

Italian Bookshelf

www.ibiblio.org/annali

Edited

By

Dino S. Cervigni and Anne Tordi

with the collaboration of

Alessandro Grazi

(Department of Hebrew and Jewish Studies, University of Amsterdam),

Monica Jansen

(Department of Languages, Literature and Communication, Utrecht University),

Enrico Minardi

(School of International Letters and Cultures, Arizona State University)

Review Article

***Poets of the Italian Diaspora. A Bilingual Anthology.* A cura di Luigi Bonaffini e Joseph Perricone. Introduzioni di Sante Matteo e Francesco Durante. New York: Fordham UP, 2015. Pp. 1500.**

Recensire una antologia poetica di millecinquecento pagine sarebbe di per sé una impresa da fare “tremar le vene e i polsi”. L’uscita di *Poets of the Italian Diaspora. A Bilingual Anthology*, concepita e curata da Luigi Bonaffini e Joseph Perricone, due italianisti newyorkesi, è occasione da non lasciare passare inosservata non solo per la sua mole, ma per le questioni che solleva: il mare aperto cui simbolicamente introduce, tra storia delle migrazioni di massa e/o individuali, il destino diasporico dell’identità letteraria e i necessari adeguamenti sul terreno degli studi teorico-letterari.

Si è ben consci di vivere oggi in una congerie letteraria ad alto rischio di “eutanasia della critica” (Mario Lavagetto), di una situazione cioè di afasia e di disorientamento del discorso critico sullo sfondo di una mescolanza complicata di mode e voci e del solito caos cacofonico del mercato e dei media, sempre più attivi nel marginalizzare la parola poetica. Mettere al centro il lavoro degli odierni poeti “fuori d’Italia” sarà l’immodesto compito di queste note.

Si dà per scontata la trattazione di cosa si intenda per condizione dell’esilio o del dispatrio, quest’ultimo nell’accezione semantica più radicale e drammatica di Luigi Meneghello (1993). Le figure dell’esilio sono così tante e così intrecciate alla storia e alla storia letteraria dell’Italia da essere state da tempo esaurientemente catalogate e approfondite. Il potenzialmente doloroso ma utilissimo *look from afar* fa della scrittura esule, oltre che uno *state of mind*, una condizione tutta speciale per lo scrittore diasporico che sembra avere una marcia in più. Secondo le curatrici di un congresso romano sull’argomento, l’esperienza

dell'isolamento purifica il reietto, come Edipo a Colono, e lo pone nelle condizioni di vedere le cose con maggiore lucidità e di poter quindi parlare, come Dante, con l'autorità di chi si è riscattato nella sofferenza e nella privazione (16).

L'antologia newyorkese sembra evolvere alla presenza di due numi tutelari, il Dino Campana, primo dei poeti antologizzati a rappresentare l'Argentina e i suoi sei mesi (o un anno e mezzo?) di vagabondaggio tra Rio de la Plata e pampas, e, *terminus ad quem*, Wallace Stevens, il Montale nordamericano, l'originale modernista, l'autore di *An Ordinary Evening in New Haven*, che, volendo, si potrebbe sostituire con un Charles Olson o un Ezra Pound, altro nordamericano controesule in Italia e stella guida di tutte le avanguardie, neoavanguardie e postavanguardie, sperimentalismi emergenti puntualmente da varie voci qui antologizzate, soprattutto di ambito americano da nord a sud. Ma si potrebbe pensare anche a Giuseppe Ungaretti e al suo passaggio quinquennale come professore e poeta militante a San Paolo del Brasile. Il Nuovo Porto, o Nuovo Rifugio, del poeta prima avvocato a New York cent'anni dopo la storia di *Bartleby the Scrivener*, poi assicuratore a Hartford, è *locus* d'obbligo del panorama che stiamo raccontando: derive e approdi di esistenze e di scritture; detto anche con una formula, "wanderlust versus nostalgia", secondo uno dei due prefatori, Sante Matteo (xvi), elogio della fuga o *homecoming* consolatorio e/o identitario.

Campana — l'"eterno errante", come si autodefinisce, e indubbiamente archetipo di nomadismo primonovecentesco — da geniale isolato dà il *la* al secolo delle avanguardie, ma non gli sfuggono le masse dei connazionali migranti ammassati sui moli (Puerto Madero?), puntualmente registrati nell'antologia:

Si entra in un porto strano. Gli emigranti
Impacciano e inferocian accalcandosi
Nell'aspra ebbrezza di imminente lotta.
Da un gruppo d'italiani ch'è vestito
In un modo ridicolo alla moda
Bonearense si gettano arance
Ai paesani stralunati e urlanti.
.....
Ma ringhiano feroci gli italiani.
("Buenos Aires")

L'altro prefatore al volume, Francesco Durante, sembra andare direttamente al cuore della voce poetica di un Alfredo Bufano e di un Severino Di Giovanni, ma anche alla condizione generalizzata di tanti poeti per caso e provenienti dal proletariato: "What moves them to become vocal is the extraordinary nature of their experience, granting them a degree of authenticity that transcends even their most exasperated, stylistically exaggerated modes of expression" (xix).

Bufano con il suo ritmo dialogico e bilingue (spagnolo-italiano) postpascoliano alla *Italy*, Di Giovanni rifacendosi a elaborate atmosfere e tonalità alla Campana a servizio della fede anarchica, per cui finì giustiziato in un carcere porteno nel 1931. Del resto l'autore del frammento *Inno alla dynamite* s'inserisce nella lunga tradizione di insurrezionalisti italiani in giro per il mondo e profeti da sempre di una 'altra' mondializzazione: "Nostra patria è il mondo intero / nostra legge è la libertà...", dei *Canti anarchici rivoluzionari* stampati nel 1898 a Paterson, New Jersey, città luogo della memoria indissolubilmente legata a William Carlos Williams e a Allen Ginsberg.

La traiettoria dell'anglo-argentino italianizzante Rodolfo Wilcock si estende dalla frequentazione del circolo di scrittori avanguardisti alla Borges all'approdo italiano, dove vive gli ultimi vent'anni della sua vita; dalla cosmopolita Buenos Aires alla Milano della casa editrice Adelphi. I suoi passaggi tra crepuscolarismo e realismo "eccentrico" (Giorgio Luti) evidenziano sempre una sincera vena etica. Continuando a veleggiare in acque australi, eccoci ai contributi australiani, temporalmente divisibili tra prima e dopo il 1947, anno spartiacque di una delle ultime emigrazioni italiane di massa. Il curatore della sezione, Gaetano Rando, distingue due filoni tematici: uno decisamente nostalgico della terra natale e uno di respiro più "universale". Nel primo, del binomio natura-cultura è il primo termine a ispirare di più: animali (opossum, iguane, gabbiani...), alberi (eucalipti, palissandri o jacarandà, come si chiamano in Australia e Brasile), sullo sfondo di un panorama da *bush* e *outback*. Il tempo atmosferico fa la sua parte, ad esempio nei versi alla Elliot di Maria Valli:

La primavera in Australia
È la peggiore delle stagioni:
Appassisce le rose
E spoglia i jacarandà
Dei fiori violette...
Solo le nuvole, amiche del sereno,
Lascian dappertutto matigni fatati
E all'improvviso ci s'illude
Che il cuore non è morto.

Predomina malinconica la vena identitaria, come in Mariano Coreno, nato nel 1939:

Sono andato all'estero
per trovare fortuna.

Ma ho trovato
la stessa luna
e la stessa disperazione.

Sia Coreno sia Alberto Avolio, nato nel 1949, equiparano la condizione dell'emigrante italiano al destino di isolamento e di tragedia degli aborigeni australiani: "Il pianto del Kookaburra". Ma già Campana aveva "visto" nelle pampas argentine che "gli indiani morti e vivi si lanciavano alla riconquista del loro dominio di libertà in lancio fulmineo [...]. Io correvo tra le tribù indiane? Od era la morte? Od era la vita? (20, 22). Anche Lino Concas rievoca i Kanakas, popolazione di migranti della Melanesia utilizzata nelle piantagioni di canna da zucchero australiane che hanno preceduto masse di calabresi, sardi, eoliani.

Al calabrese Luigi Strano appartiene anche una raggiunta maturità di approccio tematico e linguistico, visti anche gli esercizi e i prestiti che gli derivano dalla frequentazione della lingua inglese e latina. Ma non ha dimenticato il suo dialetto dell'Aspromonte per dar voce al solito rimpianto, in "U' Pappu a l'Australia" (Il nonno in Australia):

'mmavissi rrumputu l'anchi / quando partia di jani!...
Mi fossi rotto l'anca / quando me ne andai di lì!...
(I should have broken my hip / before leaving my place.)

Il curatore della sezione ha individuato le ultime tracce di una tradizione orale dialettale in Australia nelle aree geografiche di Sidney, Melbourne e Wollongong. Un'antica comunità proveniente dalle siciliane isole Eolie, a partire da metà ottocento, ha continuato a produrre canti in vernacolo per qualche tempo, ora ridotti a lacerti di memorie: una tradizione che si è decisamente esaurita, ma che i curatori meritoriamente non hanno lasciato cadere, rivelandocene l'icastico realismo popolaresco, come in:

Cum'o pisci ammucchi a l'amu
'chiappi l'attu di richiamu!
E ti cridi ch'i sterlini,
Sunnu carti di latrini.
Va all'Australia,
Va all'Australia!
Va a 'llustrari pumi e pira
Da mattina 'nfina a sera.

(Come il pesce abbocca l'amo / afferra l'atto di richiamo! / E tu credi che le sterline, / Sono carta igienica. / Va in Australia, / Va in Australia! / Va a lustrare mele e pere / Dalla mattina alla sera.)

Sempre navigando in acque australi, eccoci allo sterminato Brasile, paese di grandi frequentazioni italiane, a cominciare da un passaggio di Americo Vespucci davanti alla costa della Bahia fino alle masse di migranti italiani a partire dal 1874. Il Brasile condivide con gli Stati Uniti il primato mondiale di maggiore popolazione di origine italiana. La breve antologia italo-brasiliana evidenzia ancora un poeta in vernacolo, il savonese Ermanno Minuto, una vita professionale in vari paesi fuori d'Italia, dal 1987 in Brasile. La "nustalgia" fa

parte del bagaglio del poeta passato attraverso varie terre e nazioni, e non si può non pensare alla parallela *saudade* della lingua portoghese. Ma trattasi di una idea dialettica, interattiva di nostalgia, “a two-way feeling”, come l’autore rivela in una lettera al curatore brasiliano Andrea Lombardi: “Such “*saudade*” as a consequence of a feeling felt for two different lands is the main element that lies at the source of my writings in prose and poetry: It is like a thread that continues to connect me to both lands” (327). Per Lombardi, Minuto “is a sort of *repentista*, a kind of improviser according to a custom of the northern part of Brazil” (327). A me sembra invece che, al di là della apparente semplicità dell’eloquio, Minuto esprima una cifra nascosta che fa pensare piuttosto ad una asciuttezza metafisica. Fiori, uccelli, i colori del cielo, oltre a passare attraverso memorie di letture da Leopardi a Pascoli, hanno la valenza di presenze spirituali con un’anima parlante. Il che mi riporta a quella frase di Karl Kraus che Theodor Adorno scelse come esergo per un suo saggio indimenticabile su Walter Benjamin: “Ascoltare i rumori del giorno come se fossero gli accordi dell’eternità”.

Generazione più giovane rispetto a quella di Minuto e curriculum universitario da teorico della letteratura e traduttore in portoghese da diverse lingue quali l’italiano, il russo, il tedesco, ecc., l’italo-brasiliano Marco Lucchesi si distingue per un verseggiare da poesia pura e da reminiscenze colte, alte: “m’agghiada”, “disio”, “riedere”, quasi ad aggiornare a ritroso, a recuperare una “nobilitate” dantesca o, chissà, petrarchesca. Non manca il sentire dell’esule in cerca della patria e l’autopresentazione da “Ulisse di Maremma”. Ma non si tratta solo di un esercizio di rammemorazione degli antenati toscani bensì anche di una più vasta tensione esistenziale.

Dico subito che per la terza scelta poetica della sezione brasiliana il nome di Vera Lucia de Oliveira è piuttosto discutibile. Trattasi di una brasiliana e brasilianista docente nell’università italiana, decisamente a suo agio in entrambe le culture. La vedrei meglio inserita nella produzione in lingua italiana dei non italiani, ormai ampiamente studiata e antologizzata in varie pubblicazioni. Mi permetto di ricordare l’antologia a cura di Mia Lecomte e Luigi Bonaffini *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*, come anche i contributi teorici di Armando Gnisci, Franca Sinopoli, Ermanno Paccagnini e altri. Non manca alla Oliveira una concisione epigrammatica, ispirata, come in “L’utero”:

In ottobre tutti i colori mi esiliano,
le foglie che calpesto mi corrodono
Sono nata in un paese che non cambia quasi
volto
Si impara la morte in un paese perpetuo?
.....
Ammalarsi è sognare l’utero

È noto come il Venezuela abbia ricevuto un forte impulso migratorio italiano a partire dal secondo dopoguerra del '900. Ne è evidenza anche il comparto culturale con la pubblicazione di giornali, romanzi, studi linguistici e dialettali, (si pensi a quelli del molisano Michele Castelli). Andando ai poeti, della coppia rappresentata da nati a metà anni '30, Vittorio Fioravanti è il cantore dell'“andare via lontano [...] andarsene sognando”, per citare l'ultima struggente canzone del grande cantautore italiano Luigi Tenco (1967). “Razza mediterranea” e relativo “sangue” sono elementi identitari prevedibili eccessivamente esibiti insieme ai *lieux de mémoire* come “ombra del campanile”, stadio, oratorio, con connessi “il tuo pianto Mamma” e “la pasta ancora fumante” (“Razza mediterranea”). Più personale e maturo “Un uomo solo”, di cui qui la chiusa: “Così conosco / quest'uomo mediterraneo / in un sabato notte / della sua inane esistenza / la sciarpa di capra alla gola / e la vista che fugge via / oltre il boccale spumoso / oltre i rutti, il fumo e le teste / oltre Stoccarda e i confini / alpi rocciose e vaste pianure / che lo separano da troppo tempo / dal muretto franato / attorno all'orto incolto di casa” (Caracas. Giugno 2003). Il vicentino Valeriano Garbin non si lascia tentare dallo scrivere nel dialetto veneto che tanto ha dato alla produzione dialettale in Italia. La scelta dell'italiano presuppone familiarità con certa cultura poetica colta, come in questo delicato quadretto di paesaggio subtropicale: “Primaverili valli di cemento e ranchitos / tra tristi ostinati colli / che non lasciano cadere le speranze / contro la rinuncia, contro la fuga./ La notte trasforma tutto / in pacifico presepio d'amore” (“Le valli di Caracas”).

E passiamo alla nutritissima compagine dei poeti statunitensi, una *novissima acies*, gli ultimi insomma del cenacolo internazionale, in omaggio anche alla *newness* americana, cioè a un caposaldo dell'identità antropologico-culturale e letteraria nordamericana, e con un sotterraneo e non peregrino richiamo ai poeti *Novissimi* dei nostri anni sessanta, molto frequentati e studiati dai diasporici nostrani tra New York e Los Angeles. Dico subito che, se una volta si parlava della *postmodern fiction* americana (Barth, Barthelme, Pynchon, Vonnegut ecc.) come dell'*English Department Novel*, verrebbe oggi da chiamare parallelamente questa sezione, curata da Peter Carravetta, *The Italian Department Poetry Project*. Per la quasi totalità dei venti poeti presenti trattasi di italianisti/comparatisti del circuito universitario statunitense. Verrebbe da pensare che rimaniamo il paese dei poeti-professori anche nella variante esportazione, paese e cultura del resto già segnati fortemente da grandi figure di poeti-professori quali Giosué Carducci e Giovanni Pascoli. E qui si incrociano

destini e progetti, derive e approdi, sia che si pensi alla cifra della nostalgia, come in *Vassar College* di Ned Condin —

Vorrei tornare a Sproul Hall
alle sue radure ai suoi pub
pregni di fumo e risa al sapere
battuto come musica sul cuore.

— sia che si consideri il “lavoro culturale” (Luciano Bianciardi) dell’italianista-poeta *in terris infidelium*, cioè l’attività di operatore culturale del professore come divulgatore di italianità attraverso congressi, la creazione di riviste, di case editrici, di centri culturali.

Lo stesso curatore della sezione statunitense ricorda una mappatura dei poeti *abroad* compiuta da Paolo Valesio (2001), risultante in quattro “tribù”: i poeti metropolitani in Italia, i poeti americani storici, la vecchia guardia italo-americana, per concludere con i poeti italo-foni espatriati. Dopo aver fatto balenare una ripartizione generale tra poeti del dire (*langage*) e poeti della realtà o del dire di (*langue*), si problematizza aggiungendo la variante di sei poeti più due non antologizzati (Pasquale Verdicchio e Justin Vitiello) da considerare a tutti gli effetti *American poets*, perché contraddistinti dalla pratica consolidata di scrivere e pubblicare in inglese. La *querelle* linguistico-identitaria del curatore approda (meno male!) a conclusioni relativistiche e aperte, non da “ossessione identitaria” (Francesco Remotti), per intenderci, parte invece di un *ongoing dialogue* all’altezza della oggettiva condizione di deterritorializzati tra due o più lingue-culture.

Comincerei da un quartetto generazionale di nati negli anni venti del ’900, una compagine di *seniores* formata da Tusiani, Del Duca, Rimanelli e De Palchi. Colpisce la produzione in quattro lingue (italiano, inglese, latino e dialetto pugliese del Gargano), del proteiforme Joseph Tusiani, classe 1924. Tusiani è un professore erudito la cui ispirazione non fa mistero di evidenti influenze di maestri antichi e moderni, tra, ad esempio, la rima “formiche-biche” nella montaliana “Merigiare pallido e assorto”, ed esistenzialista “Semplice analogia”, e il richiamo di sapore petrarchesco: “l’uomo che un dì non ero ed oggi sono” in “Lo specchio”. Tusiani modula l’eloquio quasi sempre come un *canto* sentimentale: non è un caso l’*incipit* dialettale “Ce stà nu cante che m’unneja ’mpette”, parente anche dei suoi interessi musicali e memore di chissà quante canzoni del folklore dell’amata montagna Gargano associata a “nu bastamente chijne / de povere emigrante come me”, salpando dal porto di Napoli. L’*opus* del pugliese trapiantato negli States dal 1947 comprende anche una trilogia autobiografica apparsa negli anni novanta e un ultimo aggiornamento memoriale appena uscito, *In una casa un’altra casa trovo. Autobiografia di un poeta di due terre* (2016). Se si considera anche il notevole lavoro di traduzione in inglese di classici quali Boccaccio, Pulci, Machiavelli, Tasso, Michelangelo e Leopardi, si ha l’idea completa del contributo trasversale

di un italiano d'America come Tusiani, della sua testimonianza di umanista, linguista, filologo, che forse avrebbe meritato una presenza maggiore di testi in questa antologia.

La lingua napoletana di Nino Del Duca, poeta *in residence* dell'unico quotidiano americano di lingua italiana, *America Oggi*, ci riporta in parte alle atmosfere salaci del principe De Curtis, l'immortale Totò, e della sua *'A livella*. Del Duca però ha una sua compostezza formale agganciata al tono gnomico di un'etica popolaresca:

Io, ca penziere brutte nun ne faccio
pecchè ho fiducia nell'umanità,
e penso ca si pure esiste 'o male,
'o bbene, priesto o tarde, triunfarrà.

Il molisano Giose Rimaneli è l'indimenticato autore del primo romanzo memoriale di parte repubblicana nella guerra civile italiana all'epoca del neorealismo, *Tiro al piccione* (1953), divenuto anche film omonimo di Florestano Vancini (1961). Autore nato inconsapevolmente sotto l'egida maledetta dell'esercito dell'ultimo Mussolini, Rimaneli si conferma personaggio "irregolare" (Sebastiano Martelli) fino all'espatrio o "dispatrio" nordamericano, per dirla con Luigi Meneghello, nel 1960, come risposta a una situazione di disagio sociale e di incomprensione culturale. Si fa consapevole *nowhere man*, come in "Ballata di Joe Selimo", un evidente *alter ego*:

La mia vita è in nessun luogo:
sono un alito nel mondo.
La passione mi travolge,
mi rigenera di fuoco.
Alla fine, rassegnato,
ho sposato l'emozione.

La postura in effetti è da *jongleur* medievale impenitente, da Cecco Angiolieri sperimentale in servizio permanente effettivo. Pubblica una antologia in tre lingue, *Jazzymood* (1999). Traduce dal molisano e dal provenzale: *Gioco d'amore amore del gioco* (2002). Dialoga con altri, l'italiano d'America Luigi Fontanella e Achille Serrao. Il co-curatore dell'antologia Luigi Bonaffini aveva parlato di "fixation on literary wordplay". Del resto uno speciale, obbligatorio *Dasein* (essere gettati), nel vortice dell'esistenza e dell'officina artistica sembra costituire la natura del dispatrio: "La letteratura legata all'esilio non è riconducibile, per tutta questa complessità di riferimenti, solo a un'istanza testimoniale; il dispatrio è una condizione che ponendo lo scrittore in un contesto comunicativo alterato influisce sulle forme di scrittura, stimola un approccio sperimentale e attiva una memoria letteraria e un immaginario particolari" (Sinopoli e Tatti, 16). Il finale di "Sonetto" merita un momentaneo commiato da questo notevole autore:

Aria di casa senz'altra mal'aria
Int'a nu juorno e sole, com'io credo,
Viamerica, Achi, a new sound, koiné.

Amara comm'o ffele a vita, e varia
Nova però, se credi com'io vedo.
O calascione sona? Mena me'...

Il novantenne Alfredo De Palchi presenta fin dall'inizio una biografia postbellica di transfuga dalla madre patria, via Parigi, fino all'approdo newyorkese, dove ancora risiede. L'impronta ribellistica e *antiestablishment*, la denuncia di un *American nightmare* più che *dream* nei '50 e '60, comune alla poesia dei coetanei poeti Beat, non lo abbandonerà mai. "New York", del resto, "is not America", per dirla con Ford Madox Ford, e il nostro si fa letterato militante (e più tardi *bookseller* di libri d'arte, alla Lorenzo Da Ponte), tanto da rilevare come *editor*, insieme alla prima moglie Sonia Raiziss, la conduzione dell'importante rivista poetica *Chelsea Journal* e delle *Chelsea Publications*. Caratteristiche fondative di una vita sono la fedeltà alla scrittura direttamente in italiano, uno spirito anarcoide e nemico di qualsiasi *establishment* letterario, (parlerà in un'intervista di "la mia elegante selvatichezza"), passaggio nella Parigi esistenzialista e nella Francia dei '50, ascendenze formative ed elettive tra simbolismo e dadaismo, tra Baudelaire, Mallarmé e Tristan Tzara, quest'ultimo incontrato proficuamente in un festival di poesia nel 1961. Il tutto confluisce nel primo libro italiano *Sessioni con l'analista* (Mondadori, 1967), voluto da Vittorio Sereni. Evidente lo stile icastico del primo De Palchi (dai '40 ai '60), con propaggini in *Gentile animale braccato* (1983) e in *The Skorpion's Dark Dance* (La buia danza di scorpione) del 1993, e che dà voce a un *redde rationem* con le gravi ingiustizie subite in gioventù col carcere, o al canto dell'universo erotico femminile — stile che si affida soprattutto al sostantivo di tipo *petroso* e alle assonanze e allitterazioni insistenti.

Vorrei telefonare alla ragazza; voglio
mettere il capo dentro il vaso di terracotta e urlare
il fallimento della mia divisione di uomo o denudarmi
sulla scala del fuoco e lasciare che il vento
a bocca di lupo geli
questo corpo martirizzato -
ogni oggetto animato o inanimato è donna,
la fogna luminosa dove sta in agguato il mio sesso
di topo ossessionato. [1960]

Ma ecco De Palchi, pronto ad un'altra illuminazione, con questo faccia a faccia vagamente montaliano con la "dolce" morte, ma del 1997, o forse una risposta molto personale al più noto "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi":

Come definirti ora
che defluisci con le onde della sera innestata
ancora alla vampa del sole che adagio
si abbassa sulle piante stese tra case
e rocce,

come esclamare aspramente la vergogna
intanata come l'embrione del male
perenne nelle corsie del sangue;

ti hanno declamata "dolce"
io ti chiamo "sublime", il chiasso della terra
il mostro del vivere in mezzo
al verde brutale, acido

il silenzio nel silenzio del silenzio.

Un altro poeta di origine molisana, Orazio Tanelli, ci conferma l'esistenza di una vena tradizionalista indebitata con i maestri otto-novecenteschi: Carducci, Pascoli ed altri. Ma non sarei così severo, come Carravetta sembra fare, con la memoria popolare e populista degli italo-americani, una volta messi in evidenza i limiti poetici. Come non ci si può dimenticare, sullo sfondo del "secolo breve" della *working class* mondiale, di presenze-icone quali Sacco e Vanzetti, o come Gaetano Bresci, "l'anarchico che venne dall'America" (Arrigo Petacco), il giustiziere del re d'Italia nell'anno 1900, l'operaio tessile proveniente da Paterson, New Jersey, terra di molteplici e poetici "amorosi sensi", come già richiamato all'inizio di questo saggio. Le icone suddette potrebbero entrare di diritto in una *Spoon River Anthology* italo-americana non ancora compilata, alla pari con le storie di vari anonimi *Christ in Concrete* ribelli e disperati, di tanti "fratelli" migranti evocati da Tanelli. Anche un generico senso di *pietas* sembra più appropriato del tirare in ballo una "malafede" sartriana, come inavvertitamente fa il curatore. Il "nearly contemptuous view of America" di Tanelli, quasi un *topos*, è del resto un filo rosso che accomuna varie voci poetiche dell'antologia, quella di De Palchi ad esempio, sebbene più poeticamente alta e matura.

Paolo Valesio è, fra i professori-poeti, uno dei più prolifici e militanti. Sua la fondazione della rivista *Yale Italian Poetry*, evolutasi poi nell'annuale volume *Italian Poetry Review*. Buono storico e teorico della letteratura di formazione semiotica, Valesio, da italianista e comparatista, ha attraversato tutte le "decadenze", di destra e di sinistra, da D'Annunzio a Pasolini, fino a investigare la costellazione Fascismo come "letteratura della politica" e "idea poetica" (al pari del Comunismo), anche se è il primo a interessare di più al critico, fino a fare della vicenda e degli scritti dello scrittore nazi-fascista Robert de Brasillach, giustiziato da un tribunale repubblicano francese nel febbraio del 1945, l'esempio nobile dell'ideale della *beautiful lie*, ossia dell'individualismo eroico,

nel volume di autori vari *Reconstructing Individualism*. Sulla estetizzazione della politica del resto il fascismo puntò molto, basti pensare all'ideale del "cercar la bella morte" o al grido di "Viva la muerte!" della Falange spagnola, il cui fondatore José Antonio Primo de Rivera l'autore accosta, in nota, a Brasillach. Ma il teorico Valesio non sembra interessato più di tanto ad approfondire in questa direzione. Sul piano della produzione poetica, l'occasione nel primo testo antologizzato, dalla raccolta *La rosa verde*, è un viaggio a Madrid, pieno di voci per strada e di evocazioni, tra cui l'apparire di un cartiglio con la scritta "*Rosa, ancilla cordis mei*", il momento dell'annuncio dell'angelo Gabriele a Maria secondo Thomas E. Peterson. Per cui ne consegue:

Queste parole non posso enunziare,
queste parole non odo annunziare.
Ma mi aiutano a rivendicare
(io che non posso benedire un'anima
e nemmeno pregare per la mia)
la dignità silente dello schiavo.

Il ricordo del viaggio-piccola epifania gira intorno alla parola "cuore" ben quattro volte, di cui una in latino evangelico, che ben si accorda con la prospettiva di una necessaria quanto temporanea (?) conversione da "schiavo" e da "Servo fedele". Un Valesio più "terreno" traspare invece nei versi de "Il pasto dell'avvoltoio", da una raccolta dell'87. L'avvoltoio padroneggia un paesaggio di rovine umane, una "terra" di cadaveri, parola ricorrente ben sette volte e che fa *pendant* con "Territorio" e "terrore". È la "vita" a ricorrere frequentemente nei testi, ma è una vita più in sintonia col vitalismo nietzschiano che con l'esistenza dei filosofi esistenzialisti, una vita che a volte si fa vicaria:

[...] Adesso arranco
cado striscio procedo sui ginocchi
vivo una vita in prestito.
("Origini")

Va evidenziata la sensibilità mistico-teologica del poeta bolognese, diffusa qua e là in tutta la sua produzione e che sembra ben adattarsi all'eloquio corto del *dardo* (vedi la raccolta *Il cuore del girasole*, 2006). Ha scritto Davide Rondoni: "Nel farsi dardo, giaculatoria laica e però sfrontata nel dialogo con Dio, la poesia trova una quasi violenta libertà". A questo punto un bilancio della militanza poetica di Valesio è comunque ineludibile. Escluderei la categoria di letteratura della *testimonianza* avanzata da Carravetta. Valesio non è né Primo Levi e nemmeno Paul Célán, *stricto sensu*. Qualsiasi poeta lirico, specie da Petrarca in poi, rimane automatico testimone delle proprie avventure psicologiche e dei soprassalti del cuore. In realtà Valesio si tiene distante dalla

storia, dal sociale, dai grandi dibattiti ideali, nonostante qualcuno, come Alberto Bertoni, gli riconosca una eterodossia tipologica e Giorgio Luzzi una inquietudine postsessantottesca. Ma la vena diaristica sposata ad ambiguità di fondo inaccettabili, alla ginnastica psicologizzante e compiaciuta della “mia vita”, dà a volte alla pagina valesiana un tono da crepuscolarismo riveduto e corretto. Vengono anche alla mente le parole di Claude Lévi-Strauss in una lettera del 1966 all'amico Roland Barthes, all'indomani dell'uscita di *Critique et vérité*, che sottolineava “un eclettismo che si manifesta con troppo compiacimento nei confronti della soggettività, dell'affettività, e — diciamo — con un certo misticismo di fronte alla letteratura”. Del resto un importante storico della lingua e esperto di poesia del Novecento, Pier Vincenzo Mengaldo, stigmatizzava trasversalmente l'estetismo di “una *mainmise* del poeta-prestigiatore per elevare ogni briciola dell'esistenzialità e del quotidiano all'universalità del sapienziale e del sacro”.

Luigi Ballerini è stato la quintessenza del poeta-italianista-operatore culturale-fondatore di casa editrice (Out of London Press) e della collana di libri presso la University of Toronto Press (Lorenzo Da Ponte Italian Library), il tutto a partire dai primi anni settanta con decenni trascorsi a New York e un ventennio a Los Angeles. Forse il più indebitato dei poeti italo-foni d'America alla neoavanguardia nostrana (Pagliarani, Sanguineti, Giuliani...), oltre a sicure frequentazioni (Pound, Stein, Olson), Ballerini ha percorso un decennale lavoro di sperimentalismo linguistico, attuando a suo modo quel progetto di letteratura “minore”, essere cioè nella propria lingua uno straniero, secondo la lettura a margine di Kafka della coppia Deleuze-Guattari; un poeta insomma fedele a un programma di sempre “nuove partenze” (Beppe Cavatorta, vii), di geometrie variabili nella direzione di approdi in porti provvisori. Eppure è altresì evidente in lui un giocare in casa, un sotterraneo legame, un cosciente dialogo con modalità linguistiche della lingua madre (il parossismo espressionista andato a scuola dal vernacolo milanese con effetti di pura sonorità, l'uso stravolto di espressioni idiomatiche con effetto ironico-sarcastico, il giocare col francese parente del milanese...), e con le varie stagioni e stili della tradizione poetica (lo stilnovo cavalcantiano, l'avanguardia storica futurista, i Novissimi, il dialogo con la filosofia italiana contemporanea, in particolare Remo Bodei e Gianni Vattimo, l'americana Art Language). Sempre Cavatorta invita a distinguere fra tre diverse fasi del poeta: a parte un apprendistato contrassegnato da lirismo ancora memore di Pascoli e Carducci, una fase “oracolare” e sibillina e una più estesa e matura dedicata al “ragionare”, con una sequenza a partire dagli anni '90 di metapoesia esteticamente estenuata e di sapore “neoepico”. Solo la recente antologia mondadoriana, a cura di Cavatorta, può dar conto del prolifico lavoro poetico del milanese espatriato a New York. Vi si distingue la raccolta *Cefalonia 1943-2001. Monologo a due voci* (2005), dialogo-discesa *ad inferos* in cerca del padre non conosciuto e una delle moltissime vittime della ferocia nazista. Si è portati a pensare ad altri momenti precedenti in cui risuona la storia,

ad esempio la raccolta *Uscita senza strada ovvero come sbrinare una bandiera rossa*, con “elegia del comunista viscerale” e “canto del comunista ipostatico”, nonostante la componente da disincanto del mondo e della politica, che attesta di una non sopita interrogazione storico-politica, piuttosto rara nel panorama generale dei poeti qui analizzati, o “al servizio di un incremento antropologico della coscienza umana e delle sue esplorazioni intellettuali e creative” (Filippo Bettini, 26).

Di Luigi Fontanella, docente e critico militante classe 1943, mi sono fatto l'idea di un traghettatore della grande poesia novecentesca italiana all'estero, con il suo attaccamento accorato alla vita e un interrogarsi di tipo esistenzialistico con echi che vanno da Ungaretti e Montale agli ermetici:

Più che altro è questa
disperazione del niente la pietà
verso tanti se stessi
il terrore calmo di scoprire che forse non altro è
la vita.
 (“In viaggio”)

Emerge evidente una esigenza di ontologia dell'autenticità:

Un falso mercato dove agli odori
antichi si sovrappone la presente
tristezza.
 (“Il mercato dei pazzi”: uno sguardo sulla Little Italy newyorkese)

[...] Il falso esilio di oggi
una coorte di sogni dentro e fuori il nostro mondo.
 (“La città celeste”)

In quest'ultima poesia l'iterazione a ogni capoverso della formula “Questi luoghi” ha l'insistenza appassionata di “Questo amore / così [...]” di Jacques Prévert e conferma la frequente disamina del poeta sull'identità linguistica ed esistenziale del soggetto migrante sbattuto tra le due sponde dell'Atlantico (“dei tanti noi stessi disseminati”, in “Terra del tempo”). È in questa endiadi concettuale terra-tempo che Fontanella rivela la sua espressione forse più ispirata e autentica, sia il tempo storico della terra antica, sia quello psicologico-esistenziale della quotidianità fatta “Di ritorni” più che di ripartenze, con, sullo sfondo, la fugace apparizione di una “bambina-staffetta”, probabile consorella della montaliana Esterina, capace di aiutare il poeta a vincere “ogni malattia del tempo”.

Il curatore della sezione statunitense Carravetta si autoantologizza dall'alto della sua quarantennale attività poetica, ora raccolta nel volume *L'infinito. Poesie scelte 1972-2012*, titolo, a dire il vero, eccessivamente presuntuoso e

derivativo. Il suo diapason poetico si colloca, sinteticamente, tra la neoavanguardia italiana (Sanguineti, Giuliani...) e una poesia in prosa di tipo dialogico, diarista, epistolare, specie per quanto riguarda l'ultimo periodo. Modi neoavanguardisti sono la sintassi scombinata e saltante, il *mélange* di italiano, latino e inglese ("Meditazione su Pasolini"), il gusto per la riscrittura che in prospettiva fa pensare alla *transcriação* di un Haroldo de Campos, l'attingere al linguaggio colto-arcaico ("tesmoforie", "canoscenza" in "Vissuto") e non comune o ricercato ("lupigno" in "Sentinella"). Carravetta è critico letterario retoricamente e teoricamente agguerrito. L'autore arriva a parlare di una sua stagione di "ontological poetry" per gli anni '80. Per quanto si possa ammirare il lavoro di attraversamento poetico in molte direzioni e di sperimentalismi vari, vien da chiedersi dell'esistenza o meno di una voce alta e calda, mentre si ha l'impressione di assistere a un esperimento algido.

Limiti di spazio obbligano a procedere speditamente nella lettura dei poeti italo-fonici d'America. A seguire, un gruppo di nati negli anni '40: Ned Condini, Nino Provenzano e Adeodato Piazza Nicolai. Ned Condini, che il curatore della sezione statunitense colloca nella categoria *American Italian* per la centralità della sua produzione in lingua inglese (è anche vincitore di vari premi letterari USA), sembra attingere sia all'ermetismo italiano sia all'asciutto romanticismo poetico-filosofico tedesco, già annunciato nel titolo schubertiano della sua raccolta principale, "La morte e la fanciulla" (2005). E infatti al goffo albatross baudelairiano si contrappone "Il cigno di Rilke":

Ma come il cigno, quando abbiamo finito
e ogni parola canta e significa quel che intendiamo,
lasciar andare, non più calcare la terra
che ogni giorno ci regge nel timore,
tuffarci nell'acqua, e più che mai consapevoli,
silenziosi e regali lambire la corrente.

Tra tanti *college professors* poeti ben venga un operaio vero con un quarantennio di America alle spalle, poi ritornato nel Veneto natio a rispolverare la lingua-dialetto ladina delle Alpi orientali. In "Città di ferro-City of Steel" e altrove Adeodato Piazza Nicolai fa pensare al realismo lirico di Pavese, compresa una "Sequenza dell'autocancellamento"-suicidio. Ma il dialogo *in absentia* non è con un'amata, del tipo Constance Dowling di "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi", ma con la madre:

Ancora una volta guidami, madre...
Insegnami, madre, di nuovo a morire...

Originario della provincia di Trapani, Nino Provenzano è come pochi un militante editoriale e performativo della poesia in lingua siciliana delle sue

radici. Negli endecasillabi di “Biddizzi scanusciuti” (Bellezze sconosciute) arriva quasi a teorizzare un aggiornamento del concetto *kalós kai agathós*:

Biddizza, è virità chi sula veni,
varca limiti umani e si presenta
davanti a l'occhi di cu ci apparteni,
di cui la cerca e suspirannu attenta.

(Bellezza è verità che da sé viene./ Varca i limiti umani e si presenta / davanti agli occhi a cui appartiene, / di chi la cerca e sospirando ascolta.)

Tra i nati negli anni '50, si distingue il “temperamento solare”, ebbe a dire Maria Luisa Spaziani di Irene Marchegiani, il che fa tutt'uno con la condizione consapevole di “vagabondi d'illusioni” e di “Funamboli del cielo perplessi e stupiti”. Il suo intimismo piuttosto alto si tinge a volte di pensosità drammatica.

La poesia prosastica di Alessandro Carrera proviene da un altro italianista-poeta perfettamente a suo agio tra le due sponde dell'Atlantico. “Il vagone dei ferrovieri”, da una raccolta del '97, ha l'andamento onirico e svagato di un dialogo col padre, sospeso tra segni dell'immaginario americano (la vecchia stampa di un *Red Caboose* da Far West, un film di Buster Keaton...) e i viaggi in Italia, i trenini giocattolo, le memorie tragiche come la strage di Bologna del 1980 (“Ebbi paura quando misero la bomba alla stazione di Bologna”). Sì, perché la stazione ferroviaria è luogo centrale nel destino personale dell'autore. La lingua fa propri i registri medio-bassi e diretti degli incontri quotidiani o dei viaggi o quelli tipici della *pop culture*. Non a caso Carrera è stato sociologo della musica giovanile e sistematico studioso e traduttore dell'*opera omnia* di Bob Dylan:

Io ho riscritto un Ecclesiaste personale.
Trovo un tempo per fuggire e uno per tornare,
un tempo per scegliere e uno per alzare le spalle [...].

Si tratta della evidente trascrizione della celebre canzone *Turn! Turn! Turn!* (*To Everything There is a Season*) del gruppo folk rock californiano The Birds. Ma all'americanismo di Carrera manca il fuoco esistenzialista dei Beats e dei *Dharma Bums* o l'idealismo romantico dei trascendentalisti e di un Whitman. Nella sua ultima produzione poetica l'eloquio è metaforicamente più complesso e alto, mentre il verso si fa più breve e conciso.

Mario Moroni e Bruno Gulli sono due poeti-filosofi o poeti pensanti. La scelta di quattro brani di Moroni fatta dal curatore fa balenare una linea Leopardi-Heidegger sostenuta sempre dall'uso della parola giusta, ben calibrata, non esattamente la parola *pura* ungarettiana. È soprattutto la quarta, “Il pastore in transito, da Giacomo Leopardi”, a indicare il tipo di ontologia che Moroni vede al lavoro nella contemporaneità. Nell'epoca della postmodernità liquida (“Tutto il mio errore ora / è nella carta elettronica”) e *post-human* (“ormai

liberate tutte le greggi, / da lungo tempo, ormai.”) il soggetto poetante si colloca in un nomadismo mentale prima che esistenziale, e alla metafora del pastore si affianca “nel punto più alto della notte” quella del viaggiatore, come nell’indimenticato film di Antonioni *The Passenger* (1975). Di Gulli mi sono fatto l’idea di uno che scrive poesie viaggiando sui treni della metropolitana di New York. “La finestra di Holderlin”, che lo accomuna al percorso ideale della linea Leopardi-Heidegger, è il laboratorio poetico di chi abita la prima delle *global cities* (Saskia Sassen) e che meglio di qualcun altro può scrutare e relazionare “futuro” e “pensiero nuovo”.

Sul binomio America-New York si assesta anche Ernesto Livorni, specie nella raccolta *L’America dei padri* (2005). La X e la XIV affidano i passaggi del poeta per la città a un descrittivismo scontato e non trasfigurato, le mille miglia lontano dalle illuminazioni delle “best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked”, come nell’*Howl* ginsberghiano. L’America di XXIII, “puttana” che “ti fotte”, è un po’ di maniera, anche se afferma con sincerità il disincanto di fronte alla sua realtà babelica di contenitore che disorienta. Più originale decisamente il contributo all’antologia “Hysteron Proteron” sotto il segno di un gusto neoavanguardista, a partire dall’ironico “mi guardi e non favelli” dell’inizio, con il quale Livorni almeno rischia di più. All’insegna di una lallazione di tipo infantile la struttura dei versi si fa rotta, diseguale, multilingue, gioco di metatesi. L’invito finale alla donna della dedica: “il mio etimo sia il tuo, / la tua faticità la mia”.

Ben venga il lirismo sentimentale di Annalisa Saccà affidato alle frequenti iterazioni — “Vorrei parole”, “Sii in me”, “Le mie parole” — nella chiusa. Il ricordo dell’amato rivive attraverso le diverse età dell’uomo — “bimbo crucciato”, “l’uomo ragazzo”, “fanciullo” — perché la donna ha questo potere archetipico di riportare in vita, di essere vestale che sovrintende al dialogo con l’oltretomba. Il migliore novecentismo poetico italiano risuona nei versi della Saccà che scorrono limpidi e sinceri.

Victoria Surluiga e Giorgio Mobili, nati negli anni ’70, concludono la folta rappresentanza delle voci poetiche dagli Stati Uniti. Il testo “America” della Surluiga è un buon esempio di quando l’America ti fa pensare all’Italia, e non viceversa, senza alcunché di nostalgico o consolatorio:

se la costa del texas si aprisse sul lago maggiore
potrei uscire di casa e sedermi sulle panchine
vedere uno spazio chiuso e una scheggia di cielo
non i dodicimila chilometri tra i continenti

Con un’educazione borghese transnazionale, l’io poetico ha la coscienza di essere nient’altro che “ospite” a questo mondo (caso mai lontano da Torino che “trasuda sempre morte”), ma il tutto trattato con un minimalismo ironico davvero convincente. Mobili convince invece con la sua sintassi complessa

sposata a un imagismo filmico e/o dell'inconscio come in "Molo 39": "Al suono spastico dei bufali di mare: / Corpi senz'arti", "le invaginazioni dello spirito". Preparato da una sequenza di parole proprie del lessico scientifico, "traccia algebrica", "anamnesi", "peristalsi", a tratti si ha l'impressione di leggere un Montale redivivo negli anni duemila, mentre sta a guardare l'oceano Pacifico da un punto della costa californiana, riscrivendo "Merigiare pallido e assorto":

Che cosa resta, allora, se non un'insegna esausta,
sperare nel neon pallido di una parola intera
che ancora ronzi, appesa a un cavo flaccido
contro la griglia di raffronti e insenature; [...]
("Fuori")

Il Canada è stato a lungo concepito erroneamente come una propaggine periferica degli Stati Uniti. Per sfatare ciò, già basterebbe contrapporre le diverse filosofie politico-culturali dei due paesi: il *melting pot yankee* contrapposto al *mosaic* canadese, l'ideale cioè multi-culturale e pluralista connesso al bilinguismo di sistema, data anche la storica componente francofona del Québec. Una più recente emigrazione italiana in Canada rispetto a quella negli USA ha potuto ritardare la formazione di una identità italoфона per quanto concerne la produzione letteraria. Per la poesia, fece da apripista significativo l'antologia *Roman Candles* (1978) a cura di Pier Giorgio Di Cicco, un tentativo di rompere l'"isolationism" di una lingua e di una identità minoritarie. Un tema su tutti sembra imporsi agli otto poeti dell'antologia diasporica curata da Bonaffini e Perricone: l'esilio, in tutte le sue gradazioni di dolore, emarginazione, denuncia, spesso affidate ad uno spiccato tono di lamento proveniente da voci *clamantes in deserto* del freddo paese nordamericano lontano dalle calde radici mediterranee.

Per Gianni Grohovaz di origini e lingua veneto-istriane, si tratta di un doppio esilio, dalla natia Istria passata nel secondo dopoguerra alla Jugoslavia e dall'Italia stessa prima del salto in Canada. Il ritmo breve dei settenari-ottonari di Corrado Mastropasqua si affidano all'iterazione "Noi quelli di fuori" / "Noi cafoni del sud":

Noi quelli di fuori
costretti all'esodo
da una società marcia
vi abbiamo lasciato
una terra verde da custodire
la ritroviamo bruttata di cemento.

In "Civiltà contadina" lo sfogo si fa ancora più identitario:

A Napoli-terremoto
a Milano-nebbia
non rinnegate la nostra
contadineria
fregiatevi di essa
come di titolo nobiliare
fatene una bandiera
per gli uomini sani.
Quei pochi che restano.

Efficace la voce del marchigiano Romano Perticarini sospesa tra nostalgia della gioventù italiana e la problematica dell'emigrato, dapprima nel volume bilingue *Quelli della fionda / The Sting-shot Kids* (1981): "Pallidi birilli noi / nudi nell'aria, o dietro / finestre di carta / a succhiare pollici". In "Emigrante" il *cahier de doléance* non potrebbe essere più esplicito:

e noi con i primi esuli,
stanchi d'un pane nero,
stanchi di correre, di cercare,
e nelle piatte città d'acciaio
ci lasciammo vincere, esiliare.

Per Giovanni Costa, classe 1940, più a suo agio col trilinguismo italiano-francese-inglese, l'esilio assume caratteristiche più letterarie. Si distingue per una dipendenza-ispiazione dai maestri della poesia italiana del Novecento, Montale e Quasimodo tra questi. A quest'ultimo si chiede in prestito la voce "perché l'esule viva, / ad ora ad ora, / un angolo di luce / e non di croci di pensieri / in un cerchio di morte." E, in chiusura, il poeta si concede un "Omaggio a Québec", lui che ormai riconosce come suoi i nomi urbani o quelli geografici. Il molisano Filippo Salvatore si accoda al clima da *doléance*-denuncia in "Gente mia", rivolgendosi a "giovani inconsci, carne da macello negli immensi / sweat-shops cittadini", rischiando una commozione "da sciocco sentimentale", passando poi al tono epico di un dialogo tripartito con Giovanni Caboto, mitico primo navigatore italiano, insieme con Giovanni da Verrazzano, nelle acque della Francia Artica, per ricadere comunque nella quotidianità del frenetico *rush-hour* canadese:

Ho scoperto invece occhiate sprezzanti,
una natura ostile, un vuoto
incolmabile nell'anima,
ho scoperto cosa vuol dire essere emigrante.

La *doléance* italo-canadese si arricchisce di un lamento-dialogo in quattro parti, "Conversazione col figlio", da una raccolta con lo stesso titolo del 1985, di Maria J. Ardizzi, classe 1931, di origine abruzzese oltre che prolifica autrice di *fiction* in prosa. L'intensità del dialogo col figlio morto prematuramente può

finanche far pensare al ritorno sotterraneo di un altro pianto dialogico fondante la letteratura italiana, il “Donna del Paradiso” di Jacopone da Todi. Degno di nota il catalogo appassionato in chiusa di “Chinook”, di Lisa Carducci, nata a Montreal nel 1943 e quindi *first generation* italo-canadese:

Per scriverti avrò
Nastri di scintille
Campanine di capre
Magici tamburelli
Per scriverti avrò
Penne d'argento
Ali di gabbiani
Come vele spiegate
Per scriverti avrò
Fiocchi di sole
Labbra di nettare
Mani d'ambrosia
Per scriverti avrò
Occhi stella.

“Portrait d'une émigrante” del friulano classe 1949 Silvano Zamaro, appartenente a una generazione colta e ironica, successiva a quella dell'onda nell'immediato secondo dopoguerra, può chiudere degnamente il censimento che qui si è fatto all'insegna del canto dell'emigrazione come esilio, cioè del canto *from afar* che dispera ormai di colmare il vuoto: “La torre di Babele sulle rive del San Lorenzo / splende di insipidi amori / di camicie comperate da cent'anni / di scemenze ripetute mille volte. / Tu dolce / con quel volto di nebbia / con quello sguardo malfermo / con quelle labbra più bambine di Gesù, / tu dolce / continui la storia dei limoni / lontana secoli dalla Trinacria / e un occhio di lupara ti passa la gola / e non ti lascia piangere / se non sul filo del telefono”.

Può fare da sfondo alla presentazione di questa antologia del *blues* italo-canadese una contrapposizione teorica degna di nota. Nel 1972 la scrittrice canadese Margaret Atwood, conosciuta internazionalmente per il suo romanzo distopico *The Handmaid's Tale*, aveva pubblicato *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, concentrando appunto nel concetto di sopravvivenza il destino del popolo e della cultura canadesi, sulla scorta anche di quella “garrison mentality” enucleata da Northrop Frye. Alla Atwood, intellettuale progressista e rappresentante del multiculturalismo ufficiale canadese, si è contrapposta la voce dell'italo-canadese William Anselmi all'interno di un recente congresso internazionale (Orvieto, 28-29 giugno 2015). Difensore di una *narrativa della dislocazione* dell'esperienza migrante, così si esprime Anselmi:

L'artista emigrante, nell'annunciare la sua molteplicità, mette a rischio la semplificazione operata da una lettura unidimensionale della società come quella di una Margaret Atwood. Il canone da lei enunciato esclude consciamente la molteplicità in quanto ridotta

a *transito* e quindi non confacente al dominio sul territorio. La molteplicità esclude la colonizzazione, ne mostra i limiti e ne illustra il fondamentale principio anti-umanistico.

(240)

Esaurito definitivamente ogni entusiasmo per il mito dell'*American dream*, degenerato spesso a "trappola di vita" per molte storie individuali ridotte a "scorie umane", lo sguardo del critico non si distoglie da quell'*On the road* del franco-canadese Jack Kerouac, metafora della diversità, prossima delle identità migranti e resistenti alla ufficialità inglobante.

L'Europa storicamente è stata la prima meta dell'esodo italiano. Eccoci quindi a parlare di poeti italo-foni e di dinamiche interculturali provenienti dall'area di predominante lingua tedesca: Germania e Svizzera. Il maggiore paese dell'Unione Europea, la Germania possiede indiscutibile centralità storica e culturale. Carmine Chiellino, pseudonimo del poeta Gino Chiellino e curatore della sezione Germania, ricorda la tradizionale tendenza degli artisti tedeschi a federarsi in un *Bund*, gruppo o corrente, come una forma di attivismo artistico organizzato, organico: si pensi ai pittori primonovecenteschi del *Blaue Reiter* o agli scrittori del *Gruppo 47* o del *Gruppo 61* nell'immediato secondo dopoguerra. Questo sfondo storico-culturale ha fatto sì che in molti casi sia stata la lingua tedesca la prima naturale scelta della scrittura creativa per gli italo-foni. Secondo Chiellino,

In realtà la letteratura degli immigrati nasce con un "noi" trasversale, un "noi" che intendeva collegare le diverse minoranze etno-culturali giunte in Germania a partire dal 1955 in poi. Si trattava di un "noi" derivato in parte dal "noi" della letteratura operaia e in parte dal "noi" della letteratura delle donne.

(217)

Il bacino dell'interculturalità italo-tedesca è insomma piuttosto vasto ed entrambe le lingue se ne arricchiscono. Lo scrittore si afferma allora come una specie di pendolare permanente tra le due lingue e i due paesi. È il caso di Franco Biondi, di origine romagnola, e di Passavanti, il personaggio protagonista dei suoi romanzi. Già la condizione di partenza del professore comparatista-poeta Chiellino è il crocevia trilingue italiano-tedesco-calabrese. Il suo lirismo si affida a una forma linguistica corta e condensata: "ho messo l'anima / a sventolare alla finestra / di questo mattino / in blu secco..." ("Canto 6"); "Questa vita fuori / dolce avversaria del mio esilio / spinge i sensi al noto / ti ha scorta a me non diversa / e generosa nel corpo" ("Canto 7"). Una voce votata allo sperimentalismo e allo spirito anarcoide e solidaristico è quella del veneto Fruttuoso Piccolo (Mao), i cui primi due titoli di raccolta *Tempo Gastarbeiter* e *Arlecchino Gastarbeiter* sono già da sé un programma. Degno di

nota il pluristilismo di “Specchio, specchio cortese”, con *incipit* “dimmi: / Chi è il più fesso di questo paese?”. Franco Sepe è un laziale trapiantato a Berlino anni prima della caduta del muro. Sepe sembra un nipotino concittadino del berlinese Walter Benjamin con i suoi aggiornamenti di andirivieni metropolitani fatti di sguardi interpretanti i monumenti, cioè i *lieux de mémoire* (secondo la scuola storica francese di un Pierre Nora): i riflessi sulla porta di vetro del Botanischer Garten, il castello berlinese degli Hohenzollern, monumento-simbolo ispiratore del romanzo *Investigazioni su un castello* (2003). E infatti *Elegiette berlinesi* (1987) è la sua prima raccolta. Qui la numero 15: “Sospinta dal vento autunnale / la foglia dura s’illude / del volo piumato degli uccelli. / Ma la foresta inerte / di case tuate d’ombra / si ribella minacciosa. / I poeti sono come parchi in città”. A completamento di una voce già matura giunge la seconda raccolta di Sepe, *Autobiografia dei cinque sensi* (2002), in cui “si intravede il progetto di uno scrittore che sensualizza al massimo la lingua dell’infanzia per controbilanciare, alle soglie della pubertà, il carattere astratto della sua seconda lingua” (Chiellino, 195). Soffia ancora il vento di una Germania d’autunno, una *Deutschland im Herbst* (1978) come l’indimenticato film di registi vari all’altezza degli anni di piombo e della repressione del *Reich* democratico. S’intravede sullo sfondo il paese serio, profondo, tragico che conosciamo e le voci italofone dialoganti con l’identità tedesca si confermano tra le più mature di questa antologia della poesia diasporica.

I restanti poeti non sono da meno. Giuseppe Giambusso, memore della poesia civile di Pasolini, Buttitta, Fortini e altri, riscrive la celebre “Aspettando i barbari” di Costantino Kavafis (1908) e aggiorna la scena tedesca con i suoi “nuovi barbari” per le strade di Francoforte. In chiusa: “I professori / che i barbari hanno pagato / per dare un dono scientifico / alla loro barbarie / E di che medaglie / si fregeranno? / Di sparute preposizioni / che non sono riuscite a volare / Ma perché stanno tutti impettiti / coi parapioggia aperti? / Credono che sia pioggia / Chiudete i parapioggia / signori barbari: / piovono lingue!” Gli ultimi due antologizzati della sezione tedesca, Cristina Alziati e Piero Salabè, sono nati a ridosso degli anni sessanta. “Parole vissute” e “latenze linguistiche” (*Sprachlatenz*, ossia tecnica tipica della scrittura interculturale), così sintetizza il curatore la strategia poetica della Alziati. A mo’ d’esempio la sesta strofa di “I riccioli della chemio”: “Ora risorgi. Chiudi il libro. Esci. / Entri nei varchi fra le gocce, nella pioggia. / Quello che deve sopravvivere viva. / Ancora vuoi sapere il capezzolo / dov’è, dove le carni e quale impresa / prelevi, dove porti, come / venga smaltito questo *Sondermull*, / ancora vuoi parlare con l’estroso / chirurgo cucitore, che nei lembi / della pelle ti ha cucito / la discarica all’anima.” Salabè è un cantore del quotidiano mai in modo compiaciuto e sempre dentro una forma misurata e ispirata. Peccato che la scelta dei testi non comprenda la sovrapposizione di italiano e tedesco annunciata dal curatore nel testo “Warm ist das Bett” (*The Bed is Warm*), parte della raccolta *Preparo la stanza* (2000), la bibbia del proprio quotidiano.

A conclusione del panorama tedesco Salvatore A. Sanna, francofortese di origini sarde, è il più anziano e tra i più prolifici dei poeti antologizzati. Con radici ben ferme nel novecentismo nostrano (Montale) Sanna si affida spesso a un memorialismo leggero al ritmo dell'imperfetto: "I ricordi balzano fuori / dal fondo della terra / come le talpe in primavera"; "Il San Rocco sul pianerottolo / di casa incuteva paura / a chi saliva le scale impreparato / così grande e improvviso / Ma il cagnetto ne addolciva / l'impressione, spiegava / il senso del bastone pellegrino [...]." Ancora una volta, come già visto in altri ambiti geografico-culturali, si assiste a un ritorno, a una certa fedeltà alla grande tradizione poetica nazionale, ma pur sempre vissuta con un certo grado di autonomia e di adesione al paesaggio sia naturale sia metropolitano europeo.

Apprendiamo da Jean-Jacques Marchand, curatore della sezione svizzera e di un importante volume sulla letteratura dei migranti nel mondo (1991), che il libro fondante la scrittura degli italiani in Svizzera è *Io sono un cinq* di Giampiero Montana (1961). *Cinq*, nell'anglo-americano *wop*, è termine gergale svizzero riferito di solito agli emigranti italiani con accezione dispregiativa di ignorante, violento, non sofisticato. Del resto fu il romanziere svizzero Max Frisch a registrare con realismo la presenza nel paese di una sotto-classe sociale, i *Gastarbeiter*, letteralmente lavoratori stranieri stagionali, e a denunciarne la discriminazione ad opera della società svizzera. Un film giustamente famoso di Franco Brusati, interpretato dall'attore Nino Manfredi, *Pane e cioccolata* (1973), ebbe a riproporre la commedia agrodolce di un *Gastarbeiter*-cameriere ciociaro, dal destino ambivalente tra integrazione, espulsione e sopravvivenza, e la cui unica certezza, nella scena finale, è la frontiera italo-svizzera e l'indeterminatezza identitaria. Ciò non vuol dire che la condizione operaia migrante sia l'unico o il principale tema della letteratura italo-svizzera in poesia o in prosa. Ne è dimostrazione la felice scelta delle quattro voci poetiche che la rappresentano nell'antologia bilingue, tutte piuttosto diversificate l'una dall'altra sia tematicamente sia formalmente. Della biologa napoletana Silvana Lattmann, a Zurigo dal 1964, si cita subito la raccolta *Fessura* dell'83, esercizio di autoanalisi affidato a una costante asciuttezza di linguaggio, come: "Mi verrà il fegato di aceto / tutta una critica io che predico tolleranza / gli uomini uguali / e adesso / in un paese civilizzato così nel cuore dell'Europa / dove vengono i re / a depositare i tesori in banca / mi sento estranea / e il mio occhio è cattivo". Ma sono assolutamente da leggere anche le raccolte *Il viaggio* (1987) e *Malakut* (in persiano "lo spazio degli angeli"), pubblicato da Scheiwiller a Milano nel '96. Qui, chiarisce Marchand, si concretizza l'incontro con il misticismo orientale, buddismo e tradizione sufi, mentre gli interessi successivi si espandono a comprendere letture di Jung, Simone Weil, Cristina Campo (*La favola del poeta, della principessa, della parola e del gerundio*, 1989).

La voce dialettale del quartetto svizzero è di Leonardo Zanier, classe 1935, proveniente dalla Carnia, terra di frontiera per definizione. Poeta prolifico dagli anni '60 ai '90 e forte di una cultura storica e intellettuale marxista oltre che del

lavoro di sindacalista, Zanier alterna tematiche di riflessione storica sulle radici italiane e carniche, e relative ricadute sulle classi lavoratrici, a indagini di tipo identitario in un mondo turbato dal ritorno dei nazionalismi. Il protagonista assoluto, inutile dirlo, è il friulano, una rocciosa lingua romanza a tutti gli effetti, pronunciata da una voce orgogliosa che non fa sconti alle anime belle o ai voli lirici o pindarici, solo preoccupata di mostrare l'istinto e a partecipare la sofferenza umana. Si veda la raccolta *Sboradura e sanc* (Sperma e sangue): “da botas de camions / vegnuts da lontan / svuèdin tal lac / novelam a milions / vivorts scodolein nadant / tai cilindros vierts / cence plui confins // sclapignin tai grums / provisorì davoì / miars si slontànin / spaurits ma po svuelts / podint tancj tòrnin adun / ingropats e lusints / tai volùms di prin...”. (“Libertà-da autobotti / venute da lontano / svuotano nel lago / novellame a milioni / vivaci scodinzolano nuotando / nei cilindri aperti / senza più confini // tirano sassi nei mucchi / provvisorio scompiglio / migliaia si allontanano / spauriti ma poi svelti / potendo tanti tornano assieme / aggrovigliati e luccicanti / nei volumi di prima [...]”, “Libertà”).

