiara, attains "a deeper self-awareness that is embedded [...] in a corporeal subjectivity of matrilineal origin" (103). Her analysis provides an in-depth look at desire and heterosexual economy within the novel, together with an analysis of the means and purpose of Chiara's narration. Finally, Sambuco turns to feminist thinkers, such as Butler and de Beauvoir, to discuss the mind and body while using Cavarero's reevaluation of the concept of birth as a central argument in the discussion of midwifery within the novel.

Elena Ferrante's *L'amore molesto* begins with the death of the protagonist's mother (a common thread among most of the novels discussed in this book). Sambuco looks at the way the daughter, Delia, is able to reconstruct her past, specifically that part of the past intertwined with her mother's, and she argues that Delia is finally able to tell the story of her past "based on elements that highlight the corporeal and rediscovered closeness to the mother" (132).

Perhaps the most interesting novel that Sambuco analyzes is *Benzina* by Elena Stancanelli, if not for its somewhat imaginative plot, in which the spirit of the protagonist's dead mother, who has been murdered by the protagonist's lesbian lover, remains with her daughter throughout the novel, but for the use of three different narrators, which presents, in the words of Sambuco, "a rounded view of the characters and personalities" (155). This multi-narrated viewpoint does not exist in any of the other books presented in this work, and therefore allows Sambuco to explore the possibilities that develop from the two-fold relationships and their effect on the concepts already explored here, such as self-perception of the body, self-development, and the search for the narrator's identity.

Patrizia Sambuco's analyses of the five novels in *Corporeal Bonds* are strong and perceptive, making this volume especially useful to scholars and students working in women's studies or similar fields which focus on the body in literature.

Maureen Melita, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Federica Santini. *Io era una bella figura una volta. Viaggio nella poesia di ricerca del secondo Novecento*. Piacenza: Scritture, 2013. Pp. 235.

Serio, sobrio e, soprattutto, intelligente il viaggio critico di Federica Santini tra

le acque tutt'altro che tranquille del *mare nostrum* poetico del secondo Novecento. Un mare per il quale in massima parte forzature dettate da testardaggini etichettatorie, quando non dall'arroganza di certe camarille letterarie, hanno delineato rotte impraticabili, che al navigatore poetico non lasciano che la certezza del naufragio. Un contributo coraggioso, un'ulteriore opera di sdoganamento critico della poesia di ricerca di casa nostra e — perché no? — di una neoavanguardia che l'*establishment*, da quello postsessantottesco a quello dei giorni nostri, non si è mai stancato di attaccare, limitandola spesso a un incidente di percorso piuttosto che momento di rottura fondamentale per tutta la poesia di ricerca a venire e, in molti casi, a quella a loro contemporanea (e gli autori presentati dalla Santini ne sono un esempio eclatante). E basterà sfogliare buona parte delle antologie susseguenti l'onda sperimentale degli anni sessanta, dal "pentimento" di Antonio Porta che in *Poesia degli anni Settanta* (Feltrinelli, 1979) plaude al neo-lirismo dei poeti de *La parola innamorata* fino a *La poesia italiana oggi* (Castelvecchi, 2004), curata da Giorgio Manacorda per cui i neoavanguardisti "[n]on avevano dentro di sé nulla che non fosse 'autocoscienza' e 'autocritica', due atteggiamenti, due modalità del pensiero che, se non c'è altro, servono solo alla letteratura 'letterata', ma pochissimo alla poesia" (14), e solo per offrire una manciata d'esempi.

Il lavoro della Santini si apre con un'introduzione ("Da *io* a *soggetto*") che già dal titolo ci mette al centro del discorso vivificatore della sua analisi in cui si intende "rileggere" alcuni testi poetici con "nuovi strumenti" (sia stilistici sia psicoanalitici) focalizzandosi soprattutto "sulla conflittualità tra *io* (che crede di dominare il testo e di trasmettere, in esso, un significato) e *soggetto*, che emerge dal testo ed anzi da esso è espresso" (17). Una riflessione, come ci ricorda la stessa Santini, che ha precedenti illustri: in poesia, dove si va dal Rimbaud di *Lettre à Voyant* a *L'infinito* di Leopardi, da *Le Démon de l'analogie* di Mallarmé al Breton del *Manifesto del surrealismo*, in filosofia (Heidegger) e, naturalmente, in psicoanalisi, dove è il Lacan di due seminari, *Les Formations de l'Inconscient* e *L'Instance de la lettre dans l'Inconscient ou la raison depuis Freud*, il termine di riferimento. Gli autori protagonisti in questo volume sono cinque (Maurizio Cucchi — "Un soggetto *disperso*. Il caso Maurizio Cucchi"; Elio Pagliarani — "Il naufragio dell'*io*. *La ballata di Rudi* di Elio Pagliarani"; Amelia Rosselli — "Soggetto e volontà di potenza. *Documento* di Amelia Rosselli"; Andrea Zanzotto — "Andrea Zanzotto tra soggetto, paesaggio e linguaggio"; ed Emilio Villa — "Il *verbum schizoide* di Emilio Villa") e di loro si tengono in considerazione soltanto opere successive al 1975, anno spesso identificato, a torto o a ragione, come quello della "ripresa" della poesia, dopo gli anni della "vergogna di essere poeti" (dalla fine di *Quindici* in avanti), quando al fare poesia si contrapponeva la necessità di una partecipazione più attiva alla lotta politica. Cosa che, comunque, non fa cadere la Santini nella trappola che molti estensori di antologie non sono stati capaci di evitare, e cioè quella di una cieca fedeltà verso la data prescelta, inibendosi così la possibilità

di guardarsi indietro: anzi, numerosissime sono le incursioni a ritroso anche di parecchi anni della Santini, che si rifà intelligentemente all'inammissibilità di una possibile rottura dell'*ars* di anceschiana memoria. Autori, a ben vedere, che sono sempre stati difficili da irreggimentare all'interno di qualsiasi categoria, ma che qui, attraverso un raggruppamento ontologico anomalo, riescono a dialogare vicendevolmente in maniera produttiva.

Ai ritratti dedicati a questi autori, Federica Santini fa precedere due capitoli: "Poesia degli anni Settanta: al di là delle categorizzazioni oppostive" e "La scrittura lombarda da poesia *degli oggetti* a poesia *del soggetto*". Con il primo vengono precisate alcune coordinate storico-temporali per permettere al lettore di muoversi nella poesia di quegli anni, rimuovendo altresì le svianti categorie con cui in quegli anni e nei successivi si erano cercate di ingabbiare le varie tendenze poetiche (a cominciare dall'onnipresente e limitante giustapposizione neoavanguardia-neoermetismo-neorealismo) e infine, riallacciandosi ad Alfredo Giuliani, per ribadire la necessità di un ritorno ai testi per riuscire a farli finalmente parlare. Nel secondo, vero e proprio ponte verso il capitolo dedicato a *Il disperso* di Maurizio Cucchi, e quindi agli altri poeti, si evidenziano le peculiarità della poesia di area lombarda che fin dagli anni cinquanta (vedi *La linea lombarda di Anceschi*) si era caratterizzata per un terreno comune su cui prendeva vita la scrittura. Per Anceschi l'affinità dei poeti inclusi nella sua silloge si rivelava nella tendenza verso una "poesia in re", una poesia "che si fa corpo", una poesia libera dall'ingombrante presenza dell'io lirico, ripresa e rielaborata negli anni sessanta da Elio Pagliarani e Giancarlo Majorino nei loro poemetti in versi milanesi (*La ragazza Carla* per il primo e *La capitale del nord* per il secondo). In entrambi si può parlare di un approdo felicissimo per quanto riguarda la soppressione dell'io, ma ottenuto con modalità che si potrebbero dire diametralmente opposte: se con Pagliarani, infatti, nella sua completa negazione dell'io, assistiamo ad un perfezionamento di quell'oggettività assoluta ricercata dai primi lombardi ma solo in rarissimi casi raggiunta, Cucchi da quell'oggettività si allontana, spingendosi piuttosto verso una poesia del soggetto, dove però "l'io e l'altro vengono sempre più a coincidere" (81). Operazione quest'ultima che poi Cucchi porterà alle estreme conseguenze. Concludo con le stesse parole che Luigi Ballerini ha utilizzato in congedo alla sua introduzione al volume e che, unitamente a chi scrive, auspicano che all'intelligente lavoro di lettrice fatto dall'autrice possa rispondere una schiera di lettori altrettanto attenti e desiderosi di buttarsi nel testo aldilà di qualsiasi orizzonte d'attesa, in chiave poetica, scomoda eredità della critica che per anni quei testi ha accompagnato: "C'è solo da sperare, a questo punto, che il libro di Federica Santini incontri lettori armati dello stesso coraggio e della stessa apertura mentale con cui è stato scritto" (13).