Con Saro Marretta, detto Saraccio, classe 1940, si ritorna alla tematica classica dell'identità migrante, in particolare di un autore residente in Svizzera dagli anni '60, che, oltre al bilinguismo di prassi, si esprime anche con il dialetto di Siracusa e di quello di Berna, il *Bernerdeutsch*, il quartetto linguistico della raccolta *Agli* (1982), l'unica rappresentata nell'antologia qui in esame. Marretta si affermerà poi anche come buon prosatore di tematiche identitarie (*Il paese finiva alla stazione*) e di *detective novel* (*Chi è l'assassino* e *Pronto, commissario*). La memoria dell'ex migrante integrato si volge spesso all'indietro, alla scena madre dell'addio alla madre, all'inizio della grande avventura personale e sociale: “Potessi rivivere / il giorno della mia partenza / che mi metterei a correre / come un cattivo animale / a scornare tutti / a gettarli a mare / che non avverrebbe più / la mia partenza” (“Gli occhiali di cuoio”). Ma la meditazione memoriale è destinata a farsi grido e provocazione, la lingua si attesta su una prosa sanguigna di oggetti e immagini spigolosi, che fanno di Marretta una delle voci più autentiche di tutta l'antologia newyorkese: “Credete che son più vivi gli emigrati? / I loro occhi son più agguati / d'un cristo scannato / e il sangue è secco e appassito / anche se gli camminano i piedi per le strade. / I chiodi glieli appesero / i martelli della recessione e le spine / — spine che penetrano nel fegato — / le raccomandate (con ricevuta di ritorno — / sennò 'si perdono' —) dell'ufficio / degli stranieri. / Loro non ci vogliono e voi non ci volete. / Dunque perché non ci ammazzate? / Ammazzateci tutti una mattina / mentre ritorniamo” (“Portateci sulle coscienze voi che siete rimasti”). Il “fegato di aceto” della Lattmann e le spine nel fegato di Marretta individuano il luogo dell'elaborazione dell'abbandono come della nuova identità. Siamo allo *spleen* della poesia diasporica nella sua più sincera intensità. Nel 1984 entrò nella prestigiosa antologia einaudiana *Nuovi poeti italiani*, a cura di Walter Siti, Alida Airaghi, veronese per molti anni a Zurigo e poi rientrata in Italia. Una omonima

sesta edizione del 2012 di sole voci femminili la vede ancora inclusa. “Il letto” bene racchiude cronotopo e cifra linguistica della Airaghi: “Dormo sull’orlo, di fianco. / Inutile è il resto che si offre; / lo ingombro di altre cose, / lenzuola che non mi somigliano / coperte che non sono me. / Io amo i margini mi piace / stare scomoda. Ai corpi / simulacri, ai fantasmi / che si litigano millimetri di spazi / ‘state buoni’, protesto, / ma loro “fatti in là!” ingrati / roditori cui ho ceduto anche il letto”.

Muovendo verso l’area francofona (Francia e Belgio), e leggendo una ben articolata prefazione della curatrice Laura Toppan, si capisce quanto nel ’900 sia stata importante la Francia sia come paese faro di cultura e di avanguardia artistica sia come rifugio naturale per generazioni di esiliati politici, poeti compresi. Viene in mente la battuta di Alberto Arbasino secondo cui durante il ventennio fascista bastava una “gita a Chiasso” per accedere ai libri, a una cultura democratica e alla libera circolazione delle idee. Luigi Campolonghi, autore della raccolta *Esilio* (1933), e Beniamino Joppolo, Maria Brandon-Albini, fondatrice del quotidiano antifascista *La Voce degli Italiani*, e Nella Nobili emigrata in Francia nel ’53, poetessa perfettamente bilingue, sono nomi che si ascrivono di diritto nella travagliata prima metà dell’immediato secondo dopoguerra. Del messinese Andrea Genovese, classe 1937, si ricordano soprattutto due raccolte, *Sexantropus e altre poesie preistoriche* (1976) e *Mitosi* (1983). Genovese ha anche tradotto in francese Luzi, Sereni e Quasimodo, e i versi d’amore a una artigiana fabbricante di cesti, “La cestista”, risentono di reminiscenze formali dei suddetti maestri. Né ha dimenticato il vernacolo messinese mai rimosso, per cui si mette anche a ironizzare su *maitre à penser*, chiamandolo *mettri a pinzari*. Voce più diversa di quella di Genovese non potrebbe essere: stiamo parlando di Giancarlo Pizzi, classe 1950, approdato a Parigi dopo un peregrinare tra Italia e Messico. Il tempo di Pizzi è quello della generazione che ha vissuto “l’ombra lunga del’68”: militanza politica radicale e conseguente autoesilio. Nel primo libro, *Rémanence de l’oubli* (1999), si coniuga la tragica fine degli anarchici tedeschi Baader e Meinhof, evocati con toni rimbaudiani (“Questa greve coscienza dell’esistere — quando affondano nella notte / i vecchi parapetti d’Europa.”) con una lettera aperta a un capo dell’estrema sinistra in un momento di bilanci politici: “Allora, dispersi / ai quattro angoli della terra, / costruiremo nel vuoto” (“A Toni Negri”). Nelle raccolte successive la Toppan rileva una tendenza “ontologica” della scrittura poetica, fatta di un “interplay of images, not concepts” e ispirata dalla frequentazione di maestri importanti quali C  lan, Rilke, Trakl, Akhmatova.

Accanto alla Francia, il Belgio intrattiene con l’Italia non solo una comune storia europea per lo meno negli ultimi cento anni, ma pi   particolarmente un flusso di classe operaia italiana migrante impiegata soprattutto nelle miniere di

carbone a partire dal secondo dopoguerra, fenomeno che arriverà a raggiungere le trecentomila unità alla fine degli anni '70. La tragedia di Marcinelle dell'agosto 1956 con i suoi duecentosessantadue morti, tra cui molti italiani, segnò un'epoca e evidenziò drammaticamente le condizioni di una classe operaia straniera sfruttata. Gli anni '60 rappresentano un vero e proprio boom letterario delle tematiche della migrazione e dell'identità italiana in Belgio, tra cui spicca il Movimento Arte e Cultura (MAC) fondato alla fine del 1968. A somiglianza di altre realtà nazionali, qui già trattate, la letteratura dell'emigrazione in Belgio si confonde con la parallela trattazione di temi esterni a quella, e parte di una produzione, spesso direttamente in francese, di argomenti letterari di portata più ampia e universale, con la tendenza all'uso della forma poetica, specialmente quando si tratta di elaborare la condizione degli immigrati. Da ricordare i contributi poetici di Teresa D'Intino, Giovanni Brigando, Cosima Marchese, mentre si riallacciano a tematiche più ampie ed europee, come la guerra civile nell'ex-Jugoslavia o la caduta del muro di Berlino, Gianni Montagna, Francis Tessa, Anita Nardon e Carlino Bucciarelli, questi ultimi tre attivi soprattutto nella lingua francese, secondo il curatore Serge Vanvolsem. Figura trasversale di operatore culturale a tutto tondo, scomparso quasi novantenne nel 1991, Giovanni Montagna è stato poeta prolifico in cui sono subito riconoscibili letterarietà e ascendenze formali, e una sensibilità che gli fanno alternare la vena lirica a quella satirica (l'amato Cecco Angiolieri cui dedica un saggio nel '33), e una generale tendenza al *divertissement*. Il laziale Franco Caporossi, in Belgio dal 1956, anch'esso con una biografia da nomadismo internazionale e d'impegno culturale nelle comunità italiane, nasce come poeta-minatore (nella traduzione inglese): "I am a laborer in a coal mine / [...]. My diploma is folded in my pocket, / They want my muscles! / [...] If I were alone I would lament my lot, / but we are so many. / What will be left of us, what will become / of these bodies offered without distinction, / human guinea pigs / through no faults of ours", dalla raccolta *Singhiozzi poetici* del '71). La sua cifra lirica più evidente appartiene alle raccolte successive, *I cieli del nord* del '74 e *Il colore del cielo* del '95, dove l'idillio col paesaggio lascia trasparire tensioni e illusioni.

I poeti italo-foni delle attuali Croazia e Slovenia, ma della ex-Jugoslavia, rappresentano nell'antologia newyorkese il secondo gruppo più numeroso, ben quattordici, dopo i venti della compagine statunitense. La grande storia dei due conflitti mondiali del Novecento incornicia benissimo questo lembo di terra al margine nordorientale dell'Italia, fatta essenzialmente di frontiere culturali e linguistiche, oltre che politiche. Guerre, esodi, masse di rifugiati, ex maggioranze ridotte a minoranze resistenti e vitali fanno della penisola dell'Istria (con città principale Pola) e del Quarnero (Kvarner in croato,

capoluogo Fiume) un territorio generoso di cultura e di produzione poetica. Oltre all'italiano, "Nella penisola, difatti, convivono da secoli parlate romanze e slave: l'istoveneto istroromanzo (detto anche istrioto) di derivazione romanza, e il ciacavo di origine slava" (Elis Deghenghi Olujic, 129). Spartiacque della guerra fredda, Croazia e Slovenia sono oggi stati sovrani dell'Unione Europea che condividono però con la vicina Italia un ricco patrimonio di memoria storica e letteraria. In effetti l'impegno politico-sociale proprio della Resistenza antifascista degli anni della guerra civile 1943-45 in Italia e degli anni del nostro neorealismo nel cinema e nella letteratura entra a far parte del bagaglio di queste terre politicamente ex-italiane, insieme ad altre importanti influenze europee, da Brecht a Eluard agli scrittori russi. La lezione impegnata del *Politecnico* di Elio Vittorini e quella lirica dell'ermetismo italiano lasciano il segno nella produzione poetica in lingua e in vernacolo istriano. Mentre il più antico quotidiano italiano, *La Voce del Popolo*, esce nel '44, nasce nel '64 la rivista letteraria *La Battana* con la creazione dell'Università Popolare di Trieste, quest'ultima voluta dal Ministero degli Affari Esteri italiano; del '67 è il premio letterario Istria Nobilissima e del '68 il bimestrale *Panorama* fondato da Lucifero Martini. La Olujic parla di queste esperienze come di autentici "ponti tra culture" diverse, e la poesia ne risulta protagonista. È giusto considerare Osvaldo Ramous e Lucifero Martini due autentici pionieri dell'italianità letteraria e artistica in Istria. Entrambi appartengono alla generazione che più di altre ha sofferto l'esilio dopo il ritorno delle terre giuliane e dalmate allo stato jugoslavo. Se Ramous insiste sulla precarietà dell'esistenza ("Nessuno ascolterà"), la malinconia è la frequente cifra tematica di Martini, anche se aperta alla possibilità di un rinnovamento sociale e di un futuro di pace, ideali già iscritti nella sua militanza di partigiano antifascista: "Sperando de ciapar qualcosa. / Tanti no i capissi / cossa ti son / ma ti ti senti de esser uno / e non de sparir / nel niente." (Sperando di prendere qualcosa. / Tanti non capiscono / cosa sei / ma tu ti senti di essere uno / e non di scomparire / nel nulla).

Eligio Zanini di Rovigno, classe 1927, apre la serie dei poeti in istrioto, apripista di una ricca rappresentanza di poeti in vernacolo, che la curatrice della sezione non indugia a chiamare "la voce del cuore, lo specchio genuino dell'anima collettiva, [...] la *materna locutio*, la lingua grembo, la lingua vergine e rassicurante che permette loro un modo particolare di porsi dinanzi al mondo delle cose e dei sentimenti" (130-31). Significativa la raccolta del '79 *Favalando cul cucal Filéipo in stu canton de paradéisu* (Conversando col gabbiano Filippo in questo angolo di paradiso): "I ga favielo e douto 'l capeisso, / a sa vido ch'el patéisso / parchi a ga manca la paruola / e cui usciti el ma conta, a mèi ch'i siè, / cossa ca xi la fan. // Cu i lu ciamo Filéipo / za 'l sa liva par ciapà 'l pissito, / uciando par diverse meie, / ca nu séio 'oun cuncurente / pioun svielto d'ingurgaghe 'l bucon. // Suovi xi i ribunséini, / li dunzalite e li maréincule, / féin ch'el sul va a li basse, / féin ca sassio e cuntento / el pol sbulà par li suove. // E méi, in quila sira, / i turno cun bai pissi / e cul racuordo d'ouna

bona cumpanéa.” (Gli parlo e tutto egli comprende, / si vede che soffre / perché gli manca la parola / e con gli occhietti racconta, proprio a me che lo so, / che cos'è la fame. / Quando lo chiamo Filippo / già si alza al volo per prendere il pesciolino, / scrutando se nel raggio di diverse miglia / non ci sia un concorrente / più agile di lui ad inghiottirgli il boccone. / Suoi sono i fragolini pallidi, / le donzellette e le marincole, / fino a che il sole va al basso, / fino a che sazio e contento / può volare per le sue. / E io, in quella sera, / ritorno con bei pesci / e con il ricordo di una buona compagnia.) I versi magici e semplicissimi di Zanini, hanno la grazia insuperabile di un dialogo con il *natural object*, di solito associato alle poetiche romantiche. Qui invece si può parlare di classicismo puro, scarno, che ti penetra con la sua superficie profonda affidata a una presenza alata quasi metafisica, tutta diversa dalla metafora tutta romantica e moderna dell'*Albatross* baudelairiano. E nell'istrioto di Rovigno è la musica strumentale che sostiene questo quadretto marino.

Ester Sarvoz Barlessi, nata a Pola nel '36, è sospesa tra il trauma delle comunità costrette all'esodo e le paure per le conseguenze del disastro di Cernobyl, uno degli ultimi scenari della lunga guerra fredda. Su tutto vince il fascino della terra istriana coi suoi colori e profumi filtrati dalla carezza delle sonorità prossime al veneto-veneziano: “A la matina co' se alsa / el sol / nissuna tera al mondo / no' ga l'odor dela mia tera / bagnada dela piova / de la note/ [...] Xe l'odor de la cuna / De la radise dei moreri / e dei olivi. / Xe l'odor de l'Istria.” (Al mattino quando si alza / il sole / nessuna terra al mondo ha l'odore della mia terra / bagnata dalla pioggia / della notte / [...] È l'odore della culla / Delle radici dei gelsi / e degli ulivi. / È l'odore dell'Istria.”) Su una pianura verde a dieci chilometri a nord di Pola, poco distante dal mare, giace Dignano d'Istria. Un'altra “piccola patria”, si dirà. Ma è una delle capitali dell'istoromanzo; da qui muove i propri passi una ricerca poetica tra le più originali dell'intera antologia. Hanno già scritto di lei Andrea Zanzotto e Franco Loi, Tonko Maroevic, Franco Brevini e Fulvio Tomizza. Esordisce con *Poesie dignanesi* (1973), continua con *Mazere/Gromace/Muri a secco* (1993), *La peicia/La piccola* (1996), *Soun la poiana/Sulla poiana* (2000) e *Graspi/Grappoli* (2013). Si prende qui la libertà di pubblicare dal libro del 2000 una poesia non presente nell'antologia recensita, “Al mandoler/Il mandorlo”: “In tal revarado sussourado / dela veita ch'a se fa granda / al preimo mandoler carissa l'aria / cul suspeito de nuveissa // granda e bianco se Sgionfa / al bouto in tala baviSela, /pien de bondansa al se specia / cu la noSensa de la piouma. // Ghe Si soun sta tera momenti / de arbori inseina fuie / ch'a i se spando // i se regala // a quil ch'a no se pol dei cu la favela / drento ghe Si la louss ch'a me fa bela.” [S sta per la esse sibilante sonora, *N.d.A.*] (“Nel pudore sussurrato / della vita che si fa grande / il primo mandorlo accarezza l'aria / col sospiro di sposa // grande e bianco si gonfia / il germoglio nella brezza, / pieno di abbondanza si specchia / con l'innocenza della piuma. // Ci sono su questa terra momenti / di alberi senza foglie / che si espandono // si regalano // a quello che non si può dire con la

parola // dentro c'è la luce che mi fa bella.”) Il dialetto di Dignano è il cardo e il decumano antropologico della poetessa. Questa musica locale, minore (per così dire), non è minoritaria anzi si allaccia all'universalità delle voci poetiche autentiche, s'inserisce nel dialogo ampio delle *Planet waves*, per dirla con Bob Dylan.

Mara Marchig appartiene alla generazione di poeti istriani venuti alla ribalta negli anni '80, a proprio agio sia nell'italiano sia nel veneto-istriano. La sua poesia ha un piglio di espressione libera, estroversa, tendente formalmente allo sperimentale. Sensualità e ironia, suggerisce giustamente la Olujic, convergono spesso, come in “Ripudiada” (Ripudiata): “L'architettura del mio corpo tuta / xe una voluta gotica, n'elisse / e me piego in sto afano / un urlo de la boca rossa scuro / come 'na ombra spanta, silenziosa. / Un incendio de strade / sui montisei, tra i boschi disturbadi / la frenesia che frisi / oltre 'l color de perla de la pele. / Nel cellofan che brila / sti mii giorni xe onde che se maza / su le grote spacandose e no i strila.” Le voci poetiche dialettali che ci giungono, per la prima volta tradotte in inglese, dall'Istria e dal Quarnero ci parlano di una letteratura della resistenza ai drammi della storia recente come all'omologazione linguistica e culturale, proprio in questa fase odierna di mondializzazione contraddittoria. A questi poeti delle provincie dell'impero in dissoluzione asimmetrica è dato rivolgerci verso una riappropriazione di modelli etico-estetici.

Accomunati generazionalmente, nascita tra il 1928 e il 1931, Alessandro Damiani, Giacomo Scotti e Mario Schiavato, hanno in comune una intensa attività letteraria e giornalistica nelle rispettive comunità dell'Istria italoфона, in prosa e in poesia. Li unisce anche un comune evidente richiamo ai modelli poetici della letteratura italiana tra '800 e '900. E poi, disincanto, pessimismo, meditazione sulla morte per Damiani; riflessione meno enfatica e pessimistica per Scotti; abbraccio salvifico con la natura, specialmente con le amate montagne, per Schiavato. La poesia in prosa di questo terzetto può approdare a risultati diseguali. Resta l'apprezzamento per una militanza letteraria specchio di un legame profondo con una terra e con una comunità. Abbastanza unico il percorso di Vlada Aquavita, deceduta nel 2009. Colta studiosa di letteratura francese e di medioevo, ha affidato la sua poetica alla raccolta *La rosa selvaggia e altri canti eleusini* (1997) all'insegna di un processo di individuazione di junghiana memoria, di una “psicosofia”, di un “viaggio interiore”, come ebbe a dire in un'intervista. I versi, scarni, a volte gnomici, si fanno portatori di una visione olistica della natura e della vita, con richiami alle sante mistiche medievali e agli scrittori esistenzialisti cristiani e non del Novecento francese. Si riporta qui “La visita”: “La mia camera / è una stanza quasi spoglia —/ un tavolo, una sedia, un letto, / qualche libro appena. // Eppure il divino / — fra tutte le stanze riccamente addobbate / piene di tavole imbandite e di festosi inviti — per la sua breve visita terrena / ha scelto la mia. // L'invisibile non ama il clamore, / diffida dall'imitazione. // Forse ha visto la mia anima nuda, / ha udito

il battito di un cuore puro. // Io sono la dormiente. // I pochi versi / che qui offro / di conforto possano essere —/ a molti.” Un'altra voce femminile da Dignano d'Istria è quella di Adelia Biasion, prematuramente scomparsa nel 2000. È voce autentica, mai sopra le righe o sentimentaloide, di presenze vive: donne, lavoratori, gioie e amori quotidiani. Da “Cuore di pesce”: “Le percorro così queste calli / così come le formiche / e incurante cicala per i fuochi dell'estate / ardo mediterranea / nelle strettoie del ghetto. / Per questo sono cuore di pesce / che esplose nelle bocche dell'oceano.” La rappresentanza italo-sloveno-croata si conclude con un terzetto nato tra i primi anni '60 e i '70, che permette di fare il punto sull'ultima generazione di poeti pubblicati e riconosciuti. Stimolante già fin dalla raccolta *Rifrazioni* (1986), vedi la meditazione sulla terra Istria (“la terra era argilla”), Tremul raggiunge una maturità complessiva con la raccolta *Un tempo che precede quale segreto dopo* (1990). In generale gli echi di ermetismo ben si addicono al suo stare critico e disincantato nel mezzo di un passaggio di civiltà altamente problematico. Roberto Dobran di Pola, dopo la disintegrazione della Jugoslavia ha deciso di vivere in Italia, a Gorizia. Di buona formazione modernista e avanguardista (letture di Mallarmé, Mayakovsky, Ginsberg, Hikmet) si distingue con “Nullità granellina” dalla grafica sfalsata, fino ad approdare alle prove della raccolta *Esodi*, libro bilingue italiano-croato del 2003, in cui parla dell'esilio volontario: “Attraverso anch'io / luoghi che m'affascinano, godo / però soltanto se poggio / i piedi nudi su scogli calcarei / per sentirne la compostezza, / per saggiarne la concretezza: per / ricondirmi fra i vivi” (“Del viaggio”). Marianna Jelicich, nata a Capodistria, si affida a un lirismo che presenta echi di poesia pura e qua e là di Quasimodo, come nella chiusa di “Immane”: “E la voce udivo / La voce di passanti / Forestieri, marinai / Con vele disciolte. // A picco andava la / Nave: il sole celeste / Immane, nei miei pensieri / Onnipresente sera estiva.”

E immane (e generoso) appare questo lavoro di raccolta e di riflessione compiuto dai due italianisti newyorkesi Bonaffini e Perricone. Hanno mappato una produzione mondiale praticamente sconosciuta ai più, legandola, con l'aiuto dei curatori di ciascuna sezione nazionale o di area, alle problematiche teoriche, formali, linguistiche del caso. Ne è uscita una poetica *conversation of the West*, per dirla col filosofo americano Richard Rorty, dalle vastissime implicazioni e punto di partenza per ulteriori e più definitive conclusioni. Più specificamente, si vuole accennare a dei fili rossi che attraversano questo lungo rapporto sulla poesia italoфона nel mondo a cominciare da quella *anxiety of influence* tracciabile qua e là. Si tratta di un confronto legittimo con il canone italiano, in particolar modo con quello moderno tra Otto e Novecento. Se Leopardi e Pascoli, D'Annunzio e Ungaretti, Montale e il Pasolini in lingua o in friulano trovano la strada sotterranea di entrare nel fiume dell'italianità poetica transfuga

e diasporica e di ispirarla, è sì per il gioco mnemonico della riscrittura quasi automatica, ma anche per enunciare una declinazione differente e al plurale del *genus italicum* (Alberto Asor Rosa) da parte di identità allo stesso tempo e creativamente altre da quello. Lo sguardo *from afar* e *off center* dei poeti “fuori d'Italia” ridisegna una identità letteraria in trasformazione continua, complica e arricchisce il dialogo inevitabile e auspicabile tra voci e influenze molteplici.

A parte la leggera ironia qui a volte usata verso i tanti professori-poeti, (solita deformazione professionale? a parte che anche i professori sono prima di tutto *arbeiter* della scuola, alla stregua di tanti altri *arbeiter* o *gastarbeiter*, e poi anche legittimamente artefici, artigiani in proprio della parola creativa), si vuole qui accennare al problema dell'autoreferenzialità del poeta, dello scrittore creativo, che spesso rende inefficace il suo lavoro. È un tema vecchio con sullo sfondo, se si vuole, persino la dialettica arte-vita o rivoluzione-morte dell'arte-museo, cui avanguardie, neo- e postavanguardie hanno dedicato sempre ampio spazio. Ci è capitato recentemente di leggere un passaggio dal racconto-rivisitazione del Primo Festival Internazionale dei Poeti ideato da Franco Cordelli, Simone Carella e Ulisse Benedetti, insieme con il Comune di Roma, sulla spiaggia di Castelporziano, Ostia, dal 28 al 30 giugno 1979. L'atmosfera è quella della fine del decennio dell'“edonismo reaganiano”, per citare una trasmissione televisiva italiana di successo, o, per dirla con il sociologo americano Christopher Lasch, della *Culture of Narcissism* (1978), cioè dell'esaurimento della spinta rivoluzionaria e utopica sostituita dal nuovo egoismo. Cordelli riporta le sue parole all'amico poeta “orfico” Giuseppe Conte: “Che cos'è il narcisismo se non una recita dell'egocentrismo: ma che cos'è, se non ne prendi coscienza, se non sai che stai dando spettacolo, che cos'è questa recita se non l'elusione dell'ironia attraverso una strana, incredibile euforia? Caro Giuseppe, l'identità è a perdere e, dopo l'assedio (cioè l'ambiguità, lo stallo), non c'è ritorno [...]. Se si è smesso di credere in Prometeo, se non si è più lui, non c'è salvezza in Narciso — se tu, quanto meno, non lo deridi! [...] Dopo l'ironia c'è solo la tragedia o, se preferisci, oggi, da noi, lo spettacolo puro, messo là, tra l'evento e la forma [...]” (37).

È anche merito dei curatori dell'antologia newyorkese di aver sottolineato l'importanza e la r/esistenza della produzione poetica in vernacolo nel mondo all'incontro spesso con le tendenze europee e internazionali, e non solo come lacerto sopravvivate *in deserto*. È insomma il caso di parlare di una poesia neodialettale come “quella corrente poetica che usa il dialetto non per descrivere i luoghi, le tradizioni, il popolo, ma dare voce soprattutto al proprio io interiore” (Nelida Milani, Roberto Dobran, 583).

Spero non sia inappropriato concludere questa lunga disamina citando le parole di uno dei due prefatori di questa corposa antologia bilingue, Francesco Durante: “Expatriate poetry invents new worlds as it reinvents antique ones, employing memory with obsessive selectivity, aggrandizing that which is small

and rendering diminutive that which is large. It is a field of a battle that is at once valorously fought and valorously lost” (xxi).

Paolo Spedicato, *Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Works Cited

- Adorno, W. Theodor. “Profilo di Walter Benjamin”. In *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*. Torino: Einaudi, 1972.
- Anselmi, William. “Poetica del confronto. Sovversione del canone nella letteratura nord-americana”. In Bonaffini, Luigi e Perricone, Joseph, eds. *La letteratura italiana nel mondo. Nuove prospettive*. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2015.
- Barthes, Roland. *Album. Inediti, lettere e altri scritti*. Milano: il Saggiatore, 2016.
- Berardinelli, Alfonso, Cordelli, Franco, eds. *Il pubblico della poesia*. Parma: Guanda, 1983.
- Bettini, Filippo. “La scrittura e il suo doppio. Per un’interpretazione della poesia di Luigi Ballerini”. In Luigi Ballerini. *Shakespearian Rugs. Stracci shakespeariani*. Roma: Quasar, 1996.
- Cavatorta, Beppe. Introduzione. “ma sotto c’è un’altra lingua”: la poesia di Luigi Ballerini. In Luigi Ballerini. *Poesie 1972-2015*. Milano: Mondadori, 2016.
- Chiellino, Gino. *Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania*. Dresden: Thelem, 2011.
- Cordelli, Franco. *Proprietà perduta*. Roma: L’orma, 2016.
- Di Cicco, Pier Giorgio. *Roman Candles. An Anthology of Poems by Seventeen Italo-Canadian Poets*. Toronto: Dundurn Press, 1978.
- Fontanella, Luigi. *La parola transfuga. Scrittori italiani in America*. Firenze: Cadmo, 2003.
- Frisch, Max. *Cercavamo braccia, sono arrivati uomini*. Locarno: Armando Dadò Editore, 2012.
- Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. NY: W. W. Norton & Co. 1979.
- Lavagetto, Mario. *Eutanasia della critica*. Torino: Einaudi, 2005.
- Lecomte, Mia, Bonaffini, Luigi, eds. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*. Mineola, New York: Legas, 2011.
- Luzzi, Giorgio. “Il cuore del girasole” di Paolo Valesio”. In *L’indice dei libri del mese*, 2006. www.ibs.it.
- Marchand, Jean-Jacques. *La letteratura dell’emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*. Torino: Edizioni della Fondazione G. Agnelli, 1991.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *La tradizione del Novecento. Quinta serie*. Roma: Carocci, 2017.
- Milani, Nelida, Dobran, Roberto, eds. *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*. Vol. I. Fiume/Rijeka, EDIT, 2012, p. 583.
- Peterson, Thomas E. *The Rose in Contemporary Italian Poetry*. Gainesville: UP of Florida, 2000.
- Remotti, Francesco. *L’ossessione identitaria*. Bari: Laterza, 2017.

- Sinopoli, Franca, Tatti, Silvia, eds. *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2005.
- Valesio, Paolo. "The Beautiful Lie: Heroic Individualism and Fascism". In Thomas C. Heller, Morton Sosna, and David E. Wellbery, eds. *Reconstructing Individualism. Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*. Stanford: Stanford UP, 1986.

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Andrea Ambrogetti. *Aldo Moro e gli americani*. Roma: Edizioni Studium, 2016. Pp. 218.

Il volume di Ambrogetti, nella collana *Cultura* dell'editore *Studium*, prende in considerazione un periodo storico oggi particolarmente studiato, gli anni '70 del XX secolo, un periodo decisivo nella storia della Repubblica Italiana. L'approccio del testo è particolarmente intrigante in quanto indaga i rapporti tra il Partito Comunista Italiano, la Democrazia Cristiana e l'America di quegli anni, attraverso fonti primarie, soprattutto archivistiche, oggi finalmente consultabili, sebbene parzialmente. Ciò, unitamente a uno stile scorrevole, sebbene denso di rimandi, rende il volume accessibile anche a lettori provenienti da altri campi. L'autore, infatti, si ripropone di "capire questo conflitto senza pregiudizi e senza stereotipi" (7) nella speranza di contribuire a cogliere "le motivazioni profonde dell'azione di Aldo Moro" e "il rapporto tra solidarietà nazionale e le altre fasi della nostra storia politica" (7).

Il primo capitolo si intitola "Se vince Berlinguer" e vaglia varie ipotesi plausibili qualora il partito di Berlinguer, che nel 1976 aveva raggiunto il 34,4% (la DC ebbe il 38,7%), avesse, invece, superato la Democrazia Cristiana. L'idea di fondo è che il triennio '76-'79 sia stato "un momento di svolta e che più spazio vada dato allo studio del comportamento, in Italia, di Aldo Moro e dei democristiani, e fuori dall'Italia, degli alleati occidentali, in particolare degli Stati Uniti e del Regno Unito" (10). L'autore si concentra dunque sulle fonti utilizzate, la metodologia e il contesto di esse. Il paragrafo intitolato "Archivi tra istantaneismo e trasparenza", tratta il rapporto tra le esigenze di riservatezza dei governi e la necessità di trasparenza della società, mentre nel successivo "Sulle fonti" si precisa come l'autore abbia "selezionato i documenti scambiati dal gennaio al luglio 1976 tra il ministero degli esteri del Regno Unito, le ambasciate britanniche a Roma, Washington e Bonn e le due rappresentanze permanenti a Bruxelles [Cee e Nato]" (13). Tali documenti sono messi a confronto con "le memorie dei protagonisti non italiani dello stesso periodo" (13). Nel seguente, "Sulla metodologia", l'autore fornisce avvertenze metodologiche relative alla selezione dei documenti, la tipologia e, infine, la consapevolezza che la mentalità e il comportamento dei diplomatici vadano tenute in conto e messe a confronto con le politiche dei corrispettivi governi in carica. Il paragrafo "Sul contesto" descrive la situazione italiana, in particolare nell'anno 1975, che vide il PCI raggiungere il 33,4% dei consensi nel paese, suonando, come spiega l'autore, un campanello d'allarme per Stati Uniti, Gran Bretagna, Francia e Germania Federale, e costituendo un momento di grave crisi nella storia della guerra fredda. Nel titolo stesso del paragrafo finale, l'autore si interroga sul "bilancio della solidarietà nazionale" (20) e legge la crisi italiana come "paradigmatica di un fenomeno più ampio, l'esaurirsi della stagione della guerra fredda" (20), fenomeno utile a spiegare la politica italiana successiva,

specie negli anni '80 e '90 con l'affermarsi di quell'idea di "eccezione italiana" e di "democrazia incompiuta" in cui spesso ci imbattiamo tra i contemporaneisti.

Il secondo capitolo, intitolato "Italia 1976: nessuna opzione esclusa", ha una serrata struttura cronologica, il cui punto di partenza è la lunga lettera del gennaio 1976 scritta dall'ambasciatore britannico a Roma, Guy Millard, che si interrogava su come i comunisti italiani fossero diversi dai loro omologhi sovietici e proponeva un'analisi precisa della situazione italiana. Il capitolo prosegue con un'attenta ricostruzione cronologica degli scambi diplomatici, tra cui, per esempio, quello di R. M. Purcell, della delegazione britannica presso la Santa Sede, che rassicura sulla scarsa plausibilità del compromesso storico, e quello di Bryan Cartledge del Foreign Office, che ammonisce a non trascurare la natura marxista-leninista dei comunisti. Tra i documenti presi in considerazione spiccano anche la lettera di Donald Maitland che ragiona sulla compatibilità tra la presenza di comunisti in Italia e la Comunità Europea, e quella di Oliver Wright, ambasciatore a Bonn, che rende conto del pessimismo tedesco riguardo alla situazione italiana. È difficile in questa sede elencare tutti i documenti presi in considerazione e di cui Ambrogetti ci fornisce una sapiente connessione con gli eventi di quel periodo. La loro analisi conduce al terzo capitolo, intitolato "Le loro memorie", in cui l'autore prende in esame i memoriali dei principali statisti dell'epoca "per tentare di comprendere se l'ipotesi di un intervento occidentale finalizzato a incidere sulla sovranità costituzionale dell'Italia abbia costituito un'ipotesi presa seriamente in considerazione" (102). Vengono esaminate le biografie di diplomatici e politici, più ricche psicologicamente dei documenti ufficiali, sebbene degne di qualche cautela. Lo scopo è quello di cogliere in esse la presenza o meno "dell'opzione 'interventista' nel campo personale di percezione dei massimi leader dell'epoca" (102). L'autore si occupa di Nixon e di Kissinger, il quale aveva espresso opinioni ben precise sui personaggi italiani, in particolare Moro, Andreotti, Agnelli, per poi passare a George H. W. Bush, allora direttore della CIA, a John Volpe, italoamericano inviato in Italia come ambasciatore, al generale Walters, a Carter, al suo consigliere Brzezinski, all'ambasciatore Gardner, al premier laburista Callaghan, al presidente francese Giscard d'Estaing. L'autore individua da un lato la loro percezione della politica italiana, e in particolare di Moro, e dall'altra la loro intenzione di "passare all'azione", ciò che in realtà nessuno sembrava davvero disposto a fare, a parte H. Kissinger.

L'ultimo capitolo, "Sacrificare l'Italia?", inizia con il paragrafo intitolato ad hoc "Un secondo Cile nel cuore dell'Europa?" e si concentra sugli anni dal '76 al '78, quelli del governo di solidarietà nazionale presieduto da Andreotti. Con la morte di Moro e con la sconfitta finale dell'idea del compromesso storico nel 1980, l'Italia si avvierà verso una nuova stagione politica. Prima di allora, però, ci si chiede se i paesi occidentali fossero pronti a una reazione nei confronti di un'Italia governata anche dai comunisti. Il capitolo finale si concentra proprio sulla fase finale del decennio '70, in cui "si esauriva il paradigma binario e duale

della guerra fredda e sorgeva quello plurale e policentrico della globalizzazione”.

L'analisi di Ambrogetti, che avrebbe forse richiesto maggiori riferimenti all'Aldo Moro del titolo, è sempre attenta, pacata e di godibile lettura.

Federica Colleoni, *Università di Bergamo*

Piero Bassetti. *Let's Wake Up, Italics! Manifesto for a Glocal Future*. Studies in Italian Americana 12. New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2017. Pp. 138.

Il volume intitolato *Let's Wake up Italics!*, con il sottotitolo *Manifesto for a Glocal Future*, di Piero Bassetti si apre con la prefazione di Fred Gardaphé ed è diviso in cinque capitoli e un'appendice. Il testo propone già dal titolo e dal sottotitolo una presa di coscienza da parte degli "italici" e la proposta di nuove direttive alla luce della definizione stessa della categoria di "italicità". Il testo ruota intorno al ripensamento di un'italianità, o meglio di un'italicità liquida che l'autore ridefinisce attraverso una precisa e articolata riflessione. Nata all'inizio come intuizione, l'italicità di Bassetti si è, nell'arco degli anni, definita attraverso molti elementi: esperienze dirette, elaborazioni teoriche maturate dall'incontro con pensatori e dalla ricerca sul campo di cui l'autore fornisce notizie dettagliate nell'Appendice (121-33). A metà strada tra il resoconto di un percorso ventennale e l'intervento politico, le riflessioni, scaturite dall'esperienza politica e personale dell'autore che ha avuto modo di osservare in prima persona i cambiamenti avvenuti negli ultimi anni, invitano a guardare con una diversa prospettiva i cambiamenti attuali per proporre altri. L'autore, fin dalle prime pagine, fornisce ai lettori la definizione degli italici: "Italics are not just Italian citizens in Italy and abroad. They are, above all, the people of Canton Ticino, Dalmatia, and San Marino, and their descendants; Italian Americans, those of the two Americas and of Australia; as well as Italian speakers and all those people who might not have a drop of Italian blood in their veins, but have nonetheless embraced our county's values, lifestyle, and shared behavioral models" (2). Gli "italici", dunque, costituiscono una comunità che, pur con le proprie peculiarità culturali e geografiche, condivide valori, esperienze ed interessi legati alla cultura italiana.

È a questa dimensione di condivisione che l'autore fa riferimento quando esorta gli italici a divenire consapevoli delle proprie potenzialità. Ciò che Bassetti propone, vista la nuova dimensione *glocal*, consiste nel superamento di un'idea stantia di italianità legata ai confini geografici a favore di una dimensione che sommi sincreticamente in sé le similitudini e le differenze derivanti dalla dilatazione geografica e culturale del concetto stesso di italianità. Il riferimento allo stato-nazione slitta a favore di un riferimento a valori e cultura condivisi che l'autore presenta nei tratti essenziali. L'attenzione è prevalentemente focalizzata sulla relazione dei fatti globali con i concreti accadimenti locali. Ciò che Bassetti auspica è la facilitazione del processo di aggregazione in una *world community*. Quella degli italici deve quindi imporsi come una *world community*, alla stregua di quella anglosassone, ispanica e lusitana, per portare nel mondo i valori dell'Italia. Il punto di partenza è, secondo l'autore, il mondo degli affari dal momento che è inizialmente nel *business* che i valori aggreganti si concretizzano. Da questo primo terreno, le modalità attraverso cui potrebbe concretizzarsi un tale progetto su ampia scala

consisterebbe nella formazione di una società civile e una classe dirigente che siano consapevoli della transnazionalità della cultura italiana, così da gettare le basi per un quello che Bassetti definisce un futuro *glocal*. Per esempio, l'autore propone un cambiamento del concetto dell'ormai consolidato *Made in Italy*, con il *Made by Italics*, che non solo andrebbe a indicare prodotti di qualità italiana, ma anche le relazioni e lo scambio culturale *online* e *offline* della comunità.

L'opera è dunque un manifesto per una futura associazione di italiani con suggerimenti concreti per la realizzazione di un progetto a tutto tondo. Il capitolo sesto è significativamente dedicato ai giovani ai quali Bassetti riconosce un ruolo fondamentale nella realizzazione dell'associazione, che si basi su identità, media, *business* e *Commonwealth*. Quella di Bassetti si presenta come una sfida, ma anche come un'esigenza, abilmente dimostrata dall'autore, di immaginare un futuro economico, politico e di valori che includa e rafforzi un'italianità che possa affrontare le sfide del futuro.

Giusy Di Filippo, *Independent scholar*

K. E. Bättig von Wittelsbach (a cura di). *Sul confine. Interferenze letterarie franco-italiane*. Firenze: Franco Cesati, 2015. Pp. 124.

Viaggi intrapresi, libri tradotti, terre conquistate, scambi intellettuali e avvenimenti culturali sono alla base del contatto che segna il superamento di confine tra singoli artisti o gruppi di letterati provenienti da diverse nazioni. I rapporti tra Italia e Francia istituiscono relazioni nelle quali la delimitazione geografica nazionale non funge (e non ha funto) da frontiera invalicabile, ma piuttosto da soglia di riferimento e di accesso, da presa di coscienza e conoscenza di sé e dell'altro da sé; un circuito artistico e letterario estremamente produttivo nel suo costante evolversi, per quanto si sia cercato più volte di impedire l'avvicinamento attraverso la formulazione di pregiudizi, divieti o ipotetiche ragioni di pericolo per il prestigio e l'immagine della propria nazione. *Sul confine*, perché al di là dello stesso negli esempi di analisi che costituiscono il suo contenuto, è il titolo scelto per una miscellanea di poco più di un centinaio di pagine, che raccoglie i saggi di cinque studiosi italiani intervenuti sul tema in occasione della sessione relativa organizzata nell'ambito del Convegno AATI del giugno 2013.

Scambi fecondi e produttivi e non pura epigonicità della matrice di partenza: i *cross over* culturali sono studiati in ambito teatrale, in prosa e in poesia così come sul piano linguistico attraverso riscritture di opere che hanno segnato l'immaginario collettivo, inserimenti e prestiti a livello lessicale, tematico e stilistico; tramite scelte linguistiche che rivelano particolarità di un'identità culturale, partenze da matrici e ritorni a livello traduttivo.

Al centro, sebbene solo in tre dei cinque contributi, la Sicilia, isola segnata da una vivacità culturale ed intellettuale unica, per quanto considerata o posta spesso al margine, non solo geograficamente, ma anche culturalmente; uno spazio che appare — perlomeno in determinate fasi storico-culturali — chiuso ai fermenti dei grandi centri urbani europei, e dal quale è solo con difficoltà possibile accedere ad un "fuori", nonostante esso accolga continuamente dall'esterno stimoli che sostengono l'incontro e il dialogo con l'altro da sé. È così anche per la ricezione del romanzo *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre, opera pubblicata nel 1787 che è — per riprendere le parole di Italo Calvino che in tal modo definiva il capolavoro di Carlo Lorenzini — di forte "potere genetico" (Italo Calvino, "Ma Collodi non esiste", *la Repubblica*, 19-20 aprile 1981; ora in Calvino, *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di Mario Barenghi, Milano: Mondadori, 1995. 801-07; qui 803) se si pensa al grande successo che essa ebbe non solo nella madrepatria, ma anche alle numerose riscritture fattene al di là dei confini nazionali. Su alcune di esse, quelle legate al teatro musicale messinese, si sofferma l'attenzione di Daniela Bombara che, con un'analisi filologica attenta e precisa, legge nel contesto di una Sicilia di fine Settecento votata ancora a "tematiche e forme espressive arcadiche" (11) la novità del poemetto *Buccolica* di Giovanni Meli, dove il mondo primigenio incorrotto si contrappone alla corrotta realtà urbana e alla base del quale, come del resto nel

romanzo di Bernardin de Saint-Pierre, risulta ben percepibile l'insegnamento di Rousseau. Già Momigliano, che chiama "l'una e l'altra opere di carattere preromantico", aveva riconosciuto in esse "i fatti più notevoli che nella letteratura francese e nell'italiana abbia dato l'idea roussoiana del ritorno alla natura" (13). Nate a pochi anni di distanza l'una dall'altra le due pubblicazioni vengono lette come prodotto di una condivisione di obiettivi e di un'affinità culturale, mentre un'influenza diretta della prima sulla seconda sarebbe da escludersi. L'opera di Meli funge nel saggio da punto di partenza dell'indagine che Bombara sviluppa seguendo una direttrice ben precisa; essa si dipana dal punto di vista cronologico su tre momenti particolari di ricezione dell'originale che coprono gli anni dal 1791, quando Edmé Guillaume François Favières realizza la sua *Comédie*, al 1843, anno in cui al Teatro Metastasio di Roma viene rappresentata la trasposizione del *Paul et Virginie* su libretto di Jacopo Ferretti e musiche di Mario Aspa. Tra le due la studiosa inserisce la riscrittura dell'originale per mano del messinese Felice Bisazza, che non si sottrae dall'intraprendere modifiche sostanziali rispetto al testo di partenza, come ad esempio quella del finale — Virginia non muore —, trasformando così "[i]l romanzo 'di rovine' di Bernardin" in "una *pièce à sauvetage*" (17). L'operazione di Bisazza, "provocazione romantica" ai suoi avversari passatisti" (16), consiste soprattutto nell'accentuare il carattere sentimentale della vicenda, caricandola inoltre di una significazione sacra, con riferimenti specifici a momenti della tradizione letteraria italiana. Qui, come anche per la rilettura fatta del testo di Saint-Pierre da parte di Jacopo Ferretti e di Mario Aspa, vicino alle atmosfere cupe del libretto di Favières, Bombara usa un approccio comparatistico, volto a ricercare interessanti stimoli, interconnessioni e caratteristiche precipue delle opere in questione. Lo scarto temporale dall'uno all'altro rifacimento, sebbene di natura ridotta, giustifica anche il diverso tipo di lettura del testo di partenza da parte degli autori, lasciando intravedere trasformazioni e variazioni di sensibilità di ricezione.

Nella prima metà dell'Ottocento, ma non solo, la Francia conferma con la sua produzione artistica e ricchezza culturale il proprio *status* di fonte prima e preferenziale di molte opere nate anche oltre il suo perimetro geografico. La sua lingua influisce in maniera determinante sul flusso e sul carattere del narrato in prosa così come in poesia al di là del confine, indicando specifiche direttrici, mescolandosi alla *koiné* linguistica locale, diventando repertorio di classificazione sociale e della sua percezione. All'utilizzo di francesismi non resta immune nemmeno il poeta catanese Domenico Tempio, la cui opera a tutt'oggi rimane ai più "invisibile". Etichettato come poeta pornografico, sebbene la sua produzione non si limiti solo a componimenti dove l'afflato erotico e l'elemento sessuale emergono avanzando nel gioco di versi, strofe e rime, e sovente recepito solo come tale, Tempio attende ancora un'indagine critica complessiva. Una scelta dei suoi testi, analizzati sotto l'aspetto linguistico, è al centro del saggio di Chiel Monzone. Un solo accenno alla storia

dell'isola al centro del Mediterraneo è sufficiente a far emergere la plurima e fiorente fisionomia culturale del territorio, che assimila elementi delle culture che l'hanno attraversata e arricchisce così, non rinnegandola, la propria tradizione. Lo scambio con l'elemento gallofono viene segnalato da Monzone, che si rifà agli studi specialistici relativi esistenti, in tre fasi, databili rispettivamente al periodo "normanno", agli anni di dominazione angioina ed infine ad un terzo e più tardo momento, che riguarda l'arco temporale che va dal secondo Settecento ai primi del Novecento (66 sgg.). Sulla base di questa tripartizione lo studioso snoda la sua disamina in cui precisa tuttavia a ragione che "parlare di influsso normanno *tout court* è inesatto" (66), essendo la complessità degli apporti non catalogabile come tale. Incertezze e difficoltà di attribuzione nell'assegnazione di origine non sono rari per il quadro del nucleo normanno di etimi, in cui possono essere individuati anche sovrastrati o incroci linguistici provenienti ad esempio dalla penisola iberica. Nella mediazione successiva dell'idioma transalpino un ruolo fondamentale viene assegnato alla lingua toscana, sebbene la produzione tempiana accolga anche locuzioni particolari, oltre a un particolare uso di francesismi nell'ambito del linguaggio erotico che mettono in rilievo interconnessioni e interazioni con la produzione letteraria francese coeva a quella di Tempio. L'aggiunta di tabelle esplicative con esempi concreti dai testi mostrano l'imponente afflusso di espressioni di provenienza transalpina nell'opera del catanese, che Monzone dichiara essere una "vera 'miniera'" (82), non dimenticando di contestualizzare la posizione dell'autore in una fase in cui misogallismo e gallomania segnano due temperie di ricezione distinte anche dal punto di vista geografico.

Dedicato alla persistente influenza francese sulla produzione italiana, questa volta tuttavia quella presente in *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, è il contributo di Elisabetta Gaia Guarasci, che indaga in esso echi e influenze di Baudelaire e di Stendhal. Viaggiatore instancabile e indiscusso lettore anche delle opere d'oltralpe, Lampedusa accoglie con citazioni dirette e con la ripresa di tematiche, lessico ed elementi stilistici, motivi e pagine dell'universo dei due autori sopra citati, riformulandone immagini, adattandole ai suoi obiettivi, creando con loro un dialogo. Guarasci introduce la sua proposta di lettura servendosi di una definizione di Ulla Musarra-Schrøder che a tal riguardo ha parlato di "'memoria letteraria', perché ciò che lo scrittore ha letto, meditato, maturato, riemerge dalla sua memoria, a volte anche inconsciamente e per involontaria associazione di idee, e si imprime nelle opere letterarie" (49). Riproposti all'attenzione del lettore sono prestiti e suggestioni da tre opere baudelairiane: i versi di chiusura di *Un Voyage à Cythère* che, citati in modo diretto dal protagonista del romanzo lampedusiano, fungono, come altre strofe, da fonte di ispirazione in particolare per quanto riguarda il tema del disgusto e della morte; analoga funzione la ricoprono le liriche *À une passante* e *Recueillement*, "nuove declinazioni del tema portante della morte" (53), che esercitano una non minore attrazione sullo scrittore siciliano. Come afferma la

studiosa, se il confronto Baudelaire/Lampedusa restituisce numerose tracce a livello lessicale e tematico, quello tra lo scrittore siciliano e Stendhal lascia plurimi segni a livello stilistico: modi di operare che si intersecano l'uno con l'altro, facendo riemergere echi, confondendosi nell'intreccio ricercato e voluto del testo di arrivo.

Non più alla Sicilia e non più attenti alla direzione fino ad ora analizzata, bensì a quella contraria, ossia all'apporto italiano nella produzione francese, sono dedicati i saggi di Emanuela Pecchioli e di Simone Ventura, che propongono rispettivamente una lettura della presenza delle teorie di recitazione di Antonio Francesco Riccoboni in Diderot e quella dell'autorità petrarchesca nelle traduzioni in francese e in catalano della vicenda narrativa che vede come protagonista Griselda, nota ai più nella versione di Boccaccio. Lo sviluppo del dibattito su recitazione, figure e ruoli degli attori, anche loro teorici di idee e di concetti e non semplici interpreti di opere altrui, riemerge dal primo degli studi qui menzionati che mappa anche l'importanza e lo *status* “degli attori italiani in Francia, prima e durante l'epoca in cui visse Diderot” (89), così come il loro coinvolgimento e la loro presa di posizione in merito ad aspetti centrali del loro mestiere e della funzione della rappresentazione scenica. Il punto focale è sulla questione relativa all'abbandonarsi o meno da parte dell'attore alle proprie emozioni in fase di recitazione, alle differenze tra le posizioni espresse dai sostenitori e dai detrattori di tale atteggiamento, tra i quali si ritrova anche il Diderot di *Paradoxe sur le comédien*. Pecchioli dichiara le prove di originalità addotte da Patrick Tort, che si mostra favorevole a Diderot quando questi afferma di non essere stato influenzato da nessuno di coloro che avevano scritto sul tema e ammette semmai solo un'occhiata data dal filosofo francese a trattati coevi, come “poco convincenti”, spostando la marca di originalità ed unicità del trattato sul superamento in esso di “tutto quello che era stato sostenuto in precedenza”, e sull'ampliamento del discorso ivi condotto (98), consistente nella concezione di un “teatro come [...] mezzo per rendere la gente più virtuosa” (98).

Petrarca, con la sua traduzione in latino — non semplice trasposizione, ma riscrittura con dislocazione di accenti e modifiche rispetto al testo di partenza—, e non Boccaccio, costituisce il polo di attrazione delle successive traduzioni e riprese della storia collocata nel *Decameron* al termine della decima ed ultima giornata. Ventura ricostruisce in modo molto preciso i diversi passaggi di “proprietà” del soggetto letterario, traducendone l'evoluzione e i cambi di genere, mostrando in un *tête-à-tête* di citazioni da Boccaccio e da Petrarca consapevolezza e divergenze del rimpasto intrapreso dal secondo. Philippe de Mézières con la sua versione della *Griselda* petrarchesca, una traduzione anonima in prosa francese dello stesso testo di Petrarca di poco successiva, e l'*Historia* di Bernat Metge fungono da dispositivi per lo studio della ricezione al di là dei confini della penisola italiana.

Concludiamo con alcune brevi considerazioni sull'impianto complessivo di questi saggi. Crediamo che fare precedere il volume da un'introduzione, anche breve, sarebbe stato non solo importante complemento di contenuto e di primo raccordo dei singoli interventi, ma anche ben accolto dal lettore, se presentato come sintesi delle tappe del percorso degli scambi culturali tra le due nazioni prese in esame. Appare inoltre, alla luce del confronto con le tematiche trattate, essendo, come del resto si è già ricordato, tre dei cinque contributi incentrati su autori ed opere siciliane, forse un po' azzardato il sottotitolo scelto per la miscellanea, che pone aspettative più ampie.

Questo non toglie tuttavia nulla alla dinamicità e molteplicità percettiva del processo di scambio che si può trarre dalla lettura dei bei saggi che si rivelano di grande interesse e stimolanti nel considerare anche autori ed opere esclusi dal canone letterario e spesso a torto dimenticati.

Monica Biasiolo, *Universität Augsburg*

Francesco Ciabattoni. *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*. Roma: Carocci Editore, 2016. Pp. 163.

L'ultimo lavoro di Francesco Ciabattoni si concentra sulle interazioni tra canzone d'autore e letteratura, un argomento che unisce il sacro al profano e che, se da un lato attira sempre più l'interesse accademico, dall'altro non è stato ancora interamente accettato da certa *intelligenza*, come dimostrano anche le recenti polemiche per l'assegnazione del premio Nobel a Bob Dylan. *La citazione è sintomo d'amore*, attraverso un lavoro metodico e filologico, ricostruisce minuziosamente i percorsi di lettura di sei cantautori contemporanei, di cui disamina le sedimentazioni letterarie all'interno delle canzoni.

L'operazione di Ciabattoni è originale nell'approccio e spregiudicata nelle scelte, ma solidissima nell'analisi, eseguita attraverso una lettura intertestuale metodica e coadiuvata dalle teorie di Antoine Compagnon, Giorgio Pasquali e Simone Marchesi. L'oggetto di questo studio analizza la canzone d'autore attraverso la scelta di sei cantautori, i quali ben si prestano a questo tipo di lettura grazie al rapporto che i loro testi instaurano con altri scritti letterari. Tuttavia, mentre la presenza di alcuni cantautori è quasi "obbligata" — si pensi ad esempio a Fabrizio De André e a Francesco De Gregori —, quella di altri è meno scontata, come quella di Roberto Vecchioni, Francesco Guccini e Angelo Branduardi, se non addirittura sorprendente, come nel caso di Claudio Baglioni. Eppure, è proprio attraverso lo studio dei testi delle canzoni come anche di citazioni e allusioni nascoste al loro interno che Ciabattoni sovverte pregiudizi di lunga data, come ad esempio quello nei confronti di Baglioni, considerato per decenni solo un cantante di canzonette *disengagé*.

La ricerca radbomantica di queste tracce letterarie sotterranee non solo solidifica il rapporto tra ascoltatore ed artista ma, di fatto, altera la ricezione di queste canzoni il cui senso esce non solo trasformato, ma arricchito, suggerisce Ciabattoni, talvolta rivelando strategie comunicative a più ampio raggio. È in questo solco che dobbiamo collocare questo libro, un contributo che si situa in un contesto critico sempre più ricco che, se in passato ha fatto uso di un approccio storico, metrico-ritmico e sociologico, quasi mai era andato a scavare nel rapporto intertestuale tra i testi delle canzoni e i testi della letteratura "colta".

Attraverso le pagine di questo studio il lettore scoprirà, non senza sorpresa, che lo spettro degli autori citati dai cantautori è molto ampio e passa in modo abbastanza fluido dalla prosa alla poesia, senza disdegnare la pittura. Si scoprirà così che Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante e Mario Luzi sono tra i più citati da Baglioni, che De Gregori attinge da Jacopone da Todi e dialoga a distanza con Eugenio Montale sul rapporto con la Storia, che Vecchioni si rifà a Giovanni Pascoli e Sandro Penna, che Guccini trae ispirazione da Allen Ginsberg e Guido Gozzano, e che Branduardi pesca a piene mani da tradizioni culturali come quella ebraica, cinese, indiana e pellerossa. Nel caso di De André questo tipo di operazione non stupirà il lettore già in confidenza con la produzione del cantautore genovese; tuttavia, sarà possibile scoprire altre fonti esplicitate con

precisione, anche grazie al supporto fondamentale della “Fondazione De André”. Il lavoro d'archivio in questo caso si rivela particolarmente fruttuoso, perché permette di capire meglio il processo creativo del cantautore attraverso le sue sottolineature e gli appunti presi sui libri posseduti, come anche di stabilire con buona certezza le allusioni celate, talvolta rivelate da singole parole o sintagmi. Una tecnica simile, questa, a quella di De Gregori, uno degli autori in cui si rivela più difficile risalire alle sue ispirazioni letterarie a causa di una tecnica compositiva che le amalgama in modo indiretto e naturale all'interno del testo della canzone, rendendole un tutt'uno con il testo di partenza.

Questo processo compositivo nel caso di Baglioni prevede una variante sul tema, vale a dire, l'uso di un “innesto”: un trapianto di tessuti testuali dalle fonti d'origine all'interno delle canzoni, effettuato in modo da risultare del tutto naturale, ma anche più difficile da riportare in superficie. Completamente diverso è, invece, l'approccio di Vecchioni, il quale, giocando a carte scoperte, lascia nei suoi testi allusioni facilmente riconoscibili all'ascoltatore. Questo è particolarmente vero per quanto riguarda i titoli delle sue canzoni, che anticipano un archetipo che verrà poi riscritto e stravolto all'interno del testo della canzone secondo le necessità del cantautore.

Simile in questo senso è la scrittura di Guccini, che si avvicina nell'uso dei titoli a Vecchioni, ma a cui si deve aggiungere la possibilità di rinvenire ulteriori richiami letterari più nascosti, ma non introvabili. Questo avviene talvolta tramite una citazione, altre volte sfruttando l'allusione e la perifrasi, ma in entrambi i casi facendo in modo che siano facilmente riconoscibili.

Altrettanto identificabili sono, di norma, i residui testuali di Branduardi, che in un certo senso sembra rappresentare la sintesi compositiva dei cantautori citati finora, unendo fin dal titolo allusioni molto esplicite a occasionali citazioni di versi celebri all'interno di un testo originale, passando per la traduzione e il riadattamento di testi stranieri, spesso e volentieri tratti da tradizioni popolari e folkloriche di culture distanti. Branduardi, a differenza di altri autori, non isola brevi citazioni o allusioni suturandole in modo da renderle difficilmente riconoscibili all'interno di testi originali, ma piuttosto le traduce o riadatta *tout court* in un testo interamente nuovo.

Per concludere, *La citazione è sintomo d'amore* è un libro che non può mancare né allo studioso della canzone d'autore né al semplice appassionato. Se da un lato i cantautori presi in considerazione gettano un ponte che unisce la canzone ad altre forme d'arte, innanzi tutto alla letteratura, arricchendo i propri versi di significati aggiuntivi, dall'altro Ciabattoni analizza questo ponte, esaltando la solidità e la rinnovata ricchezza di questa connessione. Un'operazione che riempie un vuoto critico, ma che al tempo stesso fa sì che la terra di mezzo tra questi due generi non sia più una *no man's land*, come troppo spesso è capitato in passato.

Metello Mugnai, *West Chester University of Pennsylvania*

Giorgio Manganelli e il viaggio, a cura di Sara Bonfilì e Giampaolo Vincenzi. Roma: Artemide, 2016. Pp. 125.

Il libro raccoglie i contributi della Giornata di studi su *Giorgio Manganelli e il viaggio*, organizzata il 23 aprile 2015 dal Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali dell'Università di Macerata. Comprende sette interventi che fanno luce su alcuni aspetti della concezione manganelliana del viaggio, oltre ad alcune interessanti immagini dello scrittore in viaggio.

Se il rapporto tra scrittori e viaggio è di per sé di grande interesse, nel caso di Manganelli il viaggio è una delle vie di accesso privilegiate alla *Weltanschauung* dello scrittore e alla sua peculiare concezione dei rapporti tra letteratura e realtà: ne emerge infatti, come scrivono Sara Bonfilì e Giampaolo Vincenzi nella *Prefazione*, la figura di un Manganelli “*flâneur* divagato e disinteressato che percorre un mondo senza senso alla ricerca di un altrove mistificato” (11).

Andrea Rondini indaga l'influenza del “modello Pausania” nei resoconti odeporici di Manganelli (che amava la *Guida della Grecia*, soprattutto il capitolo su *L'Attica*). Pausania offriva al Manganelli lettore (e viaggiatore) una modalità di percezione dei luoghi attenta in particolare alla “compenetrazione del fantasmatico nei regni della normalità” (14). Il viaggiatore-detective è spinto quindi a cercare nel reale il manifestarsi di quelle “tracce numinose e segni oracolari” (21) che Manganelli studia, per esempio, sul dorso delle tartarughe cinesi. Le apparizioni fantasmatiche si registrano non solo nei viaggi in Oriente (come in India e in Malesia) ma anche — sorprendentemente — in quelli in Germania e nei paesi scandinavi: non solo le lontane misteriose Fær Øer, ma anche Copenaghen, Lubecca, Francoforte diventano, agli occhi di Manganelli, città abitate da fantasmi.

Sara Bonfilì si concentra sull'immagine dell'Abruzzo — dominata dal silenzio, dalle pietre, dai ruderi architettonici e dalla “presenza secolare della forza distruttrice del terremoto” (27) — che emerge dal *reportage* del viaggio di Manganelli con l'amico giornalista Pino Coscetta in quella regione, richiamandosi all'Aquila di oggi, funestata dal terremoto del 2009.

Lietta Manganelli ripercorre l'atteggiamento dello scrittore nei confronti del viaggio, tra esitazioni, remore, fascinazione e ininterrotta curiosità, dai tempi delle lezioni di Vittorio Beonio Brocchieri, docente di Storia delle Dottrine Politiche a Pavia, ma anche “uno dei primi dell'epoca ad avere preso il brevetto di pilota” (37) e infaticabile narratore dei propri viaggi. Così, per esempio, i libri che accompagnarono lo scrittore in Malesia, “un viaggio sognato da sempre” (39) — la guida De Agostini e la traduzione, fatta anni prima, de *La giungla è neutrale* di Spencer Chapman — sono esemplari delle modalità con cui Manganelli preparava l'incontro con i luoghi da visitare.

Concentrandosi sull'interpretazione manganelliana di *Pinocchio* e del *Milione*, così come sulla raccolta *Salons* (“un viaggio culturale fatto di brevi,

esaltanti capitoletti” 53), Marcello Verdenelli riflette su “certe rifrangenze più segrete e interiori” (43) che, in Manganelli, accomunano l’esperienza del viaggio a quella della lettura, entrambe (proprio come la notevole “riscrittura” del libro collodiano) “cubiche, sfaccettate e comunque non banalmente lineari” (43).

Il ricco articolo di Gianni Cimador indaga a fondo la “fascinazione dell’ossimoro” che caratterizza i resoconti dei viaggi orientali di Manganelli (in particolare in *Cina e altri Orienti* ed *Esperimento con l’India*), in quanto strenua ma perennemente mancata comprensione di un mondo altro: l’Oriente diventa allora “una sfida e una sconfitta” (68), costringendo il viaggiatore/scrittore a una continua tensione interpretativa. Come il Giappone di Roland Barthes, l’Oriente di Manganelli si delinea come un “impero dei segni”, che, in virtù del proprio “cangiante polimorfismo”, assume i caratteri di una “grande allegoria del linguaggio”, decifrabile solo attraverso “gli strumenti della retorica” (76).