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Alvise Sforza Tarabochia. *Psychiatry, Subjectivity, Community. Franco Basaglia and Biopolitics. Italian Modernities 15*. Bern: Peter Lang, 2013. Pp. 216.

Although offering an all-encompassing overview of Franco Basaglia's theory and practice of psychiatry, *Psychiatry, Subjectivity, Community* does not exclusively provide an account of the Italian physician's legacy. Furthermore, while outlining under which aspects Basaglia's psychiatry and biopolitics are mutually interwoven, the book does not simply trace a survey of the relationship between Basaglia's thought and the domain of biopolitics. Rather, Sforza Tarabochia's contribution encompasses, expands on, and outlines the reciprocal intersections among all these aspects. Besides offering an overview of Basaglia's theoretical and practical experience, the author's intention is to shed new light on the destiny of psychiatry after the complete subversion of its traditional and disciplinary praxes, coinciding with the abolition of asylums in Italy (Law 180, 1978). Sforza Tarabochia's main goal, in fact, is to offer a thorough and critical portrait of the practice of "biopolitical psychiatry," whose emergence followed the dismantling of asylums and the rise of community centres to cure psychiatric patients. Yet, in examining the development of a biopolitical approach to psychiatry as a result of Law 180's implementation, the book distances itself from existing scholarship that interpreted Basaglia's legacy as a praxis that radically and exclusively diverges from any form of biopolitical approach to psychiatric practice. Second, the book reassesses and broadens the notion of biopolitics that has been hitherto linked to Basaglia's thought. By embracing Roberto Esposito's theorization, the idea of biopolitics that this book espouses coincides with its "affirmative" understanding. This concept implies the possibility of an encounter between subjects' lives and politics that might diverge from a uniquely negative and destructive use of power. As a consequence, Sforza Tarabochia's innovative argument lies in the working hypothesis — which also constitutes the book's main challenge — that Basaglia's subversion of traditional psychiatry may lay the foundations for an affirmative biopolitical praxis in mental health care.

In order to prove whether Basaglia's psychiatry paved the way for an affirmative biopolitical psychiatry, the book outlines a synthetic and all-encompassing itinerary between the history of psychiatry and the genesis of biopolitics, and the multifaceted debate that the two triggered in Italy and worldwide.

The first chapter, in presenting an overview of Franco Basaglia's early works, thoroughly maps the broader framework from which his experience stems and, at the same time, in which it is inserted, paying special attention to Italy. In particular, this survey underlines the weight that phenomenological psychiatry had on Basaglia's first contributions.

The second chapter analyses more in depth the influence of phenomenological psychiatry on a selection of Basaglia writings. In particular,

the focus here is on the fundamental triad — subject, body, and other — with the aim of detecting the phenomenological roots of these concepts in Basaglia's teaching. As far as the array of texts under examination is concerned, the author selects a number of works within a broad time-frame, in which the years 1957-1967 are particularly relevant. This decade witnesses, in fact, a radical shift in the challenge to psychiatry, whose discourse starts to be perceived — and consequently questioned — from social, ideological, and political viewpoints, rather than merely evaluated through purely scientific paradigms.

Chapter three, starting from this emerging and different understanding of psychiatry, describes the appearance of a widespread dissent — whose praxis was controversially labeled “anti-psychiatry” — against psychiatric power, its disciplinary structure, and its biological basis. The author specifically focuses on those writings by Michel Foucault that, at the same time, triggered and paved the way to the subversion of the idea of psychiatry which prevailed in the 1960s and the 1970s.

Once having outlined this broader context, Sforza Tarabochia returns to Basaglia's experience in chapter four, paying particular attention this time to his new approaches to psychiatric care and the management of asylums. He focuses on the double track along which Basaglia's praxis moves: on the one hand, a new clinical perspective, by which the patient is not only made the object of a diagnosis, but is rather perceived as a subject suffering from social exclusion and isolation; on the other, the dimension of political *impegno* that characterizes psychiatric experience. After summarizing the main directions of Basaglia's psychiatric practice, the fifth chapter examines the greatest and seemingly most revolutionary result of this process, namely, Law 180 that, in 1978, abolished asylums in Italy and marked the beginning of a new direction in psychiatry. Specifically, by starting from a reflection on Foucault's theories on power and biological lives, and by bringing along both its positive and negative implications, the author reads the practice of contemporary psychiatry — following the approval of the law — in the light of a twofold idea of biopolitics that equally involves a process of cure and a process of annihilation.

The sixth and conclusive chapter discusses Basaglia's notion of community in order to identify the warning signs of an affirmative biopolitical psychiatry, understood in Esposito's terms. In the end, Sforza Tarabochia questions the idea that biopolitics necessarily coincides with practices of thanatopolitics. Rather, he stresses the positive outcomes of contemporary psychiatry, thereby distancing himself from scholarship which identified in post-Basaglian practices of psychiatry a misuse of Basaglia's legacy (e.g., Pierangelo Di Vittorio's and Mario Colucci's understanding and critique of bio-political psychiatry)

In conclusion, *Psychiatry, Subjectivity, Community* undoubtedly contributes to the illumination of Franco Basaglia's experience in its entirety, both clarifying the roots of his thought and innovatively examining the actual and potential developments in the practice of contemporary psychiatry. Furthermore,

it has the merit of offering a critical overview of the most relevant aspects of Basaglia's involvement with biopolitics, at the same time opening a new horizon to interpret the mutual relationship between the Italian physician's legacy and biopolitical perspectives. Indeed, one of the book's most remarkable outcomes is to assume an original theoretical framework, grounded on the particular nature of Italian theory, in order to explore new directions in the reception of Basaglia's experience, resulting in innovative insights on contemporary theory and practice of psychiatry. This book opens new perspectives on Basaglia's legacy, shedding new light on the post-Basaglian era of biopolitical psychiatry from a perspective that, rather than struggling against the drifts of *immunitas*, might pivot on a — possibly utopian — concept of *communitas*.

Alessandra Diazzi, *University of Cambridge*

Harro Stammerjohann. *La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana*. Firenze: Accademia della Crusca, 2013. Pp. 357.

Tra le attività dell'Accademia della Crusca si annovera la pubblicazione di varie collane su diversi argomenti linguistici. *La lingua degli angeli* è il terzo volume della collana intitolata *Storia dell'italiano nel mondo. Studi e testi*, e il suo autore è, dal 1999, accademico straniero dell'Accademia.

Il libro offre uno sguardo approfondito sull'argomento dei pareri di non-italiani sull'italiano anche in relazione con altre lingue; questo argomento, di grande attrattiva scientifica e culturale, ha sempre affascinato sia gli italianisti che chi accademico non è. Il volume, frutto dell'interesse da parte dell'autore per la fortuna della lingua italiana nel mondo, raccoglie l'elaborazione di varie sue pubblicazioni precedenti.

Il lavoro è diviso in tre parti. La prima parte, *Italianismo* (15-133), descrive dettagliatamente i contatti culturali attestati dai prestiti italiani maggiormente in francese, spagnolo, inglese, tedesco, polacco e ungherese, che qui possono solo essere menzionati a grosse pennellate. Viene tracciata una storia linguistico-culturale che coinvolge la fortuna dell'italiano fuori d'Italia a cominciare con l'ascesa delle repubbliche marinare medievali. Si passa a considerare l'italiano come il portatore di arabismi in Europa. L'economia e il commercio, specificamente le banche, portano gli italianismi in Europa nel Duecento. La fama delle università di Bologna e di Padova attrae studenti europei (tra cui poeti e umanisti inglesi, tedeschi, polacchi). Con l'ammirazione per la tradizione letteraria italiana trecentesca e quattrocentesca nel Quattrocento inizia l'italomania. La Francia vanta il primato delle grammatiche italiane per stranieri: *Grammaire italienne* di Jean-Pierre de Mesmes (1548). Nel Seicento inizia seriamente la moda del viaggio di formazione ("giro d'Italia",

Kavalierstour, Grand Tour) che dà come frutto migliaia di relazioni di viaggio, guide delle città e regioni, ma ne è dubbia l'importanza per la diffusione della lingua italiana. L'anti-italianismo francese nasce anche grazie all'idea della superiorità della lingua francese. I rapporti italo-inglesi si infittiscono dopo il Cinquecento, non solo perché l'italiano veniva parlato alla corte della regina Elisabetta I, ma anche perché molte opere italiane vengono tradotte in inglese. Le relazioni italiane-tedesche sono facilitate dalla vicinanza geografica e il commercio transalpino, e la conoscenza della lingua italiana veniva considerata essenziale per l'educazione. Praga, Vienna e Dresda occupano un posto particolare per le relazioni specifiche con l'Italia e con la lingua italiana, così come la Polonia e il Baltico. Non mancano menzioni dell'italiano come lingua del canto e dell'opera lirica in particolare, e del teatro. L'emigrazione italiana e il fascismo si intrecciano con la lingua in Tunisia, nell'Eritrea, e nel Corno d'Africa. I mass media facilitano l'ascendente italiano in Albania. La questione linguistica degli immigrati italiani nelle Americhe, in Australia, in Svizzera, in Francia e in Germania porta, da un lato, a nativizzare prestiti inglesi, francesi, tedeschi nelle varietà degli immigrati e, dall'altro, contribuisce a aumentare i prestiti italiani nelle lingue di queste zone.

La seconda parte, *Italianismi* (135-75), offre una esemplificazione e classificazione degli italianismi in quanto oggetto della linguistica. Vengono analizzate le aree vaghe della definizione; per esempio, prestiti dall'italiano o dai dialetti, esclusione dei nomi propri, lo status teorico di *code-switches*. Viene discussa la posizione dei marchionimi, nomi di negozi, termini scientifici, ecc. Per la morfologia derivazionale, si nota la fortuna di qualche morfema derivazionale (*-esco*) o pseudo-derivazionale (*-ssimo*). Vengono trattati i calchi, gli pseudoprestiti e gli adattamenti fonici e grafici. La frequenza d'uso dei singoli prestiti viene presa in esame anche dal punto di vista di anisomorfismo semantico.

Nella terza parte, *Giudizi sulla lingua italiana* (179-281), l'autore presenta una rassegna "selettiva ma anche casuale" (180) dei giudizi sulla lingua italiana pronunciati da non italiani. I giudizi vengono citati spesso nella lingua originale, corredati dalla traduzione delle parti cruciali per la comprensione del giudizio. Dopo aver considerato i confronti tra l'italiano e le altre lingue (inclusa l'analisi dell'aneddoto di Carlo V), i pareri non sono organizzati secondo altri criteri che geografici: francesi, inglesi, americani, tedeschi, altri. Le fonti dei pareri provengono dalle opere letterarie, dalle grammatiche, dai diari di viaggi, dai saggi di vario genere. Non mancano nomi illustri e meno illustri di letterati e filosofi.

Il volume include la Prefazione dell'autore (9-11) e si conclude con la Bibliografia (283-339) e l'Indice dei nomi (341-57).

La ricchezza di esemplificazioni dei giudizi riguardo la lingua italiana da parte degli stranieri, l'analisi critica incentrata sui prestiti, l'andamento storico delle relazioni dell'italiano con varie altre lingue fanno di questo libro una

risorsa preziosa. Anche se l'autore dichiara l'intento illustrativo più che argomentativo, sorprende la mancanza di uno sguardo d'insieme sui giudizi, che darebbe al volume una veduta teorica oltremodo interessante. Dato che i giudizi riguardano, nella maggior parte dei casi, "il bello" (per es., *la lingua italiana è dolce*) e "l'utile" (per es., *la lingua italiana è adatta al canto*), congiungere le discipline dell'estetica (inclusi gli affetti), della pragmatica e della linguistica è quasi d'obbligo e viene spontaneo prospettare un collegamento etichettabile come *estetica pragmalinguistica*. Già Dante, nel *De vulgari eloquentia*, si esprime usando termini estetici basati sui dati prosodici e fonici, ovviamente atti agli scopi particolari della ricerca di un volgare poetico. È da notare che i giudizi degli stranieri originano spesso in una similitudine o una metafora e l'analisi di queste figure retoriche risulterebbe in una comprensione più approfondita del fenomeno del giudizio estetico-pragmatico-linguistico. Chiaramente, gli scopi dell'estetica pragmatica sono diversissimi da quelli suggeriti dai vari studiosi che di linguistica e di estetica si sono occupati (soprattutto dalla prospettiva stilistica, quali Benedetto Croce o Benvenuto Terracini). Inoltre, è possibile che l'analisi estetico-pragmalinguistica chiarirebbe i giudizi discordanti tra le persone che provengono dalla stessa nazione. Queste parole non detraggano, però, dalla generale validità e forza di questa raccolta di giudizi.

In conclusione, se l'efficacia e l'utilità di un volume non si basano solo su quanto il lettore abbia appreso di nuovo, ma soprattutto su quanti nuovi spunti di ricerche e di studi vi si trovino, allora questo volume si merita di essere sulla scrivania di tutti gli italianisti per la sua validità e utilità perché propone moltissime novità e ancora molti di più spunti di riflessione.

Jana Vizmuller-Zocco, *York University, Toronto, Canada*

Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche. Interventi al convegno "Eco & Calvino: Rhizomatic Relationships." University of Toronto 2012. A cura di Rocco Capozzi. Milano: EM, 2013. Pp. 448.

A cura di Rocco Capozzi, il volume *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche* raccoglie i quattordici interventi del convegno tenutosi a Toronto il 13-14 aprile 2012. Questo libro, nato dall'intento di "mettere a confronto l'intelligenza creativa che si manifesta nelle loro pratiche di lettura e di scrittura" (13), potrebbe essere suddiviso in due parti. In apertura un appassionante testo di Eco, *Per Calvino*, immerge il lettore nel quadro culturale degli anni Cinquanta tramite l'analisi del contributo dell'autore ligure nel plasmare la coscienza intellettuale e nel distanziarsi dal profilo dello scrittore "integrato". Seguono i primi tre interventi su Eco e Calvino "lettori" di altri autori e successivamente quelli sulla loro narrativa e saggistica, su temi e momenti chiave nella cultura italiana degli ultimi sessant'anni

Martin McLaughlin scandaglia il tema *Calvino, Eco e il canone della letteratura mondiale*, intesa come corpus occidentale, chiarendo come, attraverso la lettura, entrambi definiscano, non senza scambi reciproci, il proprio vivace rapporto con la scrittura. Linda Hutcheon, in *Romanzieri come recensori: Eco e Calvino*, vede in Eco il teorico che si spinge a definire il compito del recensore: “[...] mettere in gioco rilievi tecnici e idee che il lettore deciderà di fare propri, perché li troverà persuasivi” (73). Calvino invece preferisce descrivere immagini e idee ispirategli dalla lettura. E mentre per il primo l’autore non è altro che “figura testualizzata”, essendo l’opera insondabile al di là di se stessa, per il secondo invece è l’interesse per l’uomo empirico ad informare la pratica recensoria, e una casistica di autori recensiti da entrambi rende tale lettura molto convincente. Dall’analisi incrociata di *Lezioni americane* e *Sei passeggiate per i boschi narrativi*, di Maria G. Calvo Montoro, si evince come entrambi gli autori delle Norton Lectures affrontino la rappresentazione della realtà: per Eco la narrativa ha la “funzione terapeutica” di “dar forma al disordine dell’esperienza”; per Calvino è l’unica difesa di fronte alla “perdita di forma che constatata nella vita” e la parola è “ponte di fortuna gettato nel vuoto” (86). Entrambi sono consapevoli che la letteratura deve allontanarsi dalla “pesantezza della realtà” per essere fedele piuttosto, parafrasando Borges, alla “immaginazione come ricerca della verità” o, parafrasando Kafka, alla “verità dei sogni” (91).

Con comparazioni puntuali e documentate, Thomas Stauder, in *Narrare la Resistenza attraverso gli occhi di un adolescente: un paragone tra Il sentiero dei nidi di ragno e La misteriosa fiamma della regina Loana*, analizza un tema che fu per Calvino una “risposta montanara e ligure” (106) alla letteratura didascalica del realismo socialista; mentre Eco, anagraficamente più lontano dai fatti, “impone a Yambo una ricostruzione sistematica, faticosa, generazionale della sua memoria”, lavorando, antiproustianamente, “su oggetti esterni”, “con un importante contenuto culturale” (109), poiché è la coscienza che frammenta gli eventi e li fa rivivere con umorismo. Se per i partigiani di Calvino resta la via del riscatto, il quadro esistenziale di Eco, saturo di discorsi sull’eroe, si fa più fosco, risultando semmai mitigato proprio dalla “rivendicazione sociale della memoria” (126) che i due autori reclamano con forza. Norma Bouchard penetra acutamente nell’*Incisività culturale del romanzo a ipotesi* di Umberto Eco. Infatti, nella sua produzione narrativa si profila un “romanzo a ipotesi”, poiché i personaggi si commisurano con uno spazio storico instabile, dove vacillano le coordinate gnoseologiche, trovandosi così a farsi promotori di “semiosi illimitata” (135). Tali modelli ipotetici illustrano tuttavia “sia i limiti di interpretazioni totalizzanti e definitive che la natura provvisoria e contingente di griglie cognitive”, nonché “gli effetti nefasti” di “ogni irresponsabile decodifica e produzione segnica” (146-7). Nel suo originale saggio *Deboli eros: lettura e conoscenza carnale in Se una notte d’inverno un viaggiatore e Il Nome della rosa*, Eugenio Bolongaro definisce “debole” l’eros degli amplessi dei due