I viaggi letterari di Manganelli sono al centro dell’intervento di Alessandro Trebbi, che ripercorre i contributi dello scrittore al programma radiofonico di Radio Due *Le interviste impossibili* (trasmesso tra il 1973 e il 1975), nel quale alcuni dei più importanti intellettuali del tempo immaginarono di intervistare personaggi storici del passato.

Giampaolo Vincenzi, infine, si sofferma sulle dinamiche interne delle descrizioni geografiche di Manganelli, caratterizzate (come mostra il viaggio da Copenaghen a Reykjavík) dalla “reticenza”, dalla consapevole inadeguatezza a descrivere “uno spazio che non esiste, un luogo che è tale solo perché costruito dalla cultura, dai libri” (122): una tensione interna del linguaggio “geografico” di Manganelli, per la quale Vincenzi richiama l’esperienza di traduttore dello scrittore.

I contributi del volume presentano, nel complesso, un quadro interessante dei viaggi di Manganelli, con una costante attenzione ai punti di incontro tra realtà e finzione, tra viaggi immaginati e viaggi realizzati, tra luoghi visitati e luoghi “riscritti”.

Diego Stefanelli, *Università di Pavia*

Stephanie Malia Hom. *The Beautiful Country: Tourism and the Impossible State of Destination Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2015. Pp. 320.

Every year, approximately 46 million tourists visit Italy. According to Stephanie Malia Hom, author of *The Beautiful Country: Tourism and the Impossible State of Destination Italy*, an even greater number visit “Tuscany” or “Venice” in Japan and Los Angeles (9). What motivates tourists to travel from every corner of the globe to experience Italy or a mere copy of it? Which hyperreal Italian characteristics do Las Vegas or Oklahoma convey? Questions of this sort drive Malia Hom’s analysis of the perception, conceptualization and, ultimately, the commodification of Italy. Her very well-researched and articulated book has two main areas of investigation: the definition of the trope “Destination Italy” and the close ties between the trope itself and the foundation of the modern Italian state.

In the introduction, Destination Italy is defined as “a powerful imaginary born of mass tourism,” according to which Italy is “first and foremost the land of leisure” (5, 6). An artificial construct of the touristic imaginary, Destination Italy is an abstract sum of projections and expectations about Italy that have been fostered by 18th-century travel guides, political nationalism (fascism) and globalization. Although artificial, this construct is so powerful and pervasive that, according to the author, it even informed the country’s national identity.

The book is divided into three main sections: the first one traces a history of travel guides (“Texts”); the second describes the ideological practices behind the construction of Destination Italy (“Practices”); and the third one looks at Italy as a post-modern *non space* that becomes a de-territorialized “signifier” of itself (“Spaces”).

The historical survey of travel texts frames Destination Italy primarily as a literary product. If a nation is the result of a narration, in the case of Italy, it seems, the narration is one of travel guides. By codifying how to travel and, more importantly, what to see, these guides projected a cohesive country even before its unification. From Pausania to the Baedeker, Italy is simplified and reduced into stereotypes of backwardness and poverty on the one hand, and the land of “la dolce vita” on the other. Within this frame, the main turning point is the Grand Tour, understood as both the precursor of mass tourism and the moment that established the founding characteristics of Destination Italy.

The second section takes the textual and historical approach a bit further by examining how travel agencies like Thomas Cook, the Touring Club Italiano (TCI), but also the fascist Opera Nazionale Dopolavoro turned a destination into a nation. In the years following the Risorgimento, according to Malia Hom’s analysis, an aesthetic and vocational (touristic) contiguity substituted the obvious lack of a national identity: “[...] texts like those of the TCI cultivated a consciousness that focused around destination rather than nation” (112). Both international (mainly from Great Britain) and domestic travel turned the touring

of the country into an experience whose formative value would benefit both tourists and Italy itself. Thanks to this convergence, the concept of Destination Italy was consolidated into the collective imaginary with remarkable consequences on a global scale.

Opening the third and most compelling section with a description of the replicas of Italy situated in Las Vegas, Dubai and Japan, Malia Hom directly tackles the question of Italy as a commodity that can be consumed within and outside its borders. Informed by the theory of Jean Baudrillard and Fredric Jameson, she looks at Destination Italy as a postmodern hyperreality that paradoxically transcends geography because it successfully masks “the ideological forces of a globalized consumer society [...] under the vague guise of tradition and authenticity” (157). Destination Italy is a place where “relations between people are neither conditioned nor valued through commodities” (158). Returning to the question of national identity and self-perception, Malia Hom problematizes this stereotype by pointing out that these “domestic simulacra,” whether outlet malls, souvenirs or *Italia in miniatura*, are integrated in Italian contemporary culture and Italians participate in their consumption as much as tourists do.

The amount of scholarship behind *The Beautiful Country* is impressive. This book has the merit of defining one of the most widespread tropes about Italy in contemporary culture, and Malia Hom examines at length what turned a collection of regions into the land of “la dolce vita.” *The Beautiful Country* presents a rich historical overview of the too-little studied phenomenon of mass tourism in Italy, and offers an innovative and much needed perspective into the touristic imaginary. The role played by the concept of Destination Italy within globalized culture is analyzed through an appropriately wide breadth of approaches that encompass literary theory, history, and social studies, all of which are crucial to assess the multifaceted nature of the concept itself and its cultural consequences.

Although captivating and very well conveyed, Malia Hom’s thesis that mass tourism has played a key role in the formation of Italian identity and Italy as a unified nation is not completely convincing. While she proves that historically there were moments of contiguity between the advent of mass tourism and the founding of the modern Italian state, her interpretation of the events surrounding the Risorgimento are somewhat lacking in perspective. Mainly, the enormous role that fragmentation — historical, cultural and even linguistic — played for many years is minimized and, according to the author, flattened by some ingenious tour operators. Consequently the use of the term “Italian identity,” already problematic *per se*, takes for granted a consistency that, paradoxically, can be understood only if one looks at the country as an idealized place, or as Destination Italy. For the same reason, some interpretations of the political events of the second half of the 20th century seem somewhat distorted: the A1

(*autostrada del sole*) was built with a larger political design, i.e., to connect southern and northern Italy, and not only to develop domestic tourism.

Nonetheless, *The Beautiful Country* is certainly worth engaging with as Malia Hom's approach is innovative and the narrative absorbing and well-articulated. This book will make for fascinating reading for Italianists as well as scholars interested in the dynamics of tourism, postmodern theory and the trans-cultural consequences of globalization.

Cristiana Furlan, *McGill University*

Paolo Matteucci. *Le Alpi Marittime nella letteratura dell'Ottocento e del Novecento*. Cuneo: Nerosubianco edizioni, 2014. Pp. 128.

The year 2011, marking the 150th anniversary of Italian unification, opened a period of public debate and reflection on the nature of Italian identity. It also brought renewed interest in the nature of regional cultures of Italy. Not surprisingly, critical literature and the media, in Italy and abroad, have paid particular attention to the region of Piemonte and its capital Turin, and the role the city played as the first capital of unified Italy. But the focus has gradually expanded to the entire rural Italian Northwest.

This volume, composed of a concise but important bibliography and eleven essays the author wrote between 2004 and 2014, centers on the Maritime Alps, the mountain range that joins Italy to France. Matteucci's goal was to examine a variety of representations of the Maritime Alps in Italian, French and Anglophone writing of the 1800s and 1900s. The volume is impressive in its diversity, but does not aspire to be an exhaustive study or a complete catalogue of themes related to the Maritime Alps in any of the literatures examined.

The essays in this volume share one important characteristic. The author's stated intention is not to see the Maritime Alps as a neutral framework that human action fills with significance. Instead, the Alpine landscape is here examined as an active participant in anthropology and human geography, and a construct mutable in time. For the author, the landscape, thus, simultaneously incarnates and determines a range of historic, cultural and political complexities that the people who inhabit it over time cannot avoid.

Following a series of theoretical considerations anchored in the work of Bernard Westphal and his *géocritique des textes*, the author scrutinizes the many historical variations in the definition of the term "Maritime Alps" starting from the Roman period and ending with the most recent, internationally accepted definition.

The volume is structured chronologically, beginning with an essay on Ugo Foscolo's *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Topological information in *Ortis* is rarely accompanied by detailed description of the territory, an exception being the two letters dated May 13 and September 25, 1798, and a third dated February 19/20, 1799. This last letter, written from Ventimiglia, has in its focus the Maritime Alps as the natural geo-political barrier of the Italian nation. The description of the mountains echoes the sense of political impotence and personal frustration of the narrator, and is one of the first examples in Italian Romantic literature of projecting the state of the narrator's soul onto the surrounding landscape.

Chapters 2, 3 and 4 are dedicated to writings by geographers and explorers from outside Italy. None of their works discussed here have yet been translated into Italian, and the essays abound in quotations, glossed in Italian by Matteucci. The work of the French geographer and anarchist Elysée Reclus, titled *Les Villes d'hiver de la Méditerranée et les Alpes Maritimes* (1964), is a unique and

profound interrogation of the dynamic interaction between the landscape and its inhabitants, an interdisciplinary endeavor where geography joins with history, political thought and environmentalism *ante litteram*. British alpinist and art historian William Martin Conway's *The Alps from End to End* (1985), although tinged with an attitude of colonial exploration and insensitive to the cultural complexities of the region, is remarkable for its analysis of the role of the railway in the "Marittime." Austro-Canadian explorer Conrad Kain, in his *To Italy* (1908), equally attentive to the growing importance of trains, is also notable for the information he offers about the value system that defined alpine climbing of his time. Amy Ewing Oakley, the American journalist and travel writer, in her account of a road trip through Southern France and the Italian Northwest, *Cloud-Lands of France* (1927), establishes a firm dichotomy between the cultural specificities, language, customs and ideas that characterize the life on the Italian side (closed, for her, to any foreign influence) and the French side of the border (seen as much more open and lively).

Chapters 6-11 take up modern works of French and Italian literature. In Lalla Romano's novel *Maria*, but also in her works situated in Northern Europe, Greece and Croatia, the space of her origins, "Alpi Marittime," occupies a primary place in the narration, and is the "directional epicenter" or primary organizing mechanism of memory and self-discovery for the narrative self. In Pasolini's *Petrolio* there is a fragment where the "Marittime" appear as a limitless space of indeterminacy, a space free of any "mapizzazione" (Pasolini), marking only an infinite openness. In his poem *Blackout*, Nanni Balestrini reinscribes fragments from *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, bringing out parallels between the figure of Ortis and the members of the movement *Autonomia Operaia* investigated by the Italian authorities in 1979 (including Balestrini himself, who fled to France to escape arrest).

Le Clézio's *Etoile errante* and François Maspero's *Les temps des Italiens* take place during World War II in the "Marittime," on both sides of the border. These novels belong to the small body of fiction that focuses on the Italian occupation (1940-43) of areas of Southern France. In Le Clézio's novel, the emphasis is on the historic role of the Alps as a refuge for persecuted peoples, most notably Jews. Maspero's text addresses primarily the theme of migration, the linguistic question and the essential cultural continuity that characterizes the region. The final and longest essay in the book is dedicated to Melania Mazzucco's 1996 novel *Il bacio della Medusa*, a story of a relationship between two women, examined through a lens of binary oppositions of class, society and gender; here the landscape is transformed from the land of exile to the site of lived history and the possibility of resisting the logic of domination, be it political, economic or sexual.

K. E. von Wittelsbach, *Cornell University*

Anthony Mollica, ed. *Studies in Honour of Guido Pugliese*. Welland, ON: Soleil, 2015. Pp. 396.

The recent *scomparsa* of Guido Pugliese in January 2016 left a void in many hearts. He was a dear friend, beloved teacher, and wonderful human being, much admired by all who knew him. Some of that admiration is evident in the *festschrift* that was presented to him just a year before his passing. As eclectic as the man himself, this tribute volume spans the centuries and the continents, bringing together not only an admirable roster of Guido's friends/colleagues from Canada, the USA, and Italy, but also running the gamut of Guido's interests from the Renaissance to contemporary literature, from literature to cinema, from Italian to Italian-Canadian, from his native Calabria to his adopted Ontario.

The volume opens with the usual biographical and scholarly survey of the dedicatee, painting a picture of a generous colleague, a great teacher, and a pioneer in the establishment of Italian Studies in Canada. It then turns into a series of excellent scholarly articles, many of which spin (like Guido) in unusual ways to open thought-provoking new insights into Italian letters and culture.

Giuseppe Mazzotta's contribution, for example, on "Calabria's Place in the Grand Tour" is a thought-provoking examination of this region's place in the "educational travels" of European élites. Mazzotta begins with his musings on W. H. Auden's poem "Goodbye to the Mezzogiorno" (31-48), which he had read as an undergraduate when both he and Guido attended the University of Toronto. In the poem, Auden refers to the Italian south as the "sunburned elsewhere" (32), a comment that leads Mazzotta to consider the classical origins of that word "elsewhere" and then to proceed to considerations on Goethe, Winckelmann, Nietzsche, Mann, and Kierkegaard that, in turn, lead him into a meditation on the great North/South polarity, the mystical fogs of the "Gothic North" (32) contrasted with the "world of solarity" (32) that is the Apollonian South. Mazzotta then touches on the two major nineteenth-century novels about Calabria, the anonymous *Séjour d'un officier français en Calabre* (1820) and Edward Lear's *The Journal of a Landscape Painter in Southern Calabria* (1852), both of which he sees as "conjuring up Anne Radcliffe's [gothic] romances" (39). Next he looks at Norman Douglas's *Old Calabria* (1911), in which the region is presented as "both a state of mind and a historical place" (40). Rich in allusions and profound in its observations, Mazzotta's article not only offers a number of fascinating new insights into the place of Calabria in the imagination of major European writers/thinkers, but also pays a fitting tribute to the region that Mazzotta shares with Guido Pugliese as their birthplace.

The kind of scholarship and wide-ranging erudition evident in Mazzotta's article is present in many of the other contributions to this excellent volume. Gino Tellini's "Il vino di Burchiello" (49-59) is a humorous, yet learned romp through Burchiello's poems in praise of taverns and their wines. Francesco

Loriggio brings us back to more serious considerations in his “Leonardo, the Arts and Us” (61–75) where he asks, “how, then, does someone like me, — again, a modernist whose focus has been and is literature — deal with Leonardo?” (64). A fascinating question that leads him to ponder, from his modernist perspective, Leonardo’s newly re-edited *Paragone*. “Because it touches on all of the arts and lies between intimations of the future and echoes of the past, the *Paragone*, like the Renaissance, is still — for the written word too — a work we can’t circumvent, one with which or against which to reconstruct our genealogy and, inevitably, our present” (73–74).

In her article on “Humour and Misogyny in Giovanni Della Casa’s *Quaestio lepidissima: an uxor sit ducenda* (77–90), Manuela Scarci deconstructs and reconstructs Della Casa’s troubling misogynistic diatribe against marriage. After thoroughly dissecting its contents and context, Scarci points out, in very clear terms, that this is not a work to be dismissed lightly as humour or as a mere rhetorical exercise. She goes for the jugular by pointing out that the *monsignore*’s dialogue is “intensely” anti-uxorial “for three main reasons: firstly, because he models his work, in large part, on wedding orations; secondly, because his misogyny is an integral part of his elitism; in third place, because his misogyny is not diminished by humour, as critics have often repeated” (88).

Among the other fine articles one would want to elaborate on, but simply cannot do so *in questa sede*, there is Roberto Buranello’s “The Paradox of Parrhesia: Sperone Speroni Meets the Master of the Sacred Palace” (91–105), which discusses Speroni’s views on the dialogue in the wake of an unauthorized edition of his works that had come to the attention of the Inquisition. Salvatore Bancheri’s “Rosalia come dama del ’700 nell’*Eroina d’Oreto* di Filippo Orioles” (107–17) deals, instead, with a completely orthodox religious play that, on the whole, “non risulta di grande momento” (116), though its author, in Bancheri’s words, “si rivela un campione del suo tempo nell’arte di verseggiare” (116). Patrizia Bettella’s “Female Intellectuals in Early Modern Italy: Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, the First Woman Graduate in the World” (119–35), brings into focus a fascinating woman and concludes that “despite her spiritualism and her attraction to *Quietismo* Elena was neither quiet nor silent” (131).

Jumping centuries and disciplines, the volume then turns to Francesco Divenuto’s “Architettura a Trieste fra eredità classica e suggestioni europee” (137–164) to look at the late blooming classicism in the (at that time) Habsburg city. In yet another leap, this time across the ocean, the volume next moves to Angelo Principe’s “Il Risorgimento in chiaroscuro: cattolici e protestanti canadesi, 1840–1875” (165–84) to examine how nineteenth-century Canadian poets viewed Italy’s unification. Vincenzo Caputo brings us back to Italy with his “Scrittura e immagini dei Campi Flegrei. Note su Andrea de Jorio e Lorenzo Palatino” (185–201), which focuses on two early nineteenth-century description

of the caldera just north of Naples that is the mythical entrance to the Underworld. Anthony Verna's "Carlo Bini and the Myth of Imprisonment" (203–20) looks at Bini's *Manoscritto di un prigioniero* (composed in 1833 while in prison) with the hope that it might inspire further work on the author, whom Verna describes as "one of the most innovative writers of early nineteenth-century Italian literature" (218). Marcello Sabbatino discusses one of the incontestably great and innovative writers of that time, Alessandro Manzoni, in his "Il diluvio dei mali e l'arca di Noè nei *Promessi Sposi*" (221–45). Giuliana Sanguineti Katz looks at "Amore, odio e melancolia nell'opera di Tarchetti" (247–55) through a Freudian lens to conclude that "grazie alla sua fantasia e alla sua creatività [Tarchetti] trasforma le sue esperienze personali in vicende affascinanti che riflettono i timori e i desideri inconsci dell'essere umano" (254). In her "Luisa Santandrea: Three Silences of Censorship" (257–76) Anne Urbancic systematically describes the various forms of censorship that came to bear on the prolific writer and poet both from her own self and from the Fascist Regime. Pasquale Sabbatino takes a long-term view of Neapolitan theatre in his "Napoli teatro del mondo nel trittico Giordano Bruno, Eduardo De Filippo, Roberto De Simone" (277–92) in order to show how the three authors sought to elevate Neapolitan theatre to world theatre. In his "Intuiting the Void Beneath the Order in the Short Stories of Dino Buzzati" (293–308), Corrado Federici looks at Buzzati's short stories that seem to be set in a fairly "real" world with no "fantastic" elements about them and argues that Buzzati pushes "an initially 'real' situation to the point of implausibility, while maintaining a degree of credibility. The net effect is the suggestion that there is a void, nothingness, or non-being beneath the apparent order and coherence of the physical world" (294). In his "Aldo Nove e la narrativa dell'eccesso" (309–25) John Picchione argues that the social, cultural, and literary conditions that allowed a writer such as the Marquis De Sade to indulge in a literature of excess have changed to the point that transgression is no longer possible because there is no "normalità" to serve as its foil (310); he then moves on to an analysis of Nove's *La vita oscena*. In "Struttura e fabula ne *Le stanze dell'attesa* di Melo Freni" (327–35) Nino Famà examines Freni's novel in detail and concludes that, while the *romanzo* is personal and intimate, it still draws on universal themes and characters. Gabriel Niccoli brings us back to Canada with his "The Transformative Power of Poetry: An Emerging Voice on the Italian-Canadian Literary Landscape" (337–56) in which he presents Anna Ciardullo Villapiana's hot-off-the-press bilingual poetry collection, *Frammenti di luce / Fragments of Light* (2015), saying that "a new poetic voice, brimming with warmth and hope amidst the wintry snow-clad and wind-swept steppes of southwestern Mennonite Ontario, is struggling to make itself heard" (337). *Pace* this highly poetic (and wonderful) opening sentence, Niccoli's analysis is academically quite rich and profound, while the selection of Villapiana's poetry in the appendix provides the reader with a sample of this "warmth and hope." Erminio Neglia contributes a short one-act *farsa*, "Il Capo e

il Diavolo” to the *festschrift* (357–65), thereby honouring and acknowledging Guido Pugliese’s love for student theatrical productions and his original compositions for such productions. Teresa Lobalsamo and Wendy Schrobilgen D’Angelo jointly contribute an article on pedagogy, “Exploring Learners’ Perceptions of North/South Through Italian Cinema: An Analysis of Learning Outcomes” (367–76). Ernesto Virgulti brings the collection to a close with his “The Long and Winding Road Home: Migration, Identity and Historicity in Gianni Amelio’s *Lamerica*” (377–88), thereby tying up the volume very nicely with a return to a Calabrese, this time a cinematographer, and to a story of immigrants (in this case, Albanian immigrants to Italy).

In spite of the variety of topics and the great number of contributors, this volume holds together very well as a collection of innovative insights into various moments and aspects of Italian and Italian-Canadian culture. In its eclecticism, it is a fitting tribute to a man of enormous culture who dedicated his life to the teaching and advancement of Italian in Canada and the world.

Konrad Eisenbichler, *Victoria College, University of Toronto*

Pasquale Verdicchio. *Bound by Distance: Rethinking Nationalism through the Italian Diaspora*. New York: Bordighera Press, 2016. Pp. 234.

Pasquale Verdicchio's *Bound by Distance* was originally published by Fairleigh Dickinson University Press in 1997. This 2016 paperback edition, by Bordighera Press, is a reprint of the original, with a new, three-page "Prefacing the Preface." The book is made up of four sections and a preface, which usefully places the book's central theme — the Italian diaspora in its relation to Italy's national formation — within the context of colonial and postcolonial studies. The preface also introduces the thinker whose ideas most influentially and helpfully flow through the book, namely, Antonio Gramsci (1891-1937). Gramsci's discussion of the "Southern Question," critical of the cultural terms of the North/South division, supports Verdicchio's claim that the nationalists' rhetorical opposition between North and South supported a rightist agenda that obscured a more critical and visionary reading of Italy's state formation

The first section is titled "The South as a National Dissonant Subject" (it bears noting that the table of contents reads "disonant," the first of numerous typos encountered throughout the book; these errors have been introduced in this Bordighera edition and are absent from the original, Fairleigh Dickinson University Press edition. I urge Bordighera Press to be more mindful of its copyediting efforts: this book, for one, deserves much better). Here, Verdicchio focuses on the Risorgimento's colonialist strategies towards the South. Writers of the Risorgimento such as Ippolito Nievo, whose patriotism centered on his Northern Italian homeland, confirmed the anthropologists' racist view of Southerners as fundamentally uncivilized. Other writers, including Edmondo de Amicis and Giovanni Pascoli, furthered this Northern-biased ideology by depicting Southern emigration not as the desperate response to a racist nationalism, but rather as the opportunity to construct the image of a caring nation that, unable to provide for its own people, pities those who are obliged to leave. Given the linguistic and social difficulties encountered by emigrants upon arrival in North America, it is only in recent years, Verdicchio concludes, that their experience could be reclaimed and put into words.

The second section, "The Subaltern Written / The Subaltern Writing," engages with Neapolitan stereotypes. In the works of early filmmaker Elvira Notari, "Gennariello" is a resourceful street urchin who, as the embodiment of Gramsci's concept of "hero of popular culture," threatens the sense of nationhood and Fascist ideology through his cultural specificity. Gramsci returns in this chapter for his influence on those contemporary pedagogical theories that allow for the expression of subaltern cultures in a context that would stifle anything questioning the notion of a unified Italy. Examples of this transgression against cultural unity are found in writers such as Gavino Ledda, Ferdinando Camon, and Rocco Scotellaro, whose works testify to the presence of a cultural diversity that is too often excluded from representation. Pasolini's work with popular poetry as a pedagogical tool, related to Gramsci's beliefs about the role

of education in the creation of culture (rather than its function as guardian of the status quo), is explored in the rest of the chapter: the subaltern, for Pasolini, is able to resist total contamination by the hegemonic, and Verdicchio finds an example of this resistance in the 1990 collection of compositions by Neapolitan elementary schoolchildren, *Io speriamo che me la cavo* — a book that highlights both the low quality of public education in Southern Italy and the liveliness of the subaltern, and inherently oppositional, culture in which these children were born and raised.

“Bound by Distance” is the title of the third section, where Verdicchio claims that the neglect of issues addressed by Gramsci — about the Southern Question especially — is related to the continued success of the Mafia and the construction of Southerners as its collaborators. Verdicchio affirms the importance of reading literature by emigrants regardless of the language it was written in, because a privileging of standard Italian belongs to the very nationalist ideals responsible in part for emigration. Indeed, the choice of writing in a language other than Italian is itself a critique of the fiction that Italian culture is homogeneous, and underlines instead that the relationship between Northern and Southern Italy is colonial in character. The construction of southern Italians as “internal others” followed them in their emigration to North America, and Verdicchio discusses their liminal position between “white” and “nonwhite” through a reading of Spike Lee’s movies (which complicate ethnic identities between struggle and solidarity), the work of Italian Canadian writers, and the literary production of Italian American women writers at the intersection of ethnic and sexual identity.

The last section of the book, “A New Way of Being Gramscian,” identifies Gramsci’s influence in the field of Anglophone cultural studies, a field criticized for its tendency to think in terms of binary oppositions that do not accurately reflect the complexity of the relationship between, for example, dominant and subaltern subjects. By contrast, Verdicchio notes the more productive and explicit role played by Gramsci’s ideas in contemporary Italian folklore studies, where folklore emerges as a complex subaltern culture that is regionally based. Verdicchio then moves back to Gramsci’s analysis of the Southern Question and particularly his concept of “national popular” as it is illustrated by contemporary immigration to Italy, along with the literature by immigrants writing in Italian, and by the Autonomous Occupied Social Centers (CSOA). The latter provide an alternative space to disenfranchised groups and are associated with Italian hip hop culture as it manifests itself in graffiti and rap music — made especially original by the infusion of Southern rhythms such as tarantella. These cultural expressions qualify for Verdicchio as examples of Gramsci’s “national popular” even as they nullify any suggestion of nationalism.

This is an ambitious and thought-provoking book that effectively engages the field of Italian Studies with some the most useful tools of Cultural Studies. It is a book from which I learned much. Verdicchio’s claim that Italian culture

needs to be understood in the context of Italian American culture, for example, is novel to me, and somewhat counterintuitive; I find myself reflecting on that claim more and more. As well, and most immediately, the book impelled me to rethink some of the cultural assumptions I bring into the classroom when the subject of the unification of Italy emerges. All of us teachers of Italian Studies need to read *Bound by Distance*, for our horizons are bound to be expanded by it.

Cristina Mazzone, *University of Vermont*

JEWISH STUDIES

Carlotta Ferrara degli Uberti. *Making Italian Jews. Family, Gender, Religion and the Nation*. Palgrave Macmillan. Basingstoke, UK. 2017. Pp. XXIII, 254.

With his 1998 cornerstone work on the emancipation of Italian Jews, Gadi Luzzatto Voghera prompted the inauguration of a new historiographical season on Italian Judaism (G. Luzzatto Voghera, *Il prezzo dell'uguaglianza – Il dibattito sull'emancipazione degli ebrei in Italia [1781-184]*, Franco Angeli, Milano, 1998). This novel approach aimed at getting rid of past misconceptions concerning the Italian Jews' "uniqueness" and their alleged smooth process of integration after the acquisition of full civil rights. He emphasized the need for more punctual analyses of the sources and the necessity of further studies on the Ottocento, thus far almost neglected by historiography, particularly concerning its cultural dimension. Ferrara degli Uberti courageously accepted the challenge and continued the work that Luzzatto Voghera had started, both methodologically and chronologically. Applying the tools of the *linguistic turn* to the Italian Judaic Studies, the author explores self-representations of Italian Jews in the period between Italy's Unification and World War One. In a long-overdue investigation, she effectively illustrates the interplay between Italian general history and that of its Jewish minority in a time of nation-building and identity re-definition. This constant intertwining of private and public spheres inspires a number of questions: What does it mean to be a Jew *and* an Italian in newly unified Italy? How should Italian Jews take advantage of a vast array of new professional and social opportunities they are suddenly confronted with? How is it possible to preserve the essence and independence of the Jewish communities while remaining loyal to the new Italian nation-State? The answers we find in the book are not just the author's but, appropriately, those of the Jews of the time.

This comprehensive portrait of Italian Jewry between 1861 and 1918 sets itself to become a point of reference not only for the study of contemporary Italian Judaism, but also for the wider fields of contemporary Italian and European history. In fact, the author creates opportune bi-directional bridges between Jewish and Italian Studies, using a didactical jargon that aims to clarify more technical issues, often unknown even to expert readers of the respective fields.

Methodologically, the author looks at well-known sources, such as Jewish periodicals, from new vantage points and complements them with a substantial number of previously unknown primary sources. In her analysis, she deals with various fundamental themes, such as nation, religion, integration, Zionism, but also family and gender. Gender-related investigations are particularly welcome in the field of Jewish Studies, since women's perspectives are often missing within the discipline. This is one of the two aspects that make Ferrara degli

Uberti's volume especially innovative. The second one is her ability to give Italian Jewish studies, oftentimes a provincial sector within the humanities, a more international dimension. This purpose is achieved not only through this English translation of the Italian original (C. Ferrra degli Uberti, *Fare gli Ebrei Italiani. Autorappresentazioni di una minoranza* [1861-1918], Il Mulino, Bologna, 2011), but also through the author's learned contextualization of her research within a wider theoretical framework.

One theme which is not central in the author's picture is anti-Semitism. Although this absence might appear surprising, she herself explains it as a deliberate strategy; that is, not because anti-Semitism was absent from her historical field of investigation but because she "chose to focus on self-representation by Italian Jews" (xi).

After an introduction, which illustrates the volume's content and methodology, the book is divided into five chapters plus a conclusion. The first chapter is also introductory, as it presents the main issues Italian Jews had to face at the eve of their civil emancipation. Primarily, they were confronted with an identity redefinition, which the author illustrates through the linguistic switch from Jews to Israelites. This switch indicated the transition from a national to a religious dimension, making Italian Jews citizens like everybody else, following Enlightenment principles. Indeed, this transition was not automatic, as previously thought, but was rather the fruit of continuous meditations, which mainly took place in the nascent Jewish press. In fact, the Jewish press is one of the author's favorite sources, for it "represents the development of Jewish-Italian consciousness between Italy's Unification and the end of the First World War" (8).

The second chapter delves deeper into the question of identity re-definition from two rather intimate viewpoints: the family and women. The author convincingly shows how the internal Jewish debate was partly shaped by general Italian cultural dynamics. The available models were those of the bourgeois family and were re-interpreted in a Jewish key. Thus, the book examines the role of women within the family and society, adultery, and inter-religious marriage. This last theme — the author demonstrates — mirrors Risorgimento *topoi* of romance with the enemy.

The private sphere's analysis continues in chapter three. Here, the protagonist is the Jewish body, which, in the Jews' narrative, had to be "standardized" to the masculine and heroic ideals of the Risorgimento, just like every other aspect of Jewish life. With a gender studies approach, the author devotes the first part of the chapter to the long debate on circumcision, contextualizing it within its European dimension, while the second deals with sexuality.

The public dimension of Judaism is the focus of the volume's second part, opening with chapter four. Here, literary texts leave more space to documentary sources, the individual yields to communities, and the legal aspects prevail. The

author describes the Jews' attempts at coordinating Italy's different Jewish communities and illustrates their efforts to make *Halacha* (Jewish Law) and state Law compatible. The last chapter discusses the Jews' role in the army and in wars, and gives the author the opportunity to develop her analysis up to World War I. In the Jews' narrative, a major proof of their loyalty to the nation state is their heroism and value on the battle field, from the Risorgimento to the Great War, with a parallelism between the present time and the biblical Maccabees. Finally, a substantial section of this chapter is aptly dedicated to Zionism, which, in the Italian case, has not yet received sufficient examination.

Focusing on both literary and documentary sources, the book deploys a novel approach that allows for innovative perspectives on Italian Jewry and provides an excellent point of departure for long-overdue further analyses.

Alessandro Grazi, Department of Hebrew and Jewish Studies,
University of Amsterdam

Clotilde Pontecorvo e Asher Salah (a cura di). *Diari risorgimentali: due ragazzi ebrei si raccontano. Libro delle cronache (1861-1862) di Giuseppe Luzzatto. Giornale ebdomadario (1863-1864) di Amalia Cantoni*. Livorno: Salomone Belforte, 2017. Pp. 234.

La psicologa Clotilde Pontecorvo e lo storico della cultura Asher Salah propongono un'edizione commentata di due diari redatti da ragazzi ebrei italiani negli anni '60 dell'Ottocento. Il libro contiene due elementi di grande originalità: un approccio multidisciplinare (storico-culturale nella prima parte, psicoanalitico nella seconda) e l'analisi di testi giovanili. I due diari, scritti in italiano e riportati per intero, sono preceduti da contestualizzazioni storico-sociali dei due autori, nonché del genere letterario della scrittura intima in quadro ottocentesco, e seguiti da dettagliate analisi psicologiche e psicolinguistiche basate sui testi stessi. Si tratta, dunque, di un'operazione veramente multidisciplinare, e non interdisciplinare, in quanto vi concorrono discipline molto diverse tra loro, che però agiscono su ambiti ben separati e con scopi volutamente differenti, entrambe però utili alla creazione di un quadro completo. Ben consci della complessità e delle possibili trappole di questo approccio, i curatori hanno diviso il volume in due parti chiaramente distinte, precisando in maniera esplicita gli obiettivi differenti di ciascuna delle due parti. Gli specialisti delle rispettive discipline, storici e psicologi, potranno dunque trarre il massimo vantaggio da ciascuna delle due parti e, nel contempo, comprendere i temi principali relativi alla disciplina con la quale hanno meno familiarità. Nel complesso, pertanto, l'operazione è ben riuscita, poiché fa emergere ed apprezzare l'importanza per diversi ambiti di studio di testi che fino ad oggi erano sconosciuti.

La rilevanza dei testi editi è duplice. In ambito letterario costituiscono un raro esempio di scrittura adolescenziale ottocentesca, quasi unico se si restringe il campo ad autori ebrei, che però si inserisce pienamente nella tradizione coeva degli ego-documenti. Per quanto riguarda il contesto storico-culturale, essi sono una fonte preziosa di informazioni concernenti non solo la vita della famiglia ebraica del tempo, ma anche la storia e la società dell'ebraismo italiano nei primi anni dopo l'Unificazione.

L'inquadramento letterario dei due diari è offerto nel primo capitolo del volume in questione, intitolato *Diari e giornali ebdomadari* e scritto da Daniela Maldini Chiarito. L'autrice del capitolo traccia una breve storia dei cosiddetti ego-documenti, generi molto diffusi nell'Ottocento europeo, cui appartengono autobiografie e diari (18). Questi ultimi, la cui nascita può essere individuata con una certa precisione alla fine del Settecento, si distinguono dalle prime per la mancanza di regole precise, di una fine della narrazione e, in un certo senso, di una *readership* precisa (19). I diari, infatti, raccontano una storia in corso, non conclusa, e spesso sono destinati ad essere letti solo dagli autori stessi. Per questo il diario è "libero da ogni 'canone' o regola" (22).

Il secondo capitolo serve ad introdurre il diario di Giuseppe Luzzatto ed è scritto da Asher Salah. Questi ricostruisce prima la storia della scoperta e del testo stesso in maniera dettagliata, fornendo anche indicazioni stilistiche. Salah ne descrive poi la rilevanza e la quasi unicità, come documento di vita familiare ebraica innanzitutto e come diario di ragazzo ebreo.

Salah procede poi ad una contestualizzazione storico-culturale più ampia della vita del giovane Giuseppe, figlio di Samuel David Luzzatto, il celebre Shadal, figura di spicco del mondo intellettuale ebraico italiano ed europeo dell'epoca. L'autore ripercorre a grandi linee la storia della sua famiglia, storicamente molto importante, non solo nella figura di Shadal. La ricostruzione genealogica che Salah offre della famiglia Luzzatto è uno strumento utilissimo, poiché la complessità delle sue vicende non è mai stata resa in modo così chiaro e sistematico.

Il capitolo di contestualizzazione si conclude con una descrizione dell'importanza del documento per la storia socio-culturale ebraica italiana contemporanea. Esso costituisce un'"eccezionale testimonianza di un periodo storico in cui si portano a compimento tre emancipazioni in parallelo" (60): 1) l'Unificazione d'Italia; 2) l'emancipazione degli ebrei; 3) l'emancipazione personale del giovane Giuseppe. Salah argomenta in modo sintetico e preciso ciascuno dei tre elementi. Uno specialista del settore potrebbe forse trarre vantaggio da un'elaborazione più estesa dei temi appropriatamente individuati dall'autore. Per esempio, una riflessione approfondita sul significato di questo testo in merito all'attuale dibattito accademico sulle dimensioni e la qualità del sostegno ebraico al Risorgimento e al nazionalismo italiano sarebbe risultata di grande interesse. Certamente, i due diari offrono anche un'idea del clima culturale che esisteva nelle famiglie ebraiche italiane borghesi del tempo.

Il diario di Giuseppe Luzzatto è poi trascritto per intero nel terzo capitolo. Il testo è preceduto da alcune informazioni codicologiche ed arricchito da note utilissime alla comprensione del contesto e dei personaggi narrati dal ragazzo. Il testo racconta di due viaggi fatti col padre a Gorizia e a Venezia e delle persone della cerchia familiare dell'autore incontrate durante questi viaggi. Le giornate sono scandite dai rituali ebraici, mostrando una famiglia ortodossa attenta alle tradizioni, ma allo stesso tempo moderna e con forte spirito patriottico.

Il quarto capitolo introduce e contestualizza il diario di Amalia Cantoni ed è scritto da Caterina Del Vivo. Parallelamente all'introduzione al primo diario, l'autrice ricostruisce il contesto storico-sociale da cui proveniva la famiglia Cantoni, un'altra famiglia celebre dell'ebraismo italiano, anche se probabilmente di fama inferiore rispetto ai Luzzatto. Segue poi l'intero ebdomadario di Amalia, ancora una volta preceduto da una descrizione codicologica del libro e arricchito da note esplicative, atte alla comprensione del racconto della ragazza. In esso la narrazione verte maggiormente sui doveri di una giovane donna dell'epoca ma emerge uguale attaccamento alle identità ebraica ed italiana a quello manifestato dal giovane Giuseppe.

La seconda parte del libro è costituita dall'ultimo capitolo, nel quale Clotilde Pontecorvo sviluppa analisi psicosociali e psicolinguistiche dei due ragazzi basate sul testo dei diari e le mette poi a confronto. Le analisi non cercano di porre in evidenza aspetti profondi della personalità e del carattere dei due ragazzi ma utilizzano un metodo descrittivo, che evidenzia prevalentemente gli aspetti sociali e familiari dei due autori, soprattutto in relazione alla loro identità ebraica.

Nel complesso, dunque, il libro è di grande interesse per la storia culturale ebraica italiana dell'Ottocento ed offre un valido contributo anche allo studio di altre discipline ad essa contigue, quali letteratura e studi sociali.

Alessandro Grazi, Department of Hebrew and Jewish Studies,
University of Amsterdam

FILM STUDIES

Ryan Calabretta-Sajder. *Divergenze in celluloido. Colore, migrazione e identità nei film gay di Ferzan Özpetek*. Milano: Mimesis, 2016. Pp. 246.

Nonostante le numerose interviste nelle quali Ferzan Özpetek dichiara da anni la sua resistenza alle facili etichettature del suo cinema come “cinema gay”, per il pubblico LGBTQ i film del regista italo-turco rappresentano altrettante pietre miliari nella rappresentazione della differenza sessuale in Italia. *Le fate ignoranti* (2001), che contribuì a rendere l'omosessualità visibile sugli schermi del cinema *mainstream*, appartiene, insieme con *Il bagno turco* (1997), *La finestra di fronte* (2003), *Saturno contro* (2007), e *Mine vaganti* (2010), al filone del cinema di Özpetek che Ryan Calabretta-Sajder definisce come “gay”, e al quale lo studioso dedica la monografia *Divergenze in celluloido*.

Il libro, scritto in italiano, è strutturato in quattro capitoli, preceduti da una breve introduzione e seguiti da una postfazione, ed è completato da tre appendici di carattere biblio- e filmografico. (Manca, sfortunatamente, un indice dei nomi e dei luoghi, mentre dal punto di vista linguistico sarebbe stato utile un processo di copy-editing più rigoroso.) Nell'introduzione l'autore situa il proprio lavoro in relazione a quello di altri studiosi del cinema di Özpetek, da Gabriele Marcello (2009) a Elisabetta Girelli (1997), Derek Duncan (2005), Alberto Zambenedetti (2006) e Rada Bieberstein (2013). Calabretta-Sajder identifica come originale il suo uso di “queer theory” come approccio critico unificante, invece che semplicemente come strumento di analisi di film individuali, come a suo parere fa Sergio Rigoletto (2010). Il primo capitolo offre una breve introduzione al cinema “queer” a livello internazionale e italiano, e contestualizza la filmografia di Özpetek in termini di “queer theory”. Il secondo capitolo, “Lo sguardo gay? Da narrazione a voyeurismo”, applica la teoria dello sguardo cinematografico sviluppata da Laura Mulvey e la trasforma in senso “queer” come strumento di analisi e indagine del cinema gay di Özpetek. Il capitolo terzo propone un'analisi di questo filone dal punto di vista della teoria del colore, che l'autore sviluppa soprattutto in termini semiotici. Nel capitolo quarto l'autore analizza il ruolo e la rappresentazione del cibo, della sua preparazione e consumazione, come centrale alla costruzione di una struttura familiare nuova e diversa dalla famiglia eterosessuale e mononucleare della tradizione cattolica italiana. Riprendendo in parte il lavoro di Duncan, Calabretta-Sajder propone una lettura del cinema di Özpetek come contributo alla realizzazione di un nuovo cinema nazionale italiano (14) nel quale trovano spazio configurazioni nuove di famiglia e società. In questo senso l'autore sottolinea l'importanza di mettere in relazione il modo in cui Özpetek tratta “il soggetto omosessuale e quello migrante, [che] se pur apparentemente diversi, vengono posti in correlazione, in quanto accomunati da una simile esperienza identitaria” (10).

Questa affermazione di identità tra esperienza migrante e omosessuale, basata sull'effettiva condivisione di una posizione marginale nella società italiana, sfortunatamente rimane, secondo chi scrive, ai margini dell'analisi di *Divergenze in celluloide*. Pur facendo riferimento ai saggi di Duncan e Bieberstein, i quali leggono i film di Özpetek in chiave postcoloniale e transculturale, l'autore segnala l'esperienza migrante del regista stesso e di alcuni suoi personaggi, senza tuttavia integrare l'attenzione alla condizione migrante nell'ambito della sua lettura "queer". Anche laddove la dimensione transnazionale del *plot* è messa in evidenza, ne emerge piuttosto l'aspetto metaforico che quello esperienziale, come nella discussione di *Bagno turco*, dove si afferma che "[p]rima di poter vivere un'esperienza omosessuale e comprendere la propria identità sessuale, Francesco deve diventare 'transnazionale', e questo, ricordiamo, è un aspetto che ritorna in tutti i film della serie gay. L'esperienza transnazionale/transculturale apre la possibilità di esplorare il proprio io" (47). Questa affermazione, che suggerisce che l'originalità del lavoro di Özpetek consista nella sua capacità di creare connessioni tra migrazione e presa di coscienza sessuale, rimane però "in sospeso", senza essere illustrata con esempi da altri film. Né viene chiaramente definita la nozione di transculturalismo o transnazionalismo: gli esempi che l'autore ne dà nella sua analisi di *Bagno turco* sottolineano piuttosto un atteggiamento orientalista da parte dei personaggi italiani che una negoziazione di valori culturali.

Come nel caso di transculturalismo, l'autore sembra dare per scontati alcuni concetti teorici fondamentali, facendovi riferimento *in passim*, soprattutto nell'introduzione generale, come ad esempio negli accenni a Hamid Naficy e alla sua nozione di *accented cinema*, o all'idea di *double occupancy* che Thomas Elsaesser applica al cinema europeo. In altre occasioni, i fondamenti teorici rimangono troppo accennati, soprattutto nelle sezioni introduttive a ciascun capitolo. Per esempio, nella sua presentazione della teoria dello sguardo gay nel capitolo secondo, l'autore dedica la prima parte a una carrellata delle analisi dello sguardo nel cinema, partendo dal fondamentale saggio di Laura Mulvey sullo sguardo maschile, che però l'autore giudica ormai superato: "[l]o sguardo maschile sulle donne che descriveva Laura Mulvey negli anni Settanta, non è più dominante nel cinema contemporaneo" (40). Se da una parte questa affermazione è accurata — nel senso che l'intuizione di Mulvey è stata sviluppata e ha generato diverse posizioni interpretative che vanno oltre le strutture eteronormative di partenza, da Judith Butler a Steven Druckman (1995) — tuttavia non è corredata da alcun esempio di film che dimostrino una posizione di potere alternativa allo sguardo maschile. Inoltre, un'analisi più approfondita del lavoro di Butler e Druckman, nel contesto di una discussione più ampia e meno frettolosa dell'impatto di *queer theory* sulle teorie dello sguardo cinematografico avrebbe arricchito e rafforzato l'analisi dei film del capitolo.

Le parti dove emerge l'originalità del lavoro di Calabretta-Sajder sono, a mio parere, le sezioni di analisi dei singoli film. Ogni scena è analizzata con attenzione ai movimenti di macchina e alle inquadrature, dimostrando una cura particolare per l'aspetto tecnico del lavoro cinematografico, come per esempio nell'analisi della scena di *Mine vaganti* dove Antonio fa il suo *coming out* ai genitori (112-13). In questo senso, il libro di Calabretta-Sajder offre un buon modello di *close reading* cinematografica. Inoltre, *Divergenze in celluloido* può essere uno strumento utile per l'insegnamento a livello *undergraduate* e *graduate* per l'accessibilità della lingua e dello stile.

Giovanna Faleschini Lerner, *Franklin & Marshall College*

Silvio Carta. *Visual Anthropology in Sardinia*. Oxford: Peter Lang 2015. Pp. 209.

It is a widely held belief not to judge a book by its cover, and in a wider sense this adage also applies to persons, behaviours, attitudes, and so on. In this specific case, I would apply it to the very book under review, Silvio Carta's monograph, *Visual Anthropology in Sardinia*. When readers, either from the academic world or the general public, hold the book in their hands for the first time, the first thing they notice is the cover's picture: a young couple, wearing their traditional costume, captured in the act of kissing each other. This image, which might be perceived as affected and incongruous with regard to the rigour of Carta's scientific approach, does not perfectly fit the book's ultimate goal, which is to "provide an overview of the development of documentary film in Sardinia, and to situate a certain kind of ethnographic cinema in Sardinia (observational, in particular)" (1). Nevertheless, keeping subjective and aesthetic judgements aside, Carta's survey is interesting and important for the analysis of formal strategies and methodologies associated with ethnographic films and documentaries shot in Sardinia.

Structuring the book in five average-length chapters, Carta asserts his intent from the very beginning: to draw critical attention to a subject area — documentary and ethnographic films in Sardinia — that has been overlooked or under-researched to date both in Italy and abroad. The first chapter, "Documentary Film and Observational Cinema in Sardinia," defines the methodological approach adopted by the author — namely, observational cinema as originally formulated by Colin Young in the 1960s — and clearly circumscribes the object of his study: a limited set of films shot in Sardinia from the Fascist era to David MacDougall's *Tempus de baristas* (1992), considered a landmark in the history of visual anthropology about the island. These films "have been selected on the basis of their relevance within a larger discourse on the epistemology and ethics of filmmaking" (2). In the last section of the chapter, the author brings into question the importance of Sardegna Digital Library, an online audiovisual encyclopaedia that guarantees the distribution of documentaries and ethnographic films and free access to all of its contents, such as books, dictionaries, radio and TV programmes, etc. The second chapter, "Representation of Culture through Ethnographic Films," examines the role of "voice" in shaping the visual representation of culture and its reception by the audience. The first paragraph is fundamental to understand the dichotomy between illustrative and revelatory films, the former epitomized by Fascist documentaries and newsreels, which made extensive use of formal voice-over commentaries, whilst the latter, whose narrative voice is more hesitant and reticent, perform the function of provoking rather than teaching something (35).

In the first part of the third chapter, Carta focuses on the newsreels and documentaries produced under the Fascist regime, whilst in the second he deals with the representation of Sardinia in two documentaries of the 50s, Fiorenzo

Serra's *Il regno del silenzio* and Ubaldo Magnaghi's *Viaggio in Sardegna*. The focus of study of the fourth chapter is *Banditi a Orgosolo*, directed by Vittorio De Seta in 1961, considered "the quintessential forerunner in the Sardinian context of the observational and participatory modalities of filmmaking exemplified by David MacDougall's *Tempus de baristas* (1992)" (123), thoroughly discussed in the last chapter.

It is important to highlight that *Visual Anthropology* is not and does not aim to be a comprehensive catalogue of the ethnographic films made in Sardinia; for this purpose, scholars should refer to Gianni Olla's volume (*Dai Lumièrè a Sonetàula. 109 anni di film, documentari, fiction e inchieste televisive sulla Sardegna*, Cagliari: CUEC 2008), which is mentioned by Carta (3). Neither is it a sociological analysis of film audiences, even though attention has been also paid to the practises of addressing and involving the audience by means of voice-over narrative and propaganda strategies such as were deployed by the Fascist regime to magnify its technological advances through films and newsreels.

Carta's mentor, to whom the book is largely indebted, is David MacDougall, a key figure in the development of ethnographic filmmaking and in the field of visual anthropology, which, Carta argues, still "occupies a marginal position of power within the academy" (8). As the author reflects upon the scientific status of "visual anthropology," he outlines the boundaries of the discipline and acknowledges its role as a precious medium of knowledge and research. Carta provides an acute, sensitive and in-depth analysis of the whole corpus of documentaries and ethnographic films examined — paying special attention to *Banditi a Orgosolo* and *Tempus de baristas* — by taking into account the narrative and formal aspects that imply the diverse modalities of depicting Sardinian culture on screen. All the chapters are enriched with stills taken from the films investigated or simply cited by the author in order to show the abundance of titles and filmmakers in their attempt to recount Sardinia, its traditions and cultural tropes, by deploying a diverse range of formal tools and contents. Carta also acknowledges the forward-looking work of the local institutions — the Cineteca Sarda of Cagliari and Istituto Superiore Regionale Etnografico of Nuoro — which have funnelled their intellectual and economic resources towards the creation of contests such as ISRE's AviSa (Antropologia Visuale in Sardegna), and the organisation of festivals of high ethnographic value, such as the Babel Film Festival and the SIEFF (Sardinian International Ethnographic Film Festival; see p. 29), whose contribution has been essential for the birth of a new generation of Sardinian filmmakers.

Partly due to the disciplinary field it belongs to and to the limited scope of films investigated, the book does not include references to recent research works on Sardinian fiction films, such as Maria Bonaria Urban's *Sardinia on Screen* (Amsterdam: Rodopi 2013), and other works based on the "new Sardinian cinema" published over the last two decades. Notwithstanding, *Visual Anthropology in Sardinia*, characterised by an agile and clear prose, and

supported by a substantial, up-to-date bibliography, is scientifically valid as a research tool for scholars and students of visual anthropology and cinema, and provides a modern and passionate gaze at Sardinian documentary production.

Myriam Mereu, Independent Scholar, *Università degli studi di Cagliari*

Luciana d'Arcangeli, William Hope and Silvana Serra, eds. *Un nuovo cinema politico italiano? Vol 2. Il passato sociopolitico, il potere istituzionale, la marginalizzazione*. Kibworth Beauchamp: Troubadour, 2014. Pp. 247.

This is the second volume generated by the research network *A New Italian Political Cinema?* funded by the UK Arts and Humanities Research Council and led by William Hope (University of Salford). The material in *Un nuovo cinema politico italiano?* (as in the first volume from 2013) derives from a conference and international series of workshops, and impressive work has been done in bringing together participants and contributors from across the world. The book represents a range of sometimes antagonistic takes on political cinema in Italy, even if it doesn't attempt the conceptual overview found in Giancarlo Lombardi and Christian Uva's edited collection *Italian Political Cinema* (Oxford, Peter Lang, 2016). Still, the existence of both these volumes and of numerous other publications on Italian political cinema raises interesting questions about the values that underpin Italian cinema studies, questions addressed in Danielle Hipkins and Dana Renga's fascinating recent study of the teaching of post-2000 Italian cinema and television in the Anglophone academy ("A new canon?: Contemporary Italian cinema and Television and the Role of Quality in the Anglophone Curriculum," *Comunicazioni sociali* 3 (2016): 375-97). Hipkins and Renga's study revealed that 61% of the films or TV series most commonly taught deal with "serious" topics: history, terrorism, the mafia, immigration, and politics as such — all topics foregrounded in both volumes of the *New Italian Political Cinema?* project. Such an emphasis is also reflected in the disciplinary-wide research agenda: the majority of monographs and edited collections published on recent Italian cinema deal with films on similar topics or with political engaged directors and films.

Why should this be? Is it that disciplinary common sense still dictates that Italian cinema studies, even when undertaken abroad, must concern themselves with themes of import to the nation? Certainly, it seems that the teaching and research agenda "privileges traditional patterns of taste formation rather than addressing broader patterns of consumption within Italy" (Hipkins and Renga 381). It is a prescriptive agenda, in other words, concerned with judgments of quality or political utility and not with the actual range of films distributed in Italy; those "broader patterns of consumption" are still more likely to be deplored than studied. So it is that William Hope, writing in the introduction to the book under review, finds space to rebuke the minority who have squandered their attention on "filoni più popolari del cinema di genere," guilty (for him) of mere intellectualizing and of "trarre tenui assunzioni sociologiche dal contenuto di tali film" (xix). Against this assertion, the work of the editors of *Un nuovo cinema politico italiano?* is designed to "valutare fino a che punto i film italiani siano radicali e progressisti" (161) and even to "assicurare che innovative opere cinematografiche politicizzate conservino un posto negli studi sul cinema

italiano, a dispetto delle difficoltà che alcuni di questi film incontrano in Italia per la loro critica dei potenti interessi sociali, economici e politici” (xix).

Energy and space are devoted in Hope's introduction to a critique of “postmodern *impegno*,” Pierpaolo Antonello and Florian Mussgnug's influential conceptualization of political commitment in the contemporary Italian context (*Postmodern Impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, Oxford, Peter Lang, 2009). Hope sees this idea as emblematic of an age obsessed with celebrity, and based on a mistaken assessment of the agency of the Italian proletariat, seen by Hope to be infantilized by the media. The allusion to celebrity is symptomatic, I think, as is the implication that the media are somehow separate from cinema: Hope's position is a nostalgist one where the academic/intellectual pronounces about poetics and politics and berates filmmakers for not conforming to his Brechtian (or Zhdanovistic) diktat. Celebrity activism, taking the form of consciousness-raising through pleasure and employing the ambivalent means of mass culture, is a threat to the authority of the paternalistic intellectual. Hope several times berates other critics for working within a capitalist paradigm, but the point about Antonello and Mussgnug's postmodern *impegno* is that it recognises that committed art has to be made *within* the economic system: the cultural logic of capitalism may engender its own critique. In the light of this understanding, and however appealing its restoration of fading authority to the academic/intellectual, Hope's prescriptions seem inadequate to the present conjuncture, be it cultural or political.

As it happens, several of the fourteen contributors to the volume do indeed deploy the heuristic of postmodern *impegno*, and the most interesting essays adopt an analytic rather than a prescriptive approach. Dom Holdaway provides a persuasive account of the “rhetoric” of *Gomorra* (directed by Matteo Garrone, 2008), showing how the values underpinning publicity and critical discourse format perception and description of the film itself. Patrizia A. Muscogiuri's chapter attends to how the political in cinema is dealt with in metaphorical rather than realistic terms. A sensitivity to critical as well as formal modalities also distinguishes Monica Jansen's and Mauro Sassi's chapters on documentaries about events at the 2001 G8 summit in Genoa, while Federico Giordana usefully interrogates the critical habit of damning contemporary Italian cinema in terms of a comparison with earlier moments. Other topics dealt with in the volume include history, fascism, state-of-Italy documentary films, the body of Berlusconi in recent cinema, anti-Catholic filmmaking, disability on screen, and subalternity. For this reader, the book raised several themes that might usefully be developed elsewhere: the fascination of the Italian past, however traumatic, including the fascination with “bad” men (gangsters or dictators); political film as a kitsch mode; the role of affect and sentiment in the grasping of political and historical conditions (what Lance Duerfahrd calls “teary thinking,” most often stigmatized here); the idea of Italian mainstream

cinema (what can this mean in a context where most of the “alternative” films have received state funding?). But it seems to me the key question raised by this book has to do with our shared disciplinary stake in the political as an object of study. To what extent does conceiving of one’s work on Italian cinema in terms of political activism reflect a desire to restore the authority of the paternalistic intellectual uniquely equipped to pronounce on cinema and circumstances? And to what extent does it naturalize and disavow the politics and prejudices of one’s own positionality?

D’Arcangeli, Hope and Serra’s rich but problematic collection will — like its companion volume from the same project — be of interest for scholars of Italian cinema and cultural studies as much for the assumptions and prejudices it reveals as for the information and analyses it provides.

Alan O’Leary, *University of Leeds*

Loredana Di Martino, and Pasquale Verdicchio, eds. *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*. Newcastle upon Tyne (UK): Cambridge Scholars Publishing, 2017. Pp. 395.

Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema is a timely, helpful guide to recent debates about new realism, as well as an introduction to contemporary Italian literature and cinema.

As Loredana Di Martino and Pasquale Verdicchio outline in their “Introduction: Contemporary Iterations of Realism: Italian Perspectives,” the book “seek[s] to engage in conversation with previous works on contemporary Italian realism” (viii). Such works, indicating the pertinence of “the real” to our current understanding of contemporary Italian literature and cinema, are numerous, e.g.: *Negli Archivi e per strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, edited by Luca Somigli, Roma: Aracne, 2013; *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, by Raffaele Donnarumma, Bologna: Il Mulino, 2014; *Annali d'italianistica* 30 (2012), special issue: *Cinema italiano contemporaneo*, edited by Antonio Vitti. Overall, the theoretical co-ordinates of the debate remain relatively fixed, with the work of Umberto Eco, Maurizio Ferraris and Massimo Recalcati being referred to most often. Thus *Encounters with the Real* offers a collection of essays that both apply and, through their application, interrogate contrasting theories of the real as: a product of “negative realism” which constantly reassesses reality according to an ethical imperative (Eco); an unamendable, objective reality existing outside subjective or social constructions of it (Ferraris); and, finally, the Lacanian Real: the traumatic disruption of the “sleep of reality” (Recalcati).

The collection is comprised of five essays on literature, five on cinema, and two interviews: one with the Neapolitan author Antonio Franchini, and the other with the documentary filmmaker and critic Giovanna Taviani. At the beginning of each chapter, helpful summaries and keywords orientate the reader, identifying the prevalent concepts at play in their examinations of literature and cinema. Overall, the essays are united by a common concern with the ethics of the real and the rise of hybrid and transmedial artistic forms, both of which appear to be expressions of the encounters with the different reals that each text might afford.

Raffaello Palumbo Mosca’s “New Realism or a Return to Ethics? Paths of Italian Narrative from the 1990s to the Present” functions as an interpretative key, intervening directly in debates about the real. In fact, the value of his umbrella term of “return to ethics,” which takes into account the variety of “reality effects,” yet unites them under one concept, is implicitly demonstrated by the recurrence of ethical concerns across the collection’s various analyses of contemporary literature and cinema (65).

Throughout, the contributors engage with several contemporary issues as well as the artistic forms, often hybrid or transmedial, through which these issues are critiqued. Monica Jansen’s analysis of the asbestos novels *Amianto*.

Una storia operaia by Alberto Prunetti and *La fabbrica del panico* by Stefano Valenti argues that both texts' transmediality — mixing factual and imagined elements as well as references to cinema, music and photography — produces an “affective realism” that refuses “any illusion of factual realism” à la Ferraris (3-5). Rather, the novels culminate in a work of post-memory that, by providing an encounter with the reality of workers' fatalities, “expands the act of narration into that of cultural activism” (4). In a similar vein, Di Martino's essay on Antonio Scurati's *Il sopravvissuto* argues that the novel is an encounter with the real which, by resisting the hyper-mediatized, spectacular reification of trauma, proposes alternative strategies of mourning. Although presenting different forms of literature (the asbestos novels being more transmedial than *Il sopravvissuto*), both essays argue for the ethics of an encounter with the traumatic real that jolts us out of our acceptance of exploitative labour and the society of the spectacle.

In contrast, other contributions advocate for Ferraris's principle of the real as the unamendable aspect of reality. Monica Facchini's analysis of Paolo Sorrentino's *The Great Beauty* (2012) presents the example of death as the most unamendable, and thus real, aspect of our lives. Facchini argues that both the film's realism and ethical function comes from its revelation of the real of mortality behind the superficial spectacle of modern life. This aspect complements the interview with Giovanni Taviani, in which she asserts: “Reality, however long forgotten or removed by a postmodern ideology [...], has come back with a vengeance” (235) Together, such interventions provide a counterpoint to the volume's overall trend towards a “moderate realism” that remains sceptical towards the pure positivity of facts (xii-xiii).

The editors have clearly taken care to ensure that various perspectives on contemporary artworks' engagement with the real are given voice, allowing for a comprehensive overview of the different positions and their implications for our interpretation of artworks. In doing so, however, the book remains quite firmly within the framework of new realism, although accounting for its vicissitudes. While the volume presents different notions of the real and its role in cinema and literature, the very idea that this is ultimately ethical is seldom questioned. One wonders how it might challenge the very terms of the debate if one considered how agents in the cultural industries — including progressive publishers and critics — participate in the production and dissemination of *certain kinds* of encounters with the real, according to particular values. Is it possible that a successful film such as, say, *The Great Beauty* in fact allows us to delay a traumatic encounter with the real as the effective restriction of our access to a reality which may not conform to our cultivated tastes or ethics?

But let us leave this caveat aside. *Encounters with the Real* is an excellent guide for students and scholars wishing to learn more about theoretical debates concerning new realism as well as contemporary Italian literature and cinema in its own right. Both the collection overall and the individual contributions provide a good foundation for further inquiry into aesthetics, ethics and the real,

while also encouraging a critical awareness of contemporary issues both Italian and global.

Rachel Johnson, *University of Leeds*

L'avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes 1 (2015).

Come illustrato nell'editoriale del primo numero de *L'avventura*, questa rivista semestrale pubblicata dal Mulino si pone il meritevole obiettivo di dare voce alle numerose prospettive oggi esistenti nel campo degli studi sul cinema e sui media. Il risultato è un prodotto molto valido, che colpisce non solo per l'ampio respiro critico ma anche per il profilo volutamente internazionale. Esempio di questo intento è l'ampio comitato scientifico, che raccoglie studiosi di punta attivi sia in Italia che in atenei esteri. I saggi spaziano dagli studi stilistici a quelli di ricezione, passando per i temi di genere e per la ricerca d'archivio. Molti dei contributi, inoltre, pongono particolare attenzione ai contatti tra audiovisivo e altre forme di espressione come ad esempio la fotografia o la musica. Anche se, a un primo impatto, una tale ampiezza di approcci potrebbe sembrare disorientante, questo primo numero è costruito con evidente cura e perizia. Ogni contributo è infatti collegato con quello che segue attraverso temi o approcci simili, in modo da sviluppare un robusto filo logico che attraversa tutto il volume.