romanzi: gli autori, pur non potendo aggirare, vista la contingenza storica del femminismo, temi come desiderio e “(ri)immaginazione” della sessualità (152), non “sembrano [...] fare fino in fondo i conti con il fatto che al di là del problema linguistico e letterario si profila un ben più drammatico” problema “ontologico” poiché si mette “radicalmente in questione la natura della sessualità” e ci si chiede anche come impostarne una “fenomenologia” immune dal “paradigma riproduttivo ed eterosessista” (167). In un attento *close reading*, dal titolo *Forme della leggibilità: appunti linguistici su* *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Il nome della rosa*, Wanda Santini distingue le due diverse “leggibilità” di Calvino ed Eco. La mimesi dell'uso quotidiano è la lingua di Calvino, mentre quella di Eco è rappresentativa del mondo che l'ha emanata. Quindi, mimesi del parlato, polistilismo e gusto manierista per la lista promuovono una comunicazione diretta per l'autore ligure, ma mediata dall'educazione enciclopedica per l'autore alessandrino. Il saggio *Esercizi blu e Fiori di Stile. Italo Calvino e Umberto Eco alle prese con Raymond Queneau* di Stefano Bartezzaghi mostra due traduttori diversi: un Calvino che si prende la libertà di ricreare il testo giocoso, ma rinunciando laddove la stessa cosa non si può dire, e un Eco che si fa giocoliere, “spingendo sul pedale umoristico” e riproducendo “non il testo ma il gesto” (211). In *Manzoni e Pierre Menard. L'influenza di Borges sulla letteratura italiana intorno al 1960* e *Diario minimo*, Renato Giovannoli mostra come in Eco prevalga, dell'autore argentino, la vena “parodistica e pseudobibliografica” (230), mentre in Calvino “il Borges epistemologico” (237) e della metafora cosmologica. Erudita e profonda per come problematizza il contesto, Valentina Fulginiti, con *L'altro '63: Eco e Calvino di fronte al “popolare”*, mette in prospettiva le opere sincrone *Marcovaldo* e *Diario minimo*, l'impasse delle avanguardie e il ripiegio sulla ragion politica del realismo. “Realismo e immaginazione, sperimentazione linguistica e chiarezza cristallina sono dunque due metà dello stesso mondo: due registri egualmente indispensabili” (264) per descrivere la realtà sottosopra del vertiginoso boom economico e dello sfregio dei luoghi e dei valori della tradizione. La scelta di mediare tra i due poli opposti si traduce nelle tecniche perlopiù enumerate sopra da Santini, ma col fine di rappresentare un “presente che esplode” (277), sullo sfondo della minaccia atomica e della “consacrazione definitiva” del capitalismo (281). *Costruire un mondo: architettura e paesaggi in Baudolino* e *Le città invisibili* di Annarita Primier mostra come per il suo romanzo Eco si sia ispirato a Calvino, sulla base del comune interesse per la stratificazione storica e umana della città. In *Iper-romanzo di Calvino ed Eco: molteplicità, enciclopedia e poetica dell'eccesso* Rocco Capozzi illustra le caratteristiche di opere come macchine generative, corredate da istruzioni, in un puzzle composto dai “pezzi” di una biblioteca “aperta”. Tra tutte le liste, archivi, musei, ecc., protesi verso l'infinito, il catalogo dei libri è quello più importante. Infatti, se il divertire ha una funzione sociale, allora l'umorismo, l'ironia e la parodia rendono possibile il distanziamento e, quindi, “l'indagine” (323).

In conclusione Eco ci aggiorna sul processo creativo dei suoi romanzi. L'apparente ingombro della costrizione fa dipanare spontaneamente la storia. L'autore stesso si chiede: perché affidarsi a una costrizione a volte "umorale e bizzarra"? È necessaria. "Altrimenti la storia non sarebbe poi andata avanti da sola" (333).

Il rizoma sarebbe quindi visto dagli autori, perlopiù, come una rete di influenze che unisce una ricca lista di opere che vengono di volta in volta evocate e confrontate tra loro, partecipando dello stesso *Zeitgeist*. Essendo presente nel titolo, forse ci si attenderebbe una maggiore discussione sulla metafora-modello di Deleuze e Guattari. Tuttavia, alcuni dei saggi di quest'opera ricca e composita hanno davvero il pregio di "deterritorializzare" il discorso critico sui due autori e di virare in direzioni inaspettate la ricerca nel senso della molteplicità, smuovendo così le mappe del discorso storico-letterario.

Enrico Bolzoni, *Université de Poitiers*

Cecelia Tumminello De Luso. *Remember Me Young. Sicilian Life Beyond the Veil*. New York: Legas Publishing, 2013. Pp. 152.

Walking the streets of any Italian-American neighborhood, be they the ones in Brooklyn, New York, or of the Hill, in Saint Louis, Missouri, brings back memories from the old country and alliances with the new; it displays boldly the hopes of the older generations and the pride of renovation of the younger ones. As this volume summarizes, in many Italian-American homes "there [stands] St. Anthony, a hat on his head, with a pumpkin and a turkey at his feet [...]. The turkey, *tacchinu*, was proud to share the table with *pulpetti* (meatballs). The mashed sweet potatoes sat next to the stuffed artichoke" (86) in celebrating an all-American tradition. The author, Cecelia Tumminello De Luso, a wife of fifty-five years, mother to four children and grandmother to six, is happy to share with us the ways of her parents' motherland, Sicily, together with her and her children's motherland, America — two worlds, trimmed to fit and shared generously.

While reading the stories of the past, we also have the privilege of spending Easter, Thanksgiving, Christmas, New Year's Eve, Sunday's lunch, and to enter new homes and experience a timeless romance: the love story of Anna and Lorenzo as well as the one between Cecelia and Sicilia, the island Tumminello De Luso finally visited in June 2009. The readers of this volume learn a lesson or two "the Sicilian way through an old time story or third party method. The proverb, '*parrari cu me figghia, ascutari a me nora*.' Loosely translated, I speak to you my daughter but my intentions are for my daughter-in-law to learn" (71) while recounting the stories of Tony the butcher's blind rage, Donna Filomina's evil eye, Sophia's broken heart and mind, Lucia's gilded cage, and Maria

Theresa's virtue which outsmarted the devil. This pedagogical strategy is enriched and strengthened by sixteen short stories compiled at the end of the volume and labeled "of no historical value but meant to teach a life lesson" (133). Cecelia Tumminello De Luso's life lesson storybook is encrusted with personal visual gems, photos of her and her loved ones as well as her own personal paintings. This book becomes thus the author's culmination of many techniques, both old and new (95), just like her father's black marble-top table, which is today in Cecelia's possession and a forever-living picture show.

Just like her father, who loved America but who could also still hear the "Siren of the Sea" calling all the Sicilians home (114), Cecelia lives within two worlds, loving one and longing for the other, learning from one and teaching in/to the other. Her book is a testimony of living beyond the veil. All that's left, she teaches us, "is to be brave and lift whatever veil that may be clouding our vision" (152). Our gratitude goes to the author for lifting the veil to discover for herself and for us readers the Sicily of her grandparents, parents, and myriad immigrants who came to this country with their own talents, dreams, and stories.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

Giovanni Turra. *Con fatica dire fame. Poesie 1998-2013*. Milano: La vita felice, 2014. Pp. 85.

Sono sessanta i componimenti cui è demandato il compito di tracciare l'itinerario di quindici anni di ricerca poetica, in *Con fatica dire fame*, ultimo libro di Giovanni Turra, poeta di Mogliano Veneto nato a Mestre nel 1973, insegnante nonché fine critico, tra gli altri, di Francesco Biamonti e Luciano Cecchinell. Sono poche le liriche inedite contenute nel volume: se metà del libro è formato dalle poesie di *Condòmini e figure*, racchiuso nel *Nono quaderno italiano* (Milano, Marcos y Marcos, 2007, pp. 239-79), molte altre erano già comparse su svariati blog. Parrebbe riservare poche sorprese, pertanto, ai fedeli lettori di Turra, e però dà loro modo di cogliere qualcosa di forse più emozionante, ossia gli snodi del suo ragionamento poetico. La maggior parte dei testi già noti ha subito infatti un considerevole affinamento da parte di Turra, poeta dalla sensibilità acuminata, dall'orecchio assoluto e intransigente per la forma. La ricerca stilistica è la qualità essenziale della sua poesia: l'autore ha una capacità di modulazione del verso piuttosto rara nel panorama italiano coevo, in cui tende ad affermarsi un verso informe, avvilito al rango di una stringa vuota da riempire, privata di un'intrinseca giustificazione — sia il ritmo, la costruzione periodale o il contenuto stesso — e pure di una consapevolezza e di una sensibilità che paiono venir sempre meno. Proprio lo stile è chiamato, di conforto al sentimento del pudore, a dissimulare, ad attutire un contenuto crudo, o troppo esplicito riguardo al vissuto. Due aspetti che risaltano immediatamente

legendo il libro, cioè l'utilizzo di un lessico desueto e l'impalcatura sintattica sovente costruita secondo assetti inconsueti in componimenti che raccontano la quotidianità, sembrano fungere da garanti del riserbo: si potrebbe ad esempio parlare di "pudore sintattico" allorquando in un componimento la struttura frasale si faccia sfuggente, più intricata per dire le cose in maniera meno diretta e brutale. Sintassi e lessico preziosi, inoltre, permettono di rendere a livello linguistico l'epifania del poetico: nel racconto di un episodio ordinario, una movenza inusitata o un termine obsoleto costituiscono un barbaglio della poesia insita nel quotidiano, che altrimenti non ci sarebbe dato di percepire. Come quando in una giornata qualunque, in una linea metropolitana qualsiasi, in un contesto insomma in cui non sembra possibile alcuna occasione di meraviglia, ad un'improvvisa folata di vento — l'*obice*, il *brago* nella poesia di Turra — riusciamo a vedere le gonne, prima inerti, che si animano, danzando di vita propria secondo uno stesso movimento. La preziosità di alcuni vocaboli e degli ordini frasali consente pertanto sia di cogliere ciò che vi è di poetico nella realtà, sia di elevare il voltaggio della poeticità stessa: i casi sopra citati permettono sì di intuire la poesia nell'avvenimento quotidiano, ma sono poetici anche di per sé perché evocativi, ancora pregnanti in quanto non sdruciti dall'uso.

Analogamente, un ordine sintattico increspato fornisce ai versi un andamento diverso, a tratti epicizzante ("E tu, / che in alto spieghi il tuo bucato / e guardi sopravvento: / di fianchi forti furono entrambe / e belle, come te"; *La badante, explicit*: si noti il costruito dal sapore epico del penultimo verso), quasi fosse necessario un impulso eroico per riuscire, nonostante tutto, a raccontare la vita.

La possibile deriva di questa poesia è di divenire, per chi legge, un'esperienza più estetizzante che emozionante: il pudore e la dissimulazione, cui vanno aggiunti il lavorio sulla forma e la scarnificazione del verso a favore dell'essenzialità dell'espressione, rischiano di anestetizzare troppo la materia. La vocazione alla ricerca sulla forma — intesa sia nel senso dell'involucro formale, sia in quello del gusto estetico e talvolta estetizzante — è, in *Con fatica dire fame*, un'ortodossia che porta l'autore ad eliminare tutto ciò che è superfluo, senza sconfinare nell'integralismo. La lettura dell'opera si potrebbe paragonare alla visione di alcune statue classiche: ammirando la fedeltà al vero dell'artista, la maestria nel riprodurre i fasci muscolari, i tendini accavallati, l'intuizione delle costole dietro gli addominali veniamo colti dal sentimento del sublime. Una delle caratteristiche di questa poesia è di essere, appunto, *scultorea*: Turra ha una sensibilità per l'appena percettibile fuori dal comune, una consapevolezza che gli permette di trattenere lo scalpello giusto in tempo, prima che il pubblico riesca a cogliere solo la freddezza del marmo, il biancore innaturale della pelle, o desideri di veder le vene tingersi di blu.

Francesca Donazzan, *Independent scholar*

Dario Verderame. *Rituale e confini. Dialogare attraverso i riti*. Napoli: Orthotes, 2014. Pp. 240.

Qual è il ruolo, il peso ed il valore del rituale alla luce delle stratificazioni storiche e nei meandri a volte oscuri del nostro presente? Alla deriva sulle cangianti spiagge della postmodernità, spogliato delle sue più profonde valenze simboliche, scaduto in sterili tautologie performative; sempre più chiuso nei rigidi steccati delle ideologie o sperduto sui fuorvianti sentieri dei fondamentalismi, con i suoi ritmi modulati in ossessive scansioni di esclusione, sopraffazione e violenza; troppe volte scisso dalla sua primeva ed unificante funzione proiettivo-collettiva: così il rituale è apparso agli occhi di uno scaltrito quanto disincantato drappello di studiosi occidentali, provenienti dalle branche della sociologia “classica” e delle scienze etno-antropologiche che hanno, a partire dal secolo scorso e fino ai nostri giorni, indagato sulla sua natura e sull’impatto che il dinamico inveramento delle sue pratiche ha avuto sulla struttura sociale e relazionale dell’animale uomo.

Secondo tali interpreti “l’agire rituale” (134) si manifesta — nella sua natura più elementare e profonda — come pragmatico e talvolta brutale “marcatore di confini” (58), atto a limitare l’autonomia dei soggetti e, come hanno rilevato Althusser e Foucault, trasformato in degradato ed arrogante vessillo agitato dai poteri di turno (79); e rivela, attraverso la stereotipica compulsività della *performance*, la desolante mancanza di autenticità della condotta umana (19).

Il volume di Dario Verderame, diviso in sedici agili sezioni, percorre nei primi otto segmenti, in sintetica ed esaustiva rassegna, i contributi di alcuni dei maggiori esponenti di tale corrente critica. L’*excursus* annovera, tra le altre, le riflessioni di Anthony P. Cohen sulla “costruzione simbolica dei confini attraverso pratiche rituali” (59) che ha influenzato non poco, negli ultimi decenni, il dibattito concernente i concetti di rituale e “*communitas*” (210). Si procede poi all’enucleazione delle tesi di Edmund Leach, secondo il quale la ritualità costituisce una “forma di comunicazione fondamentale autoreferenziale” (65). Segue l’analisi degli assunti di Jeffrey Alexander che, partendo da una matrice strutturale lévi-straussiana, la declina in senso durkheimiano, “ovvero in una direzione morale ed affettiva” (68). Alexander afferma altresì che “in momenti di crisi sociale i significati che esprimono i codici *culturali* di una collettività tendono a polarizzarsi in coppie oppositive che escludono e quindi negano l’alterità” (68). Si procede poi con l’esame di alcune delle teorie di Georg Simmel che nei suoi scritti evidenzia il concetto di “cesura” e di “unità conclusa tra i gruppi e la società più ampia che li contiene” (75). Uno spazio importante è dato alla visione girardiana nell’ambito dell’esegesi dedicata alla violenza rituale, con particolare riferimento alla constatazione che “il rituale, ripetendo la distinzione fra il *dentro* (la comunità) e il *fuori* (il capro espiatorio), si configura come pratica che esclude qualsiasi relazione con l’alterità” (107-08). I capitoli dedicati al rituale come pratica di

esclusione si concludono con riferimenti all'antropologo Maurice Bloch e alla sua disamina sulla "sintassi del linguaggio" utilizzata "nelle pratiche rituali" e che contribuisce, con la sua tendenza standardizzante di contenuti e di comportamenti, alla legittimazione delle stesse (109).

All'accurato *compte rendu* sulla *pars destruens*, Verderame fa seguire, negli ultimi otto capitoli, un articolato svolgimento della *pars construens*, edificata da insigni ricercatori vòliti a convalidare la tesi che l'autore di *Rituale e confini* aveva già enunciato ad inizio volume, vale a dire che la costruzione sociale del rito non necessariamente deve assumere i tratti "della chiusura e dell'esclusione identitaria" (7) e che le pratiche rituali non sempre si configurano come territorio di draconiane iniziazioni o come espressione di società segrete sinistramente celate da un *velamen* ambivalente (31). Partendo dai postulati weberiani "dell'agire dotato di senso" (9), dall'"approccio archeologico" di Mauss "che fa emergere i processi di stratificazione costitutivi del sociale" (8); e abbracciando l'enunciato di Turner in base al quale la ritualità è vista come facente parte del polisemico patrimonio cerebrale ancestrale condiviso "che scavalca la ragione" (23), Verderame si distanzia dall'icona dell'*homo clausus* e fa emergere l'immagine degli *homines aperti* di Norbert Elias che non venerano più la "tana" (54) come centro dello spazio sacro ma si orientano verso il concetto di cultura come "azione pervasiva" (9), declinata dall'antropologia interpretativa di Clifford Geertz.