L'avventura è divisa in sei sezioni che costituiscono sei "osservatori privilegiati" (4) su altrettanti ambiti di studio. La prima sezione, chiamata "Forme, stili, figure", si apre con una retrospettiva di Sandra Lischi sul cinema sperimentale di Mario Garriba, regista scomparso nel 2013. Attraverso una disamina non solo sulla filmografia ma anche sulla critica cinematografica di Garriba, Lischi giunge a una ridefinizione del concetto di cinema sperimentale italiano. La stessa sezione ospita anche un saggio di Sandro Bernardi dedicato a *Puccini e la fanciulla* di Paolo Benvenuti (2008). In esso, Bernardi nota come il regista si serva dell'inquadratura, del montaggio e della colonna sonora per comunicare la distanza storica tra l'episodio della vita privata di Puccini a cui il film si ispira e la sua rappresentazione filmica. Anche il primo saggio della sezione "Archivio", scritto da Marco Cosci, parla dei rapporti tra melodramma e cinema, ma stavolta l'attenzione si sposta sulle rielaborazioni delle musiche di Giuseppe Verdi da parte del compositore sperimentale Egisto Macchi. Come spiega Cosci, queste rielaborazioni mirano a mettere in discussione il ruolo che la musica di Verdi ha nella memoria culturale italiana. Nell'articolo successivo, Paola Maganzani affronta invece il tema delle versioni multiple, cioè le diverse realizzazioni di un film in varie lingue che divennero comuni con l'avvento del sonoro. In particolare, Maganzani si sofferma sulla musica di *Una notte con Te* (1932) come termine di confronto tra le diverse versioni di questo film.

In apertura della sezione "Differenze", incentrata sui temi di genere, Giulia Fanara discute il ruolo della donna nelle commedie balneari della prima metà degli anni '60. Fanara osserva come le donne di queste commedie non siano sottomesse allo sguardo maschile, ma che al contrario esse siano il primo esempio di una femminilità più libera che poi si svilupperà appieno con il femminismo di fine anni '60. In *Palace of Desire* — primo dei tre contributi in

inglese del volume — Simona Wright analizza *L'assedio* di Bertolucci (1998) da un punto di vista postcoloniale. Wright si concentra sul rapporto tra i personaggi interpretati da Thandie Newton e David Thewlis, un rapporto che si sviluppa sia attraverso gli spazi vissuti dai due come anche nel linguaggio, e che finisce col ricreare in nuovi contesti l'egemonia dell'occidente rispetto alle culture altre. La sezione "Il racconto contemporaneo" mira invece a studiare come l'Italia di oggi venga narrata non solo nel cinema, ma anche in altre forme audiovisive come la televisione e le *web series* (4). In questa sezione troviamo un saggio di Dana Renga sulla rappresentazione del corpo maschile in *Gomorra la serie*. Secondo Renga, le alterazioni corporee che i personaggi maschili di questa serie subiscono hanno un ruolo fondamentale, dato che ci portano a riflettere sull'idea di mascolinità e sui rapporti di genere all'interno della mafia.

Le due sezioni seguenti de *L'avventura*, che ospitano gli ultimi due interventi del primo volume, si intitolano "Camera" e "Spettatori": la prima è dedicata alle intersezioni tra cinema e fotografia, la seconda invece agli studi di ricezione. Nella prima sezione, Francesco Pitassio offre uno studio di natura semiotica sui manifesti promozionali del cinema neorealista. Pitassio mostra come un movimento profondamente innovatore come il neorealismo si servisse in realtà di strategie promozionali basate su una rappresentazione artistica più convenzionale, cioè legata alla verosimiglianza e all'iconicità. Infine, nell'ultimo articolo del volume, Massimiliano Cirulli propone un confronto tra *La battaglia di Algeri* e *Salvatore Giuliano* da un punto di vista spettatoriale. Cirulli prende spunto da un'analisi di Ben Lawton sulla diversa ricezione di questi due film per mostrare come Pontecorvo e Rosi mettano in atto diversi processi di identificazione.

In conclusione, apertura critica e rigore d'insieme sono i due punti di forza de *L'avventura*, un progetto che promette di essere un punto di riferimento internazionale per gli studi su cinema e media italiani.

Andrea Privitera, PhD Candidate,
University of Western Ontario e Università di Padova

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Michael J. B. Allen. *Icastes: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*. Tempe, Az: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2016. Pp. 317.

Michael Allen's study is a reprint of his classic inquiry on the Ficinian Neoplatonic ontology first published in 1989. Allen collects here five studies on Ficino's unfinished commentary published in 1496 on Plato's *Sophist*, along with the critical edition and translation of the Platonic dialogue (211-78). As the author points out in the "Introduction" (1-6), he does not only intend to enlighten Ficino's interpretation of one of most important Platonic dialogues, but also to come to a "full understanding of Ficino's ontology, demonology, and magic, and of his theories of art, imitation, and the imagination" (1). In the first chapter ("The Ficinian *Sophist* and the Controversy with Pico" 9-48), the author recalls the ontological issue at the core of the *Sophist*, which is the paradoxical possibility of thinking of something not existing or only partially so, and the focal role of the philosopher, as God's imitator, to distinguish true from false being. He also questions how the different stages of Ficino's work on Plato have been ordered and interpreted, which is necessary to understand the fundamental role of the *Sophist* in the Platonic revival initiated by Ficino in Renaissance Florence. The controversy sparked by Pico's treatise "On Being and the One" in 1491 — where he claimed that Plato could be accommodated to Aristotle (and the opposite) — appears in fact to be the circumstantial reason for Ficino to achieve his longstanding project of the commentary on the dialogue (and on the *Parmenides* as well).

In the second chapter ("The Five Classes of Being" 49-82), the author first clarifies the role played by the *Sophist* within the Platonic ontological system. If the *Parmenides* deals with the One, principle of all transcending ideas, and the *Philebus* with the second step of the metaphysical descent, the *Sophist* deals instead with the process of being's emanation, and the five classes fundamental to all kind of beings, either sensible or intellectual (being, rest, motion, identity, and difference). Afterwards, he examines Ficino's indebtedness with the Plotinian interpretation of Plato (and particularly of the *Sophist*), and the idea that life and intelligence characterize the true being which is the closest to the One, from where all intelligible ideas come from. In the rest of the chapter, the scholar closely analyzes Ficino's interpretation of the above-mentioned five classes in their relation to other ideas, to each other and to the notion of being. This examination helps him to clarify the crucial point of how being and not-being are distributed and intertwined throughout the different level of the Ficinian ontological systems, from the purely intelligible to the matter.

Focus of the third chapter ("The Sublunar Demiurge" 83-116) is the post-Plotinian tradition, and the place here assigned to the *Sophist* in the Platonic teaching canon (traditionally associated with the *Statesman*, for which see 107-

08). Among several texts, Allen focuses particularly on an anonymous scholion on the *Sophist* believed to be by Proclus's hand (but had instead been drafted later, see 105) which greatly influenced Ficino; in fact, he even used it in the introduction to his dialogue's translation in his Plato editions both in 1484 and 1491. The main question regards the identity of the sublunar demiurge who, along with the celestial and the subterranean ones, is among the younger gods, children — in the Neo-platonic, pre-Christian reading — of major gods such as Zeus, Hades, Love, or Jove. These lesser and younger gods reign over the immanent realms as opposed to the major ones reigning on the transcendent ones, the former ones imitating the latter (105). In the scholion, the sophist is identified with this sublunary demiurge who procreates all that is in matter, using the seminal reasons to fashion the corporeal forms. He can be identified with Nature (110), which is what brings being into not-being, and in other words makes possible the dialectic between being and not-being, the truth (ideas), and the falsehood (the world of nature).

In the following chapter ("Icastic Art" 117-67) Allen focuses on the Platonic distinction between icastic art (making a likeness) and phantastic art (only producing a semblance), which largely influence the Renaissance (and Ficinian) theory of the arts. Nature (including the celestial and sublunary spheres) is the product of the former, proceeding therefore from god; whatever humans make of these natural objects proceeds instead only secondarily from god. Nevertheless, nature is an imitation of the paradigmatic divine species, and in this sense, shares a part of not being. Humans can only imitate this imitation, descending therefore further in the being ladder (119). Even though the artist carries as naturally innate (142) in himself the perfect idea of the material object (the "formula" 118), he systematically lapses from icastic into phantastic art because of the impossibility of reproducing — unless distorted — the divine perfect ideas. Additionally, there also is another sort of artist who purposely distorts reality, and is a "maker of nonrealities" (125), identified with the sophist. As opposed to the latter, the former acknowledges the presence of divine truth in what he builds (for Ficino the arts are *fabricationes*, mainly architecture and pottery, 139), which reflects, even imperfectly, the rational design of the divine mind, demonstrating the "presence of *sigilla idearum* in man" (134). Despite that, man can never equate himself to God, remaining only His "emulator or rival" (157). This gradation from the pure form in God's mind imperfectly reflected upon the material world via the artist's mind, suggests a ranking of the arts depending on what sense they satisfy. At the bottom of the ladder appear to be those concerned with the lowest senses (touch, palate, and nose), at the top those dealing with the highest senses (hearing and sight), and in the middle, those promoting bodily strength. Lastly, for Ficino hearing comes before sight, and poetry and music speak more directly to the soul than visual arts.

In the fifth chapter (“Phantastic Art, Magic, and the Idola” 168-204) the author looks at the Neo-platonic justification of the existence of shadows and dreams, which are imitations of the material forms which are in turn imitations of the intelligible Forms (only possessing full Being, 170). In Ficino’s reading, the icastic art creates true likeness, whereas the phantastic art creates deceiving similitudes. In case of divine icastic art, nature is the likeness of intelligible Forms, and all illusory forms in the natural and waking world are the creation of the demons (the above-mentioned lesser gods) who trick humans because they master the power of the light (light being a “demonic medium” 171). Human imagination can imitate these demons’ imaginations, therefore sharing their demonic power. This homogeneity is based on the parallel between the Platonic traditional threefold identity of the demons with a similar division of man into soul (and its airy body), the vaporous spirit (the four bodily humors), and the corporeal body, the four elements (179). Accordingly, three levels of the imagination’s operations produce in turn an increasing distortion: the soul impresses its images on the second veil, which in turns fashions the third veil.

Next, Allen moves to consider the theory of vision in the Neoplatonic tradition, which is essentially two folded: on the one hand, we have the “radial images” (185), produced by a ray from our spirit transmitting us back the images of the corporeal world. On the other hand, we have instead the “material images” (185) which flow out of the pores, and preserve for a certain time the body’s quality and shape, and are in general observed by magicians. These last images connect Ficino with the materialist tradition of Lucretius (which he had already rejected) and his simulacra, that is, images visible in the absence of light (193), and to the Neoplatonist theory of the causes and meanings of dreams, identified with a treatise by Synesius which Ficino had translated (194). These simulacra flow from the sensible species (or forms), have immaterial bodies, and can exist for a certain time and at a certain distance from their source. The “spiritus phantasticus” (198) produces them, acting as a mirror or the instrument actualizing the power of the imagination (198, 200). These spiritual *idola* are thus the objects of the imagination, the lowest faculty of the rational soul, providing us with a kind of knowledge, the opinion, checked against our innate intuitive knowledge of the intelligible world (200). In this sense, the *idola* mediate the images derived from the sense perception to the reason (202).

In the “Epilogue” (205-10), Allen sums up the definition of the sophist as a propaedeutic to philosophy, because his figure entails the mastery of the dialectical method, as discussed and demonstrated in the *Sophist*.

Scholars of the Italian Renaissance will certainly welcome and commend this very useful and erudite study on a very influential thinker of the *Quattrocento*.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Erminia Ardissino. *L'umana "commedia" di Dante*. Ravenna: Longo Editore, 2016. Pp. 161.

In questo studio Erminia Ardissino prende in esame la *Commedia* mostrando come Dante abbia voluto scrivere un poema incentrato sulla natura dell'essere umano. Secondo Ardissino l'antropologia dantesca è evidente nella visione dinamica dell'uomo che è sempre alla ricerca di una perfezione ed è per questo che il lettore si sente pienamente coinvolto nella lettura della *Commedia* perché l'opera, essendo un'umana "commedia", si rispecchia nel viaggio intrapreso dal poeta verso la salvezza.

Nel primo capitolo Ardissino spiega che in base al pensiero di Dante la natura dell'uomo è in costante divenire spinta dal "disio" di tornare al suo Creatore (26). Tale divenire opera una trasformazione che non avviene solo nella vita terrena ma anche in quella ultraterrena: le anime, stimolate dal desiderio di raggiungere Dio, si trasformano allo scopo di acquisire la natura divina perduta con la caduta originale. Mentre le anime dannate hanno abbandonato qui sulla terra questo viaggio di perfezionamento (31), la sorte è ben diversa per le anime del *Purgatorio* che possono ambire ad arrivare a Dio, e per i beati, che costituiscono un "popol giusto e sano" che conferma la necessità del cammino verso Dio per raggiungere, attraverso incessanti trasformazioni, l'unione finale con Dio (32, 38).

Il secondo capitolo è incentrato sul discorso del desiderio come risposta a Dio che attira l'essere umano verso la sua perfezione spingendolo al di là dei confini terreni verso gli orizzonti divini. Ardissino fa riferimento ad un'altra opera di Dante, il *Convivio* in cui l'autore esprime la stessa idea ribadita nella *Commedia*: il divenire umano si basa nell'atto del desiderare e solo così è possibile raggiungere la quiete che si gode nella conquistata perfezione (43). Nel *Convivio* Dante sostiene che il desiderio di raggiungere Dio e quindi la perfezione è un "richiamo interno" predeterminato. Nella *Commedia* Dante riprende il concetto che il desiderio è uno stimolo naturale simile ad un istinto ed aggiunge che purtroppo non tutti possono raggiungerlo ed è per questo che ci sono creature dannate oppure creature beate (46).

L'amore come desiderio dei desideri è il tema del terzo capitolo. Ardissino fa notare come in alcune rime della *Vita nuova* Dante presenti l'amore come un'esperienza distruttiva ma poi, con *Donne ch'avete intelletto d'amore*, il poeta si rivolge in maniera differente verso la poesia precedente ed inaugura un nuovo modo di concepire l'amore (66). Nella *Commedia* l'amore viene presentato come fondamento di ogni azione ed alla chiusura del poema, secondo Ardissino, Dante spiega che "Amore è la forza che muove l'universo, il sole e l'altre stelle e, inducendo il desiderio di sé, muove tutti gli umani nel 'gran mar de l'essere' verso il 'fine di tutt'i disii'" (71).

È chiaro che nella *Commedia* Dante è alla ricerca della libertà dalla schiavitù del peccato e alla fine ringrazia Beatrice di averlo aiutato a

raggiungere tale libertà (74-75). Nel quarto capitolo Ardissino esamina la questione della libera scelta o libero arbitrio presente nei canti centrali del *Purgatorio*. In questi canti il pellegrino Dante è invitato a guardare verso l'ordine superiore lasciando la cupidigia dei beni materiali e mirando a raggiungere i beni spirituali (78). La libertà di scelta lo porterà ad agire secondo la sua volontà. Attraverso il personaggio di Marco Lombardo, Dante autore esprime la sua concezione sulla libertà di scelta e di azione e spiega che anche se gli astri influenzano le passioni, essi non hanno alcun ruolo sulle scelte che invece sono determinate dalla ragione e dalla volontà (79, 81). Nel *Paradiso* Dante sostiene che la libertà di scelta e di azione è il più grande dono di Dio ribadendo che ciascuno è libero di scegliere il proprio percorso ricevendo premi o castighi e raggiungendo la salvezza o la dannazione.

Il quinto capitolo è dedicato all'analisi del concetto di speranza nella poesia di Dante. Ardissino spiega che l'elemento di base dell'antropologia dantesca è costituito dalla speranza di raggiungere il sommo bene. Dante autore nega ogni speranza ai dannati ("lasciate ogni speranza o voi ch'entrate [If III, 3]), mentre alle anime del *Purgatorio* è consentito sperare perché la permanenza purgatoriale ha come fine il paradiso e la visione di Dio (92). Nei canti del *Paradiso* la speranza di Dante non è solo celeste ma anche terrena nel desiderio di raggiungere una beatitudine eterna e realizzare pace e felicità sulla terra, soprattutto nella sua Firenze, dove spera di ritornare dall'esilio ed essere "incoronato" poeta cristiano (94, 97, 99).

I temi presentati nel sesto capitolo sono quelli dell'immaginazione e della poesia. L'"alta fantasia" di cui parla Dante ha una funzione gnoseologica quale facoltà visionaria che giunge dove i sensi e la ragione non possono arrivare grazie al contatto diretto con la realtà divina tramite le immagini. Ardissino scrive: "È questa la facoltà che presiede a tutta la visione che costituisce il poema, e ad essa è riservata quell'attività poetica costituita dalle visioni, dunque anche il poema, che termina appunto quando cessa l'"alta fantasia"" (118). Secondo Dante quando l'intelletto supera i sensi, esso raggiunge una conoscenza che si esprime solamente nel linguaggio poetico che è un linguaggio visionario che fa ricorso all'allegoria per esprimere il trascendentale.

Nell'ultimo capitolo, l'autrice indica come Dante, utilizzando la metafora del mare molto diffusa tra i poeti e prosatori latini, racconta il suo viaggio ultraterreno. Il viaggio ascensionale di Dante è "nel gran mar de l'essere" in cui il poeta è il navigante che attraverso l'immaginario mitico e poetico raggiunge la sua meta finale (124).

In conclusione, *L'umana "Commedia" di Dante* ha il merito di offrire un studio attento ed interessante degli aspetti antropologici della *Commedia* e della straordinaria riflessione che Dante elaborò sulla specie umana che grazie ai presupposti di libertà, desiderio e speranza è in continuo divenire. Questo continuo divenire, come evidenzia Ardissino, rende la poesia di Dante molto

attuale e moderna ed offre una continua fonte d'ispirazione a tanti artisti, poeti e scrittori dei nostri tempi.

Nicla Rivero, *University of Washington*

Boccaccio 1313-2013. Ed. Francesco Ciabattoni, Elsa Filosa and Kristina Olson. Ravenna: Longo Editore, 2015. Pp. 369.

Boccaccio 1313-2013 nasce da una selezione di relazioni presentate in occasione del convegno internazionale *Boccaccio in Washington DC (4-6 Ottobre 2013)*, organizzato presso la Georgetown University e l'ambasciata italiana di Washington in occasione del settecentenario della nascita del poeta certaldese.

La struttura del volume dà subito conto al lettore della sua cifra caratteristica. La presenza di 22 saggi, raggruppati in 7 sezioni, sottintende una molteplicità di approcci metodologici e temi trattati, che, a loro volta, sottolineano come le opere di Boccaccio e il ruolo di poeta e intellettuale del suo tempo rappresentino a distanza di secoli un'inesauribile fonte di interesse. Il rifiuto di un carattere unitario si evince anche a livello microstrutturale, poiché l'argomento attribuito a ciascuna sezione è presentato attraverso prospettive d'analisi differenti.

La prima sezione, *Prospettive storiche sulla vita e sulle opere di Boccaccio / Historicizing Boccaccio's Life and Work* (27-86), pone in evidenza gli avvenimenti storico-culturali che rivestirono un ruolo cruciale nella produzione boccacciana. Un esempio ben noto è certamente rappresentato dalla peste di cui, grazie ai progressi della biologia molecolare e della paleo-genetica, è stato individuato l'*Yersinia pestis* come agente patogeno. Esso, provenendo dall'Asia centrale, interagì con infezioni secondarie e con le precarie condizioni igieniche del tempo flagellando gran parte dell'Europa tra il 1347 e il 1353, come scrive in uno dei saggi del volume George Dameron (*Identificazione di un Killer: recenti scoperte scientifiche e storiche sulla natura della peste* 57-69).

A torto dimenticata dagli studiosi secondo William Caferro è, invece, la Guerra degli Ubaldini (1349-1350) che lo studioso colloca come sfondo storico-politico del primo incontro tra Boccaccio e Petrarca nell'ottobre del 1350 a Firenze (William Caferro, *Le Tre Corone Fiorentine and War with the Ubaldini, 1349-1350*, 43-55).

La seconda sezione è dedicata all'*Amicizia / Friendship* (87-115). Qui Teodolinda Barolini medita sul valore della consolazione come motore del rapporto tra il sé e l'altro all'interno del *Decameron* e nell'epistola consolatoria a Pino De' Rossi risalente al settembre 1372 (Teodolinda Barolini, *A Philosophy of Consolation: The Place of the Other in Life's Transaction ("se Dio m'avesse dato fratello o non me lo avesse dato")* 89-105). La studiosa commenta diverse tipologie di consolazione, da quella erotica a quella sociale, fino al suo estremo negativo incarnato nella figura di Gualtieri in cui il sé trova consolazione attraverso l'assoluta libertà dagli altri.

A proposito della seconda epistola a Mainardo Cavalcanti del 13 settembre 1372 Renzo Bragantini respinge l'ipotesi di allontanamento moralistico dal *Decameron* da parte di Boccaccio in tarda età. L'epistola, piuttosto, si propone di scongiurare una lettura superficiale e scorretta dell'opera da parte di lettori poco attenti, che potrebbero fraintendere la filosofia morale sull'amore

contenuta in essa (Renzo Bragantini, *L'amicizia, la fama, il libro: sulla seconda epistola a Mainardo Cavalcanti* 107-15).

All'interno di *Oltre il Decameron / Beyond the Decameron* (117-57) e *Intertestualità / Intertextuality* (158-221), terza e quarta sezione, vengono sottolineati soprattutto i rapporti testuali più o meno espliciti che intercorrono tra le opere pre- e post-decameroniane e il capolavoro boccacciano nel contesto delle tradizioni letterarie più diffuse nel Medioevo. Un esempio interessante è rappresentato dalla sesta novella della quinta giornata del *Decameron*, dedicata alla storia d'amore tra Gian di Procida e Restituta, che ricalca un episodio già presente nel *Filocolo*. Johnny L. Bertolio, autore del saggio *Da Filocolo a Gian di Procida* (Dec. V 6): *una riscrittura d'autore* (129-138), pone in evidenza i cambiamenti apportati da Boccaccio sul versante narrativo, linguistico e sintattico-stilistico introdotti nel passaggio dall'opera giovanile al *Decameron*.

Il nucleo principale della quinta sezione, *Boccaccio autore & editore / Boccaccio as Author and Editor* (223-71), è quello di mettere in evidenza l'inclinazione verso la sperimentazione di generi letterari che caratterizza l'opera di Boccaccio. In linea con ciò viene inoltre discussa l'attenta attività di editore e teorico della letteratura svolta da Boccaccio sulle opere di Dante e Petrarca. Il contributo di Anthony Nussmeier, ad esempio, si propone di indagare il rapporto Boccaccio-*De vulgari eloquentia* attraverso la descrizione dell'opera dantesca nella prima e seconda redazione del *Trattatello in laude di Dante*. A tal proposito le varianti registrate nei mss. Toledano 104.6 e Chigiano L.V.176, che testimoniano due redazioni diverse del *Trattatello*, vengono ricollegate da Nussmeier all'intento di includere Petrarca, attraverso la copia dei *Rerum vulgarium fragmenta* insieme alle opere dantesche nel Chigiano, come grande modello a cui ispirarsi gettando così le basi per la nascita del mito delle tre corone (Anthony Nussmeier, *Boccaccio e il De vulgari eloquentia fra il codice Toledano 104.6 e il codice Chigiano L.V.176*, 249-57).

Gli interventi inseriti all'interno della sesta sezione dedicata a *Boccaccio e i preumanisti / Boccaccio and the Pre-Humanists* (273-96) mirano a ricostruire la dialettica intellettuale tra il Certaldese e i precursori dell'Umanesimo. Secondo Michael Papio, il consolidamento della fisionomia intellettuale di Boccaccio insieme alla sua concezione di poesia non è da ricondurre esclusivamente al diretto confronto con il genio petrarchesco. Il contatto con il vivace ambiente padovano insieme ai suoi esponenti, quali Albertino Mussato, concorse ad arricchire l'esperienza poetica di Boccaccio e a modellare la sua personalità intellettuale la quale, a sua volta, contribuì in maniera originale a gettare le basi per lo sviluppo dell'Umanesimo (Michael Papio, *Boccaccio between Mussato and the Neoplatonists* 275-86).

Infine la sezione *Performative Boccaccio* (297-319), settima e ultima del volume, si propone di analizzare in primo luogo le ballate poste da Boccaccio a conclusione di ogni giornata del *Decameron*, le quali, lungi dal rappresentare un mero elemento ornamentale, offrono una sorta di "virtual seminar on courtly

love” (303) a partire dalla precedente lirica amorosa. Tra tali *canzonette* Laurie Shepard commenta quella cantata da Lauretta a fine della terza giornata, *Niuna sconsolata*, come caso consapevolmente proposto da Boccaccio di esasperata rifunzionalizzazione e ricombinazione di elementi della lirica cortese preesistente (Laurie Shepard, *Lauretta's Lament: Incongruity in the Songs that Conclude the Days of the Decameron* 299-308). In secondo luogo Gianni Cicali, con uno sguardo all'Età Moderna, sottopone al lettore un caso di influenza diretta e indiretta di Boccaccio in alcune opere di Pietro Trinchera (1702?-1755). Tra i testi del commediografo e librettista napoletano, *La Monaca fauza* rappresenta una commedia in cui attraverso l'incontro e il riuso di esperienze letterarie barocche europee e locali emerge la presenza di temi e modelli narrativi decameroniani (Gianni Cicali, *Boccaccio and Pietro Trinchera, Naples (1702?-1755)*, 309-319).

La rinuncia ad assumere un carattere unitario e la presenza di numerosi interventi raccolti, irriducibilmente eterogenei, risultano essere difficilmente razionalizzabili da parte del lettore, il quale, tuttavia, può usufruire e confrontarsi con una gran varietà di studi multidisciplinari che approfondiscono temi già noti e offrono innovativi spunti di riflessione.

Annachiara Monaco, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Giuseppe Antonio Camerino. "Con più arte la rincalzo." Percorsi compositivi nella "Commedia" di Dante. Letteratura e Interpretazione VII. Collana diretta da Domenico Cofano. Foggia: Edizione del Rosone, 2016. Pp. XXI+213.

In un mondo dedicato alla specializzazione — e Giuseppe Antonio Camerino è specialista eminentissimo, soprattutto del Settecento, dell'Ottocento e del Novecento — non si può che ammirare questa passione dello studioso per Dante e la *Divina commedia* che egli ha nutrito durante una pluridecennale carriera di docente e che egli continua a coltivare anche ora come professore Emeritus dell'Università del Salento. Frutto di questa sua dedizione a Dante, alla ricerca e alla didattica è l'edizione commentata, in tre volumi, che Camerino ha pubblicato pochi anni fa (*La divina commedia*, Napoli: Liguori, 2012-14) e che è mirata soprattutto all'insegnamento nelle scuole superiori e nei corsi universitari. L'allestimento dei tre volumi ha accompagnato lo studioso per decenni, com'è sempre il caso per tutte le edizioni commentate dei capolavori della letteratura italiana. Allo stesso modo lo hanno accompagnato anche i suoi studi su Tasso, Goldoni, Alfieri, Monti, Pellico, Manzoni, Slataper, Campana, Michelstaedter, Carducci, Cardarelli, Pascoli, d'Annunzio, Montale, Saba. Ma è soprattutto Italo Svevo che l'ha impegnato e lo impegna tuttora come studioso e come presidente della Edizione Nazionale dell'Opera Omnia del grande scrittore triestino.

L'amore di Camerino per il capolavoro dantesco viene dimostrato ulteriormente da questa raccolta di nove saggi: uno dedicato alla prima cantica, cinque alla seconda e tre alla terza. Nell'introduzione al volume (VII-XXI) lo studioso enuclea gli elementi fondamentali dell'approccio critico che egli mette alla prova nell'analisi del capolavoro dantesco. Lo scopo — come scrive elaborando l'affermazione dantesca a proposito del "legame musaico" — è quello di mettere in luce l'idea dantesca "di arte poetica, o 'musaica', finalizzata a legare, o collegare in armonia, con gli strumenti della retorica, appunto, il discorso poetico [...]" (IX). A questo fine lo studioso mette in luce le molteplici figure retoriche e stilistiche sottese al testo — metonimia, *transumptio*, *annominatio*, poliptoto, paronomasia, climax e molte altre — al fine di illustrare i "processi inventivi e compositivi" (VII), le "numerose corrispondenze o riprese simmetriche" (XI), la "trama intertestuale" (7) che permettono al lettore di avvicinarsi ai temi fondamentali del poema, nonostante "l'assoluta approssimazione del linguaggio" (XII) e l'ineffabilità dell'argomento (XIII). Di qui deriva — si legge ancora nell'introduzione — lo sforzo straordinario di Dante *auctor* "di innalzare e rincalzare" la "matera" poetica (XVII), come il titolo stesso del volume ci ricorda quasi emblematicamente ("*Con più arte la rincalzo*"), riecheggiando ovviamente alcuni versi danteschi (*Purg.* 9.70-72).

Il primo saggio — "[...] se fior la penna aborra. *Inferno* XXV e le invenzioni del mutare e trasmutare" (1-24) — mostra come la fenomenologia delle metamorfosi dei dannati "mira a evidenziare un ciclo di mutazioni, senza

tregua, ponendo l'accento sul senso di incompiutezza, sulla assoluta precarietà di recuperare 'Ogne primario aspetto' (v. 76), cioè la propria identità [...] (11) e quindi l'immagine di Dio insita in ogni persona e deturpata e quasi distrutta a causa del peccato specifico dei dannati.

Dopo aver dedicato il primo saggio alla cantica più frequentata dagli studiosi, Camerino passa al *Purgatorio* di cui sceglie cinque canti per svilupparne una accurata lettura, concentrandosi innanzitutto sul canto di Casella ("Com'uom che va, né sa dove riesca". Riprese testuali, motivi d'arte, l'intermezzo di Casella", 25-41). Non solo il poeta pellegrino e Virgilio, ma anche Casella, le altre anime e Catone "sembrano muoversi in condizioni d'incertezza, complementari e parallele alla precarietà e provvisorietà" caratteristiche del cosiddetto Antipurgatorio (25) e che toccano personalmente Dante nella sua condizione di pellegrino e sfidano poeticamente Dante *auctor* (37). Nel saggio successivo ("Struttura e invenzione nel canto di Manfredi", 43-65) Camerino illustra le caratteristiche fondamentali delle anime che s'incontrano in questo canto, caratteristiche che si possono riferire alle altre anime degli altri canti dell'Antipurgatorio: la mansuetudine, la confidente attesa e la speranza, da una parte, e, dall'altra, sullo sfondo, il mondo terreno, opposto a quello delle anime purgatoriali. Nel quarto saggio ("I limiti di arte e natura. Di Pg. X e di alcuni altri luoghi del poema dantesco", 67-82) ciò che è in gioco — l'autore fa notare — "è la possibilità d'invenzione e d'immaginazione del poeta limitato dall'Artefice perfetto" (70), ma anche, vorrei aggiungere, dalle limitazioni e imperfezioni della natura umana delle anime purganti. Nel canto che segue ("Oltre il tema dell'invidia. La tecnica del *vedere* e del *ritrarre* nel canto di Sapia", 83-100) il tema del *vedere e non vedere*, in cui consiste la penitenza degli invidiosi, regola e organizza elementi apparentemente irrelati in questa cornice: la funzione del sole nell'invocazione di Virgilio, la scarsità della luce e ovviamente la cecità delle anime. In "Funzione della retorica e corrispondenze stilistiche e simboliche nella cornice degli invidiosi" (101-34) si mettono in evidenza i collegamenti stilistici, retorici e tematici del canto XIII e XIV, ambedue dedicati agli invidiosi, l'unità stilistica, retorica e strutturale dei due canti, nonché la sinonimia tra invidia e follia, com'è possibile inferire (fra l'altro) dalle parole di Sapia (*Purg.* 13.113).

I tre saggi successivi sono dedicati alla terza cantica e anche qui è evidente l'approccio di Camerino mirante a una esplicazione retorica, stilistica e tematica di tutta la *Commedia*. In "'né fu per fantasia già mai compreso [...]' (*Pd.* XIX). Il soprannaturale reso con metafore e similitudini" (135-54) Camerino mette in evidenza l'ansia di giustizia che permea il cielo degli spiriti giusti a cui Dante pellegrino perviene dopo aver attraversato l'Inferno e il Purgatorio: in breve "un itinerario che è esperienza morale e spirituale, oltre che letteraria, e che è, nelle sue linee ideali, parallela alla dura esperienza dell'esilio [...]" (136). L'analisi del canto di Giove continua nel saggio seguente, che mette in luce, come indica il titolo del saggio, le "Corrispondenze e simmetrie nelle invenzioni

simboliche nel cielo di Giove (*Pd. XIX*)” (155-74), ma anche, andando oltre l’aspetto retorico, l’impossibilità della mente umana di penetrare in quella divina che fa sì che personaggi vissuti prima di Cristo e quindi pagani siano potuti arrivare alla salvezza e addirittura far parte dell’occhio stesso dell’aquila, simbolo della giustizia insondabile di Dio. Con l’ultimo saggio — “*Pd. XIX: la poesia della luce, viva e riflessa, e i contrasti di stile*”, 175-89 — si arriva alla conclusione del volume e a una più completa comprensione dell’approccio ermeneutico e metodologico di Camerino al testo dantesco. Per intendere la *Commedia* — ci ricorda il critico — occorre partire dal testo, di cui egli pone in risalto “simmetrie [...], rimandi di immagini e metafore [...]” (175), per poter penetrare nelle “verità teologiche” che si “ammantano con la poesia della luce, sostanza medesima di Dio” (176): luce simbolica e metaforica, ovviamente, come lo sono anche il sorriso di Beatrice e lo splendore di Dio (*Pd. 19.14*). Non è possibile illustrare qui le molteplici intuizioni e spiegazioni di questo saggio conclusivo, ma le ultime parole del volume sembrano, o vogliono a bella posta, sottolineare ulteriormente la passione dello studioso nello svolgere il suo pellegrinaggio ermeneutico nel modo che ho cercato di illustrare: “Nell’ultima cantica, in particolare, la ricerca delle figure retoriche, come la metonimia e la metafora, si esercita anche tramite similitudini ed è sistematicamente perseguita dal poeta-*dictator* sulle orme degli ‘scrittore dello Spirito Santo’, come una volta lo stesso aveva seguito il dettato di Amore” (189).

È, questo volume dantesco di Camerino, uno studio denso, illustrativo dei percorsi inventivi e stilistici della *Commedia* al fine di arrivare sicuramente e profondamente al messaggio dantesco: un’analisi svolta tramite uno stile elegante, lucido, comprensibilissimo. Infine, oltre che all’autore, che ha nutrito a lungo questa sua passione dantesca, come si evince dalla “Avvertenza bibliografica” (211), un particolare cenno di merito è anche dovuto al direttore della collana di cui il volume fa parte (“Letteratura e Interpretazione”), curata da Domenico Cofano (Università di Foggia), al comitato scientifico della stessa e anche alle Edizioni del Rosone “F. Marasca”, coinvolti, ognuno secondo responsabilità specifiche, nella produzione di un libro senza refusi, elegante e curato nei minimi dettagli.

Dino S. Cervigni, Emeritus, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Erin J. Campbell. *Old Women and Art in the Early Modern Italian Domestic Interior*. Farnham Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2015. Pp. 187.

Sarebbe limitante, sebbene corretto, considerare *Old Women and Art in the Early Modern Italian Domestic Interior* uno studio dedicato esclusivamente allo stretto legame, pure esistente e anzi forte, tra la ritrattistica femminile senile e i primi interni domestici moderni italiani. Questo aspetto infatti, pur costituendone in qualche modo il punto di partenza e riflessione, viene ulteriormente superato da una ricerca che presenta interessanti tratti di innovatività e originalità. Discipline diverse si intersecano: dalla storia dell'arte all'antropologia, dalla sociologia alla storia dell'arredamento, da quella della famiglia ai *gender studies* (in riferimento tra l'altro alla estetica legata all'età). Colpisce, nel carattere multidisciplinare dell'opera, l'attenzione rivolta agli aspetti di cultura materiale, riconducibile in parte all'autentica passione archeologica che contraddistingue l'autrice ma soprattutto alla sua volontà di affrontare *le arti* (il corsivo è mio) in un modo diverso e nuovo. Questo si evince chiaramente, ad esempio, in "Listening to Objects: An Ecological Approach to the Decorative Arts", *Journal of Art Historiography* 11 (dicembre 2014): 1-23: rifiutando la tradizionale rigida separazione tra *high art* e *decorative arts*, la studiosa riabilita queste ultime, tenendo conto piuttosto della profonda interconnessione tra i due ambiti. L'approccio *ecologico* — così viene chiamato da Campbell che lo applica anche a questo suo studio, *Old Women* — si fonda sulla convinzione di un costante e continuo rapporto sinergico tra le persone, gli oggetti e gli ambienti all'interno dei quali questi si trovano e agiscono.

Il volume si presenta suddiviso in cinque capitoli. Il primo (*Portraits of Old Women and the Domestic Meshwork*), dedicato alla cultura visiva e allo specifico ambiente domestico bolognese della fine del XVI secolo, prende inoltre in esame le diverse teorie intorno alla *home culture* dell'epoca. I capitoli centrali, come viene dichiarato esplicitamente, indagano le funzioni morali e spirituali dei ritratti oggetto di studio. Nell'attingere a una vasta gamma di opere, da quelle sulle stampe e immagini devozionali di Sara Matthews-Grieco agli scritti normativi di Gabriella Zarri a quelli coevi di *conduct literature* di Juan Louis Vives e altri, la studiosa sottolinea e finalmente, come anticipato, restituisce la giusta importanza anche all'arredamento e agli oggetti domestici, avendo essi influito fortemente sulla codifica di precisi comportamenti femminili nelle diverse fasi dell'esistenza, inclusa la vecchiaia. Nel terzo capitolo (*Matriarchs*), quello più storico-artistico, vengono analizzati una serie di dipinti a partire da quello archetipico di Bartolomeo Passerotti (*Portrait of a Seated Old Woman*, ca. 1585, Kunsthistorisches Museum, Vienna) e si dimostra come le donne vengano rappresentate per lo più sull'esempio di figure femminili della tradizione religiosa cattolica, prima fra tutte la profetessa Anna. La ricchezza simbolica dell'età avanzata, almeno come viene mostrata nei quadri appesi sulle pareti delle case bolognesi del tempo, costituisce il cuore del quarto capitolo (*Old Women in Frames*): complesso e affascinante fu il ruolo di

mediazione che questi dipinti, più che mai potenti nella loro essenzialità, esercitarono sugli osservatori, nell'accesissimo contrasto, tutto post-tridentino, tra l'umano bisogno di corporeità da un lato e quello altrettanto sentito di immaterialità dall'altro. Non manca un utile riferimento agli scritti di Angela Ghirardi sulla pittura emiliana del 1500 e a quelli di Patricia Simons e Adrian Randolph sui ritratti di profilo fiorentini e la "materializzazione" del corpo femminile. La parte conclusiva (*Old age, Women, and the Signs of Suffering*) affronta la portata spirituale dei dipinti e le ragioni connesse alla loro efficacia, nella logica del processo salvifico dell'individuo e per esteso della famiglia. Imprescindibile il rinvio agli studi di Caroline Walker Bynum e Rudolph Bell sulle sante e il digiuno.

Con il presente lavoro l'autrice riempie anzitutto una lacuna nel panorama della eppure abbondante letteratura sulla ritrattistica femminile dedicandosi al contesto bolognese controriformista e soprattutto alle donne anziane. Ella inoltre si serve dei ritratti per interrogarsi più profondamente sul significato culturale della rappresentazione della donna e sulla forte relazione, come si accennava inizialmente, con lo spazio e gli attori domestici, ovvero il nucleo familiare (ponendo tra l'altro nuove domande all'interno degli studi sugli interni domestici, crescente area di studio). Il quadro si arricchisce anche sul piano metodologico attraverso l'uso di risorse storiche, come ad esempio la letteratura precettistica con severe regole di condotta impartite, ad esempio, alle donne (*prescriptive writings*), e la letteratura morale-didascalica rivolta alle famiglie (uno degli obiettivi è quello di dimostrarne l'importanza) nel faticoso tentativo di ricostruire i primi ambienti privati moderni. A Erin J. Campbell va il grande merito di aver adottato uno sguardo ampio sull'argomento, superando l'ambigua identità dei ritratti, tradizionalmente intesi a metà tra oggetti domestici e oggetti d'arte. Le immagini delle anziane dipinte si animano e diventano esse stesse agenti attivi nei complessi processi sociali della vita familiare e del sistema valoriale patriarcale. Il nesso tra immagine e spazio infatti disciplina il corpo morale e spirituale della donna e per esteso quello della famiglia e della società. La stessa scelta dell'immagine di copertina — il volto prosciugato di una vecchia (Anonymous, Bolognese, *Head of an Old Woman*, ca. 1580-85, Collezioni Comunali D'Arte, Bologna) le cui labbra assottigliate, gli zigomi marcati e i solchi sulla pelle rinsecchita accentuano il carattere emblematicamente inespressivo del soggetto — si rivela appropriata in quanto espressione visiva dell'etica cristiana della sofferenza.

Diversamente dalla ritrattistica muliebre giovanile, per lo più idealizzata nella tradizione figurativa italiana, la progressiva mortificazione della bellezza femminile assolve anzitutto una funzione espiatoria, di salita del Calvario da un lato e di sconto dell'atavico debito-colpa del peccato originale dall'altro.

Elisa Marani, *John Cabot University*

Linda L. Carroll. *Commerce, Peace, and the Arts in Renaissance Venice. Ruzante and the Empire at Center Stage*. London: Routledge, 2016. Pp. xii-178.

Linda Carroll's entire career has centered on Venice, paying much attention to the little studied, and yet important, figure of Angelo Beolco, known by his stage name of Ruzante. Carroll's work sits at the intersection of various fields of scholarly inquiry and it shows the intrinsic value of bridging disciplines. Though labelled "Literature" on the back cover, the volume under review is a wonderful illustration of the importance of such an approach, which yields plentiful riches and stimuli for further work.

The four chapters included in this book have a seemingly tenuous connection, through Venice and her holdings on the mainland (what the *Serenissima* called the *Stato da Tera*), the "commerce" and "peace" of the title, which indicates two fundamental dimensions: the political and the mercantile, intertwined in Venice. This volume interrogates copious sources to tease out personal, familiar, and group ties in the visual arts, manuscripts, performances, and state-funding mechanisms. This is cultural history at its best, based on archival research and using different types of texts to widen horizons and provide a complete picture.

In her "Introduction: Mercury, Venus, and the Muses. Commerce, Peace, and the Arts in Renaissance Venice" (1-18), Carroll focuses our attention on "the short distance between the last quarter of the fifteenth century and the first third of the sixteenth", during which Venice turned from maritime commerce to land holdings and "ecclesiastical benefices" as sources of wealth (1). Her volume utilizes case studies to shed light on "a dense web of connections in pursuit of [this] strategy, and [the elite's] announcement and promotion of it [i.e., this strategy] through patronage of the arts" (1). To use a phrase derived from the social sciences, Carroll's case studies are "thick descriptions" of specific events and situations, based on an amazing amount of information drawn from primary sources. As the author states, digital technology comes to a scholar's help by "organiz[ing] large amounts of information" and allowing us to glean "a map of the riches of the primary sources cited" (17). In addition to its copious content-related merits, Carroll's volume proves the importance of primary sources; it strikes this reviewer as ironic that those studying literature, who should be well equipped to read and understand languages (by which I mean standard and regional varieties of Italian as well as profession-specific idiolects) continue to resist the pull of the archive, differently from art historians and historians *tout court*. This volume shows in no uncertain terms that we are missing out on many points of entry and insights.

Chapter 1, "Twelve Monuments, Five Altarpieces, Five Chapels, and a Fresco. Frari Patronage and Renaissance Venetian Political Economy," ties several pieces of "public" art in the basilica of Santa Maria Gloriosa dei Frari to the economic and political situations faced by the families bankrolling such

visual statements. Here Carroll analyzes the iconography and the familial, political, and merchant connections among and between patrons, using art historical, political, and economic historical tools. What Carroll modestly dubs “Tentative Conclusions” are in fact convincing, connecting “devotional themes, [...] theological issues, and the life activities of the patrons” to the attempt “to foster connectedness” between the Venetian patriciate “and the mainlanders whom they governed,” and to the mutually beneficial ties between Venetian nobles and mainland non-nobles, such as Beolco and his Milanese banking family (62-63).

With an emphasis on an individual, Chapter 2 zeroes in on a manuscript, currently housed in Oxford, compiled by the scion of a wealthy Venetian family. “Bodleian Library Canonician Ital 36. Stefano Magno and the Move from Commerce to Culture” presents a detailed analysis of the content of this manuscript, evincing Carroll’s superior philological and literary preparation. Similarly to the other chapters in this volume, these texts are grounded in historical and cultural terms and support the conclusion, on the one hand, that this young Venetian patrician was turning from commercial to cultural enterprises, and, on the other, that connections to mainland authors were politically necessary and worth pursuing.

In between the informal network present at the Frari and the individual penning a manuscript lies the *compagnia della calza* named “Triumphanti,” the focus of Chapter 3, “*Concordiae dedicatum*. The Triumphanti, the Beolco, and the Politics of Prosperity in Renaissance Venice.” Carroll’s analysis of Marin Sanudo’s diary entry dated 2 January 1516 about the forming of this *compagnia* and its members is complemented by a substantive archival record; we have a full picture of its members and their familial and economic networks. She then describes the Triumphanti-organized festivities of 11 February 1516 and their attendees, confirming the hypothesis that the play performed was Beolco’s *Betia*, whose 1525 performance and text is contrasted with the version performed nine years before. Support for peace, a central message of Beolco’s play, was crucial for members of the *compagnia* for both political and financial reasons in 1516, as it was for those living on the mainland, where the violence of war wreaked much damage. Here, too, Carroll’s argument is convincing and extremely well supported.

In the last, much shorter, chapter 4, entitled “1526: State Lotteries, the Final Ruzantine Performance, and a Machiavellian Coda,” connections emerge between performed plays and financial and political concerns. Carroll links Venice’s pro-French stance in the months following Francis I’s defeat in Pavia and capture to performances by Beolco and his competitor Cherea, which included two presentations of Machiavelli’s *Mandragola*. The nexus between play-acting and fiscal concerns is Zuan Manenti, who had been entrusted by the Venetian government to organize lotteries with the goal of raising much needed

funds to support war efforts. Carroll's chapter disentangles the various strands and interests with assured clarity.

The volume's short "Conclusion" (154-55) ties the chapter together by reiterating its overarching concerns and approach. For this reader, the book ended much too soon: I was left wanting more explorations and elucidations of connections.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

William J. Connell. *Machiavelli nel Rinascimento italiano*. Milano: Franco Angeli, 2015. Pp. 267.

Machiavelli nel Rinascimento italiano è una raccolta di dieci saggi di William J. Connell apparsi in diverse riviste o volumi a partire dagli anni Novanta, ora tradotti in italiano. Come l'autore spiega nell'introduzione, l'intento principale è quello di sottrarre Machiavelli alle letture stereotipe e restituirlo al Rinascimento italiano, non solo fiorentino, nonostante che lo stesso Machiavelli, proprio da quel contesto, avesse provato a prendere le distanze. I dieci saggi, alcuni di impostazione più prettamente filologica, altri di taglio più storico, sono accomunati dallo studio dei testi volto a ridefinire alcuni miti machiavelliani. Cinque saggi si concentrano su Machiavelli e sulle sue opere; gli altri saggi — il quinto, il sesto, il settimo, l'ottavo e il nono — riguardano invece quel contesto rinascimentale all'interno del quale Machiavelli va ricollocato e che può gettare nuova luce sulla sua opera.

Nel primo saggio, *Machiavelli e l'espansione come fine dello stato*, sulla base di un'attenta analisi testuale, Connell ricostruisce la visione machiavelliana dello stato, inteso non come repubblica territoriale ma come "imperio", secondo il modello romano. Nel secondo, *Repubblicanesimo e Rinascimento (nella storiografia anglofona del secondo Novecento)*, analizzando la questione del repubblicanesimo rinascimentale, l'autore traccia una storia del pensiero critico e della storiografia machiavelliana. Nel terzo, *La lettera di Machiavelli a Vettori del 10 dicembre 1513*, grazie alla ricerca d'archivio e all'analisi filologica, l'autore ricostruisce non solo le vicende del testo, di cui propone una trascrizione in appendice, ma anche della vicenda biografica di Machiavelli, rileggendo in particolare la storia della *relegatio* e spogliandola dello stereotipo dell'esilio. Nel quarto, *La datazione del Principe: inizio e fine*, l'autore studia alcuni atti notarili e lettere finora sconosciuti alla critica, trascritti in appendice, che si rivelano importanti fonti per la datazione del trattato e per la sua interpretazione. Di impostazione storica è anche il quinto contributo, *Il "commissario" e lo stato territoriale fiorentino*, in cui Connell analizza l'evoluzione della figura del commissario attraverso l'indagine delle occorrenze del termine nei testi medievali e rinascimentali nei suoi diversi significati, e con essi l'evoluzione delle istituzioni fiorentine fra medioevo e prima età moderna. Il sesto saggio, *Il cittadino umanista come ufficiale del territorio: una rilettura di Giannozzo Manetti*, partendo dall'analisi di alcuni avvenimenti storici e di documenti riportati in appendice, indaga il ruolo del vicario nel contesto delle istituzioni politiche fiorentine, il ruolo politico di Manetti in relazione all'umanesimo civile fiorentino, il ruolo della sua *Historia Pistoensis* nel dibattito politico contemporaneo e il rapporto di Manetti con i Medici. Il settimo, *Clientelismo e stato territoriale. Il potere fiorentino a Pistoia nel XV secolo*, attraverso lo studio di eventi storici e documenti fiscali e catastali, analizza il fenomeno del clientelismo come modo per Firenze di esercitare il suo potere sulle città del territorio nel corso del Quattrocento. Nell'ottavo, *Appunti*

sui rapporti dei primi Medici con i comuni del territorio fiorentino, si studia la corrispondenza dei Medici con i territori del dominio fiorentino fra il 1428 e il 1494, considerando in particolare la quantità di un certo tipo di lettere, l'intensificarsi della corrispondenza in determinati anni e il contenuto e la destinazione delle missive per identificare le tendenze dei Medici nei confronti della loro società e determinare l'impatto rivoluzionario della loro politica. Nel penultimo contributo, *Un rito iniziatico nel Libro del Cortegiano di Baldassarre Castiglione*, l'autore si concentra sulla figura di Gasparo Pallavicino, personaggio centrale del *Cortegiano*. Grazie all'attento studio del testo, in particolare di alcuni importanti segnali forniti da Castiglione, e della biografia del personaggio, Connell propone un'interpretazione del trattato che si affianca alle quattro principali interpretazioni critiche tracciate all'inizio del saggio. Il decimo e ultimo saggio del volume, *L'"eternità del mondo" e la rivoluzione storiografica rinascimentale*, si sofferma sulla storia dell'idea di eternità del mondo tra medioevo e prima età moderna e sul ruolo di Machiavelli nel dibattito sull'eternalismo in rapporto con la nascita di una nuova scrittura storiografica.

Il volume rappresenta un importante contributo agli studi machiavelliani (in particolare per le proposte di datazione e interpretazione di testi controversi) e allo studio della politica e della società rinascimentale, confermando la centralità dell'analisi testuale, della ricerca filologica e di quella storiografica.

Marianna Orsi, *PhD, Indiana University, Bloomington*

Davide Conrieri e Pasquale Guaragnella (a cura di). *Lettura della Secchia rapita*. Lecce: Argo, 2016. Pp. 256.

Quindicesimo della “Biblioteca Barocca e dei Lumi”, il volume propone al lettore dodici saggi analitici sul poema di Alessandro Tassoni, uno per ciascun canto, e due saggi conclusivi di Pasquale Guaragnella e Massimiliano Rossi. Lo scrittore modenese gode, da numerosi anni, di notevole attenzione critica, a partire dagli studi di Maria Cristina Cabani, che ha scritto forse le pagine più dense sulla *Secchia*, fino a più giovani ricercatori. Gli studiosi italiani, la maggior parte dei quali di lungo corso, che firmano questa *Lettura* offrono dunque diversi approcci al testo e all’opera tassoniana, sia per una naturale differenza di proposte critiche, sia perché i canti possono costringere a mutare la prospettiva di analisi.

Davide Conrieri, per esempio, curatore del volume e autore del primo saggio, mette in risalto le chiare e programmatiche risonanze della *Secchia* con l’*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*, ma ne sottolinea anche l’attrito, per dir così, subitaneo con la realtà contemporanea, come nel caso delle pesanti allusioni alla Curia papale (il che rimane, al di là della riuscita o non riuscita estetica, sempre degno di lode). Il primo canto emerge, quindi, come un vero specchio deformante della tradizione, e vi si mostra anche la nuova estetica barocca.

Interessante poi, a proposito del legame (del “transito” per dirla con Mazzacurati) con il secolo precedente, la questione del “verosimile” e il raccordo con Ludovico Castelvetro, di cui discute Daria Perocco nel secondo contributo (25-41).

Tra le questioni sul tavolo operatorio critico, quella sulla “serietà” della poesia tassoniana è tra le fondamentali, lungo tutta la tradizione interpretativa dal Seicento a oggi. Giovanna Scianatico non si addentra nella questione nel suo breve scritto, ma sottolinea come il dato rilevante della *Secchia* sarebbe il nucleo di serietà del poema — e quindi il suo “gioco dialettico” con il comico (55) — proponendo un raffronto con l’abbozzo di poema tassoniano su Colombo che è l’*Oceano*.

Il problema critico dei rapporti con il modello epico tassiano è ripreso bene da Maria Teresa Girardi (lettura del Canto V), che vede in una chiara “riduzione a stereotipo” (59) del genere eroico la chiave del suo svuotamento e quindi la cifra della proposta tassoniana. Nelle stesse pagine, è interessante la messa in evidenza della memoria dantesca nella descrizione delle truppe (68-69), uno dei *topoi* più manifestamente riscritto da Tassoni.

Altra lettura stimolante, sul fronte della funzione della parodia nel poema, è quella di Marco Corradini (75-88): costantemente in polemica con la tradizione, Tassoni non di rado pronuncia — o fa pronunciare ai suoi alter ego letterari — dichiarazioni contraddittorie e funzionali spesso alla disputa con Bracciolini sulla paternità del nuovo genere eroicomico.

Le altre letture affrontano, in ordine sparso e assecondando i materiali dei diversi canti, altri temi legati all'esegesi del poema, come il legame con la poesia di Giovan Battista Marino (Cabani) e l'attacco satirico *ad personam* (Distaso, Leone). Chiudono il volume il saggio *Osservazioni su Alessandro Tassoni, la favola epica e la novità eroicomica* di Guaragnella (201-26), e quello di Rossi (227-35): *Macchine e incanti (da Modena a Firenze)*. Il primo, tirando le fila delle questioni intorno all'eroicomico tassoniano, insiste sui rapporti tra Tassoni e il poema eroico, risalendo all'imprescindibile dialogo a distanza con Ariosto. Il modenese, accanito postillatore della tradizione, era anche, com'è noto, tanto severo e aspro quanto a volte contraddittorio o mutevole nei giudizi e oscillante tra la teoria e la pratica poetica. Guaragnella suggerisce anche l'esistenza di "una linea unitaria" (224) da Pulci a Tassoni attraverso Berni e Folegno (proposta anche da letterati e critici tra il Settecento e i giorni nostri): se per certi aspetti questo rapporto è forse vero e verificabile, per altri e forse più sostanziosi motivi le operazioni di Pulci e Tassoni non sono eccessivamente avvicinati.

Rossi, invece, istituisce un confronto abbastanza convincente tra il mondo romanzesco, e in particolare la giostra del IX canto, e due eventi festivi dell'inizio del XVII secolo: uno a Modena nel 1604, l'altro a Firenze nel 1626. L'ultimo forse è il più interessante, cioè il caso della cosiddetta *Cicalata sopra una mascherata* di Michelangelo Buonarroti il Giovane, che dimostrerebbe una vera e propria "reversibilità tra congegni retorici e teatrali" (232), come già era stato ricercato nella cultura del tardo Cinquecento (230-31).

Nel volume trovano posto, dunque, disposte necessariamente in luoghi diversi ma in dialogo tra loro, molte delle questioni testuali, intertestuali e teoriche che occupano i critici oggi, ma che occuparono anche moltissimo Tassoni all'epoca non solo della *Secchia*, ma anche della stesura di ampi volumi di teorie e postille critiche. Viene fuori, da queste letture, un Tassoni certo multifaccettato, come chi ha avuto modo di frequentarlo ben sa, e fieramente consapevole della sua novità eroicomica. Questa, infatti, sempre di più appare distante, per esempio, dal *Morgante* di Pulci, non solo per alcune (strumentali) dichiarazioni del suo autore, ma anche perché il modenese si delinea paradossalmente come un troppo letterale applicatore della propria teoria. La tecnica dello sfruttamento dello stile alto per la "misericordia" dell'oggetto descritto, ben decostruita in tutti i suoi aspetti in questo volume e in altre sedi, ad esempio, lascia infine il gusto di una cura tanto nevrotica quanto frigida. Pulci possedeva, invece, una lingua che aspirava nel comico l'oggetto della scrittura, oggetto che diventava lingua esso stesso prima ancora che immagine per il lettore.

Resta, insomma, la sensazione che, anche se la *Secchia rapita* è un'operazione letteraria e poetica geniale e di straordinaria costruzione, il poema di Tassoni rimanga francamente illeggibile (e non è certo colpa dei suoi esegeti, anzi!), nel senso che non se possa trarre alcun vero piacere. Così come per il

resto dell'eroicomico seicentesco — che è di riuscita largamente inferiore — il poema sembra essere attraversato da una comicità che nasce e muore in se stessa, anzi su se stessa, implosa nella contingenza di quel lavoro quasi maniacale. Del resto, il riso e la comicità sono culturali e non sempre resistono ai secoli, mentre possiamo ancora studiare e apprezzare la costruzione, il portato e la portata culturale di operazioni come la *Secchia*, cui questa *Lettura* si offre come un conciso strumento.

Stefano Nicosia, *Università di Palermo*

George Corbett and Heather Webb, eds. *Vertical Readings in Dante's 'Comedy.'* Vol. 1. Cambridge: Open Book Publishers, 2015. Pp. 290.

Questo volume riunisce le prime undici letture della *Commedia* tenute presso l'Università di Cambridge tra il 2012 e il 2016, "verticali" in quanto offrono analisi che fanno dialogare tra loro i canti che nelle tre cantiche sono contrassegnati dalla medesima posizione. Introdotto da una concisa panoramica sulla peculiarità e le eventuali criticità della pratica della lettura verticale applicata al poema dantesco, il testo prende l'avvio con due letture dei Primi canti firmate dai curatori.

Nel suo saggio *Pagan Dawn of a Christian Vision*, George Corbett segnala come attraverso le guide pagane ultraterrene siano enucleate le possibilità del potenziale umano: Virgilio mostra come la Ragione sia sufficiente soltanto a fornire la legge naturale per distinguere tra bene e male; Catone impersona il massimo grado della nobiltà raggiungibile con la sola etica secolare; Beatrice incarna, invece, l'eterna beatitudine. Attraverso queste tre figure, inoltre, viene sottolineata l'importanza della filosofia classica, definita non come fine a sé stessa ma "as the starting point [...] of his Christian vision" (23).

La lettura dei Primi canti di Heather Webb, *Orientation*, pone in evidenza la centralità assunta dall'orientamento spaziale del *viator*. Egli, privo di qualsiasi altro esempio positivo, è costretto nell'*Inferno* a seguire pedissequamente Virgilio e ne è invece soltanto affiancato nel *Purgatorio*, del quale riconosce autonomamente il paesaggio. Nel *Paradiso*, al contrario, Dante è autonomo tranne per ciò che concerne la sua "corporeal historicity" (p. 35): le indicazioni di cui necessita fungono da pretesto narrativo utile al lettore per orientarsi nel regno celeste.

Nel saggio *Reading Time, Text and the World* Matthew Treherne analizza i Secondi canti, che pur non caratterizzandosi per richiami reciproci, sono accomunati dalla narrazione di momenti di transizione. Intrecciando alla lettura verticale una orizzontale, Treherne evince la rilevanza attribuita in questi canti al concetto di tempo, che può essere approfondita grazie alla comprensione degli eventi terreni alla luce dell'Incarnazione.

Vittorio Montemaggi attraversa i Terzi canti in *The Bliss and Abyss of Freedom: Hope, Personhood and Particularity* riservando particolare attenzione alla differente natura della nozione di libertà che ne emerge. In *Inferno III* la confusione tra libertà e scelta intrappola l'individuo nella finitezza derivante dall'imprescindibile dipendenza dall'amore divino e lo conduce alla dannazione, mentre in *Purgatorio* e *Paradiso* è proprio questa finitezza a costituire l'essenza stessa della libertà: essa appare assumere appieno il proprio significato soltanto se rapportata alle dinamiche della comunità.

La problematica presenza dei pagani virtuosi nel Limbo costituisce il punto di partenza della riflessione sui Quarti canti che John Marenbon sviluppa in *Virtuous Pagans, Hopeless Desire and Unjust Justice structures*. I virtuosi e tuttavia manchevoli delle sole virtù teologiche sembrano a un primo sguardo

vittime di una “unjust justice”, mentre la redenzione di Manfredi, Piccarda e Costanza appare meno meritoria, poiché frutto di un pentimento tardivo o macchiata dal non essere ritornate in convento. Tuttavia, il discorso di Beatrice in *Paradiso IV* suggerisce la rigida divisione tra la sfera della ragione e quella della fede, che Dante eredita dal così detto “Latin Averroism” (86), e che giustifica il diversificato destino delle anime.

La lettura dei quinti canti offerta da Robin Kirkpatrick in *Massacre, Miserere and Martyrdom* è inaugurata dal riferimento al paradisiaco discorso di Beatrice riguardo ai voti, “affirmation of human dignity” (p. 100). Le sue parole appaiono in netto contrasto con quelle della celebre dannata Francesca, attraverso le quali si illustrano le peggiori implicazioni del libero arbitrio. Malgrado alcuni punti di contatto tra *Inferno V* e *Purgatorio V*, Kirkpatrick sottolinea la schiacciante differenza di stile e contenuto tra il monologo della dannata e la chiarezza di quello, brevissimo, di Pia e di Beatrice.