Inserito in tale prospettiva, il rituale esorcizza la sua ambigua essenza di arma bifronte e, come felicemente intuito da van Gennep e Cacciari, può negoziare la difesa del *limes* (il confine) con la condivisione del *limen* (la soglia) (43). Veicolata da un taglio critico in cui passione e logica si uniscono, coinvolgono e convincono, l'anamnesi di Verderame, racchiusa nell'ordito stilistico di un *cursus* fluido ed elegante, scorre sicura e conduce chi legge attraverso i multipli itinerari teorici che un gruppo di studiosi insigni ha elaborato: ad esempio, Durkheim con la sua estetica e ludicità del rito (143); Seligman, secondo cui il rituale è "una modalità fondamentale di incorniciamento dell'attività umana" (170); Rappaport, nella cui visione la ritualità "è l'atto sociale ed il meccanismo omeostatico che lega il mondo simbolico a quello naturale" in un azzeramento della dicotomia natura-cultura ed è, per sua essenza, basilarmente inclusivo (157); Sennett, secondo cui l'agire rituale diviene "uno scambio in cui i partecipanti traggono" mutuo "vantaggio dall'essere insieme" (186).

Verderame mostra come il rito condiviso, assunto a strumento principe di comunicazione e collaborazione sociale, rigenera la sua anima profonda, abbandona le sue spoglie nude e variopinte di vuoto simulacro d'abitudine (187) ed immette nuova linfa nelle diverse "prospettive relazionali allargate"; ed in tal modo può trasformarsi in "luogo di mediazione su basi non conflittuali e paritetiche nella relazione con l'Altro" (200). Se correttamente incanalato, dunque, il rito ingloba nel suo *unicum* o *continuum* di realtà *in fieri* anche i

lasciti positivi della sacralità d'ogni origine e provenienza, come ben hanno intuito gli storici delle religioni Little e Appleby.

In questo contesto allargato ed interattivo il rituale può diventare potenziale antidoto alle dicotomie del terzo millennio, agli odi, ai conflitti. Con questo auspicio Verderame chiude la sua indagine. Corredatada una puntuale ed organica nota bibliografica ed impreziosita in copertina dai colori archetipici che ritraggono in sfumature calde e struggenti il mito dell'eterno ritorno, l'opera affronta e dipana con estrema obiettività un problema a tutt'oggi più che mai delicato e controverso, indicandone con lucida imparzialità le possibili soluzioni. Utilissimo strumento anche per i critici letterari, *Rituale e confini* ci rammenta che l'umanità moderna, disgustata ed impaurita dai "processi degenerativi" e coercitivi del rituale che "lo fanno assomigliare ad un'autoinflitta condanna" (110) o ad una "perdita del sé" (108), lo ha drasticamente rimosso dai suoi orizzonti per poi scoprire di aver gettato, insieme ad esso, anche le "risorse imprescindibili per creare e riparare il sociale" (210). Ed è proprio la messa in evidenza di tale "errore" (210) l'obiettivo motivante del giovane studioso, cui va una lode ulteriore per il coraggio e la *pietas* con cui ha evidenziato una inconfutabile verità antropologica che può comunque risultare scomoda e difficile da percepire per le menti aduse alle botti di ferro dei dualistiche auspicavano il "definitivo tracollo" del rituale (31).

Quella che Verderame addita con grande merito è la strada per la formazione di una "*communitas* spontanea" (178), che si fa "spazio intermedio, mondo soggiuntivo" (8), che, libera dalle pastoie e dai mostri del passato, potrebbe costituire il polisemico punto di partenza per la costruzione di un "sé plurale" (30) e di quello che Mircea Eliade definiva come rinato "umanesimo", speranza antica e nuova proiettata "su scala" universale (*Miti, sogni, misteri*, Milano: Rusconi, 2007: 76).

Olimpia Pelosi, *State University of New York, Albany*

***Why Study Italian: Diverse Perspectives on a Theme*. Ed. Roberto Dolci and Anthony Julian Tamburri. Transactions 2. New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2013. Pp. 94.**

Era solo il 2010 quando esplose il caso Albany con la minaccia di cancellare l'insegnamento di alcune lingue, tra cui l'italiano, riducendo così i dipartimenti e il corpo docente, e privando gli studenti della possibilità non solo di studiare le lingue straniere, ma anche lasciandoli senza quell'esperienza multi- e interculturale fondamentale in un mondo che si sta sempre più globalizzando. Albany produsse una mobilitazione generale, e non solo negli Stati Uniti e nelle cosiddette *Humanities*, ma anche in altri continenti e in altre discipline. Allora, mentre ci interrogavamo sulla sopravvivenza dei programmi di lingua,

sull'insegnamento delle lingue e delle culture dei vari paesi e sul nostro futuro, realizzeremo che doveva essere fatto qualcosa non solo per rivitalizzare i nostri programmi (e i dipartimenti ospiti di questi programmi), ma anche per salvarli da una fine ingloriosa. Molti di noi temettero che Albany avrebbe creato l'effetto domino, diventando il primo di una lunga serie. In effetti, nei mesi successivi ci furono altri casi di minacce e di reali chiusure di dipartimenti di lingua, o almeno il loro ridimensionamento. In un tale contesto, il libro curato da Roberto Dolci e Anthony J. Tamburri propone una serie di interventi — quattordici, incluse la prefazione degli editori e l'introduzione — atti a sostenere l'importanza dell'insegnamento dell'italiano che fanno, di questo, un utile testo di riferimento nella scuola inferiore e superiore, nonché nell'ambito universitario. I contributi di personalità non solo accademiche, ma anche diplomatiche e quelle legate al mondo della cultura popolare negli Stati Uniti, ci offrono prospettive e riflessioni che, se non nuove, sulla carta risultano rinnovate e fondamentali *to make the case*. Tutti siamo d'accordo su quanto l'insegnamento dell'italiano sia importante, se non sostanziale, nel Nord America, ma perché? Sfogliamo insieme il libro *Why Study Italian* per (ri)scoprirlo.

Mentre nell'introduzione Giulio Terzi Sant'Agata (allora Ministro degli Esteri) mostra, dati alla mano, come la lingua italiana sia apprezzata negli Stati Uniti, Natalia Quintavalle (Console Generale Italiano a New York) offre una breve panoramica motivazionale sul perché si dovrebbe studiare l'italiano (per visitare l'Italia, per capire la psicologia degli interlocutori italiani o italo-americani, per comprendere quei parenti che parlano la lingua di Dante). Clorinda Donato (California State University, Long Beach) esamina il mondo italiano e ispanico negli Stati Uniti con un occhio particolarmente rivolto ai cosiddetti *Latinos* e al loro ruolo centrale soprattutto in California. Il termine *Latinos* è visto congiuntamente all'aggettivo descrittivo "latino", sotto il cui ombrello è inserito anche l'italiano. Herman W. Haller (Queens College e Graduate Center, CUNY) offre una prospettiva linguistica sullo studio dell'italiano mostrando l'importanza della lingua in termini di (1) *Italian as a global language*; (2) *Italian [as] language of a great culture*; (3) *Italian [as] heritage language*; (4) *Italian [as] sister language of Spanish* (18-21). Fred Gardaphe (Distinguished Professor of English and Italian American Studies, Queens College & John D. Calandra Italian American Institute, CUNY) racconta della sua decisione di studiare l'italiano offrendo una prospettiva storica, linguistica e letteraria, se non anche personale, che aiuta a comprendere le scelte di molti di noi.

Se Silvana Mangione (Consiglio Generale degli Italiani all'estero) spiega l'italiano come un bene di consumo culturale, Lidia Bastianich (scrittrice di libri di cucina e presentatrice dello show *Lidia's Italy*) considera l'italiano come un veicolo culinario a livello internazionale e in particolare nord-americano, includendo nelle sue considerazioni l'esperienza personale. Nella doppia

versione italiana e inglese del suo intervento, Vincenzo Marra (ILICA, Italian Language Inter-Cultural Alliance) offre la sua visione sul perché si dovrebbe studiare l'italiano come "lingua dell'armonia [per cui] sembra di ascoltare una melodia quando è ben parlata" (36). Oltre a produrre dati sulla presenza degli italo-americani sia negli Stati Uniti in generale che nei tre stati di New York, New Jersey e Connecticut, Berardo Paradiso (Presidente del Comitato Italo-Americano dell'Educazione-IACE) suggerisce di far imparare l'italiano sin da piccoli per una maggiore integrazione linguistica e culturale. L'intervento di Eugenia Paulicelli (Queens College and the Graduate Center, CUNY) prende in esame l'italiano come la lingua dello stile e della moda *Made in Italy* da cui non ci possiamo esimere. Il co-editore del libro, Roberto Dolci (Università per Stranieri di Perugia), intervieni, dati alla mano, sugli *study abroad*, sottolineando come questi siano fondamentali nella crescita e nell'educazione dei giovani e ricordando come l'Italia sia una delle destinazioni maggiormente scelte dagli studenti americani.