Il saggio di Claire Honess *Divided City, Slavish Italy, Universal Empire* è incentrato sui Sesti canti, tradizionalmente riconosciuti come trittico politico della *Commedia*. L'indagine si snoda dalla metà del *Purgatorio VI* per poi focalizzarsi sugli altri canti, includendo escursioni anche dal resto della produzione dantesca. Centrale appare il ruolo attribuito a Enrico VII, la cui morte ha determinato la completa disillusione di Dante riguardo alla politica: egli non può, quindi, che rivolgersi al regno celeste, nel quale la *cupiditas dominandi* cede il passo all'armonia di una comunità finalmente perfetta.

La lettura di Simon Gilson *The Wheeling Sevens* dedicata ai Settimi canti è introdotta da un *excursus* sulla pratica esegetica della “tecnica degli episodi paralleli” (p. 145). Nel saggio si procede evidenziando i rimandi formali che interessano questa triade, riguardanti le corrispondenze in una serie di rime e la ripetizione di alcune parole chiave, oltre alle lingue inventate che accomunano l'apertura di *Inferno VII* e *Paradiso VII*. Vengono, inoltre, sottolineati i punti di contatto contenutistici e in particolare le reiterate allusioni alla fortuna, nelle quali sono rintracciabili filigrane boeziane.

Nel saggio “*Civitas*” and *Love: Looking Backward from “Paradiso” VIII*, Brenda Deen Schildgen propone una lettura degli Ottavi canti. Oltre ai paralleli strutturali che essi istituiscono con canti ad essi attigui, questi presentano anche rimandi tematici relativi alla storia in qualche modo personale di Dante, alla parentela e al ruolo funzionale degli angeli. In particolare, il discorso di Carlo Martello in *Paradiso VIII* riprende spunti offerti già nei rispettivi canti di *Inferno* e *Paradiso*, ricongiungendo la sfera personale a quella pubblica e contrapponendo all'amore egocentrico quello che ispira l'unità della comunità.

Malgrado le iniziali riserve circa la pratica della lettura verticale manifestate da Zygmunt Barański nel saggio *Without Any Violence*, lo studioso ammette che soltanto una siffatta analisi permette una riflessione sui Noni canti tradizionalmente passata inosservata. Analizzati in quest'ottica, per Barański i Noni suggeriscono spunti sull'atteggiamento di Dante nei confronti della

violenza. In particolare, egli osserva che gli episodi violenti sono tratteggiati da Dante a tinte meno fosche rispetto ai testi coevi e alle proprie fonti, probabilmente per allinearsi al messaggio dell'amore cristiano.

Nel saggio *Humility and the (P)arts of Art*, K. P. Clarke introduce una lettura verticale dei Decimi canti gravitante intorno al riuso allusivo di tre rimanti "parte: parte: arte". Questa rima equivoca provoca un'aporia nel lettore, che è invitato a un'attenta rilettura delle terzine. Si riprendono, inoltre, i richiami testuali tra questi canti, in parte già notati da altri studiosi, ponendo l'accento sul graduale passaggio dal "disdegno" e "dispetto" di Cavalcanti e Farinata alle rappresentazioni di grande umiltà di *Purgatorio X* e *Paradiso X*.

La lettura verticale degli Undicesimi canti curata da Paola Nasti, *The Art of Teaching and the Nature of Love*, fa emergere la loro configurazione come pause meditative che mutuano la loro struttura retorica da vari generi testuali didattici. Al centro di questi canti Nasti legge una trattazione della pratica dell'insegnamento filosofico e dell'esercizio esegetico: all'insufficienza spirituale di Virgilio, che manca del metodo appropriato poiché sprovvisto di *charitas*, viene opposto San Tommaso e il suo discorso su San Francesco.

Nel complesso, questo volume si configura come un originale attraversamento dantesco in continuità con la tradizione del "secolare commento". Appare chiaro che ognuna di queste letture verticali rappresenti soltanto una delle piste perseguibili nell'analisi delle trilogie di canti, analizzate di volta in volta secondo i diversi approcci degli studiosi che si sono confrontati col testo. Come gli stessi curatori del volume precisano però, ancora molti aspetti della *Commedia* aspettano di essere messi in luce da questa particolare analisi: letture verticali, infatti, potrebbero interessare anche trittici diversi, accomunati non più dalla posizione strutturale ma da altre analogie, retoriche o tematiche.

Valentina Sferragatta, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Diodata Malvasia. *Writings on the Sisters of San Luca and Their Miraculous Madonna*. Ed. and trans. Danielle Callegari and Shannon McHugh. Toronto: Iter Academic Press, 2015. Pp. 142.

The Dominican nun Diodata Malvasia was born in Bologna around 1532 and died there sometime after 1617; she served as subprioress and prioress at the Convent of San Mattia, where she professed in 1547 and where she wrote her chronicles. In early modern Italy it was not unusual for nuns to publish their writings, and Bologna was the center of these publications. Until recently, it was believed that Malvasia had written just one work, titled *The Arrival and Miraculous Workings of the Glorious Image of the Virgin Mary Painted by Saint Luke, through the year 1616* (1617; several copies of this work exist in Italy, leading scholars to believe that it circulated widely). *The Arrival* is composed of a series of stories related to the Madonna di San Luca, a preternatural Marian icon long held in Malvasia's sister convent and the painting of which was attributed to Saint Luke the Evangelist. *The Arrival* constitutes the most comprehensive among the histories of this image; furthermore, the author's own position as a participant in this history rather than just an observer grants her a unique authority as historian.

A second, older text of Malvasia's, however, dating from 1575, was discovered in 2010 by Danielle Callegari entitled *A Brief Discourse on What Occurred to the Most Reverend Sisters of the Joined Convents of San Mattia and San Luca from the Year 1573*. The *Brief Discourse* is a convent chronicle recounting the struggle, carried out primarily through letters, on the part of Malvasia and the nuns of her monastery against post-Tridentine reforms. These included forced perpetual claustration, restriction of visitors' access to the convent, and limits to the nuns' participation in civic life; in addition, for Malvasia's community more specifically, the order was denied curatorship of their beloved Marian icon, which was eventually removed from their care. *A Brief Discourse* is a hybrid text: it interweaves Malvasia's own writings with the transcription of entire letters, written both to and by the prioress and sisters of the convent, documenting epistolary exchanges with relatives in positions of secular and/or ecclesiastical authority. As such, as the editors note in their introduction, *A Brief Discourse* "should be considered a sort of *ars epistolandi*, a handbook aimed at demonstrating the art of persuasive letter-writing for the sisters who would have to wage battles after her" (2). The primary addressees of *A Brief Discourse* are the convent residents of the future, who will also likely have to wage battles over their ability to move in and out of the convent and to continue their empowering caretaking of the miraculous Marian image.

Caring for the *Madonna di San Luca* gave the women of the united convents of San Mattia and San Luca an important opportunity to participate in civic life. This sense of agency may be read throughout Malvasia's writings which, very much unlike those of her contemporary Arcangela Tarabotti (who wrote at length about the suffering brought on by women's forced religious

vocations), exemplify the sort of freedom that many early modern women were able to find in the convent. It is clear when reading Malvasia's work that the identity of the community to which she belonged was closely tied to the care for this miraculous image, and that she and her fellow nuns were very much aware of the power with which this particular task endowed them — as were those officials threatening to take the image away from them. Malvasia's self-awareness extends to her authorial role, as evidenced in the very title of her recently discovered work. The term "Discorso," rather than the more commonly used "Cronaca," suggests the literary bent of a work that, unlike most others of its genre, was not anonymous but, instead, included the author's name in its original title, and began with a dedicatory letter. The *topos* of feminine weakness, employed throughout the writings and coupled with some fierce attacks against the morality of those who would impede the nuns' access to the sacred image they guarded, underlines the nuns' spiritual strength rather than undermining their authority.

Malvasia's *The Arrival* and *A Brief Discourse*, along with an introduction by the editors and an appendix containing poems by Malvasia and letters by sisters of the convent, make up this volume, edited and translated by Danielle Callegari and Shannon McHugh. Callegari and McHugh have thus provided the first modern edition of selections from Malvasia's *The Arrival* and the first printed edition of *A Brief Discourse*. Both are translated in English for the first time, with a translation written in a smooth and highly readable style. The editors' introduction is a model of its genre, with clear and concise information about the author, the texts, and their cultural context; the footnotes to the text very helpfully provide historical and geographical information, intertextual references, and critical explications. Malvasia's own two texts may prove rather tedious to read for the non-specialist: the formulas and repetitiveness make for slow going indeed. And yet, taken as a whole, and read in the light of the editors' persuasive critical apparatus, these works form an impressive corpus. They reveal Diodata Malvasia to be extraordinarily self-confident and provocative, and they open for the non-specialist new vistas into the convent life of early modern Italy.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

Filippa Modesto. *Dante's Idea of Friendship. The Transformation of a Classical Concept*. Toronto: University of Toronto Press, 2015. Pp. 255.

Chi trova un amico, trova un tesoro, certamente. Ma in fondo, che cos'è un tesoro? Il bello studio di Filippa Modesto ci ricorda come esso varia, a seconda dei secoli in cui lo si scova. Alla ricerca di amici si dedicò anche il padre della nostra letteratura, nell'inesausto tentativo non solo di conciliare due opposte visioni del mondo, quella classica e quella cristiana, ma anche nel proporre "una nuova comprensione del suo viaggio verso Dio come un movimento intrinsecamente legato all'amicizia" (8, traduzione nostra). Mettendo in relazione in modo sistematico scritti danteschi e fonti erudite, filosofiche e teologiche, Modesto delinea l'evoluzione di questo concetto, partendo proprio dallo scrittoio del poeta.

A partire dal secondo capitolo si mette in luce l'influenza dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele sul *Convivio*: l'amicizia viene quindi vista come mezzo per perfezionare il proprio carattere di essere morale e razionale. Essa è relazione esclusiva e reciproca tra uomini virtuosi, che riconoscono la virtù l'uno nell'altro. Da Aristotele Dante mutua il parallelismo che lega l'amicizia e la filosofia: la prima conduce alla felicità perché è attraverso la discussione con gli amici che ci avviciniamo all'alterità e quindi conosciamo meglio noi stessi; la seconda, attraverso la conoscenza, porta alla verità. Risulta cioè che ciò che più ci avvicina all'amico è anche lo stesso campo d'indagine della filosofia. Questo sentimento della benevolenza viene definito nel *De amicitia* di Cicerone come un approccio che lega anche gli schiavi e i non cittadini. Un altro principio-cardine che erediterà Dante sarà infatti quello per cui c'è amicizia solo laddove c'è giustizia, idea che risponde alla categoria di "bene politico" (51). Da tali premesse di benevolenza e amicizia come *humanitas* scaturirebbe quindi l'iniziativa di Dante di scrivere in volgare, perché "tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere" (55).

Pertanto il *De amicitia* indirizza verso una nuova concezione di amicizia, quella cristiana, che sarà ben visibile nella *Commedia* (Capitolo Quattro). Dal *De consolatione Philosophiae* di Boezio Dante assimila il *topos* dell'amica accompagnatrice verso la felicità, intesa come divinità; ma se Boezio "partecipa della divinità attraverso la filosofia, Dante partecipa della divinità attraverso la fede, la grazia e la rivelazione" e "la mediazione di amici come Virgilio e Beatrice" (62), in un percorso che trascende l'angusto ambito privato per abbracciare una dimensione universale. Identificando le virtù dell'amico come una patente manifestazione divina, Agostino situa umilmente il bene dell'amicizia non nell'amico ma in Dio e all'insegna della *caritas*. Che gli amici ci guidino nel lungo percorso che ci conduce a Dio è un'idea esplorata anche da San Tommaso per il quale, come lo sarà per Dante, la carità "è vista come una preparazione per la perfezione spirituale" (73), un concetto-ponte, quindi, tra la razionalità e la fede, perché è amando che ci avviciniamo alla divinità, fonte di ogni bene. Si passa poi allo studio dell'amicizia "con Cavalcanti e altri"

(Capitolo Cinque). Ciò che per Modesto determinò maggiormente l'allontanamento tra Dante e Cavalcanti fu non solo il loro divergere su temi come l'amore e l'amicizia, ma soprattutto “l'‘abisso’ su argomenti di fede e felicità” (78). “Nella sua riconcettualizzazione dell'amore [...], Dante si sta spostando verso la concezione classica e cristiana di amicizia come amore disinteressato e ricercato in quanto amore in se stesso” (82), fondato quindi sulla carità e il mutuo amore di Dio e dei mortali. Per tale motivo l'amore non può essere un errore di giudizio, come in Cavalcanti, ma un fine che connette con la sfera divina e la salvezza grazie a Beatrice, la quale è un “medium”, una “attiva partecipante dell'amore sostanziale che è Dio”.

Dopo una veloce incursione in legami amichevoli come quello con Forese Donati e Casella, si passa all'amicizia con Virgilio, attraverso l'analisi del canto secondo dell'*Inferno* (Capitolo Sei). Solo l'amicizia del poeta latino, attraverso il potere della parola, potrà aiutare Dante ad allontanarsi da una situazione paurosa e debilitante che gli impedisce “di conoscere se stesso in relazione a una verità più alta” (98). È l'amicizia di Virgilio che risveglia Dante permettendogli di avere uno sguardo più completo sulla realtà spingendolo quindi all'azione. “La vita morale promossa dal pagano virtuoso è una precondizione necessaria per la perfezione spirituale e la felicità celeste” (114); Virgilio dunque funge da complemento a Beatrice, che accompagnerà Dante nel suo “trasumanar”. A quest'ultima è dedicato l'ultimo capitolo, che si sviluppa soprattutto attraverso l'analisi dei canti 30 e 31 del *Purgatorio*: l'amicizia con la donna si realizza, in una forma ancora più compiuta, tramite la garanzia della salvezza spirituale che questa amicizia comporterà, raggiungendo quindi la sua forma più elevata *in absentia* poiché ella guida il poeta anche dopo la sua morte, dall'aldilà, “in sogno e altrimenti”(121). Se Virgilio offre la forma più elevata di amicizia terrena, la “*beatitudo huius vitae*”, è solo Beatrice che può avvicinare Dante alla *beatitudo vitae aeternae*” (123).

A parte alcuni passaggi talora ripetitivi del capitolo sesto, il libro di Filippa Modesto è una completa ricostruzione della storia di un'idea e una profonda riflessione su un tema troppo importante per restare dominio esclusivo dei dantisti.

Enrico Bolzoni, *Université de Poitiers*

Thomas E. Peterson. *Petrarch's Fragmenta: The Narrative and Theological Unity of Rerum vulgarium fragmenta*. Toronto: University of Toronto Press, 2016. Pp. 329.

Fin dal titolo, la monografia che Thomas Peterson dedica ai *Rerum vulgarium fragmenta* aderisce a un'idea del Canzoniere come opera chiusa e compiuta e ne offre un'interpretazione fortemente unitaria, in chiave narrativa e teologica. Ciò che il titolo non rivela, tuttavia, è che per Peterson, almeno nelle intenzioni, l'aspetto strutturale e tematico del *liber* non è mai separabile da quello formale, stilistico e propriamente sonoro: il suo lavoro intende infatti indagare “the link between moral change and formal change in a series of semi-autonomous texts in sequence” (ix), attribuendo un ruolo decisivo anche alla dimensione orale e musicale dei *Fragmenta* e alla voce come strumento e come tema della poesia (x).

Il volume propone una lettura dell'intera raccolta alla luce di tre aspetti fondamentali (“Narrative”, “Style”, “Theology”), illustrati con un approccio eclettico, che applica ai *Fragmenta* tanto la distinzione di origine classica tra *fabula*, *historia* e *parabola* quanto una serie di categorie ricavate da Genette e da Ricoeur. Secondo Peterson, la prima parte del Canzoniere sarebbe dominata, fino a un certo punto, dalla *fabula* e dal modo omodiegetico (*Rvf* 2-124), che poi lascerebbero il posto alla *historia* e alla “historical narrative” (*Rvf* 125-263), mentre nella seconda parte (*Rvf* 264-366) prevarrebbero la *parabola* e il modo autobiografico (9-11). L'introduzione riconosce e descrive questa architettura nelle sue strutture essenziali, che poi vengono scomposte e analizzate a livello microtestuale nel corso di sei capitoli, ciascuno dedicato a una sequenza di testi: “Temporality and Desire” (*Rvf* 22-100), “The Language of Tears” (*Rvf* 92-122), “Landscape and History” (*Rvf* 125-183), “The Penitent Lover” (*Rvf* 184-263), “Songs of Grief and Lamentation” (*Rvf* 264-318), “Songs of Consecration” (319-66). Fa eccezione la discussione della serie *Rvf* 1-10, significativamente inglobata nel primo capitolo, “Historical Context and Poetic Form”, che fa da ponte tra l'introduzione e l'analisi vera e propria; per i commentatori moderni non meno che per gli antichi, la lettura del “proemio” dei *Fragmenta* ha uno statuto specifico e assume un rilievo determinante. Le sezioni più analitiche del volume sono tenute insieme da un discorso continuo, con un'ambizione totalizzante che riemerge nella conclusione, ancora una volta all'insegna di Ricoeur — ma più quello di *Figuring the Sacred. Religion, Narrative, and Imagination* (1995) che di *Time and Narrative* (1988).

Nel settore degli studi monografici sul Canzoniere, il libro di Peterson sembra collocarsi in una zona incerta tra specialismo e divulgazione. Da un lato, è l'autore stesso a identificare il volume come “divulgative in nature” (25) e questo carattere è confermato dai numerosi riferimenti a una bibliografia critica già consolidata e dalle molte affermazioni di ordine generale, che spesso riportano a conclusioni ormai da tempo acquisite anche a livello manualistico (ad esempio sulla componente agostiniana del pensiero di Petrarca). D'altro

canto, la scrittura non sempre trasparente e la tendenza a non esplicitare tutti i passaggi dell'argomentazione qualificano l'opera come inadatta a un pubblico di non specialisti, presupponendo un lettore già molto a suo agio all'interno di un dibattito critico e teorico sofisticato. La densità a tratti oscura dell'introduzione e della conclusione è però controbilanciata dalla maggiore chiarezza dei capitoli analitici, e in particolare delle loro sezioni iniziali, dove molti punti espressi ellitticamente nella sezione generale vengono illustrati in modo più disteso ed efficace.

Peterson tiene conto di una bibliografia vasta e varia, soprattutto italiana, in particolare dichiarando i propri debiti nei confronti del vero e proprio "sea change" (7) prodotto dai monumentali commenti di Marco Santagata (1996) e Rosanna Bettarini (2005); il suo lavoro deve altrettanto alla monografia di Silvia Chessa (*Il profumo del sacro nel Canzoniere di Petrarca*, 2005) e specialmente all'interpretazione del Canzoniere proposta da Paolo Cherchi in *Verso la chiusura* (2008). Al tempo stesso, l'autore difende con decisione le scelte filologiche della discussa edizione curata da Giuseppe Savoca (2008), le cui incoerenze sono state rilevate, tra gli altri, da Paolo Trovato (*Su una recente edizione acritica del Canzoniere di Petrarca*, "Filologia italiana" 7 [2010]: 41-56); da questa impostazione Peterson trae conseguenze non solo linguistiche o stilistiche ma più latamente concettuali: in particolare, ne ricava un'ulteriore conferma dell'immagine unitaria dei *Fragmenta* e un'idea della poesia di Petrarca come musica, che emerge soprattutto sulla scorta degli interventi di Savoca in materia di punteggiatura. Se, di fatto, il dichiarato interesse per l'aspetto musicale traspare nelle sezioni generali del volume più che nella concreta prassi esegetica messa in atto nei capitoli, la dichiarazione d'intenti formulata in sede di introduzione mi sembra avere valore in sé, per la lucidità con cui pone un problema di metodo spesso ignorato nel campo degli studi della lirica, più frammentato di quanto si pensi se si adotta una prospettiva transnazionale: "a narrative embedded in a lyric sequence is resistant to the kind of analysis one would apply to a verse epic or romance, as it arises incrementally through the formal patterns of verse and the scattered vignettes and episodes of the microtexts that are gradually accumulated in the macrotext. To capture the complexity of such a narrative one must assess an array of structural and rhythmic elements; beyond the questions of literary personae and relationships, one must address the patterns of verbal and tropic iterativity and references to myths and other narrative motifs, including those arising from the courtly love tradition and sacred texts" (7). Il merito principale del volume mi sembra proprio il riconoscimento della necessità di confrontarsi seriamente con lo studio della "narrativity" nelle sequenze liriche, tenendo conto non solo dei pronomi e dei tempi verbali, come di norma si è fatto, ma anche dei suoni e dell'"imagery".

Combinando le fondamentali acquisizioni dei commenti di Santagata e Bettarini in merito alle fonti e all'unità dei *Fragmenta* con l'immagine del

Canzoniere proposta da Savoca, Peterson si pone, probabilmente al di là delle sue stesse intenzioni, al crocevia di due tradizioni di studi sulla lirica che insieme possono produrre analisi di grande valore ma di rado o difficilmente riescono a dialogare dal punto di vista teorico. Se la sensibilità agli aspetti metrici, fonici e linguistici non è affatto incompatibile con l'attenzione per i meccanismi narrativi (al contrario, basti pensare ai lavori di Marco Praloran, al meglio della scuola padovana, pisana e pavese, e più in generale alle conquiste più solide dello strutturalismo combinato con la migliore filologia), resta vero che nell'approccio teorico alla lirica le due opzioni abbracciate da Peterson possono identificarsi con vere e proprie scelte di campo. A titolo di esempio, nella sua recente *Theory of the Lyric* (2015), Jonathan Culler critica con decisione l'uso di un'impostazione meramente tematica e narratologica allo studio e all'insegnamento della poesia, rivendicando un ritorno alla dimensione musicale, performativa e ritualistica della lirica; dal fronte opposto, studiosi come Peter Hühn e Eva Müller-Zettelman hanno tentato di ripensare alcuni aspetti della teoria della lirica proprio con l'aiuto della narratologia. Tutto questo mentre "the theory of lyric is fragmented along linguistic, national and disciplinary lines", come hanno sottolineato i curatori del recentissimo numero monografico del *Journal of Literary Theory* (11 [2017]: 1-11) dedicato alla lirica. Esibendo l'aggettivo "narrative" nel titolo e insieme insistendo sull'importanza dell'aspetto musicale, Peterson sembra suggerire una terza via, certamente non inedita ma meno battuta. Che ci sia ancora molto da fare in questo settore è dimostrato dall'assenza stessa, in questo libro che pure non teme affatto la teoria e le sue categorie più ardite, di una definizione chiara ed esplicita di cosa l'autore intenda per "lyric". Chiudiamo il libro persuasi che non tutti i *Fragmenta* siano narrativi, ma consapevoli di non sapere ancora che cosa identifichi i "purely lyrical poems" (11) e quali siano "the non-narrative aspects of the lyric" (221).

Federica Pich, *University of Leeds*

Angelo Poliziano. *Coniurationis Commentarium*. Introduzione, traduzione e commento a cura di Marta Celati. Ciceronianus. Scrittori latini per l'Europa 5. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2015. Pp. 111.

The second half of the fifteenth century in Italy saw so many conspiracies that it prompted Riccardo Fubini to define it as the “età delle congiure.” These conspiracies were reactions against the growing centralization of political power in the hands of monarchs — such as Ferdinand of Aragon, king of Naples, and Pope Sixtus IV — and various *signori*. The best known of these conspiracies is that organized in 1478 by the Pazzi family against the Medici, who were in fact absolute rulers of the city of Florence despite maintaining the trappings of republican institutions.

These conspiracies gave rise to several literary compositions that represent a particular historical subgenre. Thus the conspiracy of Stefano Porcari against Pope Nicholas V in 1453 prompted Leon Battista Alberti to pen an epistle entitled *Porcaria coniuratio*, and Orazio Romano to compose the epic poem *Porcaria*. On the occasion of the barons' uprising against the king of Naples and the ensuing war, Giovanni Pontano wrote *De bello Neapolitano* and Fosco Paracletto Malvezzi, the poem *Tarentina*. The most famous work belonging to this subgenre is Angelo Poliziano's *Coniurationis commentarium*, a dramatic account of the Pazzi conspiracy carried out on April 26, 1478, in the church of Santa Maria del Fiore, and its bloody aftermath.

Poliziano paints the darkest pictures of the principal conspirators, who included several members of the Pazzi family, as well as Cardinal Francesco Salviati and Iacopo Bracciolini, son of the famous Poggio. Iacopo Pazzi is described as addicted to gambling, as a blasphemer, as a cheater of his hired workers, as avaricious and prodigal at the same time. Francesco Pazzi, his nephew, is portrayed as insolent and incapable of conducting the family's banking affairs. Cardinal Salviati is accused of every crime against human and divine law, including lust and pandering. Conversely, Lorenzo de' Medici is portrayed as savior of the republic and model *princeps*, while Giuliano receives a warm panegyric to conclude the brief monograph. While he offers minute details of the conspiracy, Poliziano deftly avoids a reconstruction of the political background leading to it, never mentioning the principal planners: Sixtus IV, the king of Naples, and Federico da Montefeltro.

Poliziano's historical opus has received much attention since Alessandro Perosa's 1958 edition. Marta Celati now offers what may be considered the definitive edition of *Coniurationis commentarium*. Based on Perosa's edition, it takes advantage of the latest historical, philological and critical research. It is also accompanied by an excellent Italian translation and a lengthy introduction that provides details on the composition of this work of political historiography and on Poliziano's role of *engagé* intellectual, as well as a history of the text and its reception, and of Machiavelli's use of it in his *Istorie fiorentine*. Celati points out that Poliziano wrote the work in 1478, shortly after the conspiracy, but

edited it in 1480. She duly notes how the textual emendations reflect the changed political climate that resulted from Lorenzo's pact with King Ferdinand and which led to a softening of Lorenzo's position towards the Pazzi family. Celati lists the manuscript sources, providing a lucid stemma, and its early printed editions, which include three incunabula, dated 1478 (Della Magna of Florence) and 1480 (both by Bulle of Rome). Lastly, Celati provides a stylistic analysis of the *Commentarium*. She identifies among the classical models Suetonius, Caesar, and especially Sallust's *De coniuratione Catilinae*, the latter being very close both in subject matter and terse style. She also points out expressions derived from Pliny, Columella, and Celsius, as well as the final paraphrase drawn from Virgil's *Georgics*.

This edition is a model of clarity, showcasing Celati's consummate knowledge of both classical and Renaissance literature, and should be of interest to readers and scholars of both periods.

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

Roberta Ricci and Simona Wright, eds. *The Renaissance Dialogue. Special Issue of NeMLA Italian Studies*. Vol. 38. Ewing, NJ: The College of New Jersey, 2016. Pp. 245.

Concepito in occasione del centenario del primo *Orlando furioso*, il volume curato da Roberta Ricci e Simona Wright sposa la nozione ariostesca di “coralità polifonica” allo scopo di presentare aspetti che dimostrino la modernità del pensiero rinascimentale tramite l’esplorazione del dialogo che si instaura fra discipline e concetti differenti. Il testo si compone di dieci saggi organizzati in tre categorie che riguardano rispettivamente questioni metodologiche e culturali a livello paleografico e linguistico (1-65), rapporti interdisciplinari fra letteratura, teatro e arte (66-177) e considerazioni filosofiche, mediche e scientifiche (178-239).

Roberta Ricci (“Umanesimo letterario, riforma grafica: Poggio Bracciolini editore, filologo e copista”) dimostra come il recupero dell’originale, lo studio delle varianti e l’analisi dei rami della tradizione di un testo permette all’umanista di riscoprire il passato e di farlo entrare in contatto con il presente informandolo di *utilitas*. Di Bracciolini vengono discussi il rigore scientifico nella ricostruzione testuale secondo il principio della *imitatio*, i volgarizzamenti (la cui *conversio ad sensum* si oppone alla medievale *conversio ad verbum*) e la riforma grafica volta al recupero della minuscola carolingia.

Lorenzo Sacchini (“Tra latino e volgare nei *Dialoghi piacevoli* di Stefano Guazzo: una questione di ‘fedeltà’”) analizza la tensione dialogica fra latino e volgare. Tramite i suoi dialoghi, Sacchini mostra la ricchezza delle posizioni di Guazzo a favore dell’indipendenza grafica della lingua toscana dal latino (in virtù del suo uso contemporaneo) e del riconoscimento di un bilinguismo e una compresenza di entrambe le lingue come senso di appartenenza e di identità collettiva.

Antonella Ansani (“Questioning Poetry in Ariosto’s *Negromante*”) introduce il mago Iachelino come la figura dell’inganno per eccellenza, che, non diversamente dalla poesia, tramite le sue qualità retoriche e i suoi presunti poteri magici, riesce a ricostituire l’ordine sociale. In Iachelino si traduce il dialogo delle teorie umanistiche e neoplatoniche che vedevano la poesia come impegno civile e ispirazione divina; il loro potere è, però, demistificato da Ariosto che con le azioni del mago descrive l’illusione della sintesi fra parola e realtà.

Andrea Gazzoni (“L’operazione e il repertorio. Due categorie barocche tra retorica e commedia dell’arte”) usa i concetti di operazione e repertorio per spiegare l’innata tensione barocca al rinnovamento, all’interdisciplinarietà e alla sperimentazione. Il *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro è il trionfo dell’operazione dell’ingegno umano che genera variazione, mentre *I fonti dell’ingegno ridotti ad arte* di Matteo Pellegrini sono l’apoteosi delle infinite possibilità creative del repertorio dell’ingegno. Nelle commedie di Flaminio Scala la distanza fra operazione e repertorio diminuisce e si annulla nelle parti libere (basate su un canovaccio) della recitazione.

David Cast (“On *Maniera*, Moral Choice and Truth”) interpreta le implicazioni del termine “maniera” ne *Le Vite* di Giorgio Vasari per mezzo di considerazioni stilistiche moderne. Tramite il reverendo William Gilpin, Cast mette in evidenza le implicazioni morali dell’ autorità incrinata dalla mera imitazione del passato, un aspetto che Vasari aveva trattato solo dal punto di vista dell’efficacia retorica. Per mezzo di John Constable, esplora invece il concetto di verità, che in Vasari non ha una componente scientifica o naturale, ma si riferisce piuttosto a una tradizione di costante riferimento all’arte classica.

Alison Fleming (“Experiencing the Chapterhouse in the Benedictine Abbey at Pomposa”) si sofferma sui cicli pittorici della sala capitolare dall’abbazia in cui il dialogo fra affresco e pubblico si instaura sul filo della retorica e della pratica performativa. La scelta dei soggetti, i loro ruoli nella tradizione cristiana, le tecniche di rappresentazione e l’organizzazione prospettica dello spazio contribuiscono a mandare un chiaro messaggio sulla pratica benedettina della vita comune. L’arte diventa una rilevante rappresentazione della vita quotidiana e un monito all’imitazione delle azioni di Cristo e degli apostoli.

Alessandro Giardino (“Beheading: The Lesson of Caravaggio”) analizza il fenomeno della decapitazione e del feticismo nella produzione caravaggesca con gli strumenti dell’analisi psicoanalitica, ad esempio il concetto di castrazione e di perdita dell’unità fisica che vengono individuate come forme di strategia soggettiva nella tela della decapitazione di Giovanni Battista. Similmente, la decapitazione in Artemisia Gentileschi diventa lo spunto per rappresentare la soggettività artistica della pittrice, mentre si esprime in forme di legittimazione artistica e politica nelle più moderne artiste Cindy Sherman e Adriana Varejão.

Stephanie Jed (“Renaissance Dialogue: Humanities and the Science”) analizza le relazioni fra gli arti superiori, le mani e le braccia, e la mente e mostra come la consapevolezza della dimensione fisica della scrittura porta a una nuova interpretazione del mondo e a una nuova percezione dello spazio sociale. Ad esempio, la progressiva tendenza all’immobilità della mano e il distacco della mente dall’esercizio fisico danno rilevanza a cause sociali e amministrative. Alla luce di questo rapporto fra studi umanistici e scienza, lo studioso non è isolato e solitario perché i suoi movimenti intervengono nell’atto del leggere e dello scrivere e nel manipolare l’oggetto in vista del pubblico futuro.

Sara Miglietti — Wholesome or Pestilential? Giovanni Battista Doni (1594-1647) and the Dispute on Roman Air” — analizza il *De restituenda salubritate agri Romani* del fiorentino Doni per mettere alla luce la relazione fra ambiente ed essere umano e dimostrare l’influenza ambientale sulla salute e personalità. Miglietti inserisce il testo all’interno di una prospettiva di dialogo fra la secolare tradizione di inchieste medico-ambientali e di esegesi delle opere classiche e l’attenzione all’osservazione empirica e al miglioramento ambientale.

Grace Allen (“Addressing the Reader: Lodovico Dolce’s *Somma della filosofia d’Aristotele* and the Audience for Vernacular Philosophy in Sixteenth-

Century Italy”) studia la relazione che il testo rinascimentale intesse con il pubblico dei lettori per mezzo della vernacularizzazione dei testi aristotelici effettuata da Dolce, intesa a raggiungere un pubblico meno scolarizzato e vista come una forma di elevazione del volgare al pensiero filosofico. A questo pubblico sono diretti gli elementi paratestali dell’opera che garantiscono anche un successo commerciale ed editoriale.

Tramite una varietà di tematiche, dalla paleografia al teatro e dalla filosofia all’arte e alla scienza, il volume raggiunge lo scopo prefissatosi, ossia quello di riflettere su aspetti innovativi del Rinascimento e allo stesso tempo di arricchire il campo di studi scardinando alcune categorie fisse (soprattutto quella di passato e presente e di settori disciplinari) e aprendone altre ricche di proficui scambi e risultati.

Daniela D’Eugenio, *Vanderbilt University*

Sherry Roush. *Speaking Spirits: Ventriloquizing the Dead in Renaissance Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2015. Pp. 263.

This fascinating book examines the use of eidolopoeia, a subcategory of personification by which the dead are made to speak, during the Italian Renaissance. While some scholars refer to eidolopoeia as “ghost-making,” Roush prefers “idol-making,” a term that recognizes the polyvalent significance of idols as both frauds, counterfeits, or simulacra and as esteemed, honored figures. The cover image from a fourteenth-century Italian manuscript of Dante’s *Inferno* nicely encapsulates many of the questions — ethical, existential, and literary — addressed in Roush’s wide-ranging investigation. Dante-pilgrim stands at the foot of a blazing tomb before an upright Farinata degli Uberti, as Virgil physically supports Dante from behind. Who has the right to speak for the dead? To what use do the living put the dead? What relationships do living writers forge with their dead predecessors?

Roush states that by means of eidolopoeia “an orator or author feigns conversing with the spirit of a historical person and quoting directly the words of the interlocutor from beyond the grave” (3). She productively narrows the focus of her study to texts written in Latin and Italian in the fifteenth and sixteenth centuries that either seek to establish the authority of a given edition or version of a text or to urge readers to take political action. She then probes the deep roots of this rhetorical figure in the Italian tradition through an examination of Dante’s “great eidolopoetic experiment” (13), the *Divine Comedy*; Petrarch’s *Africa* and *Secretum* with their spirits who serve, in part, to praise the author; and Boccaccio’s *De casibus virorum illustrium*, in which Petrarch’s doppelgänger prods a slothful Boccaccio, and Dante’s shade lauds Boccaccio while denouncing Walter Duke of Athens. This tradition, coupled with the tendency of humanistic inquiry to disinter, reanimate, and resurrect long “dead” texts and authors to converse with them, predisposed Renaissance Italians to eidolopoetic writing.

The first chapter focuses on the use of literary spirits as “arbiters of textual correctness or literary quality” (33) in three diverse texts. In the preface to an Italian translation of *De mulieribus claris* edited and published by Vincenzo Bagli (1506), Boccaccio’s spirit visits Bagli in a dream, just as Petrarch’s doppelgänger had visited Boccaccio. Preoccupied with his own fame and that of his dedicatee, Lucrezia Baglioni, Bagli employs Boccaccio’s ghost to authorize the publication of this translation and to bolster his own reputation. The repentant spirit of “Petrarcha” appears to the priest Girolamo Malipiero in a dialogue in *Il Petrarca Spirituale* (1536) that replicates the practice of textual censure and emendation. The spirit begs Malipiero to revise his *Canzoniere*, replacing earthly love for Laura with love for the divine, in order that the poet’s wandering soul might finally find rest, thus justifying Malipiero’s rewriting of Petrarch’s poems. In a second dialogue, Malipiero depicts “Petrarcha” as telling critics that he is delighted with the results, thus preemptively countering the

derision that critics like Niccolò Franco would heap on the book. Antonio Manetti's *Notizia di Guido Cavalcanti* (1468-69) presents an intriguing paradox. In a dream vision, Guido's ghost appears to Manetti and tells him to base his biography on primary and secondary sources and to distrust speaking spirits. Thus, Roush uncovers tensions between the humanist desires for philological rigor and congress with past.

As the most frequent interlocutor in Italian eidolopoetic texts, Dante merits an entire chapter. Examining Boccaccio's *Trattatello*, Roush shows that Dante's spirit and earthly remains persisted as both literary and political preoccupations. Boccaccio depicts Dante's spirit as appearing to Jacopo Alighieri to locate and authenticate the final thirteen cantos of *Paradiso*, and calls Dante's burial in Ravenna an example of civic ingratitude. At the core of the chapter lies an analysis of Girolamo Benivieni's *Cantico*. Written in *terza rima* and recasting scenes from Dante's text, the poem precedes Benivieni's 1506 edition of the *Comedy*. The compelling close reading of Benivieni's poem is preceded by a brief history of Florentine efforts to reclaim Dante's remains and spirit, including the 1481 Florentine edition of the *Divine Comedy* and followed by the story of Dante's bones during the Risorgimento. Roush demonstrates how authors made Florence's most famous exile express their own political leanings, whether they supported the Medicis, the post-Savonarola Republic, like Benivieni, or a unified Italy.

The third chapter focuses on multiple texts that foreground exile. Roush argues convincingly that in his dialogue on language, Machiavelli "effectively coerces a palinodic confession from Dante" by making the spirit reject "lingue curiali" (113) in favor of the Florentine dialect. Despite this patriotic celebration of Florence, Machiavelli is not pardoned by the Medicis. In a Latin poem, the excommunicated priest Zaccaria Ferreri figures the spirit of Dante as pardoning the Benedictine reformer while retracting his own views in the *De Monarchia* challenging papal supremacy, a discursive move that perhaps helped to reintegrate Ferreri in the Church. In the preface to Jacopo Caviceo's prose romance *Peregrino* (1508), Boccaccio appears in a dream and tells Caviceo that he has become a citizen of Ferrara. A native of Parma who wrote in Latinized Italian, Caviceo destabilizes the literary and linguistic hegemony of Florence by depicting Boccaccio as favoring the Estense court. Here I wish Roush had made more of Caviceo's multiple discussions of the validity of dreams, which, like Manetti's biography of Cavalcanti, seem to subvert the authority of eidolopoetic speech.

The fourth and final chapter opens outward, transgressing the limits Roush established in her introduction by investigating instances of non-authorial eidolopoeia. The chapter is most convincing when Roush returns to read Petrarch's *Epistola posteritati* as "eidolopoeia in reverse" (159), because the living writer is figured as the dead, speaking spirit. Like Dante, Petrarch knows that once we die, our spirit is not our own, and that fame, while guaranteeing life

beyond the grave, might also force us to become idols made to speak words not our own.

Much more than simply a survey of the use of a single rhetorical figure, Roush's book offers a novel perspective on the afterlives of the Three Crowns during the Renaissance. This well-researched book deserves a wide readership.

Suzanne Magnanini, *University of Colorado, Boulder*

Giovan Francesco Straparola. *The Pleasant Nights*. Ed. and trans. Suzanne Magnanini. *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series* 40. Toronto: Iter Inc., Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2015. Pp. 501.

Suzanne Magnanini offers an excellent, finely nuanced, faithful, and entirely updated English translation and unabridged edition of Giovan Francesco Straparola's *Piacevoli notti*. The work of seventy-three tales, along with songs and riddles in a framing narrative, quickly became a sixteenth-century Italian bestseller, and Magnanini correctly notes that there has been a resurgence in scholarly attention to Straparola's work in the last quarter-century, especially in the areas of "fairy tale studies and folklore, as well as a number of new editions and translations" (8). In fact, in 2012 another edition of *The Pleasant Nights* was published (also with the University of Toronto Press through the Lorenzo da Ponte Italian Library Series), which consists of a two-volume set edited by Donald Beecher and offers an updated and corrected version of W. G. Waters's 1901 English translation.

The two English editions of Straparola's text are quite distinct. The strength of Beecher's tomes rests undoubtedly in his commentaries on each tale, which trace the provenance of the tales' written or oral traditions, detailed examinations of literary topoi and motifs, and typological comparisons across narratives. Beecher also offers a substantial introduction of more than one hundred pages, plus the reproduction of thirty-four illustrations by E. R. Hughes and Jules Arsène Garnier of a selection of Straparola's tales. All of his work frees Magnanini to offer her own important contribution to Straparola studies in her focus on the gender roles of fairy tale authorship, readership, characterization, and social influence, all of which extends the research she presented in her 2008 monograph *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile* (Toronto, University of Toronto Press). Her critical introduction contextualizes Straparola's work beyond the usual comparisons to Boccaccio's *Decameron* or his imitators, and is especially useful in its attention to Straparola's influence on subsequent authors, including Giulia Bigolina, Moderata Fonte, Tomaso Garzoni, Lorenzo Selva, Lorenzo Lippi, and Pompeo Sarnelli. Making her case for the inclusion of Straparola's heterogeneous anthology in *The Other Voice in Early Modern Europe* series, Magnanini argues, "Straparola depicts his fairy tale narrators as talented, culturally sophisticated young women, an image that challenged entrenched assumptions about the genre being the domain of old crones spinning tales around the hearth and more closely mirrored the sophisticated French women who would write fairy tales in Parisian salons" (7). Her introduction places Straparola's work squarely in the *questione della donna* debates, as well as in the perhaps even more intriguing context of the "scientific, philosophical, and aesthetic theories of wonder and the marvelous" (16-17) in its representation of

the import of those tales that feature dragons, monsters, satyrs, wild men, and so forth.

Straparola's work is, of course, much more than the sum of its entertaining tales. In Magnanini's translation the riddles recounted at the conclusion of each tale finally come to life. Because many of them depend on puns and double entendre, previous attempts to render them in rhymed English have too frequently missed the mark. But Magnanini's choice to offer literal English versions and include the original Italian in footnotes makes it clear why the female interlocutors would bury their "heads in their laps" (126), for instance, upon hearing Vicenza's riddle at the conclusion of the second night.

Magnanini also typically offers accessible translations of Latin passages where necessary, as in the fifth tale told on the ninth day (358-61), which depends on Bergamasques intimidating a Florentine delegation by making it seem as if every servant and farmer, even in the outskirts of Bergamo, speaks fluent and perfectly grammatical Latin. Such attention to linguistic detail makes it surprising then that Magnanini chooses to leave some passages untranslated. Disappointing is the climax of the previous tale (9.4, page 355). Granted, the sentence ("Prestule, prestule, surge de reposorio et vidde ne cadas in gaudium, quia venit saltagraffa et portavit carnisoculum, et nisi succurres domum cum abundantia, non restabit tibi substantia") is pseudo-Latin gibberish, pieced together by the protagonist Pirino who exacts his revenge on the ignorant Father Papiro who had attempted to correct Pirino's solid Latin knowledge. Nevertheless, it would have been even more delightful to see Magnanini ably celebrate Pirino's declaration in pseudo-English.

In other words, the reader only hopes for more translations — perhaps of some of the many early modern Italian texts that remain without any English translation at all — from this highly capable scholar.

Sherry Roush, *The Pennsylvania State University, University Park*

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Nirit Ben-Aryeh Debby. *Crusade Propaganda in Word and Image in Early Modern Italy: Niccolò Guidalotto's Panorama of Constantinople (1662)*. Toronto: Center for Reformation and Renaissance Studies, 2016. Pp. 163.

In her investigation of early modern relations between Venice and the Ottomans, Nirit Ben-Aryeh Debby examines the large-scale drawing of Constantinople's panoramic view (1662) by the Franciscan friar Niccolò Guidalotto, chaplain of the Venetian embassy (1647-1655). In the accompanying manuscript *Parafrasi di opera a penna rappresentante in disegno un prospetto dell'Imperiale Città di Constantinopoli* (1662), Guidalotto describes and explains the visual elements of the artwork and its objectives. From this cross-reference, Debby derives Guidalotto's propagandistic message of hostility towards the Turks. The friar hoped his work would trigger a unanimous military response by the European powers, particularly Emperor Leopold I of Austria and Pope Alexander VII, recipient of the drawing and the text.

In the introduction, the author points out her main argument: Early modern mapmaking enclosed functional intents beyond merely the aesthetic. She also addresses her analytical *modus operandi*, the grounding of Guidalotto's project within culturally relevant discourses.

Chapter one deals with the personal and historical circumstances fueling Guidalotto's animosity at the time of the War of Candia (1645-1669). The friar endured the humiliating treatment the Ottomans reserved for diplomatic affiliates under warring conditions. The *Parafrasi* therefore reveals a personal desire for vengeance buttressing his call for a crusade which pope and emperor left unanswered.

In chapter two, Debby discusses the iconographic tradition within which she evaluates Guidalotto's *Panorama*, the large-scale tapestries carrying political messages. Subsequently, she focuses on the *Parafrasi*'s meticulous descriptions of the Christian and mythological allegories surrounding the city view and their meanings. Also featured are two sources of the city panorama: a nautical atlas of the Mediterranean basin and a book of miniatures. The latter not only documents the hardships experienced by the members of the Venetian embassy, but also demonstrates a sincere interest in Turkish life and customs. However, in his *Panorama* and *Parafrasi*, the artist just promotes confrontation.

References in the third chapter to the Byzantine past of Constantinople, through the identification of Ottoman buildings by their original Christian or ancient Roman names, testify to Guidalotto's bias, despite geographical accuracy and technical mastery. The chapter also examines partisan mapmaking by both opponents. Sixteenth-century Venetian cartography proved especially influential to him.

In chapter four, the author retraces the objectives of Guidalotto's appeal for a crusade. The return of Constantinople to Christianity will usher in unification

under a papal monarchy. Each state called to task (France, England, Venice) has a place in Guidalotto's allegorical portrayal of the Turks' defeat, with both pope and emperor depicted also on individual medallions in *Panorama*. Eventually, Guidalotto's project proved ineffectual, Debby states, because it ignored the animosity among the European governments and their diverse relations with the Sultan.

Guidalotto's eschatology in relation to its sources stands at the core of the last chapter. The recurring use of scriptural quotations, strengthening the prophecy of Christian triumph, originates from the preaching of the mendicant orders during the medieval crusades and "the revival in the Early Modern Period of the homily as religious literary genre" (120). Guidalotto was also particularly receptive to the Venetian contributions to the prophetic subgenre within treatise writing on the Ottoman Empire.

Debby's study of Guidalotto's visual and written work is an accurately researched reading expounded competently and yet in a reader-friendly way. The analysis of *Panorama* and *Parafrasi* proceeds by contextualization within several fields of early modern Italian culture. All the different discourses are integrated in the depiction of the Ottomans and their relations to Christianity from the one-sided view point of its author and filtered through the eye of the Venetian presence in Constantinople and the eastern Mediterranean. Stressing Guidalotto's unequivocal partisanship adds value to Debby's research. Recent scholarship (2002-2012) on the interactions between Venice and the Turks has drawn attention to efforts at coexistence, contrary to previous studies that focused on reciprocal hostility. With perfect timing, then, Debby reminds us that concurrent with the possibility of harmonious relations was, still in the mid-seventeenth century, a prejudiced disposition toward the religious and cultural other open to its eradication, in the footsteps of the medieval crusades.

Emphasis on contextualization nonetheless can be a liability to this otherwise accurate interpretation of Guidalotto's drawing and manuscript. Tracing back authoritative precedents to the artistic creation occasionally results in neglecting the actual analysis of *Panorama*, in particular. After extended and informative disquisitions, Debby rapidly concludes with a comparison consisting of a juxtaposition of an earlier map of Constantinople with Guidalotto's without engaging the two in any contrastive assessment. In the section on the fifteenth- and sixteenth-century cartographic innovations most influential to Guidalotto — geographic precision coupled with a political intent — Debby mentions, at the end, that like mapmaker Buondelmonti (1386-1430), Guidalotto also pursued these two objectives: "Guidalotto's *Panorama* also represents an attempt to achieve accuracy and attention to detail along with an emphasis on particular monuments that highlight Constantinople's Christian heritage" (88). That emphasis was displayed in another Constantinople city map (1530) by Giovanni Andrea di Vavassore. Similarly, Debby makes a passing reference to Guidalotto at the end of the portrayals of the Franciscan Bernardino

of Siena and John of Capistrano, sketched in the last chapter on mendicant Crusade preaching, among other related subjects: “The images of these zealous Franciscan preachers and the content of their militant sermons can be shown to have informed the messages that Guidalotto delivered two centuries later” (127). However, the scholar later discusses the ideological impact of twelfth- and thirteenth-century eschatological thought on the friar.

In the conclusion, Debby highlights the peculiarity of *Panorama* and *Parafrasi*. Sixteenth- and seventeenth-century cartographic technical innovations combine with an iconographic apparatus and an ideological message still rooted in medieval Franciscan crusading propaganda to voice Guidalotto’s appeal and desire for revenge. In order to accentuate distinctiveness, these closing comments are prefaced by brief outlines of two literary genres: humanistic treatises and sixteenth-century antiquarian narratives about the Turks. Surprisingly, the latter were never mentioned before in the study and the former were simply hinted at in chapter five.

Debby persuasively analyzes the contents and the ambitions of *Panorama* and *Parafrasi* leaving room for additional research, in particular on affinities and incongruities with similar cultural testimonies of the time.

Paolo Pucci, *The University of Vermont*

Vincenzo Lagioia. "La verità delle cose." *Margherita Luisa d'Orléans: donna e sovrana d'ancien régime*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2015. Pp. 266.

Vincenzo Lagioia's book is a much-awaited and very welcome reevaluation of a neglected, or more often badly misrepresented, character in Franco-Italian history and political relations. Marguerite Louise d'Orléans (1645-1721) was a princess of French royal blood (she was Gaston d'Orléans's daughter, and therefore Louis XIII's niece and Louis XIV's — *le roi soleil* — first cousin), who was married off to Prince Cosimo de' Medici, the future grand duke of Tuscany (Cosimo III from 1670 onwards). Marguerite Louise arrived in Florence at age sixteen in 1661, had three children and a very unhappy marriage and, because of irreconcilable differences with her husband the grand duke, she petitioned the King of France, Louis XIV, to let her return to Paris. Unexpectedly and with no precedents among royal marriages in 17th-century Europe, she was allowed to return to her native land and retreat to the Benedictine monastery of Montmartre.

Because she abandoned her three young children, who proceeded to have very unhappy marriages themselves and no issue of their own, Marguerite Louise has been accused by the biased tribunal of Italian historians of causing the collapse of the Medici dynasty, which ended in 1737 with the death of her son Gian Gastone. Lagioia's introduction offers a concise historical-historiographical summary of the rather unfair picture of the grand duchess depicted by European historians throughout the last three centuries.

In general terms, Lagioia's book is a fresh reconsideration of Marguerite Louise's life at the Florentine court, in an attempt to understand her real relationship to her husband Cosimo III, her father-in-law Ferdinando II, her mother-in-law Vittoria della Rovere, and the Medici court more broadly. His assessment that the princely marriage suffered from a cultural clash between the more liberal French court customs and the bigoted late 17th-century Florentine ambiance casts new light on this historical figure and the intricate diplomatic network that arranged her marriage and was eventually also responsible for her return to France. Lagioia's accurate archival research allows him to reevaluate the grand duchess and to draw very different conclusions from previous historians by interpreting court documents and an intense interchange of letters among ambassadors, courtiers, clerics, the king, and the grand duke. This research allows Lagioia to unveil a more complex, truthful account behind the thick layer of moral and cultural prejudices which prepared the way for such negative judgments of the grand duchess up to the present time. The book also digs deeply into Marguerite Louise's French roots, her cultural background, her family, and her upbringing, in order to highlight some specific qualities of her personality and gain a better understanding of her unhappy life in Florence.

Chapter 1 focuses on the role her mother played in shaping Marguerite Louise's personality and rebellious attitude. In the face of agoraphobia and a

very difficult life next to the king's brother at the time of the Fronde and after, Marguerite de Lorraine, besides educating her daughter in the usual arts any woman of her rank and status needed to possess by the time she was an adult, instilled in her the value of independent and progressive thinking. The influence of the *femmes savantes* seems to have been particularly important in developing the grand duchess's ability to articulate her own ideas and shape her own behavior. Chapter 2 constitutes the core of the argument with a detailed analysis of the nuptials and court etiquette. The Medici princes' wedding was an important historical and political occasion at which all major European dynasties were represented. Etiquette ruled courtly life, and in the *ancien régime* events were often structured around rules of behavior and issues of precedence. Chapter 3 offers a stage-by-stage account of the grand duke's and Marguerite Louise's separation, the most traumatic episode in their lives. Although disagreements started immediately after the wedding, their relationship deteriorated over time and came to a turning point when Marguerite Louise requested to have an active role in the government at Cosimo's ascension to power as grand duke. When she was denied participation in political life, the grand duchess withdrew to the countryside and began an 18-month-long negotiation to be allowed to return to France. No consort of a reigning monarch had ever returned to her native land because of marital disagreements and her request was deemed completely out of place and unacceptable by both Florentine and French emissaries. The grand duchess's repeated requests went unheeded until she claimed to have been forced into a marriage of which she had never approved, and which she therefore considered null and void, to the horror of her bigoted husband who then believed he had illegitimately conceived his children with a concubine. Even Louis XIV was willing to negotiate her return at this point. Chapter 4 discusses the ambiguity of religion at the time, which seemed to link, in a strange, paradoxical way, the lives of the two women who were closest to Cosimo III, his mother and his wife. Christianity is part of who Marguerite Louise was, so that even her strong adulterous passion for her cousin Charles de Lorraine did little to distract her from her devotions and participation in the sacraments.

Lagioia's new assessment delivers an image of Marguerite Louise as a complex personality caught in the battle between two clashing worlds, at a time of great cultural changes. More than trying to establish whether she or her husband was to blame for their dramatic relationship, this study problematizes the context and brings new evidence that reveals their incompatible temperaments. Thanks to novel archival research and a most comprehensive reevaluation of the last Medici grand duchess of Tuscany, this book offers a fresh portrait of a historical figure who was unjustly made the culprit in the inglorious ending of the Medici dynasty, when in fact she was the victim of political and diplomatic intrigue. Lagioia makes documents speak, quotes abundantly from original papers, some of which are published here for the first

time (his substantial appendices are extremely useful scholarly tools), and lays the foundations for new research to come. By recontextualizing Marguerite Louise, the book offers new insights into how the strong influence of the *femmes savantes* may have played a role in developing Marguerite Louise's self-confidence, how the rebellious Fronde forged her parents' relationship and family life, and how religion constituted at once an instrument of both subjugation and insubordination in her decision to return to France. Although Lagioia's writing style is at times hesitant and awkward, and numerous typographic errors may distract readers from concentrating on its important contents, this book represents a crucial stage for study by future Medici scholars.

Alessandro Vettori, *Rutgers University*

Vernon Hyde Minor. *Baroque Visual Rhetoric*. Toronto: University of Toronto Press, 2016. Pp. 272.

Baroque Visual Rhetoric astonishes the reader for the depth of the critical thinking which prods the interaction of form and meaning, and for the ease with which the beautiful writing style leads us, now also viewers of Roman baroque art alongside the author, to an assessment of the potential rhetorical impact of baroque visual art.

In his exploration of what he calls “baroque visual rhetoric,” Vernon Hyde Minor aptly chooses the essay form to “reflect on diverse works of art, fluctuating a bit on how to approach what I sense to be determining ideas, all the while invoking critical perspectives as I see how they might fit” (3). The choice of a narrative genre in the tradition of Montaigne is appropriate since Minor’s objective here is not to establish a taxonomy of “baroque visual rhetoric,” nor to offer definitive readings of specific works of art, but to try to evince the rhetorical devices at play in a number of baroque masterpieces that fascinate him, while also attempting to put into words the intuitions and emotions that they elicit in him. Since works of art can generate meaning, Minor sets out to read them within the context of the narrative they are embedded in.

This monograph comprises a List of Illustrations (mostly pictures taken by the author), Acknowledgements, a two-page Introduction, an introductory chapter entitled Critical Perspectives, ten more chapters devoted each to specific works of art, Notes, an ample Bibliography and Index.

In Chapter 2, entitled “Critical Perspectives,” Minor sketches the theoretical grounds upon which he builds his case for the inclusion of the rhetorical mode as an important element of art historians’ analysis of artifacts and of their history. His main concern is with “the word/image discourse within the contexts of rhetoric and poetics.” (10) With this in mind, Minor offers a cursory survey of Renaissance and baroque theories on the relationship between the visual arts and rhetoric, among them Aeneas Sylvius Piccolomini’s (Pope Pius II) belief that Rhetoric and painting are closely associated because they share the ability to tell a story, and Alberti’s opinion that the modern painter should paint according to Cicero’s Rhetoric. Rhetoric lends its tools (metaphors, symbols, similitudes, literary conceits, etc.) to visual art in its effort to narrate, move, astonish and persuade. In particular, Minor explores Tesauro’s idea of *concettismo* from *Il cannocchiale aristotelico* in order to examine the relationship of baroque *concetti*/literary conceits and of visual expression. Minor’s review of critical conceptions of form spans Greek sculpture and embraces Gombrich’s opinion that art historians need to be historians first. The chapter concludes with his considerations on the relationship between Hermeneutics and the visual arts, by pointing to art’s deep roots in the Roman Church and its rhetoric, a bond, the one between art and religion, that Gianni Vattimo has underscored in his aptly titled book *Beyond Interpretation: The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*.

Chapter 3, "Giovanni Lorenzo Bernini and Inexpressibility," is a reading of Bernini's monumental bronze *baldacchino*, which covers the main altar in St Peter's Basilica, as an example of artwork summoning the sublime. Balducci, Bernini's biographer, describes the impact of this work of art on the viewer by saying that it "is for the eye alone and not for the ear" (28). He is thus affirming the superiority of the image over words, of the marvelous of the visual that leads to the ineffable, which in the 18th century becomes "the sublime."

Chapter 4, "Death and Dying in St. Peter's Basilica: Part 1" focuses on Bernini's tomb of Urban VIII, a puzzling work of baroque art. Here the portrait of the deceased pope is set in an allegorical relation to the statues of Justice and of Charity that, beneath the pope's effigy and surrounded by *putti*, are flanking the sarcophagus "enlivened" by a skeleton's *danse macabre*. Thanks to the added ambiguity of the *putti* or *amorini*, the scene is a visual conceit that can represent the "struggle with meaning" at the core of all of art-historical criticism. Along the same lines, Minor describes in rhetorical terms Bernini's last work of art, the Tomb of Alexander VII, featuring an insurgent death beneath the praying pope, as a *psychalgia*, a "dark enchantment of the mind" (46).

In Chapter 5, "Death and Dying in St. Peter's Basilica: Part 2," Minor compares, from the perspective of rhetorical structure, Bernini's tomb of Urban VIII and Filippo della Valle's tomb of Innocent XII. By focusing on the drapery of the two statues, he interprets della Valle's work as a harbinger of Enlightenment aesthetics and an example of what Harold Bloom would deem "anxiety of influence," postulating Bernini as the "strong poet" and della Valle as the "weak poet."

Chapter 6, "Eighteenth-Century Baroque: The Style That Did Not (Quite) Die," claims that if Giambattista Marino's *concettismo* (baroque in literary jargon) was later regarded as "bad taste," Bernini's baroque survives into the age of *buon gusto* with a prime example in the Chapel of San Domenico in Rome's Santa Maria Sopra Minerva. There, Carlo Marchionni's 1737 tomb of Pope Benedict XIII, with its emphasis on a realistic rendition of the pope's head, was heralded as an example of *buon gusto*; however, Minor claims that Bernini's influence, and with it also baroque aesthetics, is noticeable in the striking movement of the statue's drapery.

Chapter 7, "Narrative and Symbol in the *Apostles* Series, San Giovanni in Laterano," reads the framing, sequencing, and whiteness of the twelve statues of the apostles as parts of a coherent narrative where they, instead of angels, can lead the viewer into a possible other world. Minor likens the *Apostles* to "metatheatrical actors in search of a narrative and an author" craving, despite their seven sculptors and two overall directors, for "a single author to finish their individual stories" (86).

Chapter 8, "Fear and Trembling in Francesco Borromini's Sant'Ivo alla Sapienza," interprets Sant'Ivo, whose whole conception is based on the Wisdom

tradition, as “a metaphor of an argument as well as a symbolic form.” (92) In this space Borromini’s architectural convexities and concavities become for Minor, like Bernini’s drapery, symbols that recall a “conceit or transcending image” (102). Moreover, Borromini’s understanding of architectural space as a “curved plane,” as evidenced also in the façade of the Collegio di Propaganda Fide in Rome, creates a viewer’s response that could be likened to that elicited by the *sublime*, a concept that will be fully articulated by Burke and Kant in the eighteenth century.

Chapter 9, “Baroque Conceits: Domenichino and Baciccio” discusses baroque visual conceits focusing on Domenichino’s pendentive of the crossing in Rome’s Sant’Andrea della Valle as well as Giovan Battista Gaulli’s (Il Baciccio) the *Evangelists* and *Adoration of the Holy Name of Jesus* in Rome’s Jesuit church of Il Gesù. In these works the illusory rendition of space populated by angelic creatures reflecting a hierarchical order influences and even shapes the intricacies of visual narrative in the “story world” created by the artist.

Chapter 10, “Bernini and the Metaphor of the Fiery Angel,” comments on the symbolic and metaphorical power of the angels that surround Gianlorenzo Bernini’s *Cathedra Petri* in St Peter’s Basilica.

Chapter 11, “Blaise Pascal, Jansenists, Jesuits, and the *Lettres Provinciales*,” explores the influence of Jansenist thought on eighteenth-century Roman visual culture and on the notion of *buon gusto* through the paintings for the high-altar chapel at Port-Royal of the “Jansenist” Philippe de Champaigne. In particular, Minor weighs the dynamics of the religious controversy between Jansenists and Jesuits to show how some of the elements pertaining to this controversy found expression in rhetorical and, consequently, artistic terms.

The 12th and last chapter, “The Corsini Chapel: Its Sense of Place and Time,” offers a last example of visual rhetoric, one that, not unquestionably, appears to hint at the transition from the baroque to a new aesthetics hailing classicism. In the Corsini’s Chapel (1732-5) of San Giovanni in Laterano the architect Alessandro Galilei ordered the sculptors not to “break the frame” (177), trying to avoid the style of Bernini, Pietro da Cortona and Borromini. His desire to separate architecture and sculpture, however, seems to be undermined by the dialogue established between the architectural frames, the *cornici*, and the sculptures they should contain. Even at the time of its inauguration, the style of the Corsini Chapel struck contemporaries as being “in transit” (197). Possibly visually reflecting the debates on taste and poetics of the time, it can be read as marking the transition between the excesses of baroque (*cattivo gusto*) and the Arcadian decorum of manufactured simplicity that will be neoclassicism (*buon gusto*). Since the Corsini Chapel could also be viewed as a museum of modern sculpture, Minor suggests that, like the other works of art that he discusses in this fascinating book, it is “a text among other texts; it is an intertext” that we can better interpret if aware of the rhetorical devices that are at play.

A fascinating book on art, *Baroque Visual Rhetoric* is a cutting-edge application of critical literary theory, and of Rhetoric in particular, to the “reading” of baroque artworks. By contextualizing a number of masterpieces of baroque art within the effects of the rhetorical discourse of the time, Vernon Hyde Minor challenges us to recognize that the power of rhetorical devices normally associated with speaking and writing can also influence visual art in subtle ways. Students, scholars and even lovers of Roman art, baroque art and of the seventeenth and eighteenth centuries will find this book thought-provoking and highly valuable.

Irene Zanini-Cordi, *Florida State University*

Craig A. Monson. *Habitual Offenders. A True Tale of Nuns, Prostitutes, and Murderers in Seventeenth-Century Italy*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. Pp. 333.

In the same vein as his earlier and highly acclaimed *Nuns Behaving Badly* (2010) and *Divas in the Convent* (2012), Craig Monson's most recent foray into the dalliances of early modern Italian nuns, *Habitual Offenders*, represents another remarkable feat of archival research and historical reconstruction. By combining court testimony and local gossip, high and low culture, Monson provides a detailed and carefully documented glimpse into the underbelly of Italian politics, religion, convent life, and intrigue. The author is decidedly successful in his objective of reconstructing a "detailed microhistory of crime and punishment in seventeenth-century Bologna, one that puts faces on people [...] seldom encountered in historical narratives" (4), and particularly on "the least reputable of convent women, who rarely appear in scholarship on female monasticism" (6).

Specifically, the book is focused on the murder of two prostitutes-turned-reformed nuns, or *convertite*, Suor Silveria Catterina and Suor Laura Vittoria Regi, who disappeared on April 1, 1644, and whose bodies were discovered in June of the following year. These two women, known by their nicknames "La Generona" and "La Rossa," belonged to a Bolognese convent for reformed prostitutes, SS. Filippo e Giacomo, where they had made a living through laundering, sewing, and selling linens and other items of clothing from within the convent. Following a useful "Cast of Characters" and timeline of important events between 1644 and 1645, the twenty-nine chapters of the book are divided geographically between Bologna and Rome and follow the chronology of the official investigation. Monson traces the whereabouts and eventual arrests of the primary suspects: Don Carlo Possenti, a local priest and tailor's son who was a chaplain general in the papal forces and later became Vice Duke of Segni (one of Cardinal Antonio Barberini's fiefdoms); and Captain Donato Guarnieri, a mercenary of the papal army originally from Bergamo. Possenti and Guarnieri were known for their intimate relationships with La Rossa and La Generona, respectively. Possenti, who was a member of several Roman academies and had found considerable "literary and social success" despite his humble origins (76), also had a criminal history that included imprisonment for theft and violence. Two of his friends, Count Ferdinando Ranuzzi and Negrino Negrini, were eventually implicated in the nuns' abduction, while a third acquaintance, Andrea Pallada, provided the first hideout. Another accomplice, Donato Guarnieri's brother Alessandro, enlisted the help of his friend, Count Alessandro Maria Pepoli, to provide a second hideout and was eventually accused of committing the murder (likely with Possenti's participation).

Monson artfully reconstructs — mainly through the use of lengthy (re-)imagined sections of direct dialogue inspired by official transcripts from the trial, and with the aid of various ambassadorial dispatches — the interactions

between the suspects, witnesses, and the criminal investigator, Giandomenico Rossi, who was chosen by Innocent X to oversee the case and whose rigorous methods of interrogation led to the torture (and eventual death) of Don Carlo Possenti. As Monson notes, unofficial documentation in the form of local gossip and political correspondences “agree only marginally” with official trial records, but serve to “offer a sense of the range of accusations roiling around on the outside” (174). Monson takes some further creative license in combining pieces of witness testimony recorded during various moments in the trial (he also removes the names of some minor witnesses). By and large, however, the scholar is faithful to hard facts and primary sources, and builds his narrative upon a foundation of official court transcripts, love letters, political dispatches, “notarial annotations, papal directives, and petitions,” and “Roman gossip sheets (*avvisi*)” (5), while also providing GPS coordinates, illustrations, and modern-day photographs of many key locations. Though “not nicely chronological” (6), as the author himself warns, Monson’s decision to follow the chronology of the official transcript and adopt a narrative sequence that presents the events not in the order in which they occurred, but as they were revealed to investigators, is in line with the kind of blending of fact and (historical) fiction that make for a highly readable text that will likely draw an unusually broad general audience.

In short, *Habitual Offenders* is a historically valuable and entertaining text that will appeal not only to historians, scholars and students of Italian literature, but also a much wider readership of “true crime” aficionados. Monson brings to light a fascinating piece of micro-history (the disappearance and subsequent murder of La Generona and La Rossa) against the larger political backdrop of Roman macro-history during the papacies of Urban VIII and Innocent X, and specifically the latter’s efforts to implicate Cardinal Antonio Barberini (his predecessor Urban VIII’s nephew) in the crimes. As Monson notes, Antonio Barberini was blamed for the murder of Innocent X’s nephew, Gualtiero Gualtieri, prompting the former cardinal to seek revenge (“disguised as justice”) on the Barberini family following his election as pope (220-22). Starting in the spring of 1644, Don Carlo Possenti (La Rossa’s lover) had worked hard to cultivate a relationship with Giovanni Braccesi (Cardinal Antonio Barberini’s personal assistant and another frequent visitor of the convent, who had close ties to La Generona). Braccesi was arrested and imprisoned by order of the pope “for complicity in the nuns’ abduction and murder” (124), and Innocent X further “took the unprecedented step of annulling the protections that Urban VIII had granted to shelter his Barberini nephews” (256). Thus, within the larger context of Church politics and papal history, Monson broaches questions of women’s subjection to difficult life choices, physical violence, and the suppression of their voices, noting for example that prison police (*sbirri*) tried to extort money from the widowed mother and sister of one of the victims, both of whom were also rumored to be prostitutes and were dismissed as “common whores” (190). Monson fully delivers on his promise to retell the story of these women in order

Annali d'italianistica. Volume 35 (2017). Italian Bookshelf 589

to “make a place for them in a history that was also their history” (290).

Aria Zan Cabot, *Truman State University*

Giuseppe Parini. *Soggetti per artisti*. A cura di Paolo Bartesaghi e Pietro Frassica. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2016. Pp. 264.

La pregevole edizione di *Soggetti per artisti* curata da Paolo Bartesaghi e Pietro Frassica per l'*Edizione Nazionale delle opere di Giuseppe Parini* diretta da Giorgio Baroni, raccoglie con grande eleganza di forma e contenuto gli scritti prodotti da Giuseppe Parini, nell'arco di un ventennio, in qualità di consulente iconografico a partire dal suo primo incarico: la progettazione di un sipario a soggetto mitologico per il Regio Teatro alla Scala, durante la metà degli anni Settanta del Settecento.

Sin dalle prime pagine dell'introduzione, firmata da Pietro Frassica, si mette a nudo la poetica pariniana imperniata sul rapporto di sorellanza tra le arti, poesia e pittura per l'esattezza e forme d'espressione che, sulla scorta dei dettami oraziani e di Simonide di Ceo, sono da reinterpretarsi in chiave osmotica dal momento che "la pittura è poesia muta, e la poesia è pittura parlante" (16) e riconoscendo al pittore quella libertà creativa attraverso cui palesare il suo estro. La convincente disquisizione sulla scrittura di soggetti e sui precetti teorici pariniani, fondati sull'unità delle arti e sulla funzione civile degli studi letterari, si avvale di precisi rimandi alle opere di Parini, dal *Discorso recitato nell'aprimento della nuova cattedra delle Belle Lettere* alle *Lezioni di Belle Lettere*, e degli studi critici di Gennaro Savarese e, in particolare, di Silvia Morgana che riconosce nei *Soggetti* l'ergersi di un'impalcatura lessicale di stampo neoclassico su fondamenta, seppur risemantizzate, di matrice rinascimentale. Altrettanto persuasive sono le pagine (18-21) dedicate al legame tra l'esperienza tecnico-pratica di Parini, il suo fervore poetico e la sua attività didattica, aspetti che, se messi in relazione, forniscono ai lettori del *Giorno*, del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, la lente attraverso la quale isolare una serie di bozzetti o, meglio, di "riquadri" e di elementi visivi e di dettagli decorativi che riecheggiano la pittura di Pietro Longhi e rinvigoriscono il ruolo della letteratura emblematica "a dimostrazione di come il vivido gusto pittorico del linguaggio pariniano passi incessantemente dal *Giorno* ai *Soggetti* e dai *Soggetti* al *Giorno*" (19).

Segue all'introduzione una sezione sulle varie edizioni dei *Soggetti*, un meticoloso resoconto per ragguagliare il lettore sui limiti e i pregi delle pubblicazioni precedenti, a partire dall'edizione Reina (1803) e passando per i preziosi contributi di Bellorini (1915), Mazzoni (1925), De Angelis (1990) e Barbarisi (2000) fino ad approdare al volume a cura di Barbarisi e Bartesaghi del 2005. A quest'ultimo fanno capo Bartesaghi e Frassica apportando una serie di rettifiche tese a facilitare la comprensione del testo pariniano e a chiarire la lettura delle puntuali e rigorose varianti utilmente situate a piè di pagina. La dettagliata sezione sulle fonti dei *Soggetti*, tra cui si distinguono il *Dizionario delle favole* di Pierre Chompré per la parte mitologica e l'*Iconologia* di Cesare Ripa per quella iconologica, pur sottolineando l'importanza dei testi, stabilisce la centralità della natura diversa delle fonti stesse che difatti traggono la

parola scritta, dal momento che “non bisogna comunque credere che esista ‘una’ fonte, ‘un’ trattato di mitologia o di iconologia che spieghi tutto dei soggetti di Parini” (50). La complessità dei *Soggetti* si palesa inoltre nei criteri editoriali adoperati dai curatori, guidati da principi che rivelano una squisita riverenza da parte degli studiosi nei confronti dei manoscritti del fondo pariniano dell’Ambrosiana e che ne dettano i pressoché minimi interventi sull’interpunzione e sulla normalizzazione della grafia.

Questa scrupolosa edizione di *Soggetti per artisti* a cura di Paolo Bartesaghi e Pietro Frassica è corredata di una precisa nota al testo alla quale segue un utilissimo repertorio di chiare e agevoli note esplicative a carattere allegorico e linguistico mirate a delucidare e a illustrare i numerosi riferimenti mitologici e iconologici alla base dei soggetti ma anche a snellirne la lettura. Inoltre le novantasette immagini fotografiche che completano il testo ben si sposano con esso. Queste immagini infatti stabiliscono un rapporto di grande specularità con le parole di Parini, scandendo quel legame inscindibile tra le arti affrontato da Frassica nell’introduzione e offrendo al lettore un esempio di quella suggestiva e sinergica consonanza tra poesia e pittura a cui Parini sembra anelare durante il suo percorso artistico e poetico.

Marino Forlino, *Scripps College*

Gianluca Rizzo and Michael Hackett, eds. with Brittany Asaro. *Five Comedies: Carlo Goldoni*. Toronto: University of Toronto Press, 2016. Pp. 374.

This volume was conceived by its editors to “correct [...] age-old prejudices,” both by literary critics and the theatre public itself, concerning Carlo Goldoni’s comedies (x). Specifically, they aim to rectify the misconception that there is “no real artifice involved” (x) in Goldoni’s theatrical representations which merely portray 18th-century Venetian life in an unadulterated manner, with “true and living characters” whose dialogues express sentiments which are “natural and undisciplined, spring[ing] forth suddenly and directly, uncouthly, just as they are in Nature” (Francesco De Sanctis, *History of Italian Literature*, vol. 2, translated by Joan Redfern, New York: Barnes and Noble, 1968, 871). Furthermore, the editors intend to dispel the perceived Goldoni/Gozzi “binary formula” which reduces the playwrights and their works to “realist” and “fabulist,” respectively (xxi). The volume consists of a brief forward by Luigi Ballerini and Massimo Ciavolella; a critical introduction by theatrical director Michael Hackett; five previously accomplished English translations of Goldoni’s most “felicitous comedies” (x): *The New House*, *The Coffee House*, and *The Holiday Trilogy* — *Off to the Country*, *Adventures in the Country*, and *Back from the Country*, with Rizzo’s and Asaro’s modifications of the translation of the first comedy, the addition of their original notes, and supplementary notes by Asaro to the second comedy. Lastly, the afterword is an English translation of Cesare De Michelis’s “biographical reconstruction” of Carlo Goldoni’s life, career and literary accomplishments (353).

The forward includes a succinct summary of Goldoni’s personal history and professional achievements, a brief description of the nature of his reform of the Italian comedy, as well as the stated intentions of the volume to dispel stereotypes around Goldoni’s literary works. The originality of the afterword, “Goldoni: Our Contemporary,” resides in its focus on an oft-neglected or misinterpreted period of the comedy writer’s life — his final thirty years in Paris — which are most often framed as a “mere time of defeat” (356). Instead, De Michelis reconsiders the playwright’s abandonment of his beloved Venice, an “ancient world [which] did not accept change” (359), as a valid, conscious decision which permitted Goldoni to become a “protagonist in the new world of modernity” (362). In support of this argument, the scholar quotes the mouthpiece for the playwright himself, the leading character of *One of the Last Carnival Evenings*, who delivers a heartfelt farewell to “my Motherland” upon his departure for Paris, lamenting that he has “endured too much, and suffered more than I deserve” (1762, VIII, 241). Moreover, De Michelis observes the significance of Goldoni’s devotion of the entire third volume of his *Mémoires* to the metropolis of the new Republic, which would seem an incongruous choice in a typical autobiographical project as it “barely contributes to Goldoni’s biography and bibliography” (357), yet establishes the playwright’s view of “the

essential, deep connection between the new theatre and the new world of modernity” (357). Goldoni saw Paris as the milieu “in which reformed theatre [was] an established instrument of moral growth and acculturation of the people” and which upheld the Enlightenment’s “secular values of civil society” (357). In his adopted, idealized homeland, Goldoni was finally able to affirm his success as a reformer and an innovator in the wider European context, restoring respectability and professionalism to comic theatre and turning “‘literary leisure’ [...] into a ‘profession’” (365).

The principal critical essay of the volume is Michael Hackett’s introduction, “The Theatrical Machine of Carlo Goldoni.” Hackett commences with an *excursus* of the “meagre” (lxx) performance tradition of Goldoni’s comedies in the United States which has resulted in “few ‘received’ impressions” about the playwright (xix). He notes that there is “no particular decade in American theatre history when Goldoni has been regularly performed,” affirming that Goldoni would be unknown in the States if it weren’t for sporadic performances of, most frequently, *Arlecchino (The Servant of Two Masters)* by regional theaters and university theatre departments, as well as the two American tours (1960, 1984) of the same comedy by the Piccolo Teatro of Milano directed by Giorgio Strehler (xix). Addressing a frequent misconception about the playwright in American theatre criticism, Hackett attributes the oversimplified, persistent Goldoni/Gozzi “realism”/“fantasy” (xxii) dichotomy to a seminal article in the *New York Times* (19 December 1984) by Mel Gussow that “addresses neither the nuances of his (Goldoni’s) dispute with Gozzi nor the complexities of his prodigious career” (xxi). Instead, Hackett’s meticulous analysis of the five selected comedies verifies the “great theatrical machine” that is the Goldoni comedy, thereby nullifying the erroneous notion that there is a lack of artifice (xxiv). The scholar’s central, organizing metaphor is the “musicality” of Goldoni’s plays, an intentional and innate harmony which has its roots in the “Enlightenment’s refiguring” of the Neoplatonic “interweaving of philosophical, political, and aesthetic principles,” and yet is represented in eighteenth-century mercantile Venice (xxiii, xxv). In support of the skillful crafting of the Goldoni comedy, Hackett considers the *buffa* finale with its painstakingly designed “geometry of composition”: the playwright deftly orchestrates “a complex and virtuosic weaving of characters into one large ensemble. The dramatic and musical momentum towards resolution conveys a sense of inevitability” (xxiv). The complexity of the great playwright’s crafting is demonstrated as well by the carefully planned dramatic structure; Goldoni’s adoption of a “commonly understood [...] democratic” language (xxx) with which all social classes dialogue with one another; and the required “surrender of self,” that is, the moderation or renouncement of one’s vices and passions for the greater good of the community and its institutions (xli). Personal sacrifice comes at a cost, nonetheless, which Hackett designates the “Goldoni paradox” (xli). Other aspects of Goldoni’s theatrical machine include the “Goldonian

moment” (lvi) in which a character undergoes a long-term, psychological transformation; the extensive use of asides which constitute a complex, double performance by each character; the “real” and “symbolic” uses of theatrical space and dress; and the conceptualization of the acting company as a collective mirroring a democracy.

Rizzo and Hackett’s work is valuable for both seasoned and novice Goldoni scholars as it corrects many misconceptions concerning the playwright and provides a novel perspective on his *Mémoires*, reframing his last years in Paris. The volume provides, as well, practical considerations for a contemporary theatrical direction of Goldoni comedies for English-speaking drama scholars.

Carla Cornette, PhD candidate, *University of Wisconsin-Madison*

**TWENTIETH & TWENTY-FIRST CENTURIES: LITERATURE,
THEORY, CULTURE**

Quinto Antonelli. *Intimate History of the Great War: Letters, Diaries, and Memoirs from Soldiers on the Front*. Trans. Siân Elaine Gibby. New York: Bordighera Press, 2016. Pp. 322.

The excellent *Saggistica* series has published a translation of Quinto Antonelli's widely recognized book that first appeared in Italian in 2014 with the title *Storia intima della Grande Guerra. Lettere, diari e memorie di soldati dal fronte* (Roma: Donzelli). This is an important contribution to the cultural studies of the war experience and a timely reminder of the work that remains still to be done in this field.

It has to be said outright, however, that the English version differs remarkably, both in outlook and content, from the Italian original. To start with the content of the book: Antonelli's original version includes a preface, a DVD of the documentary *Scemi di guerra* by Enrico Verra, a brief essay by Enrico Verra on the film, 16 beautifully printed images of soldiers' letters, list of illustrations, a chronology, and letters, notes, memoirs from altogether 96 soldiers. The English translation omits the film, Verra's essay and all the illustrations. Most problematically, perhaps, the translation does not give all letters-notes-memoirs contained in the original (we only get the writings by 78 soldiers and occasionally not their whole communication, but only a selection). The reduced content is not necessarily a problem in itself, but it is frustrating that the book lacks a translator's preface that would shed light on these editorial choices. The extremely brief "Translator's note" remains uninformative in this regard. Based on the book's appearance one might suppose that Antonelli's work has been primarily tailored to appeal to the general public and not only (or even primarily) to the scholarly community.

The Great War has always been a popular topic, but the personal stories and private communication of soldiers during WWI has been a relatively unexplored area thus far. Quinto Antonelli's book (essentially an anthology of letters) is well researched and relies on eminent (though solely Italian-language) scholarship, particularly on the works of Mario Isnenghi and Marco Mondini. The arrangement of themes in the Introduction does a good job in providing important background information about the military and war experience without overwhelming with scholarship or complex discussions. Antonelli has an excellent command of the primary material and what is most important, and he manages to get the reader emotionally involved in their stories to the extent that it becomes difficult to put the book down before reading it from start to end.

Indeed, the undoubted strength of this book is the fact that a complicated and difficult topic such as the Great War is presented in a very simple and effective language. Even though not trained in high Italian and literary style, some of these soldiers exhibit an incredibly powerful prose that brings to light

their (perhaps unexpectedly) sophisticated inner life. The voice of these soldiers dominates the book to the extent that even the Introduction, which could have been reserved for setting out the theoretical framework of the book, consists primarily of quotations from private letters, diary entrances and memoirs. Here Antonelli may have failed to strike a good balance: introduction and prefaces to individual chapters are heavily dominated by quotations and there are very few attempts to draw links between different topics and create an overarching theoretical map for the reader. The very genres discussed in the book — letters, diaries, memoirs — are simply juxtaposed without giving a more in-depth explanation of why and how these genres are interconnected. Readers have to work things out for themselves. Even if intended solely for wide readership, a greater clarification on the “bigger picture” and interconnections between themes would have been helpful to tease out the great potential of the soldiers’ intimate communication.

The translation is generally accessible and smooth, especially given the difficult Italian. However, more care should have been taken over proofreading: there are many spelling and typographical mistakes, which are particularly frequent in the footnotes (a list has been sent to the editor). Most of these present no significant comprehension problem, but occasionally the translation, too, is misleading (see, for example, 25). Alongside spelling mistakes and smaller translation mishaps, the syntax of the English translation often adheres to the Italian original with its characteristically long sentence structure, which makes the argument difficult to follow. This problem becomes more apparent in longer discussions of the scholarship (e.g., 33-39). Further, there are two main issues that seem to be particularly problematic: first is the translation of the Italian *popolo* as “populist,” defended very briefly in a footnote (xi). In some specific contexts, true, such a translation might be conceivable, but in general the strong ideological connotations of the word “populist” (in all its various forms) are absent from the Italian *popolo* and thus to translate, for example, *Scrittura popolare della Guerra* as *Populist Writings from the War* is to give the English-speaking reader a misleading idea about the topic of the book. Second serious problem is the decision to provide no explanatory notes to accompany the translation. References to some lesser known Italian authors and their works (e.g., a casual reference to *Il Cuore*) or particular dialect idioms — things that would pose few problems for the original Italian audience — are left for the English reader to figure out for herself. This lack of explanatory notes is hard to understand in the context of (what I take to be) the general outlook and intended audience of the work: if indeed the aim of the translation is to introduce Italian scholarship and culture to the English-speaking world, it makes little sense to leave the target audience puzzled about the content — and why print all footnotes and references to exclusively Italian works that are unlikely to be picked up by the English-speaking reader?

Notwithstanding the problems pointed out above, this book remains an important contribution to popularizing Italian studies within a wider intellectual community and to bringing the personal stories of Italian soldiers during the Great War to those interested in the topic.

Mattia Roveri, *New York University*

Matteo Brera. *Novecento all'indice. Gabriele D'Annunzio, i libri proibiti e i rapporti Stato-Chiesa all'ombra del Concordato*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2016. Pp. XVI+359.

L'apertura agli studiosi degli archivi vaticani, concessa da Giovanni Paolo II nel 1998 ha reso possibili nuove piste di ricerca, dando luogo, tra l'altro, a un'intensa produzione storiografica relativa alle attività censorie esercitate dal Sant'Uffizio sulle grandi opere del pensiero e della letteratura occidentali. In quest'ambito, tuttavia, gli sforzi dei ricercatori si sono concentrati perlopiù sulla prima età moderna, che può ora vantare una bibliografia pressoché definitiva, mentre restano ancora rare le indagini sui libri messi all'Indice nel corso del Novecento: una situazione spiegabile, almeno in parte, col persistente limite d'accesso alle carte dell'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, attualmente consultabili fino alla fine del pontificato di Pio XI (10 febbraio 1939).

A questa zona poco frequentata è dedicata l'ampia monografia di Matteo Brera, che si sofferma particolarmente sul più clamoroso caso di censura libraria ecclesiastica del secolo scorso, analizzando con dovizia di dati i processi intentati dalla Santa Sede contro le pubblicazioni di Gabriele d'Annunzio. Il controverso scrittore abruzzese, infatti, fu colpito da ben quattro condanne all'Indice: nel 1911, nel 1928, nel 1935 e, postumamente, nel 1939.

A sollecitare il primo intervento della Curia romana, secondo quanto apprendiamo dalla ricostruzione dello studioso, fu il clamore mediatico suscitato dall'imminente debutto parigino del *Martyre de Saint Sébastien*, musicato da Claude Débussy, che andò comunque in scena con le sontuose scenografie di Leon Bakst e con una conturbante Ida Rubinstein, donna, lesbica ed ebrea, nelle vesti del santo. Nelle maglie della censura caddero in quell'occasione tutte le prose di argomento erotico, tutte le opere teatrali e il volume delle *Prose scelte* pubblicato dai fratelli Treves nel 1906. Se questo episodio inquisitoriale, che sanzionava l'ambiguo sincretismo religioso e la sensualità decadente che infettavano i testi dannunziani, può inquadrarsi nella battaglia condotta dalla Chiesa contro il germe modernista, ben più alta appare la posta in gioco nei tardi anni Venti.

Con la condanna all'Indice irrogata nel 1928 all'*Opera omnia*, infatti, le alte gerarchie vaticane andavano a colpire, alla vigilia della stipula dei Patti Lateranensi, la produzione d'un autore eletto a eroe nazionale, a Vate d'Italia, di cui lo Stato si apprestava a finanziare l'edizione completa, per i tipi di Arnaldo Mondadori, sotto il patrocinio del re e dello stesso Benito Mussolini. Dietro la motivazione ufficiale della lotta a quella che veniva ormai definita letteratura mistico-sensuale — è questa la ben argomentata tesi di Matteo Brera — si agitava uno scontro politico che, auspice il conservatore e autocratico Pio XI, puntava a rivendicare l'autonomia della Chiesa e a riaffermarne il primato di guida morale in faccia a un regime che intendeva avocare a sé il controllo dell'etica pubblica e dell'educazione dei giovani cattolici. La contesa era

destinata a riaprirsi, in modo più aspro, poco dopo la firma del Concordato, quando la Santa Sede prese di mira esplicitamente le politiche religiose mussoliniane, iscrivendo all'Indice *Date a Cesare* di Mario Missiroli e *Stato fascista, Chiesa e scuola* di Ignotus, editi entrambi dalla Libreria del Littorio nel 1929, e innalzò la vigilanza sull'abuso del sacro nelle paraliturgie fasciste, tacciate significativamente di dannunzianesimo.

Per quanto concerne d'Annunzio, il suo ritorno alla letteratura, col cosiddetto *Libro segreto* edito da Mondadori nel 1935, fu salutato da un'imponente campagna promozionale e da un ingente successo di vendite, cui contribuì probabilmente in misura significativa la terza tempestiva messa all'Indice dell'autore. La crociata contro il Comandante, gloria patria e icona del regime, non cessò nemmeno dopo la sua scomparsa: la pubblicazione del diario intimo *Solus ad solam*, edito da Sansoni nel 1939, nella ricorrenza del primo anniversario della morte, diede luogo a un ultimo rapidissimo processo che si concluse con una nuova condanna. Ma di esso non è possibile ricostruire l'intero iter, poiché i relativi atti appartengono a posizioni archivistiche ancora inaccessibili agli studiosi.

Il caso d'Annunzio, che interessò ben tre pontificati, fu un *unicum* nella storia dei libri proibiti, ma può essere compreso appieno solo tenendo presente il quadro complessivo degli sforzi condotti dalla Santa Sede per contrastare la diffusione di idee pericolose nel moderno e fluido mercato editoriale. Perciò, il volume non trascura di considerare altri casi emblematici di messa all'Indice, in particolare quelli che riguardarono Antonio Fogazzaro (1906 e 1911), il romanziere "dannunziano" Guido da Verona (1911) e, nel campo della saggistica, un libro intriso di perniciosi errori filosofici quale *Il razzismo* di Guido Cogni (1939).

Lo studio è frutto di un cospicuo scavo documentario condotto in diversi archivi, tra cui, oltre a quello dell'ex Sant'Uffizio, vanno segnalati almeno l'Archivio Centrale dello Stato e gli Archivi della Fondazione *Il Vittoriale degli Italiani*, dalle carte dei quali emerge anche qualche inedita spigolatura sulla biografia dannunziana. Redatto in uno stile chiaro e brillante, esso risulta di gradevole lettura e potenzialmente fruibile anche da una platea non specialistica.

Opportunamente corredato da un'appendice contenente la trascrizione integrale dei documenti più rilevanti e da due indici di nomi, questo importante lavoro, unico appunto che si ritiene di poter fare, avrebbe potuto rendere un ulteriore servizio alla comunità scientifica se fosse stato provvisto d'una bibliografia delle fonti primarie e secondarie.

Mara Nerbano, *Accademia di Belle Arti di Firenze*

Ottorino Cappelli. *Italians in Politics in America. Conversations with Italian-American Legislators of the State of New York*. Maria Federici Series in Politics and Government 1. New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2015. Pp. 326.

A first, very important, step has been taken towards a better and more complete understanding of the Italian American experience in the political scenario of the United States. In *Italians in Politics in America*, Ottorino Cappelli gathers twenty interviews of New York state legislators of Italian descent, offering a window on an area of Italian American studies that had been mostly ignored until now. In this work, Cappelli gives us the possibility of reflecting on similarities and differences in the experiences of Italian American politicians, presenting a variegated scenario (not all the Italian Americans are Republican or conservative, as the stereotype often leads us to think), showing that the history of marginalization that characterized their ethnic group in the past positions these politicians at a special angle to recognize and fight discrimination.

The book was developed in the context of the Oral History Project at the John D. Calandra Italian American Institute, and the interviews that compose it are an abridged version of about forty hours of video interviews conducted by Cappelli. Thanks to *Italics*, the TV program of the Calandra Institute, these interviews are available on the Web through free subscription to all those scholars and students who may want to use them for further research. As Anthony J. Tamburri points out in his foreword, “Very little is available on our elected officials. [...] No significant depository of information on these groups exists” (xi). Cappelli’s volume manages to fill this void. Moreover, it goes beyond its role of collecting the voices of Italian American politicians, as it also offers an interpretation of their experience, something on which other scholars can build for future inquiries.

Cappelli, who is professor of Political Science at the University of Naples “L’Orientale,” through the conversations he has with these politicians manages to explore on a deeper level the relationship between Italian Americans and politics. One of the most revealing facts about these interviews is that through the stories of these politicians we are able to get a unique perspective on the process of transformation that characterized the history of Italian Americans after World War II: from “non-white to white,” from a marginalized ethnic group to the American mainstream. The verb “to adapt” and the noun “adaptation” are often repeated by those interviewed in the book. Based on what they say, it seems clear that adapting became a necessity, a way of understanding oneself in the larger context of American life. The politicians who are the protagonists of *Italians in Politics in America* are witnesses of a cultural/ethnic transformation, the living proof that nations are built through a constant dialogue within communities; that those same communities are in constant evolution; and — last but not least — that politics is also the ability to adapt to changes and transformations affecting societies. The Italians in this book show us that they

have been able to master this process, embracing their history of struggle for recognition and identity.

Giuseppe Sorrentino, *Wagner College*

Cesarina Casanova. *Per forza o per amore. Storia della violenza familiare nell'età moderna*. Roma: Salerno, 2016. Pp. 160. E-book.

Di fronte al dirompente fenomeno del femminicidio non si può restare indifferenti né è possibile non porsi degli interrogativi. A livello mondiale, la diffusione degli omicidi basati sul genere ha assunto proporzioni allarmanti. In Italia la situazione è non meno preoccupante; il quotidiano *La Repubblica*, il 24 novembre 2016, fotografa una triste realtà: negli ultimi dieci anni le donne uccise sono state 1740 e se si va ancora più indietro nel tempo, fino al 2000, anno record con 199 delitti, il dato sale a 2800 femminicidi. Si tratta di una vera e propria strage. Nella maggior parte dei casi le motivazioni addotte per gesti tanto folli sono l'imminente separazione, la gelosia, la depressione, le questioni economiche.

Il lavoro certosino portato avanti da Cesarina Casanova va al di là di un semplice resoconto perché individua le radici di questa violenza in un passato solo superficialmente occultato da una patina di civiltà (13). L'autrice non dà una lettura del problema limitata al presente ma coglie proprio nel presente gli effetti di quelle trasformazioni sociali dovute ai riconoscimenti conseguiti dalle donne che, evidentemente, non hanno potuto evitare sacche di resistenza e difficoltà di adattamento individuale (17). Per la Casanova i fatti di cronaca non sarebbero dovuti all'occasionale esplosione di follia, ma scaturirebbero dalla ricerca di risposte alle proprie difficoltà di relazione in modelli senza tempo, distillati di una cultura antica capaci di assicurare nell'assenza di certezze della società attuale (28). Si tratterebbe del tentativo di ristabilire con la forza quelle sicurezze radicate in un sistema di potere fondato su una forte asimmetria di ruoli, per sesso e per età. E quel sistema affiora subito alla memoria: basta che i ragazzi italiani chiedano alle loro madri se hanno mai sentito parlare di *fuitina* o matrimonio riparatore, o di Franca Viola, che fece sì che il suo stupratore fosse condannato a dieci anni di carcere o, ancora, di delitto d'onore, abolito solo nel 1981, e si percepisce che non si tratta di distanze smisurate (12). Solo pochi decenni non sono sufficienti a cancellare secoli di subordinazione durante i quali donne e bambini sono stati soggetti all'autorità, riconosciuta da leggi canoniche e civili, di padri e mariti per pagare la presunta stabilità sociale del passato. La Casanova avvalorava la sua tesi consultando i fascicoli processuali derivati dall'archivio criminale del Torrione di Bologna, che deve il nome alla massiccia torre del palazzo pubblico dove avevano sede uffici e carceri. La lettura non facile di quelle polverose carte è finalizzata a comprendere il funzionamento della giustizia, a valutare se le donne accusate di qualche reato ricevessero un trattamento di favore e a definire la cultura del patrilineaggio e la sua incidenza nella quotidianità delle donne di ogni ceto sociale ed età (32).

Gli esempi scaturiti dalla lettura dei fascicoli dimostrano come la sottomissione non sottraesse le donne alle attenzioni maschili a cominciare da quelle dei padri che rivendicavano il possesso esclusivo del corpo femminile. Le fonti rivelano che rischi analoghi a quelli delle donne e bambine insidiavano i

bambini abusati nella sostanziale impunità dei responsabili; che appartengono al nostro passato bambine sposate forzatamente, ragazze allettate da una promessa di matrimonio disattesa, mogli uccise perché ingombranti, vedove insidiate dai cognati nei loro diritti di eredi. Dai crimini denunciati la Casanova coglie strutture mentali e riferimenti culturali che nelle società di antico regime erano condivisi da giudici, accusati, vittime: i reati, se considerati tali, rappresentavano modi di esercitare il privilegio del sesso e dell'età (33).

Di fronte all'emergere di questa realtà che appartiene al nostro passato ma di cui ancora sussistono alcuni stereotipi, non possiamo ascrivere ad usi aberranti di altre culture le notizie che spesso irrompono nella nostra quotidianità di bambine sposate ad anziani, di bimbi ridotti ad oggetti sessuali, di piccoli schiavi di *brand* alla moda. Avverte la Casanova che testi giuridici e letterari parlano di un passato non troppo lontano in Europa in cui la Chiesa aveva stabilito a 12 anni la soglia minima per il matrimonio delle femmine e a 14 per i maschi (40); le donne inoltre erano tanto più apprezzate sul mercato matrimoniale quanto più alta era la dote e bassa l'età (49).

Se dalle carte d'archivio è difficile valutare in che misura fosse diffusa l'attenzione per bambini e bambine giovanissimi, si colgono segnali di assuefazione sociale per la violazione sessuale dei minori. Denunciare i responsabili comportava rischi per le vittime, spesso reputate menzognere ma — specie nel caso dei maschi — la vergogna tratteneva i genitori dal rendere pubblico l'oltraggio subito (52-53). Tra le forme di violenza sessuale in cui potevano incorrere donne e bambini di casa, i rapporti incestuosi perpetrati da padri o fratelli erano i segreti più impenetrabili. Questo tema è rintracciabile raramente nelle fonti processuali, poiché l'idea che ognuno fosse padrone in casa propria copriva molti casi di violenza (71).

Nei racconti delle vittime a giudici e notai, la violenza irrompe anche nel rituale di corteggiamento che i giovani dei ceti inferiori seguivano in città e nel contado. Frequentemente le donne si rivolgevano al tribunale ecclesiastico e a quello secolare: nel primo caso i genitori speravano di ottenere il consenso al matrimonio da parte del seduttore; nel secondo, il reato, se accertato, comportava un risarcimento in denaro (80-84).

I casi riportati dall'autrice consentono una lettura più consapevole di quello che ancora oggi avviene. Se tante sono state le trasformazioni socio-culturali riguardanti le donne a partire dagli anni '70 del Novecento in cui l'azione del movimento femminista si è combinata alla modernizzazione economica e sociale, oggi a distanza di non molti decenni quei traguardi faticosamente raggiunti sembrano oscurati dalla lunga scia di sangue che sopprime un diritto inviolabile: quello alla vita. Il Comitato per l'attuazione della CEDAW (la Convenzione ONU per l'eliminazione di ogni forma di discriminazione nei confronti delle donne) nelle Raccomandazioni all'Italia già dal 2012 manifestava preoccupazione per l'elevato numero di donne uccise da partner ed ex partner, in quanto indicativo del fallimento delle autorità dello Stato nel

proteggere adeguatamente le donne. Per la prima volta il Comitato CEDAW parlava di “femminicidio” in relazione a un paese non latinoamericano. Il problema delle contromisure, tuttavia, non è facile; appelli, firme, marce sono importanti ma non incisivi se non si agisce a livello strutturale con cambiamenti culturali e adeguamenti legislativi. L'incapacità di proteggere adeguatamente le vittime è direttamente proporzionale all'incapacità di riconoscere alle donne posizioni e ruoli pari agli uomini. Alla luce del passato, che la Casanova ci ricorda, quanto avviene nel presente non appare irrazionale ma impone interventi adeguati per educare e prevenire e non conducono in tale direzione la dipendenza economica della donna, le inchieste malfatte, un sistema di istituzioni e regole frammentato, la lungaggine dei processi e l'inadeguata punizione dei colpevoli.

Anna Maria Cantore, *Università degli Studi di Bari*

Daniela Cavallaro. *Educational Theatre for Women in Post-World War II Italy: A Stage of Their Own*. London: Palgrave Macmillan, 2017. Pp. 265.

A much-welcomed addition to the slim literature on Italian women theatre practitioners, Cavallaro's volume enriches and nuances the historical narratives surrounding the *bel paese's* theatre scene. The book explores the guiding principles and practices of all-women Catholic educational theatre from 1946 to the late 1960s, and surveys educational plays for all-women casts, analyzing their genres, content, and the publications in which they appeared. Cavallaro's study aptly contextualizes the scripts it investigates, the way in which they reflected social issues impacting Italian women at the time, and the role that educational theatre played in the lives of young women within the rapidly changing Italian economic and social landscape of the post-war era. As men reentered the workforce, women were encouraged to retreat to the domestic sphere, something that collided with their experiences and their productive albeit precarious presence in the labor force during the war. Single-sex theatrical endeavors aimed to facilitate this return to traditional gender roles. Often housed in oratories — youth centers sponsored by religious institutions — educational theatre groups shaped youths' moral upbringing amidst post-war societal tensions as the country moved towards urbanization, widespread access to education, and economic prosperity. Oratories and other religion-affiliated institutions became safe havens against the Americanization of the Italian lifestyle and unwholesome forms of entertainment such as movies and dances, by controlling how, when, and with whom young people congregated in order to curb the risk of promiscuity, unbecoming behavior, and the spread of Communist ideas.

Cavallaro's first and second chapters function as introductions to post-war all-women theatre. In the former, she introduces single-sex Catholic educational theatre and outlines the process that allowed it to reinforce traditional gender roles after the defeat of Fascism. The second chapter positions the 1946-1960s "golden era" (3) of educational plays for women within the Italian tradition of Catholic theatre through a retrospective on convent and Salesian theatre.

As one of the most important originators of all-women educational plays, Salesian theatre is the focus of the next three chapters of the volume. Chapter 3 focuses on the Salesian magazine *Teatro delle giovani* (1947-68), analyzing its structure, publication history, and objectives as well as the ideas and values it disseminated. Chapter 4 categorizes the genres and content of the plays published in the magazine. Grounded in ideas reminiscent of St. Augustine's precepts on performance, these plays generally sought to educate society to "beauty, goodness, and truth" (99) by providing behavioral and moral models for young women. Barring representations of evil acts and thoughts in order to keep young people's minds pure, these works spanned all genres from melodramas and farces, to *gialli* (mysteries) without a crime, revisionist historical and hagiographic plays about female saints, and contemporary issues

or ideological plays, which cautioned against modern comforts and condemned Communism. Chapter 5 completes Cavallaro's investigation of Salesian theatre by exploring collections or anthologies that featured morality plays that grappled with ethical dilemmas, and marriage plays, which were barred from publication in *Teatro delle giovani*.

Chapters 6 and 7 analyze a different prominent Catholic magazine: *Scene femminili* (1946-59). Focusing on its mission and the genres and content of the plays it published, the chapters frame the magazine as publishing plays on secular themes (love, maternity, work) for all-women casts supervised by teachers and non-Salesian Sisters. Cavallaro sees these scripts as highlighting the societal changes occurring in post-World War II Italy. Like its Salesian counterpart, *Scene femminili* presented educational theatre as a way to transmit moral content to actors and audiences, teach actors rhetorical and technical skills, and keep youths away from less respectable forms of entertainment. Yet, unlike Salesian publications, the magazine aimed to publish texts that were modern in content and form. Mostly authored by women playwrights, these scripts featured "adult themes" such as marriage, divorce, widowhood, including working women, working mothers, and even single motherhood. Although work and taking care of financial matters in the absence of men were common motifs, "finding a husband" was unquestionably the most recurrent topic. This particular theme underlined the societal need for women to build their identity around being wives and mothers and sacrifice themselves for the sake of their family, championing a pious domestic feminism reminiscent of Laura Doyle's *The Surrendered Wife* (2001) and Costanza Miriano's *Sposati e sii sottomessa* (2011).

In chapter 8, Cavallaro provides a timeline for the decline of all-female educational theatre after examining other Catholic theatre publications including *Boccascena* (1936-57), which only published works authored by men, and collections published by the Serafino Majocchi Press. She underlines the propensity of these publications to provide outlets for plays that would not be published elsewhere such as those without a specific educational message, women-only adaptations of successful commercial plays, or works that educated audiences by showing and condemning vice.

The last chapter assesses the impact of educational theatre on the women who performed it and explores the connections between the all-women educational theatre of the 50s and 60s and 1970s feminist plays. In a brief conclusion, Cavallaro argues that all-women educational theatre can be seen as a precursor of feminist theatre. For her, taking part in single-sex educational theatre provided young women with freedom, community, and escape in a simultaneously "restrictive, protective, and liberating" (221) environment where women could make choices away from the control and authority of men. The question of finding freedom within a restrictive environment in which womanhood is constructed as a conglomerate of domesticity, motherhood, and

self-sacrifice is undoubtedly more complex than Cavallaro has time to explore in her conclusion. In fact, if we consider the all-male editorial boards of educational theatre magazines and the patriarchal structures behind educational theatre, these plays might appear as carnival-like concessions creating the illusion of freedom and self-determination. Nonetheless, educational theatre did allow young women to congregate, form bonds outside the home, and be exposed to representations of women that went beyond the mother and wife. And, while the scripts they performed cannot be considered feminist, the majority of them were written by women playwrights (of whom Cavallaro provides biographical data in the appendix) and centered on women protagonists and women's issues. And so, perhaps, the importance of these plays — their lasting educational role — was to instill a sense of self-assuredness, camaraderie, and infinite possibilities in imagining a different future.

Firmly grounded in cultural studies, this monograph paints a complex portrait of women's behavior within and outside societal norms. Historians of Italy and theatre, feminist scholars, and those interested in women playwrights, educational theatre, and post-Fascist Italy will surely find Cavallaro's book thoroughly engaging.

Francesca Spedalieri, *The Ohio State University*

Laura Chiesa. *Space as Storyteller. Spatial Jumps in Architecture, Critical Theory, and Literature*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2016. Pp. 250.

Truly transdisciplinary in nature, Chiesa's book moves across the fields of architecture, literature and critical theory. The concept of space as storyteller is the *fil rouge* that guides the author in her trajectory through literary works, manifestos and architectural projects by describing space as the fertile terrain where tensions between constraints and creativity are likely to emerge. The transformations which space undergoes — particularly, the cityscape — are seen as representative of broader paradigmatic shifts in thought and in the way the individual and society understand and challenge reality. As the art form directly concerned with space, architecture acts as a focalising agent in Chiesa's work, yet the perspective from which architecture is viewed changes throughout her exploration. The comparatist nature of Chiesa's project stems from the intermedial nature of architecture as inherently related to many other fields, which the author connects by means of fascinating "jumps" rather than by outlining a general theory of space. Chiesa's argument proceeds by accumulation of case studies and establishes a network of recurring concepts fostered by a number of artistic experiences, each concerned with innovative ways of conceiving spaces and the mobile perspective of the individual within those spaces — imaginary, urban, textual or theatrical.

Chapter one opens Chiesa's investigation with a selected reading of Walter Benjamin's *Arcades Project* (1927-40), where he outlines his cultural theory of modernity. The logic of Benjamin's text is deliberately seldom straightforward or reassuringly coherent; by contrast, it produces an inquire method that, inspired by the very cityscape Benjamin portrays, requires continuous interruptions and suspensions (18). The analysis of Benjamin's work sets out the main concepts that recur throughout the book, namely the centrality of experience, the newly-coined notion of "architecturability," and the idea of space as storyteller. The importance of experience derives from the principle that knowledge cannot be simply accessed, but it has to be achieved through a path including deviations and disorientation, similar to the exploring pattern followed by the *flâneur*. In the covered passages of the Parisian arcades, the transience inherent to building materials such as glass and iron — initially employed for temporary constructions only — led for the first time to the negation of stability in architecture, in favour of movement, potentiality, and indeterminacy. It is in this light that Chiesa proposes the *Arcades Project* as "an unprecedented way to consider architecture and the urban for their architecturability, rather than simply for their actuality" (31). With the neologism of "architecturability," Chiesa refers to the potential triggered by the configuration of spaces within a site, designed to be experienced in such a way as to offer multiple and unpredictable possibilities to their users. In this sense, space becomes the storyteller due to its capability to prompt those who live in it

to embark on a quest for meaning that can be approached only by participating in it.

In chapter two, Chiesa performs a jump from the theatricality of the Parisian arcades — a site characterised by a strong potential for spatiality and performance — to the experimentations by second-wave Italian Futurists (ca. 1914-30). Given the fascination exerted by potentiality on Futurist artists, it is no accident that their experimentations are concerned with new spatial configurations to the point of extreme abstraction and impossible implementation. With the merit of blurring the stark distinction between literature, performance studies and critical theory, Chiesa's discussion spans from the urban architectural drawings by Antonio Sant'Elia to the theatrical projects by Filippo Tommaso Marinetti, Fortunato Depero, and Enrico Prampolini. Through programmatic innovations in set designs and in the use of light, noise, mobile scenic architectures and magnetic fields, space emerges as the true protagonist of their plays, overriding actors themselves and thus bringing to the fore the interrelation between humans and environment.

Chiesa moves from theatre to literature in the third chapter, focusing on Italo Calvino's *Invisible Cities* (1972) and Georges Perec's *Life A User's Manual* (1978). As members of the *Ouvroir de littérature potentielle* and often brought together by their combined interest in mathematics, Calvino and Perec are examined through the lens of psycho-geography, with an eye to their uses of imaginary geographies and places: their representations are characterised by a pre-eminence of the parts over the whole, which never achieves a coherent and definitive synthesis. Although the hypothesis of the Benjaminian influences on Calvino's work could perhaps be further motivated, it is reasonable to read *Invisible Cities* as an exploration in architecturability, as the continual juxtapositions and reversals of perspective operated in each imaginary city highlight the inexhaustible potential not only of the cityscape, but of the type(s) of logic scaffolding it. If potentiality emerges for Calvino through de-familiarisation, in Perec the same quest is pursued through the "infra-ordinaire," "that is to say, what happens when nothing happens" (98). Haunted by a classificatory spirit, Perec breaks up and multiplies the places pertaining to everyday life, thus critically interrogating it. The search for alternative ways to experience space proceeds alongside with the search for further descriptive possibilities of language, conducted through different genres, media, and perspectives. In *Life A User's Manual*, not only does spatiality impact on storytelling as a trigger of the narrative, but it also emerges (as in the *Arcades Project*) with a scaffolding function, relying on the constructability of formal internal constraints as its structural principle.

This imaginative combinatory play mirrors the broader research carried out by architectural and urban studios in the second half of the twentieth century. In the remainder of the book, Chiesa turns again to the urban with the experimental Italian group Superstudio, renowned for its dark dystopian "counterdesigns" that

fictionally envisioned the negative consequences of an obsession with technology and functionalism brought to the extreme. Superstudio's practices are characterised by a programmatically playful intermediality including drawings, photography, montage, film, and language, which are meant to express the interconnected and cabled nature of the cityscape. The experience of this firm, central to the Radical architecture movement, was inspirational to Bernard Tschumi and Rem Koolhaas, whose working journeys provide the case studies for the chapters four and five. Chiesa argues that both architects exploit the architecturability of the spaces they design — that is, their predisposition to multiple potential uses — to encourage people's active participation and therefore restoring the storytelling capability of such spaces. In their firm belief in the critical impact that architecture can have on society, Chiesa identifies a re-assertion of the Benjaminian idea of architecture as a powerful mass-medium “that produces changes” and “communicates with other media in a mediatized society” (139).

Chiesa presents us with an ambitious work that challenges disciplinary boundaries and provides the reader with plenty of inputs and suggestive connections between authors and media that are usually considered in isolation from one another. Although the array of critical sources consulted by Chiesa comes at the expense of a smoother legibility for the reader — the general reader might have benefited from better contextualisations and signposting, and some fundamental notions could have been introduced sooner, — one of the merits of the book resides in the attention devoted to the projects in their materiality. What the book might lack in terms of clear line of argument it undoubtedly gains in richness of thought-provoking case studies, which exhibit a set of common features and atmospheres, first emerging in relation to Benjamin's rethinking of modernity and then developed throughout the twentieth and twenty-first century, following the profound transformation of contemporary urban landscapes.

This book is not intended to serve as an introduction to any of the disciplines touched upon by Chiesa. Rather, it provides a stimulating discussion for readers already in possession of a general knowledge of at least one of the authors discussed, who seek to broaden their understanding of the ways in which spatiality lies at the heart of an array of diverse cultural experiences.

Marzia Beltrami, PhD candidate, *Durham University*

Francesco Ciabattoni. *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*. Roma: Carocci, 2016. Pp. 163.

In this book Francesco Ciabattoni, a well-trained philologist (known for his studies on Dante and the medieval musical tradition, along with Boccaccio and the novella) has tackled an area of study seemingly quite far away from his own. He has delved into the intertextual sublayer of some of the most famous and commercially successful Italian singer-songwriters such as Vecchioni, Guccini, Branduardi, De André, De Gregori, and Baglioni, in order to dig up some of the most relevant literary references hidden and alluded to in their songs. His painstaking and passionate work naturally aims at raising the scholarly awareness of the cultural value of the Italian *canzone*, as he repeatedly states, although he never argues for the superiority of one genre (poetry) over the other (song). Rather, Ciabattoni contributes to a semiological interpretation of the *canzone*, and in so doing he skillfully sketches a different “codice, un diverso piano di lettura-ascolto della canzone” (26). Moreover, as he reminds us (20-23), the relation between *canzone* and poetry has traditionally been very controversial, which suffices to set the two genres apart.

In the “Introduzione” (11-26), Ciabattoni presents the methodology he has followed in his study, beginning with a careful definition of his key word, *citazione*, the quotation. In this instance, he distinguishes in particular “logogenesi” from “patogenesi” as pinpointed by Stefano La Via in a 2006 essay about the possible different processes of lyrics’ writing. Lastly, Ciabattoni resorts to the classic 1979 study on the quote by the influential structuralist scholar, Antoine Compagnon, according to whom there are four different techniques for quoting a text. The first is *ablation*, which clearly isolates the passage. The second is *soulignement*, which requires an active contribution by the reader who reworks and transforms the passage. The third is *accommodation* where there is no external interference with the original text; fragments of it appear in the new text in an order different from that of the original. Finally, *sollicitation* urges the reader’s memory to dig up hidden references to the original text. Ciabattoni presents and discusses several examples of these different techniques in the six chapters on the above-mentioned singer-songwriters.

In the first chapter, “Roberto Vecchioni” (27-35), one of the most interesting analyses is doubtless about the famous song “Samarcanda” (1977). Ciabattoni traces its origin to a 1933 W. Somerset Maugham play (*Sheppey*) and the Babylonian Talmud (which Vecchioni had already acknowledged). Yet Ciabattoni brings to light a new source to explain the reason for the city’s name (from the original Samarra to the present Samarcanda): a collection of reports by the Italian writer and journalist Oriana Fallaci (*Se il sole muore*, 1965) where she includes a story very similar to the one narrated by Vecchioni (30). Another interesting observation is the seemingly conflictual dialectic between the presence of Sandro Penna’s poem “Le stelle sono immobili nel cielo,” and

Giovanni Pascoli's "X Agosto" in Vecchioni's song "Blu(e) note." Vecchioni seems, in fact, to support a non-conventional view of romantic relationships, while referring to a poet (Pascoli) traditionally known for his longing for the traditional familial unit.

In "Francesco Guccini" (37-48), two of the most striking examples of Ciabattoni's intertextual flair are demonstrated in his discussion of the famous hits, "Dio è morto" (1968) and "Il vecchio e il bambino" (1972). For the first, he extends and deepens the analysis of Allen Ginsberg's famous poem "Howl," already acknowledged as Guccini's source of inspiration. As far as the second is concerned, Ciabattoni's original conjecture concerns a poem by Franco Fortini, "Il bambino che gioca" (published in a 1973 collection), where we see at play a similar (although reversed) relation between a *vecchio* and a *bambino*.

In "Angelo Branduardi" (49-67), the examples abound given the musician's well-known tendency for openly drawing most of his inspiration from poetic texts of all kind and epochs. From the album *Alla fiera dell'Est* (1976), the famous and eponymous song translates almost literally the traditional paschal Jewish poem "Chad Gadyoh" (XIV century). Instead, for another song from the same album, "Sotto il taglio," (based on a thirteenth-century German lied "Under der Linden"), Branduardi takes some distance from the original, particularly when changing the narrator gender's point of view.

"Fabrizio de André" (69-92) has so far been the most analyzed among all singers-songwriters (thanks also to the musician's archives kept at the University of Siena). Digging in these archives, and particularly perusing the books owned by De André, Ciabattoni is therefore able to shed an important light on some of the memorable lyrics from his last record album, *Anime salve*, 1996. "Dolcenera" seems thus indebted to texts by the Spanish poet Alvaro Mutis, as well as Stefano Benni and Italo Calvino, whereas Elias Canetti appears to have worked as De André's inspiration for "Khorakhané." However, Ciabattoni's most striking finding certainly regards the classic anti-militarist song, "La guerra di Piero" (1964). He traces very convincingly the intersection and meeting of Arthur Rimbaud, Italo Calvino, and Curzio Malaparte — as well as a text by the Canadian poet John McRae — in the composition of one of De André's most memorable lyrics.

The most interesting section in the following chapter about the Roman singer-songwriter "Francesco De Gregori" (93-110) concerns his masterpiece and hit album *Titanic* (1982), and in particular two of the most memorable songs, "I muscoli del capitano" and "L'abbigliamento di un fuochista." The first is traced back to the influence of a text by the German playwright Hans Magnus Enzensberger (*Der Untergang der Titanic*, 1978), translated into Italian in 1980, as several parallels between the two texts indisputably show. Scholars had already pinpointed the source for the second song (a medieval *lauda* by Jacopone da Todi, "Donna de Paradiso"), and yet Ciabattoni strengthens their connection with perceptive structural remarks. Moreover, he adds another

important piece bringing into play the short story by Franz Kafka “Il fochista” (“Die Heizer”), included in *Amerika*.

In the last chapter, Ciabattoni focuses particularly on the literary influences detectable in the album *La vita è adesso* (1985) by the Roman singer-songwriter Claudio Baglioni (111-41). He is able to track down the presence of echoes from writers such as Elsa Morante (her novel *La storia*, 1974); Mario Luzi (poems from *Primizie del deserto*, 1952, and *Onore del vero*, 1957); Gabriel García Márquez (the famous novel *Cent'anni di solitudine*, translated into Italian in 1968); and especially Pier Paolo Pasolini's novels and poems about Rome and surroundings published between the Fifties and the beginning of the Sixties (*Ragazzi di vita*, 1955; *Una vita violenta*, 1959; *Le ceneri di Gramsci*, 1957; *La religione del mio tempo*, 1961).

In the *Conclusioni* (143-46), after retracing his study's main points, he invites the “antenne dell'ascoltatore” to “affinarsi e allenarsi” in order to “riconoscere la citazione” (146), even in lyrics where at first no intertextual reference seems to be detectable. Ciabattoni's instinct for hidden, intertextual echoes and allusions is very subtle, and his in-depth explications are always quite convincing. This book will certainly interest an audience eagerly awaiting a new and more scholarly rigorous approach to the Italian *canzone*.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Paul Colilli. *Agamben and the Signature of Astrology. Spheres of Potentiality*. Lanham: Lexington Books, 2015. Pp. 215.

Many works of the Italian philosopher Giorgio Agamben not only have been translated into English, but they are also analyzed and thoroughly commented by scholars belonging to the Anglo-American world. In the U. S., Agamben, along with Roberto Esposito and Antonio Negri, probably is one of the most studied contemporary Italian thinkers. Scholars such as Andrew Norris (editor of *Politics, Metaphysics, and Death: Essays on Giorgio Agamben's Homo Sacer*, Durham, NC: Duke University Press, 2005), David Kishik (*The Power of Life: Agamben and the Coming Politics*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2012), and John Lechte and Saul Newman (editors of *Agamben and the Politics of Human Rights: Statelessness, Images, Violence*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013) have investigated Agamben's (bio) political thought, focusing in particular on the writings related to the study of a slippery figure of Roman law that is at the core of Agamben's political speculation about the nature of the law, the so-called *homo sacer*. (This series of books includes, for example, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, published in Italian in 1995, and *The Sacrament of Language: An Archeology on the Oath*, 2008.)

This fascinating and well-researched work by Paul Colilli unexpectedly and for the first time shifts the readers' attention to astrology, a detritus of knowledge that was once criticized and confuted by both Christianity and modern science, and that since then, the author maintains, was deposited in the unconscious of contemporary thought. Colilli convincingly argues that such an epistemological ruin of the past — that in the Renaissance was revitalized by Marsilio Ficino, Paracelsus, Pietro Pomponazzi and Gerolamo Cardano among others, and that was believed to exert an existential power over the bare life of the individuals, that is to say, over the sheer biological fact of their life — could be seen as a privileged key to access Agamben's philosophy as a whole, including books such as *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (1977), and *Infancy and History: The Destruction of Experience* (1978). This hermeneutic take on Agamben's philosophy is not merely arbitrary; it is, rather, grounded on the sporadic comments on astrology that Agamben himself has disseminated across his works. For example, he writes, in his book inspired by Jacob Böhme, that astrology is a privileged site of signatures (*The Signature of All Things*, 2008), and in *Nymphs* (2007) he says that the celestial constellations are the text — like an original blank screen — in which imagination can read what was never written.

Agamben and the Signature of Astrology is divided into a short introduction, five chapters (a "Scholium" on astrology and the philosophy of history is inserted between the first two chapters) and a concluding coda. Chapter 1 ("Constellations of Unwritten Life") introduces the "astrological" reading of Agamben by focusing — in the spirit of Aby Warburg's approach to the cognitive values of images — on the images of a celestial constellation and

of human figures with animal heads from the thirteenth-century Jewish Bible that we find mentioned in Agamben's *The Open: Man and Animal* (2002). (The original copy of the Bible is held by Milan's Biblioteca Ambrosiana.) Chapter 2 ("Interstellar Archeology") lingers upon the idea that the scientific method, in the modern era, leads to the destruction of experience, thus "removing what is most valuable and most useful of the experience as far away as possible from the human body that first lived the experience" (52). In light of this assertion, the chapter analyzes astrology's alternative connection to experience and knowledge, also pointing out the relevance to Agamben's thought of what Walter Benjamin termed "rational astrology," as opposed to the popular notion of astrology as something that has nothing other than a magical and predetermined influence on the individual's life.

Chapter 3 ("A Theory of Unwritten Texts") argues that an "astrological hermeneutics" (xvi), in order to decipher the unwritten and therefore potential text of the celestial spheres, should go beyond the traditional semiotic distinction between signifier and signified, thus drawing upon a dimension of language that precedes the codification of meanings and that brings us closer to the uncanniness of the voice. The following chapter ("Spheres of Potentiality") takes into consideration the possibility of speaking about astrology in terms of ontology and biopower, and it focuses on Agamben's translation of the Foucauldian word *dispositif* as "dispositor," which is a technical term from the nomenclature of astrology. The final chapter ("Warburg's Gesture") reconnects to the visual epistemology of Warburg (and to Giordano Bruno's notion of Life) in order to elaborate on the theme of biopower. The latter part of the chapter analyzes the astrological and theological significance of the Last Day in the light of the above-mentioned dialectical images of the illustrations from the medieval Jewish Bible. In this way the author connects with Benjamin's idea of redemption, whose point of view bestows a new breath on the scattered fragments of the past (and on astrology itself, as a fragment of a failed epistemological project).

This book would probably have benefited from a more extended introduction, where the author could have traced the main lines of the two phases — roughly marked by the publication of *Homo Sacer* — of Agamben's thought: that of his literary and aesthetic speculation, and that of his research on the grounding concepts of politics. It is true, on the other hand, that in order to help the reader who is not familiar with Agamben's terminology, the first chapter sketches the notions of bare life, biopolitics, deactivation, potentiality, and traces their relationship to astrology, a relationship that Agamben never made explicit.

Although a previous knowledge of Agamben's works is not necessarily required of the reader, a certain familiarity with contemporary and continental (post-structuralist) philosophy is recommended. Among those who will undoubtedly find food for thought here are scholars (both faculties and graduate

students) in cultural (Italian) studies, comparative literature, and the history of ideas and philosophy.

Andrea Sartori, *Brown University*

Selena Daly. *Italian Futurism and the First World War*. Toronto: University of Toronto Press, 2016. Pp. 265.

This skilfully crafted book represents a first-rate opportunity for further exploring the significance of Italian Futurism during the First World War. The fundamental contention that frames this scholarly work rests on the acknowledgment that the transformation in Futurism did not occur as a reactive response to the changes in the group's key protagonists, but, instead, it was a deliberate strategy adopted by its leader, Filippo Tommaso Marinetti, in 1915 to reshape and uplift a movement whose *avant-garde* provocations were becoming almost ineffectual.