Una bibliografia alla fine dell'intervento testimonia come l'argomento sia analizzato da diversi punti di vista, inclusi quelli linguistici e culturali. L'altro co-editore del testo in esame, Anthony Julian Tamburri (John D. Calandra Italian American Institute e Queens College, CUNY) riflette sulla necessità di salvaguardare la lingua e la cultura italiane a partire dall'*Advanced Placement Program in Italian* (AP) e attraverso la collaborazione tra vari istituti di ricerca e non. Il messaggio di Tamburri, che richiama ad una responsabilità collettiva, si propone di raggiungere tutti coloro che sono coinvolti nell'italiano in misure diverse, ricordando quello che è stato fatto dai vari enti statunitensi e quello che rimane ancora da fare. Infine, l'intervento di Claudio Bisogniero (ambasciatore italiano negli Stati Uniti), che chiude il libro, si apre con un'affermazione che non lascia dubbi sulla politica culturale della rete consolare italiana e degli istituti di cultura: "More Italian in the USA" (73). L'ambasciatore ci ricorda come il 2013 sia stato eletto l'anno della cultura italiana negli Stati Uniti, un modo per ricordare e riaffermare l'importanza dell'Italia e degli italiani nello sviluppo linguistico e culturale statunitense.

L'augurio finale dell'ambasciatore Bisogniero che tutti possano parlare italiano ("Let the US speak Italian. Let us all speak Italian!" 76) ci ricorda ancora una volta che la promozione dell'Italia, della lingua e della sua cultura è una responsabilità collettiva, ciò che il libro *Why Study Italian* valuta e analizza da diverse prospettive. Il testo si rivela un utilissimo documento di riflessione e di guida per incentivare non solo lo studio della lingua, ma anche la formazione e il supporto di programmi atti a fare della cultura e della lingua italiane in tutte le loro sfaccettature un punto di riferimento fondamentale nell'ambito nord-americano.

Chiara De Santi, *The State University of New York at Fredonia*

**BRIEF NOTICES
BY ANNE TORDI**

Giuliana Adamo. *Vittore Bocchetta. Una vita contro. Ribelle, antifascista, deportato, esule, artista*. Prefazione Oliviero Diliberto. Postfazione Paolo Cherchi. Cagliari: CUEC Editore, 2012. Pp. 213.

Vittore Bocchetta was born in Sassari in 1918. He survived imprisonment in Germany during World War II and chose self-exile first in the Americas. He found expression for his uncompromising spirit in art and writing, and lives today in Verona. Bocchetta has been honorary president of the Federazione Italiana Associazioni Partigiane since 2009.

Elena Gianini Belotti. *The Bitter Taste of Strangers' Bread. An Italian Immigrant in America*. Trans. from Italian by Martha King. New York: Bordighera, 2012. Pp. 430.

First published in Italy as *Pane amaro* in 2006, *The Bitter Taste of Strangers' Bread* is a novel inspired by the true story of Gianini Belotti's father, Basilio, as preserved in a diary he kept until 1922. Unlike many immigrant stories with successful outcomes, the novel focuses on the harsh conditions and exploitation that led some immigrants to give up and return to their homeland bitter and broken. *Pane amaro* was the winner of the Elsa Morante Award for best fiction in 2006.

***Esperienze letterarie. Rivista trimestrale di critica e di cultura* 37.4 (2012). Pp. 195.**

The title of this issue is *Le discipline letterarie e linguistiche in Italia fra università e nazione (1861-2011)*, edited by Luisa Avellini, Marco Santoro, and Samanta Segatori. Contributors are Marco Santoro, "Presentazione" (5-6); Andrea Battistini, "Da ieri a oggi. Una ricognizione delle discipline letterarie e linguistiche" (7-18); Massimo Arcangeli, "Grammatiche, riviste, manuali di lingua e letteratura a 150 anni dall'Unità. Vecchie tentazioni e nuove derive" (19-30); Francesco Bausi, "Fasti recenti e incerti orizzonti. La parte della filologia nella cultura e nell'Università italiana dal secondo dopoguerra a oggi" (31-54); Luciana Canfora, "La cultura classica nell'ideologia post-unitaria" (55-64); Remo Ceserani, "Che posto ha la letteratura italiana nel nuovo sistema-mondo?" (65-76); Giulio Ferroni, "Enciclopedie della letteratura italiana: tra espansione e evanescenza" (77-92); Giuseppe Leda, "Le riviste dantesche" (93-104); Niva Lorenzini, "Il dibattito critic sulle riviste di pieno Novecento (da *Officina* al *Menabò* al *Verri*)" (105-16); Andrea Manganaro, "'Dal chiuso dell'Università al vivo della nazione'. De Sanctis e la ricostituzione della coscienza" (117-28); Carla Marellò, "Imprese lessicografiche dell'Italia unita (1861-2011): caratteristiche salienti sullo sfondo delle coeve produzioni europee" (129-40); Franco Montanari, Lara Pagani, "Letteratura greca e

letteratura latina nell'editoria italiana" (141-48); Emilio Pasquini, "Le riviste di letteratura dopo l'Unità d'Italia" (149-54); Leonardo Quaquarelli, "Filologia esplicita: dagli *Studi di filologia italiana* a *Italia medioevale e umanistica*" (155-66); Marco Santoro, "Le riviste di italianistica oggi" (167-91). An index for the year concludes this volume.

***Esperienze letterarie. Rivista trimestrale di critica e di cultura* 38.1 (2013). Pp. 162.**

The articles in this issue are: Pietro Sisto, "La terrifica belva che barrisce. L'elefante tra letteratura e iconografia: dalla carta al web"; Arnaldo Bruni, "In margine a una raccolta di studi: le carte vive degli epistolari." "Contributi" contains essays by Giorgio Delia, "Sibarita. Nascita, vita e avventure di un luogo commune"; Amedeo Benedetti, "Vincenzo Crescini nelle lettere agli amici letterati"; Mathijs Duyck, Maria Santi, "Scrivere, assemblare, creare. Percorsi macrotestuali ne *Il castello di Udine* di Carlo Emilio Gadda"; Samuel Ghelli, "Da Scampia a *Gomorra*: nell'archivio di Saviano." In "Note" are contributions by Pier Angelo Pierotti, "Appunti manzoniani: Agnese"; Francesco Venturi, "L'infinito" di Leopardi e il sonetto 'Solo fra i mestì miei pensieri, in riva' di Alfieri. The books reviewed are: Bernardino da Siena, *Novelle, aneddoti, discorsi volgari*, ed. Giona Tuccini (Mara Boccaccio); Marco Faini, *La cosmologia macaronica. L'universo malinconico del Baldus di Teofilo Folengo* (Pietro Gibellini); Giacinto Gimma, *Idea della storia dell'Italia letterata*, ed. Antonio Iurilli and Francesco Tateo, introd. Grazia Distaso, pref. Nichi Vendola (Marco Leone); Maria Gioia Tavoni and Paolo Tinti, *Pascoli e gli editori. Dal "mio editore primo" a Cesare Zanichelli*, introd. Andrea Battistini (Alberto Cadioli). "Schede bibliografiche" and "Lo spoglio delle riviste" conclude the issue.

***Esperienze letterarie. Rivista trimestrale di critica e di cultura* 38.2 (2013). Pp. 154.**

The three principal articles in this issue are: Andrea Manganaro, "[...] correva Garibaldi coi suoi mille diavoli rossi. Verga e il 1860"; Roberto Salsano, "Gioco e teatro in Elsa Morante: *Menzogna e sortilegio* e dintorni"; and Alfredo Luzi, "Uno scienziato allo specchio. Renzo Tomatis e *Il laboratorio*." "Contributi" contains two essays: Giuseppe Ciavarella, "*Purgatorio V*: Iacopo del Cassero, Bonconte da Montefeltro, Pia dei Tolomei"; and Stefano Nicosia, "Spie intertestuali negli *incipit* di alcuni poemi 'burleschi' in ottave tra Cinquecento e Settecento: appunti per una lettura." In "Note" are contributions by Luigi Peirone and Giovanni Peirone, "Le operazioni divine e l'*incipit* del Canto III dell'*Inferno*"; and Rosanna Lavopa, "Cogli a momenti la sfuggevol ora": Francesco Cassoli e lo 'specchio' oraziano." The books reviewed are: Francisco Rico, *Ritratti allo specchio. Boccaccio, Petrarca*, (Alessandro Roffi); *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, ed.

Assumpta Camps (Paola Baioni); Walter Pedullà, *Alberto Savinio, scrittore ipocrita e privo di scopo*, (Maria Cristina Cafisse); *L'eredità di Leonardo Sciascia*, Atti dell'incontro di studi, Napoli, 6-7 maggio 2010, ed. Caterina De Caprio and Carlo Vecce (Riccardo Scrivano). "Schede bibliografiche" and "Spoglio delle riviste" conclude the issue.