A recurring theme throughout the book is the tension between the demands of Futurism as an artistic and literary movement and the need for Marinetti's new vision of Futurism to respond to the requirements of a society at war. The reader learns through a wealth of archival material how Marinetti deliberately set out to broaden the movement's reach and subsequently used the Futurists' status as soldiers and war veterans to achieve this aim, at the expense of some of its literary and artistic ideology.

Adopting a strict chronological approach to the war, beginning in August 1914 and ending in November 1918, Daly explores the neglected aspects of Futurism during the war years offering new thought-provoking insights into that period. The reader can indulge in four informative chapters. Chapters 1 and 3 focus on Futurist activity on the home front, that is, in the cities and towns across Italy, while chapters 2 and 4 take the reader to the front lines for a glimpse of life in the military barracks and in the trenches.

The first chapter covering August 1914 to May 1915 examines the Futurists' role in the ten months of the interventionist crisis, a period often celebrated as marking the full politicization of Marinetti's movement. Daly, on the other hand, seeks to explain how Futurism remained a resolutely cultural and artistic phenomenon at this stage. She also provides a re-evaluation of the conventional narrative of this period, challenging the Futurists' self-representation as convincing and dominant actors in this period, whilst contending that they were far less influential than previous scholarship, and even they themselves, have maintained.

In chapter 2 Daly considers Futurist combat and military experiences, broadening the horizon beyond the few short months of combat that Marinetti (but also Boccioni and others) saw in the autumn of 1915. Predominantly benefiting from war-time letters, she reconstructs the lived experiences of Futurist soldiers and officers, examining their daily lives, attitudes to military discipline, and relationships with other soldiers. This scrutiny exposes a previously unrecognized diversity and the complexity of Futurist military experiences, at the same time disclosing some of the similarities in the treatment that Futurists received because of their status as *avant-garde* intellectuals. Daly focuses attention on the role played by Futurism: the argument here is that the

social network and ideological framework provided by Marinetti's movement aided the Futurists in effectively coping with the physical and psychological strains of life on the front lines.

The third chapter, concentrating on the period from May 1915 to January 1917, scrutinises the cultural and literary activities of Futurism on the home front during the war years, addressing the impact of the conflict, and specifically of Marinetti's military service, on the development of the movement. According to Daly, the 1915-18 period is characterised by the phenomenon of *futurismo moderato* (moderate Futurism), a term coined by Marinetti in a manifesto of December 1915. This strategy entailed the adoption of a less aggressive and hostile attitude towards the general public and a sacrifice of certain aspects of the Futurist *avant-garde* program in order to appeal to as broad a section of society as possible, particularly the soldier and officer populations.

In chapter 4 Daly turns her attention once more to the front lines and considers the Futurists' endorsement of the war among soldiers and officers at the front from January 1917 to November 1918. She reflects on both the Futurists' formal involvement with the Italian army's propaganda service and on their non-state-sanctioned Futurist propaganda aimed at soldiers. The former consisted of Marinetti's activities as a propagandist and the publication of the Futurist trench newspaper *Il montello*, while the latter embraced the founding of the journal *Roma futurista* and of the Futurist Political Party, both in 1918. Such activities sustained the move toward *futurismo moderato*, amending the Futurist message to appeal to these new military audiences. The book concludes with a crisp, academically solid epilogue that considers the brief lifespan of the Futurist Political Party from November 1918 to January 1920 as Marinetti longed to balance the opposing mandates of artistic and political Futurism.

One minor concern is that the author has chosen to repeat citations in both English and Italian. Although this repetition does not detract from the fascinating research at the heart of the book, it tends to interrupt at times the pace of reading. Overall, however, *Italian Futurism and the First World War* is a concise, well-informed analysis of Futurism which productively balances academic rigour while remaining both accessible and intellectually stimulating. A lot of ground is covered here in a relatively condensed space, which could have resulted in a disappointing "keywords" feel, but this is not all the case. Although the reader is left with the desire to uncover more about the importance of placing Futurist war-time activities within their historical context, there is no doubt that Daly has succeeded in contributing to a better understanding of the significance of Italian Futurism during the First World War. Indeed, the reader's craving to know more about this subject stems from the passion the author demonstrates in adopting a cultural history approach, clearly reflected in the dominant sources utilised.

I highly recommend this book for its novel arguments and valuable insights. It will be of great interest to academics across many disciplines who are

interested in Italian literature, history, history of arts, and philosophical and political studies.

Nicoletta Policek, *University of Cumbria, UK*

Giuseppe Gazzola. *Montale, The Modernist*. Biblioteca dell'“Archivum Romanicum” Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia 464. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2016. Pp. 232.

Il titolo, *Montale, The Modernist*, e la frase finale, “Absolutely”, potrebbero dare l'impressione che questo libro voglia offrire un'unica chiave di lettura per l'opera montaliana, interpretandola sotto l'insegna della poetica modernista. Invece di essere univoci, il titolo e la chiusura del volume riflettono l'amore del poeta ligure per il paradosso, con una formulazione ludica e satirica che non ne cancella però l'idea che gravita in fondo. Giuseppe Gazzola se ne fa lucido interprete e portavoce con un'argomentazione che segue il percorso modernista di Montale ancorandolo da un lato a un metadiscorso critico, e dall'altro al microdiscorso del tessuto biografico esperienziale fatto di carteggi, testimonianze di viaggi e di incontri, dichiarazioni di poetica e di letture. In questa doppia luce “Montale, The Modernist” acquista il significato molteplice di una “maschera” che recita la sua parte nel tempo e nello spazio creatisi in vari momenti della produzione artistica del poeta. “Absolutely” è la risposta alla domanda se Montale, arrivato alla fine del suo percorso con le “non-storie storie” contenute in *Farfalla di Dinard* di ambientazione genovese non sia giunto alla contraddizione di voler compiere con esse una ricerca delle origini e allo stesso tempo ammettere il fallimento di una tale *quête* nei tempi moderni. Questa coesistenza degli opposti anima sia “Montale il modernista” che il “Montale postmoderno”.

Gazzola inizia e termina la sua disquisizione con la figura di Giano, la divinità pagana che rappresenta la soglia del tempo e dello spazio, e anche il leggendario fondatore di Genova, che trasmise alla città, in limine tra terra e mare, la sua abilità di guardare contemporaneamente in direzioni opposte (2). Associando il mito delle origini a Giano, il modernismo di Montale unisce in sé sia la duplice radice modernista di coniazione cattolica e bergsoniana, sia l'elaborazione del contingentismo in chiave postmodernista. Il passaggio dal moderno al postmoderno trova la sua espressione poetica e biografica nei fiumi presenti in *Satura*, immagini del tempo, del suo annullamento e dell'improvviso risorgere della memoria (181). Ne è emblematico l'Arno la cui alluvione degli oggetti in casa Montale-Drusilla Tanzi viene descritta in “Xenia II, 14” nei termini di un “incrostarsi” dell’“identità” (182). Gazzola però mette in guardia contro una lettura cronologica dell'esperienza poststorica a cui sembra essere giunto il poeta: “To claim that for Montale the certain point after which history was no longer real was that fateful November 4, 1966 when the river Arno burst its banks, causing the flood of Florence, would be preposterous, unnecessary, and in contrast with the intention of leaving the range of interpretation open to the utmost degree admissible by logic. In fact, Montale does not need a precise moment in time in which to locate the end of time — not because he would fear the contradiction, but because in his most radical analysis history has never existed, and he had never truly believed in it” (186).

Nella sua analisi orizzontale di testi e contesti Gazzola tiene sempre presente la convinzione di Montale che “[i]l linguaggio di un poeta è un linguaggio storicizzato, un rapporto. Vale in quanto si oppone o si differenzia da altri linguaggi” (cit. 131). Da qui deriva la convinzione dello studioso della Stony Brook University che uno studio che parte dal posizionamento “modernista” del poeta ligure potrebbe anche cambiare la nostra comprensione del modernismo stesso (12). L’esperienza del poeta come combattente nella Prima Guerra Mondiale (trattato nel capitolo II) si inserisce nel modernismo per via del valore di contingenza ad essa attribuito, ma anche attraverso la rappresentazione poetica di un trauma. Ciò permette a Gazzola di fare riferimento anche agli studi recenti del trauma, come altrove nel libro a quelli relativi al paesaggio (ecocriticismo) o agli studi mediterranei, adottando però un approccio dell’interdisciplinarietà che rimane sempre aderente al testo. Il paesaggio ligure nei capitoli III e IV, e nell’epilogo VII, viene concepito sia come un attraversamento di vari esempi poetici — oltre ai poeti liguri Gazzola si sofferma sul “Traversing D’Annunzio” (67) — sia come la trasformazione di essi in una psicogeografia personale del poeta. Questo processo di ri-semanticizzazione e di ri-etimologizzazione (131) viene illustrato tra l’altro con l’uso dell’infinito “merigliare” nella poesia omonima, spesso presa dalla critica come esempio per la poetica montaliana. Lo spostamento del senso del verbo nelle due edizioni di *Ossi di seppia*, dal “nirvana” di una sospensione del tempo (74) verso la “triste meraviglia” della coscienza di una mancanza di connessione tra la condizione umana e il mondo fenomenale (81), sarebbe secondo Gazzola indicativo per il mutamento di un neologismo poetico — giunto a Montale attraverso le sue letture di Boine, Pascoli e D’Annunzio e anche tramite l’*Otello* di Verdi — in una figura caratteristica per la negatività di Montale stesso. Similmente gli incontri con i vari protagonisti del modernismo europeo, tra cui Pound e Eliot, non si fissano mai in rapporti unilaterali o derivativi. Con l’aiuto della traduzione di “Arsenio” per mano dell’amico Mario Praz, da lui eseguita per stabilire un contatto tramite i laureati Nobel Montale e Eliot, Gazzola dimostra nel capitolo V che l’epiteto “the Italian T. S. Eliot”, attribuitogli dalla critica a causa della sua affinità con ciò che il poeta anglo-americano aveva chiamato “correlativo obiettivo”, non tiene conto di un Montale soggetto operante all’interno del “flusso” del modernismo: “Rather than considering Montale’s poetics of the object as a derivation of Eliot’s formula, it would be more appropriate to think that Montale participated, with his own methods and aims, in that general shift from subject to object that, beginning with Bergson, had a more or less evident influence upon all modernists of the subsequent generation” (149).

Il distacco dall’aderenza ai luoghi biografici diventa rottura netta per il Montale de *La bufera ed altro*, indirizzato verso altre mete da Finisterre ad Edimburgo a Palmira (95). A partire dagli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale fino al 1976, Montale si rifiuta di tornare alle terre dell’infanzia, e

come nel Benjamin dell'infanzia berlinese, il ritorno si compie solo per via allegorica, attraverso una scrittura in cui si concepisce un possibile ritorno, con la coscienza modernista diventata postmodernista che il paesaggio di una volta sia caduto in preda alla speculazione edilizia (204-05). Nel capitolo VI Gazzola ipotizza un Montale postmoderno anti-hegeliano nello spirito delle sue letture di Cesare Vasoli, e aperto al potere creativo dello "spazio sociale" incontrato negli scritti di Henri Lefebvre. Partendo dalla divisione in apocalittici e integrati secondo la fortunata formula lanciata con il libro omonimo di Umberto Eco nel 1964 (e recensito da Montale stesso nel 1965), e analizzando una polemica con Pasolini espressasi in parte in versi sul presunto "anti-marxismo" del poeta ligure, Gazzola finisce per concludere che Montale sia contemporaneamente apocalittico e conformista. In una conferenza tenuta a Ginevra nel 1947, dopo il suo congedo dalla politica, il poeta si autodefinì "personalista convinto" (cit. 162). È al relativismo affermativo contenuto in "Montale, The Modernist" e alla ricca disamina da parte di Gazzola del suo essere "bifronte" che diciamo: "Absolutely!".

Monica Jansen, *Università di Utrecht*

Monica Jansen e Maria Bonaria Urban (a cura di). *Televisionismo. Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della Seconda Repubblica*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2015. Pp. 174.

Questo volume raccoglie tredici contributi, sette dei quali pubblicati in precedenza in inglese, che trattano il tema del revisionismo storico nelle serie televisive italiane, il "televisionismo", appunto. I saggi proposti si concentrano per la maggioranza sul genere della miniserie in due puntate e delimitano il campo di indagine a testi televisivi realizzati dalla seconda metà degli anni Ottanta ad oggi.

La ragione di questa scelta è strettamente connessa alla finalità del volume, espressa nel saggio introduttivo (7-17): mettere in luce come, a partire dalla seconda Repubblica, si sia avviato un processo di allontanamento dalle ideologie che avevano diviso l'Italia nei decenni precedenti e, in maniera concomitante, il tentativo di costruzione di una memoria storica condivisa. Presupposto critico del volume è la tesi secondo cui il mezzo televisivo, per via della sua natura massimalista, si presta a reinterpretare memorie storiche contese e a riproporne al pubblico una narrazione emozionale e conciliatoria. Precedenti imprescindibili più volte citati dai diversi autori sono gli studi sul ruolo delle fiction televisive italiane nel formare e orientare la memoria storica condotti da Milly Buonanno (*La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionale*, Roma: Laterza, 2012) ed Emiliano Perra (*Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and TV Programmes in Italy, 1945 to the Present*, Bern: Peter Lang, 2010). Perra è anche autore di uno dei saggi di *Televisionismo* e riflette, come aveva già fatto lo storico John Foot (*Italy's Divided Memories*, New York: Palgrave, 2009), sulla difficoltà della società italiana a creare una memoria storica ufficiale e condivisa.

La funzione mediatrice delle narrazioni televisive postulata dal volume sembra trovare conferma nella predilezione da parte dei registi televisivi per la rivisitazione di alcuni momenti critici della storia italiana: il brigantaggio, il Fascismo — soprattutto il coinvolgimento nell'Olocausto —, la Resistenza, le foibe, l'emigrazione, la contestazione, gli anni di piombo, la mafia. Passando in rassegna i diversi contributi, ordinati secondo la cronologia degli eventi messi in scena dai testi televisivi e non secondo le date di produzione di questi ultimi, emerge chiaramente come la televisione italiana torni ciclicamente a riflettere su determinati momenti storici. Ulteriori linee generali che emergono in maniera pressoché uniforme dai diversi contributi sono la tendenza delle miniserie a mettere in scena narrazioni conciliatorie e storie di redenzione: terroristi pentiti, emigranti che si riscattano, fascisti che rinnegano l'antisemitismo; inoltre la messa in secondo piano dell'analisi storico-politica a vantaggio di una narrazione che si concentri, invece, sulla dimensione privata e sullo scavo psicologico — è il caso di Mussolini e dei boss di mafia; e, infine, una fascinazione per personaggi violenti che si traduce nella ripresa di modelli

cinematografici di eroi al negativo, come nel caso dei briganti sardi, degli esponenti della lotta armata o della banda della Magliana.

Indiscutibile merito di questo volume è quello di permettere, attraverso la pluralità delle analisi proposte, una valutazione di insieme del ruolo delle serie televisive nella costruzione della memoria storica italiana. Va rilevato, inoltre, come ciascuno dei contributi prenda le mosse dalla domanda circa l'esistenza di una connessione tra il genere televisivo della miniserie e i tratti sopra elencati di predilezione per le semplificazioni e le composizioni dei contrasti, di superamento delle ideologie e di attenzione alla dimensione privata. Non emerge una risposta univoca a tale quesito: se alcuni critici considerano la volontà pacificante e revisionista quale elemento connaturato al genere, altri invece lo attribuiscono a precisi testi televisivi senza però connetterlo necessariamente alla categoria della miniserie. Questo è indubbiamente un punto di forza del volume, che rifugge da una valutazione aprioristicamente squalificante delle narrazioni televisive. E ciò è vero anche per quegli interventi in cui la critica è netta e le cui conclusioni derivano, invece, da un'attenta disamina delle soluzioni stilistiche, messe a confronto con i fini culturali e politici dei diversi testi televisivi.

Tuttavia, molti dei contributi, seppur solidamente documentati, avrebbero potuto beneficiare da uno studio condotto sulla ricezione dei testi televisivi presi in esame. Tanto i saggi che postulano una consequenzialità diretta tra revisionismo storico e scelta del mezzo espressivo, quanto gli articoli che mirano a decostruire il binomio televisione-assenza di complessità, vedrebbero rafforzate le proprie tesi da una verifica del reale impatto sul pubblico di queste riscritture. Ovviamente, tale tipo di ricerca è più facilmente conducibile su serie televisive di recente produzione, mentre molti dei contributi analizzano miniserie risalenti agli anni Novanta, per cui la possibilità di analizzare le reazioni del pubblico su *social media* e *fan blog* rende l'indagine assai più agevole. Anche i contributi che inquadrano con successo nel loro *milieu* politico e culturale la messa in onda di serie e sceneggiati — è il caso dei saggi di Knittel sul racconto televisivo delle foibe (*Il cuore nel pozzo* 69-81) e di Vantorre sulla fiction di mafia (*Il capo dei capi* 147-57) — riportano unicamente opinioni e reazioni di personaggi pubblici, dei quali non è tuttavia verificato l'effettivo ruolo di portavoce della maggioranza degli spettatori. Si corre così il rischio di imporre in maniera induttiva una lettura del fenomeno del revisionismo televisivo e di privilegiare le “ragioni del testo” senza verificarne il suo reale impatto sul pubblico. L'analisi dell'apparato paratestuale che circonda la ricezione delle serie televisive — anch'essa presente solo in via sporadica nei contributi del volume — potrebbe ulteriormente mitigare il rischio di sovrastimare, o sottostimare, l'impatto del “televisionismo”, fornendo maggiori informazioni sul contesto socio-culturale e sulla conformità delle reazioni del pubblico con le aspettative di chi crea e diffonde una data serie.

L'introduzione al volume si conclude con l'auspicio che, con l'avvento della televisione digitale e di una produzione di nicchia, si arrivi ad una narrazione storica più critica e meno massimalista — si pensi a *Gomorra: la serie e 1992*, uscite a ridosso della pubblicazione del libro e, forse per questo, non prese in esame. È dunque anche alla luce di tali cambiamenti in corso che va riconosciuta l'utilità critica di questo volume, che non solo presenta una ricostruzione del fenomeno del “televisionismo”, ma si offre anche quale punto di partenza per un possibile studio del ruolo della televisione post-massimalista nel delineare la memoria storica degli italiani.

Eleonora Lima, *University of Wisconsin-Madison*

Han Lamers, and Bettina Reitz-Joosse. *The Codex Fori Mussolini: A Latin Text of Italian Fascism*. Bloomsbury Academic, London, 2016. Pp. X + 139.

In November 1932, on the tenth anniversary of the March on Rome that had brought Fascism to power in Italy, Mussolini inaugurated the first completed phase of construction at the “Foro Mussolini”, the new Fascist physical education and training complex built on reclaimed marshland on Rome’s northern outskirts. Over the next few years, the Foro Mussolini would expand dramatically in both size and ambition to become by the mid-late 1930s the largest and most politically significant of all Fascism’s many interventions in the Roman urban landscape. Laden with symbolism, the Foro Mussolini was conceived not only as a physical manifestation of Fascist power in the here and now, designed to induce awe in its visitors (including Hitler, who visited the site with Mussolini in 1938), but also as an important historical marker. In the words of the head of the Fascist youth movement, Renato Ricci, who oversaw the Foro’s development, the site would “immortalize through the ages the memory of the new Fascist civilisation.”

The idea that the ruins of Mussolini’s forum would in centuries hence bear testament to the glories of Fascism, just as the remains of the Roman forum spoke of the achievements and power of ancient Rome, helped to determine the visible layer of the site, dominated by classically inspired stadia, mosaics, murals and statues. It also prompted Ricci to commission — and conceal — a parchment codex, the *Codex Fori Mussolini*, in the base of an 18 metres high *obelisco*, erected in 1932 at the entrance to the complex and dedicated to Mussolini, *dux*. Written by the classical scholar Aurelio Amatucci, the 1,220-word Latin text briefly and breathlessly chronicled the revival of Italy’s fortunes under “the LEADER,” as well as the history of the Fascist youth movement, the construction of the Foro Mussolini and the transportation of the marble obelisk from Carrara to Rome.

If recent media reports are to be believed, Lamers and Reitz-Joosse are to be credited with the re-discovery of the “long-forgotten” codex (telegraph.co.uk), having pieced together its contents from “obscure sources” (bbc.com) to “uncover” Mussolini’s “secret message” (Smithsonian.com). The truth, as the authors themselves admit, is more prosaic. Four versions of the codex were published in the 1930s, including one in a lavish, two-volume history of the Foro Mussolini produced by the Fascist youth movement in 1937. This is still relatively easy to get hold of — I found a copy in the library of the Faculty of Architecture at the Università della Sapienza — and it was the version used by the American classicist Peter Aicher for his partial translation of the codex which appeared in issue 2 of the *Classical Bulletin* in 2000. Where Aicher led, Lamers and Reitz-Joosse have followed, providing the “fuller study” of the codex that Aicher suggested was needed seventeen years ago.

Arguably, the most impressive aspect of Lamers and Reitz-Joosse’s slim volume is not their translation of the complete codex (although this is to be

applauded), but their willingness to situate the document in both its contemporary (i.e., Fascist) and historical context. Much has been written in recent years by modern historians of Italy on the centrality of *romanità* (“Roman-ness”) to Fascism’s self-image and ideology. Much, too, has been written on Mussolini’s ambitions to build a “Third Rome” to rival those of ancient and papal Rome. The Foro Mussolini looms large in this literature as one of the three great Fascist construction projects in Rome in the 1930s (the other two being the “city university” of Sapienza and the “city within the city” of EUR). Lamers and Reitz-Joosse, both classicists, navigate and summarise this substantial and complex literature with assurance, adeptly placing the codex and obelisk within the broader framework of Fascist ambitions and obsessions. Where they add to our knowledge, however, is in their ability as classicists to compare the *obelisco Mussolini* with the many ancient (and papal) examples in the city, and to examine the codex as a “material and visual evocation” (80) of the “old and eminent [Italian] tradition of manuscript production” (79). The Fascist concept of *romanità*, was, as the authors point out, a “layered notion” (80), heavily dependent on ancient Roman models as its primary source of inspiration, but flexible enough to incorporate later periods of Italian cultural dominance, especially the Renaissance.

Nick Carter, *Australian Catholic University*

Federica Lorenzi and Lia Perrone (a cura di). *Le nuove forme dell'impegno letterario in Italia*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2015. Pp. 207.

Inaugurato nel 2004 dal noto articolo di Romano Luperini apparso sul quotidiano *L'Unità*, nel corso di questi ultimi dodici anni il dibattito inerente alla presunta scomparsa della figura dello scrittore-intellettuale non ha mai cessato di suscitare, nell'ampio e variegato panorama culturale italiano, interventi, *querelles*, contributi critici e conferenze di vario genere. La crisi dello statuto dello scrittore-intellettuale o, per dirla con Zygmunt Bauman, dell'intellettuale-legislatore, è stata infatti ampiamente affrontata dal mondo della critica, il quale non ha mai rinunciato ad analizzarne le cause e a enuclearne gli effetti in campo letterario.

Ed è proprio in questo ambito critico che *Le nuove forme dell'impegno letterario in Italia*, edito da Federica Lorenzi e Lia Perrone, va inteso e collocato. Il volume raccoglie infatti i temi principali dell'omonimo convegno svoltosi nel 2014 presso l'Università di Nizza, in occasione del quale un gruppo di giovani ricercatori italiani e francesi hanno dibattuto sullo "stato di salute" dell'*engagement* letterario in Italia, approfondendo temi e autori diversi e suggerendo piste di lettura di assoluto interesse. Costituita da quindici saggi — dodici in italiano e tre in francese — la raccolta, non solo s'interroga sulle molteplici forme che la letteratura impegnata sembra aver assunto nel corso degli ultimi venti anni, ma offre altresì una rassegna significativa sulle modalità con cui si configura la rappresentazione della realtà in un contesto contraddistinto da nuove forme di espressione e comunicazione. Gli scritti raccolti hanno infatti il dichiarato obiettivo, non tanto di contribuire alla già ricca riflessione teorica, quanto di offrire, mediante la disamina di casi specifici, un campione rappresentativo dei nuovi approcci e orientamenti dell'"impegno" in letteratura. Come osservato dalle stesse curatrici del volume, lo studio si prefigge di offrire "un'indagine sulle *forme* intese sia come sembianze dell'intellettuale *engagé* oggi, sia come prassi artistiche (pratiche e supporti) dell'impegno, sia come soluzioni stilistiche e narrative" (8).

Organizzati in modo tale da offrire al lettore un coerente discorso *d'ensemble*, i quindici saggi inseriti nella raccolta si caratterizzano per approcci e prospettive talvolta dissimili tra loro, senza tuttavia compromettere il carattere organico e unitario dell'opera. Redatti rispettivamente da Riccardo Antoniani e Andrea Amoroso, i primi due contributi si propongono di rintracciare le origini della nuova letteratura impegnata in Italia, mettendo a confronto la produzione attuale con quella del periodo che si snoda dalla fine degli anni Quaranta agli anni Settanta, a cui tradizionalmente la critica associa la parola "impegno". Se il saggio di Antoniani si interroga sul legame tra impegno e scelte stilistiche, ponendo in luce l'influenza sulla letteratura contemporanea di due autori di assoluta centralità nella storia politica e della letteratura impegnata (ovvero Gianfranco Sanguinetti e Pier Paolo Pasolini), il saggio di Amoroso, dal canto suo, si avvale del concetto sartriano di *engagement* al fine di meglio evidenziare

le peculiarità del contesto letterario-culturale italiano. Interrogandosi sul ruolo degli scrittori post-resistenziali, l'autore osserva — non senza una certa vena polemica — come da ormai quarant'anni la critica segnali a più riprese la fine dell'"intellettuale legislatore" e dell'impegno *tout court*, giustificando così, a suo giudizio, l'appellativo di "nuovo impegno".

Se i primi due saggi sembrano costituire la *pars destruens* del discorso intrapreso, gli interventi successivi sono tenuti a dimostrare l'effettiva esistenza di un "nuovo impegno" tramite lo studio di opere particolarmente rappresentative di autori quali Ascanio Celestini, Giancarlo De Cataldo, Erri De Luca, Valerio Magrelli, Walter Siti, Wu Ming, Giorgio Vasta e Roberto Saviano. Proprio riguardo a quest'ultimo, Alessandra Chiappori, offrendo spunti di riflessione originali e degni di ulteriori approfondimenti, indaga, dal punto di vista dell'analisi semiologica, le modalità con cui oggi la letteratura impegnata agisce sulla realtà; ciò viene fatto attraverso una ricerca degli elementi che nel testo generano la vigoria illocutiva della narrazione. Il modello preso in esame è *Gomorra*, in cui, come viene dimostrato, la "soggettività" dell'Io narrante infonde forza e credibilità al racconto.

Giova menzionare, inoltre, il singolare contributo di Stéphane Resche, nel quale l'autore si allontana dall'ambito prettamente letterario per invece "abbracciare" quello, altrettanto fecondo, della produzione teatrale. Il saggio si propone infatti di portare alla luce i caratteri specifici dell'impegno nel teatro siciliano post-pirandelliano esaminando i testi di tre drammaturghi il cui lavoro era stato sino ad allora poco indagato: Beniamino Joppolo, Giuseppe Fava e Tino Caspanello. Attraverso lo studio delle opere di quest'ultimi, l'autrice pone efficacemente in evidenza l'esistenza di una tematica ricorrente, ossia il comun denominatore della "rivoluzione mancata". Sottolineando come nei testi esaminati l'impresa mancata venga stigmatizzata al fine di stimolare una riflessione sull'impresa stessa, il saggio pone così l'accento sull'elemento meta-teatrale, dove azione scenica e azione sociale divengono elementi in costante dialogo tra loro.

Nato grazie al contributo del laboratorio di ricerca "Laboratoire Interdisciplinaire Récits, Cultures et Sociétés" (LIRCES) e dell'Università Italo-Francese, il presente volume costituisce, in definitiva, un contributo significativo e di assoluto interesse volto ad offrire un'utile mappatura di "un impulso critico e creativo che in Italia conosce un successo legato alla travagliata storia delle nostre istituzioni e degli attori in gioco ad esse organici od ostili che spesso vi hanno attentato" (15). Mediante i quindici saggi proposti, il volume perviene pertanto a ribadire il ruolo centrale assunto dalla letteratura nell'offrire prospettive utili a definire la questione dell'*engagement*, inteso sia come impegno civile sia come istanza politica. Un tema, quest'ultimo, di grande

attualità e che non cessa — come chiaramente ribadito dall'opera edita da Federica Lorenzi e Lia Perrone — di caratterizzare un ritaglio di certo non trascurabile della produzione letteraria italiana di questo primo scorcio di secolo.

Fadil Moslemani, PhD candidate, *The University of Chicago*

Giuseppe Lupo. *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*. Roma: Edizioni di Comunità, 2017. Pp. 316.

La monografia di Giuseppe Lupo ricostruisce accuratamente la storia di quella impresa culturale che fu la Olivetti sotto la guida dell'ingegner Adriano, analizzando il complesso reticolo di collaborazioni che l'imprenditore di Ivrea prese a tessere laboriosamente nella prospettiva di realizzare l'utopia della fabbrica-comunità, centro ideale di un nuovo modello di sviluppo e di un diverso modo di intendere la relazione tra capitale e lavoro, azienda e salariati, produzione della ricchezza e benessere diffuso. Come l'autore argomenta nei primi due capitoli, il pensiero olivettiano si nutriva delle suggestioni europee del razionalismo architettonico e dell'astrattismo, da Le Corbusier a Wright, e trovava i suoi modelli di riferimento nei filosofi francesi del personalismo e dell'esistenzialismo cristiano, da Emmanuel Mounier a Jacques Maritain e Denis de Rougemont. "L'idea di una *civitas hominum*", scrive Lupo, "che sin dagli anni Trenta Olivetti pone a fine ultimo della sua ricerca di imprenditore e di urbanista, ha l'aspetto di un luogo finalizzato al raggiungimento di quella vita virtuosa che nel secolo dei Lumi si chiamava *bonheur*" (18). Nella prima parte la monografia di Giuseppe Lupo indaga il "sottosuolo dell'olivettismo" (13) e ne documenta le influenze culturali maturate soprattutto negli anni Trenta e Quaranta. Il progetto culturale di Olivetti ebbe però il suo apice nei decenni successivi, tra gli anni '50 e '60, fino alla morte dell'ingegner Adriano, avvenuta nei primi mesi del '60. La seconda delle quattro sezioni in cui è diviso il libro è dedicata al laboratorio culturale e al dibattito delle idee nelle pagine di "Comunità". La rivista, il cui primo numero fu stampato nel marzo del 1946 con un significativo editoriale di Ignazio Silone intitolato *Il mondo che nasce*, espresse l'orientamento al dialogo fra cattolicesimo e marxismo e alla costruzione di una "terza via" alternativa al socialismo e al capitalismo.

Il progetto olivettiano costituì un importante bacino di esperienze intellettuali, con testimonianze letterarie che sono tra le più significative di quel periodo. La Olivetti aveva il suo quartier generale a Ivrea e una importante diramazione nello stabilimento di Pozzuoli; transitarono in azienda, tra gli altri, Sinisgalli, Volponi, Ottieri. La "letteratura olivettiana" rappresenta "un capitolo a sé della letteratura sul neocapitalismo" (119): se l'esordio della narrativa industriale si fa convenzionalmente risalire a *Tre operai* (1934) di Carlo Bernari, con esiti che si prolungano ancora fino al romanzo *Dimissione* (2002) di Ermanno Rea, sono fattualmente iscritte nel solco dell'olivettismo narrazioni come *Donnarumma all'assalto* (1959) di Ottiero Ottieri, *Memoriale* (1962) di Paolo Volponi, *Il congresso* (1963) di Libero Bigiaretti, *L'amore mio italiano* (1963) di Giancarlo Buzzi, *Lessico familiare* (1963) e *Le voci della sera* (1964) di Natalia Ginzburg. "Non è dubbio", annota Lupo, "che molti dei più importanti risultati letterari riconducano al cuore dell'attività imprenditoriale", le fabbriche del Canavese e di Pozzuoli, "però sarebbe un errore [...] identificare il canone della letteratura olivettiana esclusivamente nel racconto

delle officine” (123); si deve anzi tenere conto del fatto che “il paradigma del moderno è nient'affatto coincidente con la civiltà industriale” (87).

La terza parte del libro, intitolata *La letteratura olivettiana*, e la quarta sezione, *Intellettuali alle macchine*, pongono la massima acribia filologica nell'identificare un campo, quello degli intellettuali coinvolti nella elaborazione di una narrativa di fabbrica, e le dinamiche formali, critiche, politiche, interne a quel campo. Attorno alla Olivetti di Ivrea si concentrarono intelligenze ed energie volte a disegnare una alternativa concreta alle linee egemoniche della società dei consumi. Nelle pagine di “Comunità” la critica dello Stato e delle forme della sovranità statale si ribaltava sull'esaltazione delle comunità, dei territori, delle forme di autogoverno. Nel 1957 (il miracolo economico era già in corso) si afferma la formula del “kafkismo aziendale” con i romanzi *Tempi stretti* di Ottiero Ottieri e *Gymkhana-Cross* di Luigi Davì. Nelle lettere a Buzzi è “Calvino per la prima volta ad accostare il nome di Kafka alle questioni inerenti alla letteratura capitalista” (142) e a cogliere nel kafkismo aziendale o sociologico una delle cifre possibili del rapporto letteratura-industria. “Basterebbe retrocedere solo di qualche anno”, annota Lupo, “per osservare in una delle più ispirate pagine critiche di Franco Fortini come alcune componenti della visione kafkiana del mondo siano profeticamente in linea con il tipo di narrazione aziendale sviluppata da Buzzi e dal restante gruppo degli olivettiani” (143).

Non c'è dubbio che nelle indecisioni e fluttuazioni della letteratura industriale, tra inclinazioni al referto naturalistico (o meglio sociologico-psicoanalitico, specialmente in Ottieri) e incubi stranianti (*Memoriale* di Volponi), si riflettano articolazioni ideologiche che possono essere riassunte nella visione dello sviluppo industriale come congegno di alienazione, o, al contrario, come strumento di riscatto e di emancipazione. Un merito non secondario della monografia di Lupo sta nell'aver pienamente restituito alla riflessione storiografica e letteraria sul “lungo dopoguerra” una corposa *pars construens*, valorizzando la spinta ideale e utopistica dell'opera di Olivetti. C'è peraltro, ancora nel termine “miracolo” (correntemente utilizzato per indicare la sorprendente rapidità della crescita economica e dei consumi) una non casuale consonanza con alcuni aspetti tematici rilevati da Lupo. Mi riferisco alla analogia con il sacro che la descrizione della fabbrica evoca in Volponi o ancora in Buzzi, dove l'edificio che ospita i macchinari e gli operai è assimilato ad una cattedrale gotica per le sue alte vetrate e i suoi giochi di luce, e che codifica “un elemento importante dell'olivettismo: il sofferto rapporto tra le leggi dell'economia e l'etica cristiana del lavoro” (162).

La monografia di Lupo costituisce il più importante contributo in tempi recenti e meno recenti ad una conoscenza generale della “letteratura olivettiana” e allo studio dei rapporti tra letteratura e industria in Italia tra gli anni Quaranta e Sessanta del Novecento.

Ugo Perolino, *Università “G. d'Annunzio”, Chieti-Pescara*

Tommasina Gabriele. *Dacia Maraini's Narratives of Survival: (Re)Constructed*. Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 2016. Pp. 153.

Tommasina Gabriele's *Dacia Maraini's Narratives of Survival: (Re)Constructed* aims at offering new interpretations of Dacia Maraini's work that go beyond the often stereotypical view of a writer exclusively dedicated to the denunciation of women's oppression. Gabriele analyses Maraini's writing of the period between 1984 and 2004 and identifies in this selection of works a paradigm of narrative reconstructions able to provide a critical framework beyond genre and ideology. In fact, through the six chapters, Gabriele uses the theme of reconstruction in the analysis of memory, history, autobiography, children's narrative and eco-feminism.

The first chapter looks at the 1968 experience emerging in *Il treno per Helsinki* and its reconstruction by the narrator and by the author. Gabriele focuses on the function played by food in the narrative reconstruction and in conveying the meaning of the novel. It is through food images that the interplay of past and present, the protagonist's personal investment in the 1968 ideals and her sense of personal defeat, are better expressed. The comparison of the past with the density of the soup that opens the novel is, as Gabriele highlights, a means to illustrate how the memory of the past is not only part of the protagonist's looking back but more importantly symbolises "a travelling that goes downward [...] in the world that is inside the 1980s (and 1960s) protagonist" (3). It illustrates therefore the relevance of the personal, which in this case is the protagonist's realization of her personal defeat. The relationship of Armida, the protagonist, with Miele represents the crucial breaking point of her 1968 ideals, and food imagery continues to be significant. The dynamics of possessive love and of patriarchal culture in the relationship between Armida and Miele are represented also through the many references to sweet taste or sticky fluids that emphasise the impasse in which Armida has fallen. Finally, the realization of her own weakness and of her own involvement in repeating traditional patterns in sexual and romantic relationships leads to her own liberation.

In the second chapter Gabriele focuses on the analysis of *Isolina*. She starts by highlighting that Maraini's aim in this text is not so much the reconstruction of the life of a young woman who had been killed and dismembered in Verona in 1900, but the reconstruction of the search for information about her. The fact that Maraini has repeatedly insisted that *Isolina* is not a novel but a book-document, while, as Gabriele notes, the inclination of reviewers and critics to treat it as a work of fiction, has something to say about the form of reconstruction employed by the author. Gabriele unveils a series of literary techniques, ranging from the complexity of the narrative voices to the manipulation of time, that all contribute to the reconstruction of the historical time and of the victim's life. She also identifies two pairs of motifs in the

narrative reconstruction of *Isolina*: honor and shame, and emersion and submersion, the former highlighting the class distinction between victim and perpetrator, and the latter emphasizing the continual erasure of *Isolina*'s body and story.

The third chapter discusses motherhood, a theme widely dealt with by Maraini. For her analysis Gabriele considers the mother's perspective in order to give "a more compassionate assessment of maternal shortcomings alongside an understanding of the obstacles the mother faces" (33). Indeed Maraini's writing is saturated with problematic and unhappy representations of motherhood that led, rather puzzlingly, critic Judith Bryce to see an incongruence between Maraini's feminist commitment and her treatment of motherhood. Gabriele corrects that view first of all by advocating against a one-dimensional interpretation of motherhood, then considering the obstacles of motherhood depicted by Maraini, and finally reconstructing mother's love in *La nave per Kobe*. The first part of the chapter concentrates on the rejection of pregnancy in *Donna in guerra* (1975), a choice that falls outside the time period originally set in the introduction, between 1984 and 2004, in *Il treno per Helsinki*, *Isolina* and the story of suor Attanasia's pregnancy in the collection of short-stories *Buio*. Gabriele puts in dialogue Maraini's journey in relation to motherhood and Italian feminism's development, from rejection of motherhood to a valuable position of the mother with the theorization of the Symbolic of the Mother. In *La nave per Kobe*, dealt with in the second part of Chapter 3, the mother's diaries of the period spent in Japan intertwined by Maraini's comments, enriched by family photographs and, crucially, by the mother's map of the voyage towards Japan, all contribute to a representation of the mother's vital maternal function and her active role in determining routes to survival.

The fourth chapter introduces Maraini's interest in children, in children's narrative and above all in a certain playfulness, an aspect of her writing that has often been overlooked. As Gabriele underlines, Maraini's interest in children dates back to the 1990s, starting with *Bagheria* and the autobiographical self of the concentration camp, to move in 1997 to the child protagonist of *Dolce per sé*, including, in the same time period, several collections of children's literature: *Storie di cani per una bambina* (1996), *La pecora Dolly* (2001), *Mulino, Orlov e il gatto che crede pantera* (1994), and *Silvia* (1995). The non-verisimilar tone was also a characteristic of narrative lines present in *Donna in guerra* and *Lettere a Marina*. It is Maraini's love for animals that leads her to children's literature, taking her to consider animals as a group in need of liberation, like other oppressed groups. Gabriele highlights that Maraini's interest in children and animals coincides with an increased attention to the expression of emotions, as it is also clear in the nostalgic tone of *Dolce per sé*, but also in the echoes of biotechnological techniques evident in "Spil, la figlia di Nani" and in *La pecora Dolly*.

The theme of childhood is discussed also in Chapter 5, which analyses the collection of short stories *Buio*, winner of the 1999 Strega Literary Prize. A book on victims of violence that include women, children and men, as Gabriele emphasizes underlining that much critical literature reads the book as exclusively focused on women and children as victims. Following her analysis on the theme of childhood in Chapter 4, Gabriele continues to take into consideration the role of children, and looks at how, in this collection, innocence becomes a topos that perfectly gives sense to the psychology and the dynamics of violence. The theme of innocence also helps the interplay between adults and children and the discussion of ethical issues at the core of the book: responsibility, guilt and forgiveness. Finally, *Buio* presents itself as an exhortation for a dignified life, where storytelling plays a role in increasing sensitivity for the suffering of others. The importance of storytelling distinctively emerges in the in-depth analysis of *Colomba*, in the last chapter of the book. Here postmodern techniques are linked to a political and social commitment and aim at reconstructing the positive function of personal and collective civil life. Throughout the different genres, tones and techniques of Maraini's writing, Gabriele has demonstrated the author's skills to go well beyond narratives of *denuncia*. Gabriele's book offers a good addition to the criticism of one of the most prolific and well-known authors of the contemporary Italian literary panorama.

Patrizia Sambuco, *Independent scholar*

Elisa Martínez Garrido. *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*. Lugano: Agorà, 2016. Pp. 240.

Frutto di oltre un decennio di attività esegetica esercitata sull'opera di Elsa Morante, il volume pubblicato da Martínez Garrido — già curatrice di *Elsa Morante. La voce di un'autrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI* (Publicaciones de la UCM, 2003) — si propone come lavoro critico di sintesi intorno alla produzione romanzesca della scrittrice romana. L'obiettivo di proporre al lettore italiano un compendio in cui includere riflessioni vecchie e nuove sulla narrativa morantiana coincide con la volontà di gettare sullo sfaccettato ma coerente *iter* compositivo dell'autrice uno sguardo d'insieme che, pur nelle sue pretese esaustive, non trascuri l'attenzione per il dettaglio.

Suddividendo il testo in una o più sezioni dedicate ai singoli romanzi e preferendo una prospettiva di ordine cronologico, Martínez Garrido conduce un'interpretazione puntuale dei romanzi di Morante, partendo da *Menzogna e sortilegio* (1948), passando per *L'isola di Arturo* (1957) e *La Storia* (1974), fino ad arrivare ad *Aracoeli* (1982). Non stupisce, se si considera che proprio su queste si era focalizzato lo sforzo critico della studiosa spagnola, che le ultime due opere menzionate siano quelle a cui Martínez Garrido dedica più capitoli, suggerendo analisi particolareggiate sullo stile e l'etica. Nonostante questa difformità, l'autrice dimostra di osservare coerenza nella composizione. Oltre che in riferimento al già menzionato livello strutturale, l'uniformità è infatti ravvisabile anche sotto il profilo tematico, data la ricorrenza di argomenti e di approcci critici, come l'attenzione dedicata ai temi del bestiario e dello scherzo, o la chiara predilezione per una prospettiva esegetica comparativa. Tale coerenza si interrompe solamente sul finire del libro, con la sezione dedicata a *Piccolo manifesto dei comunisti (senza classe né partito)* (2004) e *Lettera alle Brigate Rosse* (2004), in cui l'autrice interpreta due prose di *non-fiction*, trasgredendo così la limitazione impartita dal titolo. Una convincente giustificazione della decisione di inserire un'analisi delle lettere politiche scritte da Morante negli anni Settanta e pubblicate postume da Goffredo Fofi è tuttavia fornita in sede d'introduzione, dove Martínez Garrido spiega la rilevanza di tali testi per la comprensione del romanzo *La Storia*. Inoltre, la decisione assume rilievo se si considera la funzione della sezione, particolarmente efficace nel fornire riflessioni di carattere conclusivo.

Il capitolo dedicato all'opera prima morantiana, *Menzogna e Sortilegio*, si impegna ad indagare la struttura metatestuale del romanzo, insistendo su una caratteristica che molta critica aveva già notato, ma da un'ottica alternativa. La particolarità dell'operazione di Martínez Garrido risiede nella minuziosa cura filologica con la quale vengono analizzate le lettere che costellano il testo. Nella loro varietà di comunicazioni che veicolano messaggi di ordine sentimentale o, all'opposto, giuridico-commerciale, di missive redatte sulla base di un'accurata ricerca stilistica o per interposta persona su volontà di personaggi analfabeti, le lettere agiscono sul *plot* del testo del '48 e si ergono, secondo la studiosa, a

veicolo principale della tensione alla poesia — intesa, morantianamente, come parola capace di mediare tra desiderio e vita — che guida le esistenze dei suoi protagonisti. Conservando il rigore filologico che caratterizza il primo capitolo, nel suo commento a *L'isola di Arturo* Martínez Garrido mette in evidenza le coincidenze tra la vita di Elsa e lo spirito del romanzo e, comparando alcune lettere morantiane con il testo, riconosce nella vicenda autobiografica autoriale lo stimolo a comporre un'opera incentrata sul tema dell'addio alla giovinezza. Ma il tirannico scorrere del tempo nella poesia de *L'isola* diventa, sostiene la studiosa, scherzo crudele che può essere contrastato attraverso il contatto con ciò che è estraneo al principio di *lógos* e, in particolare, con l'alterità vitale delle figure animali e della maternità impersonata dal personaggio di Nunziatella. Tale linea di lettura prosegue con l'analisi de *La Storia*, opera che Martínez Garrido considera “apogeo della concezione poetica morantiana” e nella quale riconosce un'aderenza alla concezione filosofica transmoderna. Proprio nel riferimento al concetto di transmodernità, elaborato sul finire degli anni Ottanta dalla pensatrice iberica Rosa María Rodríguez Magda e in base al quale postmodernità e modernità andrebbero integrate in una nuova categoria, risiede uno dei contributi più importanti della studiosa all'interpretazione del capolavoro del '74 e al ricco dibattito critico sulla sua appartenenza alla tradizione moderna o postmoderna. Cruciale, poi, anche l'apporto offerto sulla questione del bestiario e dell'ironia, tematiche che, da minime, Martínez Garrido elegge ad elementi precipui e, perciò, ricorrenti (si veda l'attenzione per le stesse nell'analisi de *L'isola*) della poetica morantiana. Partendo dall'interpretazione de *La Storia*, l'autrice si sposta alla lettura dell'ultimo romanzo di Morante, *Aracoeli*, interpretato come allegoria delle traiettorie politiche dell'Europa post-bellica, a dimostrazione dell'interesse della critica a sondare la dimensione storico-sociale, oltre che a frequentare i luoghi del divino e dell'archetipico. Le vicissitudini italo-spagnole che animano l'opera si rispecchiano poi nella proposta di un'analisi comparativa con il lavoro di María Zembrano, pensatrice iberica alla quale la poetica della scrittrice romana viene avvicinata in virtù di un comune anelito al pietismo mistico. Questo movimento di incontro empatico verso l'altro e verso il reale che è forse il più importante lascito della letteratura morantiana si riversa, infine, negli scritti politici dell'autrice, sui quali Martínez Garrido riflette nell'ultima sezione del suo libro, sostenendo, in sintonia con le convinzioni di Elsa stessa, la stretta interdipendenza tra arte e impegno civile.

Opera fruibile da studiosi esperti e, in virtù della sua capacità di offrire una visione d'insieme sulla narrativa della scrittrice, dal semplice lettore che intenda avvicinarsi alla testualità morantiana, *I romanzi di Elsa Morante* è un testo versatile e stimolante, capace di rendere merito al decennale sforzo critico di una delle morantiste più filologicamente scrupolose in circolazione.

Nicoletta Mandolini, IRC GOI Phd Scholar, PhD Candidate,
University College Cork

Andrea Mirabile. *Piaceri invisibili: retorica della cecità in D'Annunzio, Pasolini, Calvino*. Lingue e Letterature Carocci 226. Roma: Carocci, 2017. Pp. 155.

Una curiosità strutturale ternaria spunta da questo studio recente di Andrea Mirabile sulla retorica legata alla debolezza dell'apparato visivo negli autori citati: tre sono gli autori, tre sono le opere principali in esame, tre sono le opere visive statiche messe in contatto con esse, tre sono le osservazioni salienti che risultano dall'analisi effettuata. Il tentativo di collegare le opere di tre figure così eterogenee è un'impresa di non poco conto. L'autore stesso è ben consapevole dei numerosi aspetti diversi fra di loro, eppure riesce a tracciare un filo rosso fra *Notturmo*, *Teorema* e *Palomar* in base al rapporto tra parola e immagine, tra scrittura e visione. È con questo scopo e con questo approccio comparativo, stabilito nell'Introduzione e elaborato ulteriormente nel quarto ed ultimo capitolo, che Mirabile analizza le opere in questione con particolare attenzione all'*Amor Sacro e Amor Profano* di Tiziano Vecellio nel caso di D'Annunzio, al trittico *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* di Francis Bacon nel caso di Pasolini e alla xilografia *Der Zeichner des liegenden Weibes* di Albrecht Dürer nel caso di Calvino. Ognuno dei primi tre capitoli esamina il modo in cui ogni autore affronta il fenomeno della vista completamente o in parte impedita.

L'autore delinea la sua metodologia nell'Introduzione con una lunga serie di riferimenti ai teorici più notevoli dell'(in)visibile non soltanto dei tempi recenti, come Georges Didi-Huberman e Daniel Freedberg, ma anche a figure importanti nella storia intellettuale occidentale dall'antichità alla modernità. Per motivi di spazio non servirebbe riepilogare qui la rassegna rapida di nomi e frammenti citati. Basterebbe ricordare quello di Merleau-Ponty, da *Le Visible et l'invisible*, in cui afferma che il vedere è sempre vedere di più di quello che si vede, che il visibile comporta sempre con sé anche il non visibile, per rendere l'idea dell'approccio teorico sulla linea assenza-presenza utilizzato per indagare "su cosa sia la visione, come si manifesti, e su quali e quanti fili leghino la vista agli altri sensi, bisogni, desideri, oltre che al desiderio e al bisogno della scrittura" (11-12). L'autore prosegue a considerare l'*ekphrasis* e il rapporto fra pittoricità e tattilità nonché la vista e il suo rapporto con il divino nel pensiero cristiano medievale: tutto per arrivare all'analisi dei limiti della visione in D'Annunzio, Pasolini e Calvino. Tre elementi risultano evidenti nelle opere percorse: a) la parola è in costante relazione con l'immagine, b) questo legame è tanto profondo quanto ambiguo per il rapporto problematico tra la sfera verbale e quella visuale, e c) l'esperienza visiva spesso si presta alla sinestesia privilegiando il tatto in modo sensuale o erotico.

Nel primo capitolo sul *Notturmo*, l'opera in prosa scritta da D'Annunzio a Venezia durante il periodo di semicecità dopo un incidente in aereo, fra i numerosissimi riferimenti dell'esteta convalescente alle arti visive e plastiche, l'autore si sofferma sul dipinto di Tiziano in quanto sia indicativo delle strategie

intertestuali del pescarese e in quanto esemplifici la sua tendenza ad usufruire di una dimensione poetica intermedia fra la veglia e il mondo onirico. L'amore erotico per le immagini in D'Annunzio così comporta la commistione degli ambiti visivi e tattili insieme alla "sottrazione dell'universo del visivo ai rigidi vincoli della temporalità" per arrivare ad una visione ben oltre la visione in termini concreti (66).

Il secondo capitolo prende in considerazione le due versioni, letteraria e cinematografica, di *Teorema* con l'accento sul trittico di Francis Bacon che Pasolini privilegia nella scena in cui Pietro e l'ospite misterioso, dotto di un'aura divina o semidivina che capovolge la vita della famiglia borghese, sfogliano insieme un libro di pittura. Nell'analisi dell'autore le figure mostruose del dipinto sono emblematiche delle condizioni dei personaggi davanti all'incapacità di comprendere la divinità del visitatore. Nel caso di Pietro, una crisi di percezione lo conduce per due "traiettorie principali della rappresentazione del sacro [...] in una miscela fra le forme dell'arte e quelle dell'animismo e della teurgia" quando urina addosso ad una tela, senza guardare, in un atto di rappresentazione consapevole dell'impossibilità di coglierne l'oggetto (92).

La copertina della prima edizione di *Palomar* fornisce l'immagine in questione nel terzo capitolo sul "rapporto diretto con quello che si vede" dell'omonimo protagonista di Calvino (101). Come l'uomo raffigurato seduto a scrutare una giovane donna nuda attraverso una griglia quadrettata, sospeso tra il vedere e il disegnare, anche l'io narrante, particolarmente nei racconti *Il seno nudo*, *La pancia del gecko* e *L'aiola di sabbia*, si blocca nella riflessione sulla propria incapacità di osservare il mondo in modo distaccato. Le sue reazioni agli stimoli visivi "che si stagliano nel mondo esterno" in contrasto con le immagini "prodotte dalla mente, solo in parte ispirate dai dati visivi" mettono in evidenza la sorta di autocensura implicita nel vedere (114).

Il quarto ed ultimo capitolo, come accennato sopra, riepiloga le osservazioni fatte nell'Introduzione e nei capitoli successivi sui casi in cui l'attività visiva risulta problematica, viene censurata o fluttua in una dimensione onirica fra interiorità psichica e realtà esterna (119). L'autore poi estende la sua chiave metodologica con ulteriori riferimenti teorici (121-25), individua la stessa tematica nelle opere di altri scrittori (127-41) e, infine, fa un breve accenno alla cecità nei film di Fellini, Bertolucci ed Antonioni (146).

Nonostante la brevità del volume, l'indagine riesce a mettere in contatto sia le opere teoriche citate sia gli autori stessi sotto l'insegna dell'approccio ben fondato né manca l'apparato bibliografico nelle ampie note a piè di pagina. In un testo di più ampio respiro, comunque, i riferimenti "meritevoli di ben altri spazi ed energie," nelle parole dell'autore stesso, non sarebbero così frammentari (41). Uno studio più approfondito potrebbe dare spazio anche alle dimensioni degli autori che contribuiscono alle stesse osservazioni, ad esempio l'ironia che pervade quasi tutte le opere di Calvino, i limiti del linguaggio sia verbale che

visivo in Pasolini, già esperto in Pascoli da giovane, o il periodo paradisiaco di D'Annunzio. Una riflessione ulteriore sulla stilistica dannunziana a questo proposito sarebbe stata vantaggiosa, anche se non essenziale. A parte queste riserve minime, lo studio raggiunge esiti interessanti e validi.

Carlo Anelli, *Truman State University*

Antonio Morena. *Mussolini's Decennale: Aura and Mythmaking in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2015. Pp. 208.

Antonio Morena's *Mussolini's Decennale: Aura and Mythmaking in Fascist Italy* draws on an impressive bibliography of primary and secondary sources to provide readers with a sort of cultural snapshot of a period of about a year: 1932-1933, Mussolini's celebration of the tenth anniversary of the March on Rome. As other scholars have noted, the early 1930s marked an important shift in the regime's identity, policies, and cultural politics. Morena's innovation lies in tying this shift specifically to the anniversary celebration and the cultural production surrounding it.

Morena sees the *Decennale* as a moment of transition between fascism as "movement" and fascism as "regime" (4). The ceremonies and cultural production that marked this anniversary sought to symbolically revive the March on Rome as a "March *from* Rome" that would take the fascist revolution down the road to racist imperialism. Drawing heavily on the work of Renzo De Felice and Emilio Gentile, Morena examines the role of ritual and political "religion" in this shift. The author positions himself within a thorough historiography on fascist ideology and cultural politics and within a Benjaminian theoretical tradition, viewing the *Decennale* as a creator of an (artificial) "aura."

In his first chapter, "Exhibition Value: The New Generation," Morena describes an aesthetic and a fascist cultural production that privileges youth, virility, and a certain type of populism, a well-documented phenomenon examined by most scholars of the period. The regime sought to create a sort of mysticism aimed at producing a new generation of fascists. This theology of youth is most prominently on display, Morena explains, in the various performances of the *Decennale* celebrations, including the *Mostra della Rivoluzione Fascista*. The written word, he writes, was insufficient to give life to fascism's "rhetoric of youth"; performance was needed (46). This performance was combined with characteristics of religious ritual to offer its four million visitors a sort of shrine to fascism.

In the second and third chapters, Morena shows how textbooks and writing of the period reflect the same fascist values on display at the *Mostra*. In "Textbooks for *Il balilla Vittorio*," the author examines the *libri-unic* for primary schools whose release coincided with the *Decennale*. He shares specific examples of how content from pronunciation exercises to short stories adheres to a strict fascist ideology of nationalism and militarism. In short, this children's propaganda closely mirrors the rhetoric of other fascist propaganda pieces. "'Writing' 1932," rather, catalogues a few examples of the literary production coinciding with the *Decennale*, demonstrating its adherence to the themes and principles associated with that event.

Chapter 4, "Critical Dissent: An Alternative *Decennale* and Beyond," tells the more complex story of reactions against the *Decennale*. Morena provides a detailed summary and analysis of Benedetto Croce's 1931 *Storia d'Europa*, in

which he eloquently illustrates its significance as an antifascist text that refuses the secular religion of fascism in favor of a liberal, more cosmopolitan 'religion.' The writers and editors of *Solaria* expressed "implicit dissent" (99) through a similar Europeanism: coverage of European literature, including discussions of English, French, and Russian authors, and the creation of a space friendly to the Italian Jewish literary scene. A particular short story published in 1932, "Consalvo e Candida" by Antonio Aniante (Rapisarda), the text of which is included both in Italian and in English translation in an appendix to the volume, is a more explicit protest against fascist social policies and rhetoric. Morena also narrates in detail the plot of Vittorini's *Il garofano rosso*, published serially in *Solaria* from 1933, which he reads as a politically ambiguous novel that symbolically kills the fascist *giovinetta* that the *Decennale* sought so fervently to beatify. This renunciation of the cult of youth finds continuity in the character of Liborio in Vittorini's later *Conversazione in Sicilia*.

In his conclusion, Morena writes that the national spectacle of the *Decennale* demanded the participation of three generations: "the Great War generation that marched *on* Rome, the generation of 1932 intent on marching *from* Rome, and finally, the children born into the fascist regime" (117). Critical reaction to it, likewise, involved multiple groups: anti-fascists abroad, "institutionalized" anti-fascists like Croce, intellectuals like those of *Solaria*, and leftist fascists like Vittorini (136). Though Morena refrains from surmising the effects of the *Decennale*, he points out that the event and the cultural production associated with it publicly articulated an identity for the fascist regime and imposed an "artificial aura" of power, youth, and *italianità* on its citizens (148).

The value of the study lies in contextualizing and placing in dialogue the texts of this historical moment as well as the critical tradition on fascist cultural politics. Those seeking a new perspective to the study of the regime and its culture will be disappointed; rather, the book's contribution lies in the synthesis of the relationships between anti-fascism and official culture and between the fascist state and its philosophical and cultural proxies. Readers seeking to familiarize themselves with that notably complex system of interrelations will find Morena's work gratifying.

Mary Migliozi, *Villanova University*.

Anna Maria Ortese. *Celestial Geographies*. A cura di Gian Maria Annovi e Flora Ghezzeo. Toronto: University of Toronto Press, 2015. Pp. 485.

È difficile sottovalutare l'importanza del volume di saggi su Anna Maria Ortese a cura di Gian Maria Annovi e Flora Ghezzeo. Gli studi collettanei sono spesso organizzati in occasione di anniversari e certamente questo non fa eccezione dato che nel 2014 si è celebrato il centenario della nascita di Anna Maria Ortese. Tuttavia, la curiosità e l'entusiasmo suscitati da questo volume vanno ben al di là di una semplice occasione celebrativa. Questa raccolta di saggi in lingua inglese è infatti la prima ad essere dedicata esclusivamente ad Ortese e ha dunque un valore aggiuntivo: quello di confermare l'importanza raggiunta da Ortese nel panorama della critica letteraria internazionale e, al contempo, di suggerire diversi percorsi di studio e approfondimento su una delle più grandi scrittrici del Novecento.

A partire dal titolo, suggestivo ed appropriato — *Celestial Geographies*, (*Geografie Celesti*) — il volume indica chiaramente il suo proposito: quello di offrire ad un pubblico di lingua inglese una mappa della geografia critica su Ortese degli ultimi vent'anni. L'aggettivo "celeste" si riferisce, come spiega la curatrice Ghezzeo nell'introduzione, allo splendido volumetto di saggi, pubblicati da Ortese negli ultimi anni della sua vita, *Corpo celeste*, ma indica anche l'avvicinamento da parte dell'autrice al mondo della saggistica e il suo porsi in tal modo all'interno di una tradizione illustre: "Da Montaigne a Leopardi, da Joseph Brodsky a Simone Weil, da Voltaire a Emerson per arrivare a Pier Paolo Pasolini e Cristina Campo, che conferma la propensione alla saggistica della modernità" (12).

Nonostante la ricchezza e la varietà degli approcci proposti e delle opere prese in esame, l'intenzione dei curatori non è quella di offrire una mappatura completa ed esaustiva dell'opera ortesiana. La scelta dei saggi inclusi nel volume si concentra soprattutto sulla prosa ortesiana: i romanzi, i racconti, gli scritti di viaggio.

Il volume è diviso in tre parti principali che si concentrano, ciascuna, su uno degli aspetti dell'opera di Ortese. La prima parte, intitolata *From Naples to Paris (via Jerusalem): Modern Alienation and Utopian Reality (Da Napoli a Parigi (via Gerusalemme): moderna alienazione e realtà utopica)*, è dedicata agli scritti brevi dell'autrice: racconti, reportages giornalistici, appunti di viaggio e autobiografici. Qui troviamo i contributi di Lucia Re, Andrea Baldi e Cristina Della Coletta. I tre saggi iniziali sono estremamente diversi tra loro, sia per la scelta dell'opera da analizzare sia per lo spazio temporale che divide i tre lavori presi in esame: il racconto "Un paio di occhiali" tratto da *Il mare non bagna Napoli* del 1953 per il saggio di Re, *Silenzio a Milano* del 1958 per quello di Baldi e *Il mormorio di Parigi* del 1986 per quello di Della Coletta. Tuttavia, ad un'attenta lettura, questi interventi rivelano diverse affinità. Come nota infatti Ghezzeo, l'eterogeneità dei saggi non deve trarre in inganno chi legge, in quanto essa non esclude, anzi semmai amplifica, una serie di temi e motivi presenti

nell'analisi delle tre opere. Ne derivano alcune costanti. La reazione di Ortese alla modernizzazione, ad esempio, risulta quasi sempre ambivalente. L'autrice ne magnifica i pregi e, al tempo stesso, ne aborrisce i difetti: un'industrializzazione non regolata, l'alienazione, un capitalismo disumanizzante. Ma Ortese critica anche l'atavico immobilismo del sud e il degrado della città di Napoli a cui nessun progresso sembra essere in grado di porre rimedio. Ulteriori temi comuni ai tre saggi sono l'enfasi sul senso di estraniamento e di esilio interiore, da sempre presenti in tutta l'opera di Ortese; l'importanza, mai rinnegata dall'autrice, di uno sguardo individuale, attento e soprattutto partecipe della realtà che ci circonda; infine, la tanto celebrata visionarietà ortesiana, strumento che le consente di trasformare l'insoddisfazione del presente in uno sguardo utopico che permette di immaginare un futuro migliore.