***Folengo in America*. Ed. Massimo Scalabrini. Ravenna: Longo, 2012. Pp. 213.**

The idea for a collection of essays dedicated to the work of Teofilo Folengo and the macaronic tradition originated at a symposium, organized by Scalabrini, held at the University of Indiana, Bloomington, in 2009, entitled "Macaronic Writing in the Renaissance: The Case of Teofilo Folengo (1491-1544)." Following the Introduction by Scalabrini, the essays in this volume are: "La *corada* platonica di Tonello, Cupido bendato e l'uguaglianza: per la *Zanitonella* di Teofilo Folengo" by Alessandro Polcri (17-46); "Contadini e mostri tra *Zanitonella* e *Baldus*" by Massimo Scalabrini (47-58); "Proposal for an Allegorical Reading of Folengo's *Baldus* and *Chaos del Triperuno*" by Ann Mullaney (59-76); "Il palpabile parlare: linguaggio, profezia e alchimia tra Folengo, Leonardo e Ariosto" by Marco Faini (77-96); "Pratiche metatestuali nel *Baldus*" by Francesco Marco Aresu (97-120); "The Witch as Muse: Macaronic Fantasy and Skepticism in Teofilo Folengo's *Baldus*" by Angela Matilde Capodivacca (121-52); "Scaffolding Folengo: Sites, Artifacts, and the Rise of Macaronic Design in Print Culture" by Stefano Gulizia (153-96); and "'Fabulous' Heroes: Baldus, Pantagruel, Alector" by Barbara C. Bowen (197-204). The volume concludes with a "Nota sugli autori" (205-06) and an index of names (207-31).

***Menotti Lerro. Raccontarsi in versi. La poesia autobiografica in Inghilterra e in Spagna (1950-1980)*. Roma: Carocci Editore, 2012. Pp. 214.**

In this volume, Lerro discusses the critical theories underlying the genre of autobiography, from the Enlightenment to the present. He suggests that poetic compositions exert a stronger influence on autobiography than is recognized by current theorists (Philippe Lejeune), and draws on the examples of Seamus Heaney, Thom Gunn, Carlos Barral, and Jaime Gil de Biedma as witnesses of the lyrical-autobiographical impulse from 1950-1980 in England and Spain.

***Misure critiche. Rivista semestrale di letteratura e cultura varia. Nuova serie 11.1-2 (2012)*. Pp. 322.**

This is the third volume of *Lavori in corso* which collects the Atti del Seminario del Dottorato di ricerca in Italianistica dell'Università degli Studi di Salerno, Campus di Fisciano, 5 December, 2012. Following the opening "Premessa," by Sebastiano Martelli (5-8), the articles are: Giovanni Aufiero, "Rileggere il Medioevo nel XXI secolo: filologia, scienza e magia" (9-16); Paola Gigliello, "Da una Medea all'altra: da Boccaccio a Christine de Pisan" (17-24); Domenico

D'Arienzo, "Com'una foglia ad ogni vento volta.' Matteo Maria Boiardo e l'impossibile armonia tra poesia e tempo presente" (25-43); Sandra Celentano, "Le *Metamorfosi* da Ovidio a Niccolò Degli Agostini" (44-70); Sara Esposito, "Camillo Pellegrino, *Del concetto poetico* (ms. 436, Biblioteca del Museo Campano di Capua)" (71-85); Carlo Bellotta, "Il monachesimo basiliano in età moderna. Analisi di tre casi: San Giovanni a Piro, Pattano e Montesano sulla Marcellana" (86-103); Paola Nigro, "Il Fondo manoscritto di Giuseppe Maria Galanti. Le carte galantine sull'Abruzzo" (104-24); Rossella Terracciano, "L'epistolario di Michele Colombo nella Biblioteca Palatina di Parma" (125-37); Loredana Pierno, "Il rapporto tra le arti in Pasquale De Luca" (138-550); Valentina Mascia, "Carlo Michelstaedter e il senso della 'segreta armonia'" (156-69); Emanuela Ferrauto, "La cultura teatrale a Napoli nel decennio 1910-1920" (170-90); Giancarlo Guercio, "*Proprio così*: la rappresentazione dell'inconscio nell'inedito di Luigi Pirandello. Un'importante scoperta" (191-200); Wilasinee Faengyong, "La nascita del romanzo sentimentale in Italia: estratto da *Liala, compagna d'ali e d'insolenze*, il romanzo rosa in Italia" (201-11); Gabriella Avagliano, "La Lucania contadina nel documentario etnografico" (212-32); Annibale Rainone, "Interni moraviani. Immagini dell'abitare in romanzi e racconti di Alberto Moravia" (233-39); Rosina Martucci, "La forza della scrittura in Giose Rimanelli: dalla produzione italo-canadese allo sperimentalismo de *La macchina paranoiacca* (inedito)" (240-59); Alessandra Ottieri, "La poesia di Toti Scialoja. Dai versetti nonsensici agli 'esametri' degli anni Novanta" (260-84); Vincenzo Alberto Gioia, "Un'introduzione alla guerra di Segrate" (285-301); Gianmarco Gallotta, "L'opera di Tabucchi: l'impegno, i personaggi, il romanzo italiano contemporaneo" (302-09); Annalisa Pontis, "Esempi di didattica dell'italiano L2 attraverso il testo letterario e il testo fotografico" (310-22).

Michael Parenti. *Waiting for Yesterday. Pages from a Street Kid's Life*. New York: Bordighera, 2013. Pp. 155.

Born in 1933, Parenti writes about growing up in New York's East Harlem in a working-class, three-generational Italian family. He brings to life his experiences at home and in the neighborhood under chapter headings such as The Family, Community and Friends, The School, The Street. Eventually he left Italian Harlem behind as did all of his relatives in the 1950s, and he went on to become an internationally known author and progressive political analyst.

Sheryl Lynn Postman. *An Italian Writer's Journey through American Realities. Giose Rimanelli's English Novels*. New York: Bordighera, 2012. Pp. 152.

In this book Postman, the author of an essay collection entitled *Crossing the Acheron: A Study of Nine Novels by Giose Rimanelli*, continues her discussion of the writer, this time focusing on three American novels by Rimanelli and his

recurrent theme of the abuse of political power. The book is divided into the following chapters: "A Cracked Mirror, A Fragmented History and A Path that Always Comes Back to the Beginning: Giose Rimanelli's *Benedetta in Guysterland*" (7-50); "'Sh'e Just a Devil Woman with Evil on her Mind': Giose Rimanelli's *Accademia*" (51-97); and "The Long and Winding Road in Giose Rimanelli's *The Three-Legged One*" (98-150).

BOOKS RECEIVED: POETRY, FICTION, & MISCELLANEOUS

Stanley H. Barkhan. *Raisins with Almonds / Pàssuli cu mènnulli*. Trans. into Sicilian Marco Scalabrino. Mineola, NY: Legas, 2013. Pp. 113.

Irma Brandeis. *Macgregor's Island and Other Stories*. Ed. George Talbot and Marco Sonzogni. Leicester: Troubador Publishing Ltd, 2013. Pp. 193.

Dante Alighieri. *Komedia Hyjnore / La Divina Commedia. Ferri / Inferno*. Bilingual Italian-Albanian Edition. Trans. Cezar Kurti. Mineola (NY): Legas, 2013. Pp. 306.

Milo De Angelis. *Theme of Farewell and After-Poems. A Bilingual Edition*. Ed. and trans. Susan Stewart and Patrizio Ceccagnoli. Chicago: University of Chicago Press, 2013. Pp. 133.

Salvatore Di Marco. *L'aranciu amaru e àutri puisii / The Bitter Orange and Other Poems*. Introd. Florence Russo. Ed. and trans. Gaetano Cipolla. Mineola, NY: Legas, 2012. Pp. 209.

Maria Famà. *Mystics in the Family. Poems by Maria Famà*. New York: Bordighera, 2013. Pp. 66.

Garibaldi M. Lapolla. *The Fire in the Flesh*. Ed. with an introd. Steven J. Belluscio. New York: Bordighera, 2012. Pp. 249.

Andrew Mangham, ed. *The Poetry of Menotti Lerro*. Trans. Maria Rosaria La Marca and Andrew Mangham. Newcastle upon Tyne (UK): Cambridge Scholars Publishing, 2012. Pp. 82.

Dan Possumato. *King of the Mountains. The Remarkable Story of Giuseppe Musolino, Italy's Most Famous Outlaw*. Pittsburgh: Smoky City Press, 2013. Pp. 75.

Studi d'italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa 25.2 (2012). Pp. 88.