La seconda parte del volume — *Life of a Celestial Body: Making and Unmaking of the Self (Vita di un corpo celeste: costruzione e decostruzione del sé)* — racchiude quattro interventi a cura di Amelia Moser, Luigi Fontanella, Beatrice Manetti e Flora Ghezze. Come si può già capire dal titolo, questa parte del volume è dedicata alla scrittura autobiografica, sia in forma di lettere che di racconti e romanzi. Che Ortese si sia dedicata, per gran parte della sua vita, alla costruzione e alla decostruzione del suo io autobiografico è un fatto indiscutibile. Che lo abbia fatto seguendo la forma della dissimulazione (quando ad esempio si firmava Franca Nicosi) o dell'invenzione di un alter ego o in molti altri modi, è il percorso critico che veniamo invitati a seguire in questa parte del libro.

Il saggio di Moser è dedicato alle 24 lettere che Ortese ha scritto a Bontempelli. Nonostante l'apparente ingenuità che la giovane scrittrice manifesta nelle sue missive, Moser dimostra efficacemente come Ortese sia già in possesso, pur essendo all'epoca giovanissima, di una serie di tecniche di autorappresentazione e di dissimulazione che le torneranno utilissime al momento di scrivere la sua autobiografia.

Il saggio di Fontanella analizza il tormentato debutto letterario di Ortese in relazione al suo rapporto col mentore e maestro Bontempelli. Grazie ad un'accurata rilettura dei tredici racconti di *Angelici dolori* Fontanella offre una prospettiva critica importante sia sulla struttura dei racconti sia sulle strategie di autorappresentazione dell'autrice al momento del suo esordio.

Il saggio di Manetti studia in maniera approfondita ed originale il tormentato processo creativo che ha portato Ortese alla scrittura dei due testi autobiografici precedenti a Toledo: *Poveri e semplici* (1968) e *Il cappello piumato* (1979). Questi romanzi rappresentano, secondo Manetti, due momenti essenziali nell'ambito dello sviluppo delle sue strategie di autorappresentazione.

L'ultimo saggio di questa sezione, scritto dalla stessa Ghezze, è dedicato ad uno dei capolavori di Ortese: *Il Porto di Toledo*. Di questo romanzo pseudo-

autobiografico (il sottotitolo legge infatti: *Storia di un'autobiografia inventata*) Ghezzi offre un'eccellente analisi ponendo al centro della sua indagine il paradosso presente in Ortese al momento della scrittura di *Toledo*: voler cristallizzare la propria vita nell'autobiografia e al tempo stesso il timore di farlo, per paura di limitare e bloccare l'esperienza stessa della vita. Da questo paradosso derivano, secondo Ghezzi, la complessità e l'elusività del romanzo.

La terza parte del volume — *On Becoming Beasts: Iguanas, Linnets, Lions and the Geography of Otherness* (*Sul divenire bestie: iguane, cardilli, puma e la geografia della diversità*) — è dedicata ai celebri romanzi “bestiali” di Ortese: *L'iguana*, *Il cardillo addolorato* e *Alonso e i visionari*. Qui troviamo cinque importanti interventi critici a cura di Inge Lanslot, Gian Maria Annovi, Gala Rebane, Margherita Pieracci Harvell e Tatiana Crivelli Speciale.

I saggi, dedicati rispettivamente a *L'iguana* (Lanslot, Annovi), *Il cardillo addolorato* (Rebane, Pieracci Harvell) e *Alonso e i visionari* (Crivelli Speciale), pur analizzando opere diverse da prospettive teoriche eterogenee, offrono, ancora una volta, diversi punti di analisi in comune che vale la pena di notare. Tra questi l'indefinibile molteplicità delle creature antropomorfe ortesiane; la costante animalizzazione dell'altro visto come essere diverso e pericoloso; la violenza del colonialismo che finisce con l'incarnarsi nel corpo del diverso, l'enigmaticità e il silenzio delle creature femminili. La critica dell'illuminismo vista come critica alla ragione razionale, oltre che da Lanslot e Rebane, viene ripresa anche da Crivelli Speciale che offre nel suo saggio un'originale e attenta critica al romanzo *Alonso e i visionari* utilizzando, insieme ad altri strumenti critici, anche l'ecologia letteraria.

Chiudono il volume un importante intervento di Monica Farnetti e un'intervista ad Anna Maria Ortese. L'intervento di Farnetti, intitolato *An Uncommon Reader* (*Una lettrice fuori dal comune*), analizza un aspetto ancora quasi del tutto sconosciuto di Anna Maria Ortese, qui nelle vesti di critica letteraria. Utile anche la ripubblicazione dell'intervista, intitolata “E tu chi eri”, fatta da Dacia Maraini ad Anna Maria Ortese nel 1973 in quanto ci consente di riascoltare la voce dell'autrice mentre parla della sua infanzia e della sua formazione di scrittrice.

In breve, questo studio presenta per la prima volta in inglese una collezione di saggi che incrementeranno lo studio dell'opera ortesiana nel mondo anglofono e in tutto il mondo. A differenza di molti volumi collettanei che rivelano a volte uno squilibrio tra i vari saggi, gli interventi selezionati da Annovi e Ghezzi sono tutti di ottima qualità e scritti con competenza da alcuni dei maggiori conoscitori dell'opera di Ortese. Grazie alla ricca diversità e alla varietà di provenienza dei molti studiosi che vi hanno partecipato, questo volume offre un'autentica prospettiva interdisciplinare e contribuisce a dare all'opera ortesiana quella multidimensionalità necessaria per accostarsi al suo lavoro. Grazie anche ad un'introduzione perspicace e completa e ad una bibliografia accurata, *Celestial Geographies* si presenta come uno dei contributi

critici più importanti degli ultimi anni e offre un apporto critico fondamentale sia agli studiosi stagionati sia a chi si appresta a conoscere il lavoro di Anna Maria Ortese.

Cosetta Seno, *University of Colorado at Boulder*

Emanuela Patti. *Pasolini after Dante. The "Divine Mimesis" and the Politics of Representation*. Cambridge: Legenda, 2016. Pp. 177.

This slim but dense volume examines Pasolini's uses of Dante as mediated by philologists, Gianfranco Contini and Erich Auerbach primarily, and by a fundamental figure within post-WW II Italian politics and culture, Antonio Gramsci. It is divided into six chapters. The first chapter both reviews studies of Pasolini's Dantism and examines a number of debates concerning realism (and neorealism), the paradoxes involved with a concept like literary realism, and their implication for a reassessment of the Gramscian notion of the "national-popular." The second chapter explores the implications of accounts of Dante as a realist poet, and their constructive reception and use by Pasolini. The third explores how the adoption of Dante's plurilingualism (which Contini had opposed to the dominant tradition of Petrarchan monolingualism) as a way to reflect on the reality of the "other," also implied reflections on realism mediated by Gramsci's ideology. It ultimately leads Patti to the interconnected concepts of "regression into the other" (in other words entering into another human being's existential state, empathetically) and the "mimetic intellectual" (that is, the intellectual or artist who engages in "regression into the other") and to her analysis of the implementation of linguistic objectivity and plurilingualism in Pasolini's first Roman novel, *Ragazzi di vita* (1955), a part of his continuous linguistic, media, stylistic and formal experimentation.

The fourth chapter examines the period of *Officina* (the journal founded by Pasolini, Roberto Roversi and Francesco Leonetti, which lasted from 1955 to 1959); the extent to which Pasolini's and other members' views followed the Continian "Dantean vs. Petrarchan" paradigm; Pasolini's critical appraisal of other plurilingualisms (Pascoli, Gadda) and (neo)realisms; and the elaboration/justification of his own neo-experimentalism (informed by both Contini and Auerbach). It finally concludes with his statement, later essay, "In morte del realismo" (1960), upon receiving the Strega prize. Chapter five examines Pasolini's experimentation with Auerbach's creatural and figural realism, especially in cinema; it focuses especially on Christ figures, in their relation to the subaltern/excluded, and on *figurae* of the authorial self. The final chapter is devoted to *La divina mimesis* as an especially important intertext for an understanding of the complex set of interrelated issues and themes which are the focus of the volume.

Patti's study examines both identification and disidentification (essentially detachment via critical reflection, and existential development) with Dante as a literary, political, authorial model for the 1950s. One of the reasons for its significance is that it marks the transition from a period in which Pasolini focused mostly on his literary work to a subsequent moment in which preoccupation with the cinema is predominant. Furthermore, it also marks the end, or at least the forceful questioning, of the legitimation provided by *auctoritas* — a certain kind of authorization of the author with foundations

dating back to medieval times — and therefore of the grounding for an artist's or intellectual's activities. Patti, partially following important works by Carla Benedetti, views this questioning as a split between *auctor* and *actor*, with the first model relatively predominant prior to the end of a certain realism (which many Pasolini critics date to the 1960s), while the second prevails in the more performative art of the later part of Pasolini's career.

The complexity of the topic(s) examined intersect with the complexity of Pasolini the artist and intellectual, his historical context, and his relentless questioning of (uncritically) accepted norms, especially within language, literature, and art, seen as institutions predicated on communication and exchange. Almost inevitably this approach means addressing other much debated issues, for instance, Pasolini's relation to Gramsci. Patti refers to the frequent accusations that Pasolini is closer to Croce than to Gramsci (43-44), which often overlap with the widespread critical perception that Pasolini was a populist. As careful readers of Della Volpe, Timpanaro, and other critics closer to a materialist Marxian tradition know, there are aspects of Gramsci's work that are closer to Croce than to Marxian materialism. This is especially relevant to the topic of "regression into the other"; that is, Patti rightly emphasizes how for Gramsci knowledge is especially associated with the culture of the ruling classes, and the role of the organic intellectual is to translate/mediate it to the dominated classes. She agrees with a number of Pasolini critics that Pasolini's focus is instead to preserve the otherness of the other (often understood as, or couched in terms of, sacredness). She thus opposes Gramsci's allegedly progressive stance to Pasolini's allegedly conservative (non-emancipatory) one (64-65). Patti then qualifies the opposition by stating that the "national-popular" has aspects of a bourgeois universalism, and emphasizes how for Gramsci popular culture often meant a mass-culture devised for the people (by interests external to them) and not of/by the people (65). I believe these qualifications of Gramsci's perspective are more persuasive than the characterization of Pasolini as conservative. Gramsci, by and large, simply presumes that much of dominant culture is emancipatory (touching a very complex area, that of relations among science, ideology, and values). Pasolini, on the contrary — especially after discussing the negative view of humanity he calls "mutazione antropologica" — implies that the dominant culture is very often constricting, premised on cooptation.

Discussing the linguistic transformation(s) of neocapitalism, Pasolini targets its uniformizing tendencies, its suppression of expressive potential(s). The Marxian tradition generally, and Gramsci specifically, never really examined the ways in which the surplus was distributed to areas devoted to research/knowledge, and how these might be involved in (re)production or not. Thus Pasolini's discussions and concern for the autonomously produced knowledge(s)/cultures of the subaltern are, at least partially, more materialistic and less Crocean than that of much professedly Gramscian ideology.

Overall, Emanuela Patti does an admirable job of following some relatively complex and interrelated issues during a crucial period of Pasolini's development and rethinking of his goals as an artist and intellectual. The relevant literature — primary and critical, which, as Pasolini scholars know, is by now no small matter — is examined fairly meticulously. Above all, Patti pays close attention to historical context and chronological succession. She thus distinguishes repurposed reception from the ideal goals of philologically immaculate reception — a goal often aimed for, but rarely achieved, as careful readers of the great Sebastiano Timpanaro's works on reception in the 19th century or in Freud know all too well. Patti's study is an original and nuanced work, essential for scholars of Pasolini's development and post-WWII realism.

Mark Epstein, *Princeton University*

Barbara Pezzotti. *Investigating Italy's Past through Historical Crime Fiction, Films, and TV Series. Murder in the Age of Chaos*. New York: Palgrave Macmillan, 2016. Pp. 270.

Il libro di Barbara Pezzotti affronta le complesse tematiche legate alla interazione tra narrazione e storia, in particolare al ruolo delle narrazioni poliziesche nella costruzione, rielaborazione ed esplorazione di alcuni nodi cruciali della storia italiana. Il punto di vista è infatti il giallo di ambientazione storica. Se il grande interesse della *crime story* è un dato acquisito degli studi degli ultimi anni, la connessione tra giallo e storia non era ancora stata indagata così in profondità. Come dimostra Pezzotti, si tratta di un tema di grande interesse, che offre inediti punti di vista su alcuni dei più intricati aspetti del passato italiano, più o meno recente. In effetti, come traspare dal verbo opportunamente scelto dall'autrice per il titolo, il giallo storico, per la sua struttura narrativa, rende quasi inevitabile *investigare* sul passato. "Il *topos* dell'investigazione stessa" scrive Pezzotti "diventa un potente strumento per scavare nella storia e nei suoi misteri" (242). La funzione del detective diventa allora assai simile a quella dello storico. Inoltre, come dimostrano gli investigatori di epoca fascista, il detective è investito dalle drammatiche contraddizioni tra giustizia e verità, tra fedeltà allo Stato e dubbi più o meno invadenti sulla liceità dello Stato che rappresentano.

Pezzotti sceglie molto opportunamente tre momenti a vario modo traumatici del passato italiano, tre "ferite aperte" della storia nazionale, e dedica a ognuno un capitolo: la formazione dello Stato unitario, il periodo fascista e gli Anni di Piombo. Peraltro, l'intera ricerca poggia su due piani storici: da una parte, il periodo dei romanzi esaminati (il Risorgimento, l'epoca fascista e la Seconda guerra mondiale, gli anni Settanta); dall'altra, gli anni Novanta e il primo decennio del nuovo millennio. Proprio l'interazione fruttuosa tra questi due piani storici è una delle caratteristiche più interessanti del libro.

Il primo capitolo è incentrato su alcuni gialli di epoca risorgimentale scritti negli anni Novanta e nella prima decade del Duemila. Pezzotti affronta alcune delle questioni cruciali della storiografia legata alla formazione dello Stato unitario, in particolare il rapporto tra Nord e Sud, concentrandosi sui romanzi che esprimono un punto di vista dislocato (per così dire) sulla storia risorgimentale: la Sicilia de *Il birraio di Preston* di Andrea Camilleri, la Cagliari dell'ispettore Efsio Martini di Giorgio Todde e la Nuoro di Marcello Fois. L'autrice mostra i legami — intesi come reazione e contrapposizione — tra questi romanzi e l'insorgere di movimenti separatisti nella politica italiana degli anni Novanta. Il Sud che emerge dai romanzi di Camilleri, Todde e Fois è inserito problematicamente nella storia nazionale, e la dialettica tra Nord e Sud si esplica nelle forme più articolate di un rapporto tra vinti e vincitori, sfruttati e sfruttatori. Così, anche la mitizzante immagine del Piemonte preunitario offerta da *La primula di Cavour* di Piero Soria è ricondotta alla "estrema frammentazione culturale" (239) dell'Italia degli anni Novanta.

Il secondo capitolo — il più ricco e il più complesso — riguarda i gialli ambientati durante l'epoca fascista e la Resistenza. I dubbiosi investigatori dei romanzi di Corrado Augias (*Quella mattina di luglio*), Leonardo Gori (*Il passaggio*), Luciano Marrocu (*Debrà Libanòs*), Edoardo Angelino (*L'inverno dei mongoli*) e in particolare della serie dell'ispettore De Luca di Carlo Lucarelli, incarnano “una irrisolta eredità storica e politica” (76), che Pezzotti riporta a certo revisionismo storico degli anni Ottanta e Novanta. La serie del maresciallo Sansovito di Francesco Guccini e Lorian Macchiavelli e quella dell'ispettore Ricciardi di Maurizio De Giovanni presentano due rappresentazioni antitetiche del fascismo: nel primo caso gli autori offrono un'immagine complessa della Resistenza, senza idealizzarla ma ribadendone il ruolo storico indubitabilmente positivo (“ristabilendo le differenze storiche tra la Repubblica di Salò e la Resistenza”, 94); nel secondo, De Giovanni si serve, come sfondo alle proprie storie, di una versione de-politicizzata — e per lo più ripiegata su dinamiche private e familiari — del fascismo. Pezzotti indaga anche il trattamento delle medesime problematiche nel cinema e nelle serie TV, mostrando in particolare le difficoltà incontrate dalla televisione italiana nell'offrire narrazioni complesse riguardanti il fascismo e le responsabilità tanto dei singoli quanto della collettività (come dimostrano la serie diretta da Antonio Frazzi tratta dalla trilogia dell'ispettore De Luca e quella del commissario Nardone, diretta da Fabrizio Costa).

Infine, il terzo capitolo si concentra su romanzi, film e serie TV ambientati negli anni Settanta. In romanzi come *Confine di Stato* di Simone Sarasso e *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo (così come nell'adattamento televisivo di quest'ultimo), è particolarmente evidente, nella sua affascinante complessità, il rapporto tra narrazione storica e invenzione. Di fronte ai misteri e alle domande senza risposta degli Anni di Piombo, alcuni romanzi offrono una (contro)storia per certi versi alternativa a quella ufficiale. Peraltro, come nota Pezzotti, essi non sono privi, talvolta, di evitabili concessioni a certi luoghi comuni, come il ricorso al “super-cattivo o al personaggio alla Moriarty” (240), che tende a diventare — in linea con certi facili schematismi complottistici — la causa unica di ogni male. Tale (problematica) interazione tra *history* e *stories* è non solo uno dei temi principali del libro di Pezzotti, ma anche una delle questioni essenziali di molti romanzi storici post-moderni, da riportare alla più generale crisi del concetto tradizionale di Storia negli ultimi decenni del Novecento.

Nel complesso, l'indagine di Pezzotti, nella quale le acute analisi dei testi studiati sono inserite in un coerente quadro d'insieme, offre notevoli spunti di riflessione e di ricerca, dimostrando ancora una volta il grande interesse che riveste la *crime fiction* (intesa in senso lato), sia in se stessa sia come “prisma” (come lo definisce Pezzotti [1]) attraverso il quale guardare il mondo.

Diego Stefanelli, *Università di Pavia*

Umberto Saba and Pier Antonio Quarantotti Gambini. *Caro 48. Carissimo Saba. Lettere edite e inedite 1930-1957*. Ed. Daniela Picamus. Preface Giorgio Baroni. Trieste: IRCI/Simone Volpato, 2016. Pp. 143.

In the age of twitter, blogging, instant-messaging, and e-mail, writing letters may seem as anachronistic as inscribing tablets in cuneiform. The publication of correspondence, however — that is, collections of letters, post-cards, telegrams, and other jottings from the pre-electronic age — is still essential for literary studies, no matter how archaic such communication has begun to seem. Collections of letters, of course, are especially valuable when the authors involved are well-known writers. Recent years have seen the publication of two such volumes of correspondence, both involving pairs of writers from northeastern Italy, in each case one of them an established man-of-letters, the other a younger man who at the beginning of the correspondence was also at the beginning of his career. In each case, the communications span a period of twenty-seven years, one ending when the other began. The first of these is the exchange of letters between the scholar, essayist, and novelist Claudio Magris and the poet Biagio Marin, published by Garzanti in 2014 as Claudio Magris, *Ti devo tanto di ciò che sono. Carteggio con Biagio Marin 1958-1985*. The other is the volume of correspondence between Umberto Saba and Pier Antonio Quarantotti Gambini that is the subject of this review.

Saba and Quarantotti Gambini's correspondence was made available earlier, by Mondadori in 1965, in a volume edited by the poet's daughter, Linuccia. Titled *Il vecchio e il giovane. Carteggio 1930-1957*, this work has been reprinted in Quarantotti Gambini's *Opere scelte* (Milano: Bompiani, 2015, 1339-1477). The new edition of Saba and Quarantotti Gambini's letters, edited by Daniela Picamus and published by Simone Volpato with the support of the IRCI (Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata) in Trieste is important for the material it contains that was not included in Linuccia Saba's presentation more than fifty years earlier. Because of this new material — additional letters, passages from the printed letters previously excised, and a much fuller historical and philological apparatus of notes — the new collection can be seen as superseding the Mondadori edition. Absent the unlikely future discovery of additional letters or other documents, it should be considered definitive.

The edition that Linuccia Saba (1910-1980) proposed to her readers in 1965 contained 76 letters, 50 by her father and 26 by Quarantotti Gambini. The new edition includes 107 letters, 76 by Saba and 31 by his friend. There are thus 31 additional letters in the new edition, 26 by Saba and five by Quarantotti Gambini. The letters that were published in the earlier edition, moreover, have been re-edited for the present collection. Daniela Picamus, an expert on the life and writings of Quarantotti Gambini, for the new edition has compared the letters published by Linuccia Saba with the originals by both Saba and Quarantotti Gambini now available in the Fondo Quarantotti Gambini at the

IRCI in Trieste. She has thus been able not only to include letters not in *Il vecchio e il giovane*, but also to restore words, phrases, and sometimes entire paragraphs redacted from the earlier version of this correspondence. In Picamus's book, this previously omitted material is presented in bold-face and is thus easily identifiable as such. In regard to the material omitted in the earlier work, Picamus has noted how her predecessor "è stata molto attenta ad attutire, smussare, ridurre tutto ciò che potesse sminuire l'altezza del padre" (xxiv). For this reason, and "nonostante [Linuccia Saba's] dichiarazione di fedeltà al testo," the 1965 edition "presenta numerose omissioni e censure" (xxiv) that she has now restored and corrected.

Among these "omissioni e censure" were certain unflattering references to writers and intellectuals that included Montale, Bacchelli, Valeri, Voghera, and others living at the time, as well as references by Saba to his morphine addiction and attempts to overcome that habit in a Roman clinic. Likewise removed by his daughter from what Saba wrote to Quarantotti Gambini were his thoughts, toward the end of what had become a very painful life, of suicide (letter from March 10, 1950, pp. 105-106). The letters also contain several references to Saba's attraction to Federico Almansì. While these were in most cases not redacted earlier, in the new edition they are accompanied by extensive notes about the relationship between the mature poet and the young man that are welcome supplements to Linuccia Saba's much sparser comments on this and other matters throughout the correspondence. Almansì, as Saba scholars already know, was the extremely handsome, talented, but tormented son of a Milanese antiquarian bookseller with whom Saba shared a bedroom in the elder Almansì's house while the poet was in Milan on business. Before succumbing to the madness that had dogged him since adolescence, the young Almansì inspired a number of poems by his older admirer, among them several texts in the *Mediterranee* section of the *Canzoniere*. Today more can be learned about Almansì, since two collections of his own poems are now available: *Poesie, 1938-1946* (Firenze: Edelweis, 1948, with an introduction by Saba), and *Attesa. Poesie edite e inedite* (Viddalba: Sedizioni, 2015). There is also a semi-fictional biography, *Il celeste scolaro* (Vicenza: Neri Pozza, 2015), written by Emilio Jona, a relative of Federico Almansì who knew the family well. Although Saba's letters to Almansì have now disappeared, it is clear from the letters that Saba had strong feelings for his friend in Milan and that Quarantotti Gambini offered a sympathetic ear for those feelings.

All of this is documented with care and restraint in Daniela Picamus's notes which constitute a rich and valuable source for further reading and reflection, not only in regard to Saba during the years in question but also as they concern Quarantotti Gambini who has become a much more highly regarded writer than he was in 1965, even though Saba was one of his strongest supporters from the very beginning. Because of Picamus's careful restoration of material excised from the earlier edition of this correspondence and thanks to her careful and

thorough notes, *Caro 48. Carissimo Saba* should be considered an indispensable addition to the critical literature concerning these two important Triestine writers. Daniela Picamus, Simone Volpato, and the IRCI are to be commended for publishing it.

Charles Klopp, *The Ohio State University*

Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico. A cura di Luigi Weber. Milano: Mimesis, 2017. Pp. 157.

Il libro raccoglie gli interventi del convegno internazionale *Per Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*, svoltosi a Bologna il 23 giugno 2015, a cinque anni dalla scomparsa del poeta. Ne risulta un mosaico critico che tiene conto delle molte prospettive su cui si apre l'opera di Sanguineti.

Il denso e suggestivo intervento di Fausto Curi (*La messa in scena dei sogni*, 9-20) è dedicato al teatro sanguinetiano: "teatro di parola", che si colloca storicamente in opposizione al pasoliniano "teatro di poesia" e che, con opere come *K* (in assoluto il primo testo teatrale, datato 1959), *Passaggio*, *Traumdeutung*, *Protocolli* (successivamente raccolte nel volume *Teatro*, 1969) sperimenta inedite modalità di ricerca. Immergendo la scena nel buio, Sanguineti rovescia il modello del *Living*, che punta invece sulla centralità e materialità dei corpi esibiti nel loro pieno dinamismo, mentre valorizza la "carnalità" della voce e la fisicità dei suoni. La vera proposta rivoluzionaria che Sanguineti ha fornito, osserva Curi, sta "nell'aver sostituito un pensiero e un linguaggio in varia misura nutriti di inconscio o che mimano criticamente il comportamento del sogno al tradizionale e convenzionale pensiero e linguaggio conscio" (10).

Nel secondo capitolo del libro ("*Adesso ti mi domanderai...*": *Sanguineti e la fascinazione del niente*, 21-31) Niva Lorenzini procede ad un campionamento delle occorrenze del lemma "niente" nell'opera sanguinetiana, in senso diacronico e filologico, rilevando, sulla scorta di un'intervista di Sanguineti con Rossana Campo, come questo termine, di ascendenza esistenzialistica (Sartre, Heidegger), rappresenti statisticamente una delle voci più frequenti nei testi del poeta (si pensi alla sezione 16 di *Laborintus*). Nel terzo degli interventi raccolti in volume Gian Maria Annovi indaga un aspetto forse meno noto della personalità sanguinetiana, la passione per il cinema ("*Nel cinematografo della mia mente*": *Edoardo Sanguineti e il cinema*, 32-44), e in particolare per Jean-Luc Godard, che si collega soprattutto alla pratica della citazione e alla tecnica del montaggio "che in più occasioni il poeta ha affermato di considerare, insieme alla psicoanalisi, come l'aspetto più rivoluzionario della cultura novecentesca" (38). Gli interventi di Erminio Riso (*Berlino, sguardi incrociati: Sanguineti cittadino straniato, cittadino straniero, cittadino del mondo*, 45-62), Cecilia Bello Minciacchi (*Alfabeti, abecedari, autoritratti*, 63-78) e Luigi Weber (*I Taccuini di "Rinascita": la tentazione del dialogo*, 79-93) vertono su precise strategie formali interne al lavoro del poeta. Mentre Riso si concentra sul rapporto con la città di Berlino, all'inizio degli anni Settanta, per delineare un ritratto del Sanguineti viaggiatore (un'attitudine connessa con i repertori tematici della coeva raccolta *Reisebilder*), Cecilia Minciacchi analizza la forma mentale dell'abecedario, quasi un archetipo sanguinetiano, che si coniuga, sul filo della nostalgia dell'infanzia, al ritratto-inventario dell'io e dei suoi simulacri (alfabeti e abecedari, scrive, "riflettono una personalissima, profonda

inclinazione al catalogo, al 'progetto di inventario globale' che il poeta riconosce al personaggio 'io' in *Stracciafoglio* 39", 75). Il fittissimo saggio di Luigi Weber presenta invece una preziosa indagine storico-critica sulla forma del dialogo nell'opera sanguinetiana a partire dai *Taccuini*, un gruppo di scritture comparse tra il maggio 1985 e il gennaio 1987 su "Rinascita". Si tratta di dodici dialoghi, anzi "dialoghetti", precisa Weber, "giusta la misura ridotta e il timbro comico-satirico, che fanno subito pensare al modello delle *Operette morali*" (81). Esperimenti autoriali, frutto di innesti e ibridazioni, i dialoghetti sono mossi dall'esigenza di convertire "un articolo di argomento politico-letterario (e già Sanguineti li aveva da gran tempo sforzati fino ai loro limiti massimi di tenuta, quegli articoli, trasformandoli in minisaggi di estrema densità scrittoria e argomentativa) in un testo teatrale, teatralizzabile, ossia in una conversazione intellettualmente tesa e insieme spiritata e spiritosa, tra due o più voci-personaggi di marcata artificiosità" (83). Aprono una diversa prospettiva sull'opera sanguinetiana i contributi di Franco Vazzoler (*La "meditazione" su Don Chisciotte di Sanguineti*, 95-110) e Éanna O'Ceallacháin ("*Un follemente svanito vecchio uomo*": *Re Lear tradotto da Sanguineti*, 111-27), entrambi centrati sulla intertestualità che si esplica nei modi della riscrittura, del rifacimento, della traduzione, del flusso di citazioni. Nel primo di questi saggi Vazzoler ritorna sui frammenti del 1949 recuperati ad apertura della raccolta postuma *Varie ed eventuali* (2010) e ispirati alla figura di Don Chisciotte. Lo studioso indica le possibili fonti, o consonanze, tra cui la preziosa edizione del *Quijote* (a cura di Giampiero Giani, Milano: Edizioni della Conchiglia) presentata da Ungaretti con 78 litografie di Carlo Carrà nel 1947, cioè nei dintorni del paleotesto sanguinetiano. L'intervento successivo è invece centrato sulle traduzioni shakespeariane, con un'analisi capillare del metodo di Sanguineti, orientato per lo più a una trasposizione di tipo straniante, atta a moltiplicare i punti di attrito con il testo originale e ricca di soluzioni innovative (neoformazioni, calchi, ecc.). Gli ultimi due contributi sono firmati da Claudio Longhi (*Il gran giuoco anatomico di Luca e Edoardo*, 129-39), che ricostruisce i rapporti di Sanguineti con Luca Ronconi, il regista teatrale scomparso recentemente (21 febbraio 2015), e Luisa Grosso (*Ritratto del Novecento: una testimonianza*, 141-46), che indaga l'opera forse più rappresentativa del "suo personale percorso di lettura del Novecento" (141).

Chiude il volume un commento in versi di Federico Sanguineti dedicato al padre (*Una lettura di "Ti attende il filo" ossia Le ceneri di Sanguineti*, 23 giugno del 2015, 147-51).

Complessivamente il volume presenta un efficace "ritratto in pubblico" del più discusso, ammirato e dibattuto tra i poeti italiani del secondo Novecento. Sono particolarmente utili e apprezzabili dal lettore, come anche dallo specialista dell'opera sanguinetiana, gli aggiornati riferimenti bibliografici, la tessitura coerente dei vari saggi, che si rimandano l'un l'altro, e la varietà dei

contributi critici e teorici che spaziano anche in campi meno noti, come ad esempio il cinema e il teatro.

Ugo Perolino, *Università G. d'Annunzio, Chieti-Pescara*

Barbara Stagnitti, a cura di. *Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento. Padova: Il Poligrafo, 2015. Pp. 336.*

Sulla figura e l'opera di Ada Negri ha pesato a lungo la condanna crociana di "impoeticità": "La Negri sacrifica a un dovere immaginario, com'è il servire col verso alla causa degli oppressi e degli afflitti, un dovere reale, che è quello che l'artista ha verso l'arte" (B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. XXI. Ada Negri*, "La Critica" 4, 1906, p. 426). A ciò si aggiungono le incertezze di un percorso ideologico che parte dalla difesa socialista delle ragioni del proletariato per sfociare nell'adesione al Fascismo. Dagli anni '80 i lavori di Monica Farnetti, Antonia Arslan, Anna Folli hanno riposizionato l'autrice nell'ambito della scrittura "di donne e sulle donne" nel Novecento, considerandone soprattutto i testi narrativi, che mostrano un'immagine inedita e problematica della condizione femminile; sono mancati però lavori incentrati specificatamente sulla scrittrice e, se si esclude una monografia di Elisa Gambaro, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri* (Milano 2010), è possibile prendere in considerazione una sola iniziativa, l'importante convegno *Ada Negri. "Parole e ritmo sgorgan per incanto"*, a cura di G. Baroni (Pisa 2007).

Il presente volume intende idealmente proseguire sulla via tracciata da quest'ultima pubblicazione, come sottolinea nella prefazione la curatrice Barbara Stagnitti, restituendo un'immagine il più possibile completa e sfaccettata di una scrittrice che, per estrazione e vicende biografiche, riesce ad integrare *alto* e *basso* della cultura italiana, tradizione letteraria e intimo contatto con un paesaggio naturale vissuto dentro di sé con trasporto sensuale.

Una serie di lavori riguardano *Le solitarie*, il primo volume di racconti, pubblicato da Treves nel 1917, che esprime, secondo Elisabetta De Troja ("*Quella che va sola*". *Scrittura e destino in Ada Negri*) una nuova fase della poetica negriana, non più combattiva ma meditativa, "tutta ripiegata in una *pietas* a cui non bastano la rivendicazione sociale e il solidarismo militante perché vi è come un maleficio perenne nella trama della vita delle donne: la solitudine" (109). La marginalità della condizione femminile è presentata al lettore in tutta la sua evidenza come stigmata sociale, afferma Alison Carton-Vincent nel contributo dal titolo *Io, lei loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta Le solitarie (1917) di Ada Negri*, marchio che segna profondamente la stessa fisicità delle protagoniste; una *facies* anomala per bruttezza, vecchiaia, deformità, caratteri particolari quali i capelli rossi di ascendenza verghiana, che diventa di per se stessa emblema di diversità ed esclusione: "[...] queste figure dal fisico grottesco portano una maschera che le rende socialmente invisibili. Nel descrivere le vicende delle sue solitarie, la Negri toglie loro appunto la maschera e palesa le loro difficili condizioni di vita, in quanto donne e in quanto povere" (87). La studiosa osserva la sostanziale differenza fra la scrittura negriana e la narrativa femminista della seconda metà

del Novecento, poiché ne *Le solitarie* “non c'è sorellanza tra voce narrante e protagonista” (89); si affaccia comunque una sensibilità femminista moderna nella trattazione del corpo, e dei rapporti di potere e violenza fra uomo e donna. Anche l'articolo di Ilaria Crotti (*Luoghi reali e spazi simbolici ne Le solitarie di Ada Negri*) sottolinea il carattere innovativo della silloge, che integra figure diverse per esperienze e collocazione sociale in un “palinsesto composito in cui, tuttavia, alcuni fili conduttori supportano ‘affinità elettive’ dalla portata epifanica” (98). Al centro del discorso il valore simbolico dello spazio, sempre più ristretto e soffocante, che nella scrittura negriana dà “forma e rappresentazione ai conflitti che albergano tra i suoi personaggi” (105).

L'articolo di Vanna Zaccaro (*Guardare / guardarsi per conoscersi. Finestre alte di Ada Negri*) si sofferma su una raccolta del 1923, individuando il punto di vista dell'autrice come contemplazione “dall'alto”, filosofica, sguardo che “dall'esterno va verso l'interno dell'anima”, ma anche “simbolo di evasione dal carcere dell'esistenza, di fuga” (141), modo per rispecchiarsi nell'altro alienando al tempo stesso la propria identità. Patrizia Zambon, in *Ada Negri “Di giorno in giorno”*, analizza un volume del 1932 in cui l'autrice tenta la prosa d'arte, facendo interagire il “frammento interpretativo, la memoria circoscritta e dislocante, l'evocazione soggettiva e sentimentale” (157); della prima sezione, *Fili d'incantesimo*, Zambon ricostruisce l’“intreccio di fili di memorie letterarie [che] scorre per il lettore nella ragnatela delle pagine” (159), citando i nomi illustri di Manzoni, Leopardi, Gozzano, D'Annunzio, il Pascoli di *Myrica*, ma anche Montale e infine Calvino.

Per quanto riguarda la produzione in prosa resta da menzionare il contributo di Francesca Strazzi (*Suoni e luoghi della prosa negriana: il rombo del treno e il tram di corso Monforte*), che indaga il ruolo di mezzi di trasporto, quali treno e tram, nella narrativa dell'autrice: emblemi di una modernità che resta sempre estranea all'uomo, aggressiva e spersonalizzante. Lo scompartimento è specchio di una vita frenetica fatta di incontri fugaci, luogo che trasmette il “senso di perdita e di solitudine a cui è condannata la creatura del XX secolo” (134); il tram, nel racconto *Il sangue (Le strade)*, acquista direttamente una significazione macabra e mortuaria.

Il contributo di Monica Biasiolo (*Echi di guerra in prosa e poesia: tessitura di parole e iconografia di alcune pagine negriane*), è dedicato alla lettura, solo apparentemente “allineata”, che Negri ci fornisce del primo conflitto bellico, con il suo portato di speranza ma anche dolore, morte e distruzione. Alcuni componimenti esaltano il valore della dedizione femminile, che sia l'anonima infermiera in *Croce rossa* del 1911, o la nonna Assunta rimasta ad accudire un bimbo orfano dopo la scomparsa del padre in *Mater admirabilis (Le solitarie)*: figura di ispirazione mariana, sottolinea Biasiolo, collegando il personaggio dell'anziana, che sublima il dolore nel lavoro di tessitura, alla Madonna del dipinto/affresco di religiosità popolare composto da Pauline Perdrau. Questa *Mater laboriosa*, che non versa lacrime, appare anche sullo sfondo di

un'*Orazione* scritta per il figlio giovanissimo dell'amica Margherita Sarfatti, caduto in battaglia e divinizzato nel testo per il suo coraggio e ardore patriottico. Dio, Patria, Famiglia, la triade già risorgimentale, sembra chiudere l'evento bellico in un trittico compatto di valori, ma in questo quadro qualcosa sfugge: l'insensatezza di una tragedia che una madre comunque non arriva a comprendere. Biasiolo conclude introducendo una significativa area di problematicità nella visione della guerra presente in Negri: "La Patria, anche se in essa si era posta la propria fede, suscitava in più persone un sempre maggior numero di quesiti davanti alle numerose morti a cui, giorno dopo giorno, si andava assistendo" (188).

Cinque articoli prendono in esame la produzione poetica: anche in questo caso abbiamo interventi che riguardano tematiche trasversali e lavori focalizzati su singole opere. Apre la sezione il lavoro di Giorgio Baroni (*Il tuo nome*): liberarsi del nome vuol dire per Negri manifestare la propria solidarietà con i poveri ed al tempo stesso, sottolinea lo studioso, esprimere la propria assoluta libertà di pensiero e di azione: "il nome io l'ho nel viso, / e nell'ardor del mio selvaggio riso" (*Dal profondo*). Anna Bellio ("*più in alto*") prende in esame l'immagine della montagna, che "rivela una voce indipendente e autentica, in linea con la vigorosa tensione della sua autrice verso la libertà, l'ideale, la rinascita civile, morale e religiosa" (30). Il monte è energia, libera dallo squallore della pianura, quindi della vita quotidiana, ma può anche apparire freddo e distante, e allora significare la finitezza e fragilità dell'uomo di fronte alla perfezione immobile della Natura, immagine del divino. Ed è Pietro Zovatto (*Ancora sulla religiosità di Ada Negri*), già autore di diversi saggi sulla concezione religiosa dell'autrice, ad evidenziare lo specifico della fede negriana, interiorizzata e problematica, di ascendenza agostiniana. Inquieto e moderno, attento alle vicende degli emarginati, il sentire religioso di Negri, come puntualizza Zovatto, è stato talvolta accettato con diffidenza dalla critica cattolica. Maria Grazia Cossu (*Mara e il libro dell'amore perduto*) si è invece occupata de *Il libro di Mara* del 1919, "vibrante di passione e di volontà disperata di annullamento di sé [...], struggente *recherche* dell'amore perduto attraverso un percorso memoriale" (42); la studiosa ne sottolinea il carattere innovativo ed in particolare la sperimentazione metrica nell'adozione del verso libero, apprezzata dai futuristi. Da riscoprire ancora la Negri de *I canti dell'isola* del 1924: Anna Maria Palombi Cataldi (*Azzurra è la tua follia, Capri, nube del mare*) osserva come il paesaggio meraviglioso di Capri, interamente reinventato, determini nella scrittrice un senso di atroce spaesamento di fronte alla bellezza eccessiva dell'isola, che sembra estraniarsi dal mondo.

Nutrita la sezione dedicata alla corrispondenza epistolare: sette articoli ricostruiscono, attraverso l'esame di testi spesso inediti, la fitta rete di relazioni amicali e culturali fra la scrittrice e noti personaggi del *milieu* intellettuale novecentesco, prendendo in considerazione i carteggi negriani con Paola Masino (Arianna Ceschin), Giuseppe Antonio Borgese (Andrea Gallo), Pietro Pancrazi

(Gloria Manghetti), Mario Puccini (Barbara Stagnitti), Ferdinando Agnoletti (Cristina Tagliaferri), Diego Valeri (Stefano Tonon); Paolo Senna ricerca, nel fondo Piccoli-Addoli della Cattolica di Milano, la presenza di lettere dell'autrice. Si tratta di "carte fatate" e ricche di un'affascinante "energia spirituale", come afferma Antonio Pizzuto in una lettera del 1960 a Vanni Scheiwiller, e al tempo stesso documenti di cruciale importanza, avverte Barbara Stagnitti nella prefazione, per ricostruire e comprendere "i sentimenti, i valori spirituali e gli ideali letterari" (16) di Ada Negri donna e scrittrice.

Al ricco filone delle trasposizioni musicali dal *corpus* della produzione poetica è dedicato purtroppo un solo lavoro, di Claudio d'Antoni (*Suggestione idilliaca negriana nei Miraggi di Giacomo Orefice*), che mette in relazione le sonorità talvolta aspre di alcune poesie della scrittrice (*Diluvio* dalla raccolta *Maternità*) con la ricerca armonica di matrice wagneriana del compositore Orefice.

Zosi Zografidou (*Sulla fortuna di Ada Negri in Grecia*) esamina infine la ricezione della scrittrice in Grecia, terra in cui le sue opere sono pubblicate fin dai primi del '900. L'articolo, corredato da un utilissimo elenco delle numerose traduzioni, sottolinea il carattere *bottom up* dell'approccio ellenico alla figura dell'autrice; se i lavori dei critici sono limitati, l'opera negriana incontra invece il favore del lettore comune, che riesce ad apprezzarne compiutamente l'impegno sociale e "la forza evocativa della sua scrittura" (306).

L'ultimo contributo conferma quindi la particolare fisionomia intellettuale di una scrittrice colta ed amata dal popolo, di cui interpreta con efficacia il sentire e i problemi, ma non sufficientemente indagata dalla critica; questo denso volume certamente risponde all'esigenza di scandagliare le ragioni di un successo, e di configurare la complessa poetica negriana, fra le più autorevoli e significative nell'insieme della letteratura, femminile e non, del Novecento.

Daniela Bombara, *Università di Messina*

Tusiani, Joseph. *In una casa un'altra casa trovo. Autobiografia di un poeta di due terre.* A cura di Raffaele Cera e Cosma Siani. Milano: Bompiani, 2016. Pp. 446.

Il protagonista Giuseppe Tusiani, ventitreenne neolaureato in lettere presso l'Università di Napoli, s'imbarca insieme alla madre e raggiunge il padre, emigrato in America prima della nascita del figlio. La narrazione si apre con un tanto anticipato primo incontro a New York tra padre e figlio, ricongiungimento reso difficile dal risentimento del giovane Giuseppe per la lunga assenza del padre e il sospetto di una sua relazione extraconiugale. La vicenda familiare si svolge sullo sfondo del mondo italoamericano del Bronx, con il suo "verde calmo e bucolico" e "le casettine di legno biancheggiato" (17), il che offre all'autore la perfetta occasione di dare ampie descrizioni delle vie con i loro mercati all'aperto e i negozi che cercano di ricreare il tanto amato ambiente del paese natio. Fra queste vie spicca la famosa Arthur Avenue, "decantata come 'il cuore della Piccola Italia del Bronx'", una "zona del tutto italiana" (77) che sfoggia la sua moltitudine di bancarelle abbondanti di "pesce d'ogni qualità", "ortaggi d'ogni stagione", "carne d'ogni taglio", "panni e vestiti" (79); oltre alla parlata meridionale, questa zona risuona anche del gergo italoamericano: "Comàn" e "Cippo", cioè "Venite!" e "A buon mercato!" (78). Suoni, profumi, una numerosa comunità sammarchese che accoglie con profusione madre e figlio: ecco le ragioni che costringono il narratore a dichiarare con nostalgia: "[...] mi sembrava di non essermi affatto allontanato dal Gargano. O forse non era sogno, il mio, e io ero ancora a San Marco" (23).

Al di là delle suggestive descrizioni degli ambienti, il presente romanzo autobiografico eccelle anche nell'attenta analisi del sempre attuale argomento dell'integrazione. Il narratore si sofferma a lungo su episodi aneddotici che rappresentano vari livelli di difficoltà che certi di questi immigrati hanno nel venire a patti con una nuova realtà e mentalità: in famiglia, la madre, che non riuscirà mai a sbarazzarsi dei suoi modi strettamente garganici per adattarsi allo stile di vita americano, e lo zio materno Giuseppe, che si prende cura con religiosità del suo fico come se vi intravedesse l'unico legame rimastogli con la terra d'origine; nella comunità italoamericana, il variegato gruppo di nostalgici riunito in casa dell'architetto Nicola Giusto, dove l'inglese è vietato — pena la scomunica! — o il cosmopolita Circolo Artistico dello scultore Onorio Ruotolo che è il co-fondatore della Scuola d'Arte "Leonardo da Vinci" di Manhattan. Infatti, è sul piano artistico-culturale che avviene la rivalutazione dell'italianità del protagonista e la sua determinazione di integrarsi nel nuovo mondo, superando tante frustrazioni e le difficoltà inerenti. Al centro di tale impresa troviamo la questione della lingua: dopo la visita a casa dell'architetto Giusto il quale scarica il suo completo fallimento professionale negli Stati Uniti sulla sua imperfetta pronuncia inglese, il giovane professor Tusiani prende un'imperativa decisione: "Ero pronto a parlare inglese con chiunque; ero pronto a commettere i più grossi errori di pronuncia, anche a costo di dire 'carro armato' per 'grazie';

ma non potevo e non dovevo arrivare ai miei ottant'anni in una stanzuccia come quella, circondato da cinque buoni lavoratori desiderosi di ascoltare il racconto delle mie sventure. Dovevo vivere e sopravvivere! Non dovevo scaricare su due lettere dell'alfabeto il mio fallimento umano! Non dovevo! Non dovevo!" (90). L'impeccabile padronanza dell'inglese diventa quindi per il giovane intellettuale la condizione *sine qua non* per conquistare "il rispetto, non la tolleranza, della società americana" (176).

Comincia così un lungo percorso a ostacoli sotto la guida di due mentori intellettuali: Arturo Giovannitti, il "bardo dei lavoratori italiani" (186) in America, e Frances Winwar, che "[r]appresentava l'affermazione letteraria ch'[il giovane poeta Tusiani] fortissimamente bramav[a], o meglio, la conquista creativa dell'inglese, che avrebbe dovuto ampiamente giustificare la [sua] vita di trapiantato" (191). L'esperienza migratoria del protagonista viene avvalorata con la sua accoglienza nella Poetry Society of America. Questo evento marca l'inizio della sua carriera letteraria nel nuovo mondo, riaffermata di seguito tramite il Greenwood Prize della Poetry Society of England con un poemetto a forte carattere autobiografico, *The Return*. Nonostante una certa fama di cui gode a questo punto nel paese d'adozione e sul piano internazionale, il protagonista continua a bramare il riconoscimento dei suoi compaesani, della sua gente, che considera come corollario di tutta la sua attività. Questo avviene, fra l'altro, con l'invito a dare una relazione in Italia sull'opera di Arturo Giovannitti, invito che il protagonista accetta con grande emozione come nuova occasione di rispondere a un forte richiamo delle sue radici.

L'*iter* artistico e intellettuale del poeta ormai divenuto *Joseph* Tusiani ci appare cosparso di numerosi sentimenti contraddittori: è la storia di un'anima con due lingue e due culture, accompagnata al contempo dalla straziante sensazione di non appartenere più interamente a nessuna delle due. È questo il significato del sogno simbolico che il protagonista fa durante il suo viaggio di ritorno a New York, dopo aver partecipato a un convegno in Molise. Lo stesso sogno chiude simmetricamente il romanzo con la figura del padre quale potenziale guida di una ricerca non conclusa. Al di là delle inconfutabili doti letterarie, *In una casa un'altra casa trovo. Autobiografia di un poeta di due terre* offre una lettura dilettevole e impegnativa, ricca di spunti profondi e lucidi sulla psicologia e l'esperienza dell'immigrato. L'opera in questione restituisce il quadro complesso di un'epoca in cui la storia personale si intreccia con quella americana, di cui gli immigrati italiani sono parte integrante. Alcuni degli episodi che costituiscono il ricco tessuto di questa storia sono le varie ingiustizie e pregiudizi nei confronti degli italiani, il processo intentato al padre durante gli anni del maccartismo e l'incontro con Martin Luther King Jr. Il presente romanzo autobiografico si propone quindi come un inno all'inestimabile contributo dei "grandi italiani d'America" (390) e, allo stesso tempo, offre ai

lettori, con un tono sincero e commovente, il resoconto emotivo di un uomo di “[d]ue lingue, due paesi, [...] due anime” (391).

Ioana Raluca Larco, *University of Kentucky*

POETRY & FICTION

Helen Barolini. *Visits*. New York: Bordighera Press, 2016. Pp. 330.

Helen Barolini is an acclaimed Italian American author who has published short stories, essays, twelve books, and received numerous awards for her writing. The main character and the narrator in her latest novel, *Visits*, is Fran Beniferro, a middle-aged woman, a widow, and a mother of three daughters. After the death of her husband Marco, a famous Italian poet, Fran feels completely lost. She is forced to reinvent her life and redefine her identity. *Visits* is about Fran's roles and somewhat complicated relationships with her aging parents, her growing daughters, and her new-found lovers. It's a reflection on womanhood and, above all, motherhood. As Fran puts it: "Motherhood was as mutant and circumstantial as the fog they were leaving behind, no more permanent than smoke-rings, mist" (243).

Fran's eldest daughter, Chessie, is a scholar and a writer like her late father. Fran is desperately trying to establish a decent relationship with Chessie, who is distant, rude, and almost hostile to her mother. Her middle daughter, Dee, married an Italian man, like Fran herself. Dee, a mother and a housewife, now lives in Italy with her husband and their little son. Fran grieves the distance between the two of them, separated by the ocean. Fran's youngest daughter, Winnie, still lives at home, giving her mother great comfort and support in her loneliness. To Fran's disappointment the three sisters are not close friends, but often criticize and bicker with each other. Fran tries to act as a go-between for her daughters, often without success.

Fran is constantly worried about her Pop, as she calls her father. Fran's mother is diligently taking care of the aging man, who suffers from dementia. Pop often wakes up in the middle of the night, disturbing his wife and demanding breakfast. But in the olden days, divorce was out of the question, as she explains to Fran: "Listen, don't you think your father and I have been incompatible for sixty years? Look at me. I didn't give up on him" (250). The once patriarchal father figure is now merely a shadow of himself. Fran's heart aches seeing who her father has become and what her mother has to put up with: "She couldn't break into his lifetime of hardened habit any more than I could converse with him. He is what he is, I had concluded. And we were the women of a house in which he had been the ruler. And now he had fallen" (158).

Fran's loneliness becomes unbearable, especially after Winnie goes to college and she is left with an empty nest. There is something terrifying about being single after a long, happy marriage. Back on the dating scene, Fran is frantically looking for a lover, a companion, a husband. First there is Max, whom Fran intends to marry against her family's approval. Shortly after, while visiting Italy, Fran meets Ezra, an exotic, sensual black man who resembles the statue of David. Fran has an intense sexual encounter with him, which is described in such detail that it will make some readers blush. Then there's

Howston, the man with whom Fran plans to build a house together. The project ends up in a bitter legal battle. At the end, all these relationships crumble because none of the men can compare to her true love, her late husband Marco. It's "the disposable society," Fran concludes: "Nothing's supposed to last. One's true love wears thin, just get another — no sweat, no pain, a replacement always at hand" (253).

Fran's visit to Italy reminds us that like relationships, the world is in a constant flux and nothing stays the same. Even Italy is Americanized: the espresso bars have turned into McDonald's and the piazzas into parking lots. Italians have lost their once famous sense of style. Dressed now in expensive rags, they stroll the streets window-shopping for more expensive rags: "But for Italians to look bad was something new. Now, flaunting the new chic of shabbiness, they looked like everyone else" (197). Listening to casual conversations in the streets, to Fran's disappointment American English was colonizing Italy: "Even the language seemed degenerate, newly punctuated with American slang or Anglicized constructions" (197). This is not the idyllic, poetic Italy where Fran lived when she was newly wed in an era that now seems a lifetime ago.

Visits clearly deals with a lot of women's issues. As Fran states: "We're doomed by birth and by history to be the eternal mother to our men and children" (117). Writing represents healing for Fran, who is mostly known for translating her husband's poems. Now she has a bigger project on her mind: an anthology on Italian American women, since nowadays there is a great interest in ethnicity and in women's writing. As Fran explains to her daughter Chessie: "My real answer lay in my heart: I have been a silenced woman, like these other women. I have been someone else's voice and nourisher [...] now I want to be me. This book is for all of the women, but also for me" (116).

On a personal note, *Visits* really hit home. As a middle-aged woman recently divorced after almost twenty years of marriage, raising a teenage daughter by myself while dealing with an aging, bedridden mother who suffers from Parkinson's disease, I could really relate to Fran. I am struggling exactly with the same kinds of issues and problems. Like Fran, I have a hard time navigating through my new life. Like Fran, I am trying to reinvent my life and redefine myself. Like Fran, I feel that the worst thing is to be thrown out there in the dating pool at this age because of my unbearable loneliness. To my consolation, I know there are thousands and thousands of women like Fran and me, which is why I wholeheartedly recommend *Visits*. It will make you laugh and cry and, above all, reflect on all the joys and sorrows of a contemporary woman's life.

Katja Liimatta, *The University of Iowa*

Oscar Luca D'Amore. *Al di qua del Pacifico*. Manocalzati (Avellino): Il Papavero, 2014. Pp. 82.

“Ricordo per non dimenticare. Perché non voglio dimenticare [...], perché ora che affondo in radici che bruciano, le vite passate appaiono ombre” (7). Sin dal loro *incipit* le riflessioni di Oscar Luca D'Amore si delineano, con una reminiscenza forse volutamente agostiniano-nieviana, in guisa di “confessioni di un esiliato” (57) in cui, attraverso una strategia strutturale che molto s'accosta alla tecnica del “flusso di coscienza”, l'autore intraprende un viaggio alla ricerca dell'essenza, in una *quête* che egli avverte come improrogabile necessità, dopo la scelta radicale che l'ha portato a recidere il legame con la sua amata-odiata terra del Sud, densa di promesse mancate e di sogni delusi. Approdato “al di qua del Pacifico” e avvolto dalla “mite [...] sera californiana” (34, 15) che cala sulla San Francisco Bay Area, D'Amore avverte, imperativo, il richiamo a incamminarsi sul “viale dei ricordi” (27), *locus* abitato da multiformi sembianze, ove riposa, profondissima, la radice del cuore. In questo stadio intermedio, immoto e “silente” (16) si può ritrovare, scavando strato dopo strato, il caleidoscopio di colori, di “odori” (26), di immagini, inestricabilmente attorte ad emozioni ora abbaglianti, ora cupe che hanno intrecciato la trama dell'esistere. Con gli occhi della mente l'autore si rivede fanciullo, nella chiesa del piccolo borgo irpino, inondata dal “profumo di rose ubriacate d'incenso” (9), proteso verso un impeto mistico che riempiva allora “lo spazio dell'anima” (11) e che poi s'è mutato, attraverso gli anni, nell'amaro rimpianto d'una “preghiera mancata” (13). Il ricordo lo scaglia all'indietro nel buio, tempestato di lucciole e di stelle, delle “serate estive” dell'adolescenza, così “interminabili [...], eppure troppo brevi, dal sapore d'eternità e dal profumo di spensieratezza” (11). Rivede sua madre, “sacra” icona di difesa e d'amore, che lenisce le ferite ancora sanguinanti dell'adulto e lo avvolge in tenerissimo abbraccio (24).

Nel loro vorticoso rutilare e nella loro cangiante prismaticità, i frammenti mnestici possono anche divenire erma bifronte e proiettare, in crudele rassegna, i riflessi delle acque d'un gorgo, roteante di oscure presenze. Esse risucchiano il “biancore” della candida neve dell'infanzia e mostrano, in contorta spirale, gli “anni [...] scorsi inesorabilmente”, la morte della speranza di una dignitosa “collocazione” nella propria terra (13, 25) che si spegne come “lume ad olio, luce fioca, sottile, lenta, che [...] paga l'alto prezzo nel consumare se stessa”; essa lascia spazio “alla bruttezza povera” di un “domani” negato, “già vecchio di sogni” (8, 54, 53). Ed è a questo punto che l'“esilio filosofico” (57) dell'autore si spoglia dello “sguardo obliquo” di un dolore autoreferenziale (73) e s'ammanta di un quasi demartiniano “pianto rituale”, declinato in “accoratezza” primeva sulle “macerie” create da una rete di corrotti clientelismi (61, 50). Il “lamento dell'esule”, di già biblica ed ovidiana memoria, si leva alto non più solo per sé, ma canta, con voce collettiva, il lutto per le “fette di generazioni [...] destinate al silenzio [...], perché i soldi sono pochi, perché non c'è lavoro, perché tutto è fermo, perché i figli devono andare via, perché nel proprio paese,

nelle immediate vicinanze non c'è nulla" (42, 51). Il compianto corale si fa così catartico lavacro, "spazio-relazione [...], condivisione" salvifica, capace di ri-"sacralizzare" il cammino" (73, 50, 63) e di ricomporre la saggezza del fanciullo con l'esperienza dell'adulto, spianandone il "pellegrinaggio" pacificato verso la "patria del cuore" (69, 42).

Sintesi raffinata di digressione filosofica e di portato antropologico sapientemente mescolati ad un coinvolgente empito lirico, "le pagine esuli" di *Al di qua del Pacifico* fuoriescono, dense di verità, dal "non luogo" del proprio "limite" (70, 71) perché coniugano in un *unicum* il doppio e solo apparentemente contraddittorio bisogno del sentire postmoderno: il desiderio deontologico di denuncia delle violenze e delle ingiustizie che irretiscono l'umano interagire, compiuto attraverso "l'urlo primordiale" (tema-cardine del *The Primal Scream* di Arthur Janov, apparso quasi cinque decadi or sono); e l'esigenza d'inabissarsi nel rifugio del silenzio, così caro al pensiero dei mistici d'ogni tempo: "Pagine contenenti quella tristezza necessaria per aprirsi al dolore di un mistero, pagine esuli e abbandonate dal grande pubblico perché partorite nella [...] segretezza di un vagito e un urlo primordiale. Ti starai chiedendo: ma cosa dicono queste pagine? Tacerle è il modo più onorevole di farle parlare" (80).

Racchiuso nell'ossimoro finale, il messaggio dell'autore ci ricorda che, se "noi siamo il viaggio che ci attraversa" (23), è doveroso trovare l'arduo "coraggio" di "riconoscersi" (21, 19) ed abbracciare il proprio *io* nella sua interezza, irregimentando la forza dell'urlo primordiale nella granitica pazienza del silenzio per poter ancora risentire, forgiati dal dolore, la "carezza di terra e pietre e sangue" del suolo natio (34). Solo così l'"esilio geografico-storico" (49) toccato in sorte potrà essere fruttifero e vitale e divenire "epifania" di un nuovo inizio (61), fuggendo "la disperazione di un'incompiutezza" (79) e trasformando "la casa oscura" del nostro esistere in dimora di luce (74).

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

Giuseppe Sgarbi. *Lei mi parla ancora*. Ginevra: Skira, 2016. Pp. 118.

“Il silenzio è il colore degli avvenimenti, può essere leggero, spesso [...], allegro [...], impalpabile, triste, disperato, felice.... Si tinge di tutte le infinite sfumature della nostra vita. Se lo ascoltiamo, ci parla.” La riflessione di Marc de Smedt che apre il suo *Elogio del silenzio* (2003, 6) ben s'attaglia al romanzo di Giuseppe (Nino) Sgarbi che in limpida melodia si dipana intorno alla scomparsa dell'amatissima sposa, Caterina (Rina) Cavallini, madre di Vittorio e di Elisabetta, donna di grazia e d'ingegno, di forza e di dolcezza. Ella, “bella e luminosa [...], libera” come “aquila” assetata d' “infinito” (9, 26, 23, 28) s'è librata nell'oltre; ed ha lasciato il vuoto incolmabile d'uno spazio domestico privato del suo centro. Nino, perso nell'“interminabile litania di incontri, incroci, intrecci”, travolto “dall'onda di un torrente di parole” di chi pur prova a consolarlo, invoca e cerca il “silenzio [...], come un viaggiatore disperso nel deserto che chiede acqua e al quale tutti offrono sale” (14, 15). Ed il silenzio giunge, come pioggia benefica sugli apparenti deserti del dolore. Esso è colmo di ricordi che non sono solo semplici parvenze della mente, ma divengono paesaggio dell'anima, realtà tangibili d'una dimensione ove il tempo e le sue leggi periture si dileguano. Il limite si slarga e riverbera il fulgido sorriso dell'amata, simile all'“acqua del fiume che scorre poco lontano [...], inarrestabile” (7). E a poco a poco “l'assenza parla” e prende forma muliebre. “E più intorno [...] si fa silenzio”, più Nino sente “salire la [...] voce” adorata (87). Rina è lì, signora d'uno spazio privo di tempo, per sempre giovane e indomita, “capace di trasformare in fiori le cose” che tocca (29), “stella” radiosa che ha “illuminato” e illumina “la strada” di Nino (29, 23, 71).

Chi scrive ha avuto il privilegio di inoltrarsi per i rigogliosi sentieri dell'universo creativo di Giuseppe Sgarbi (*Lungo l'argine del tempo*, 2014; *Non chiedere cosa sarà il futuro*, 2015) e ne ha ammirato l'armoniosa e pacata tessitura, ove le immagini sbocciano come corolle vivide di colori. Ma al di là del fascino pervadente dell'*ut pictura poesis*, emerge dall'ordito l'altissima lezione d'uno stoico che abbraccia e consola chi legge e, che al tempo stesso, indica, con strenua serenità, la via di compostezza necessaria per sopportare la sia pur più aspra, “lacerata e amara” delle ferite (19). Custode del sacrario delle memorie, Nino ha compiuto la sua scelta; pur calato nello scorrere lineare del tempo storico, vuole trascorrerlo rileggendo, giorno dopo giorno, “il [...] romanzo” della vita che ha trascorso con Rina, fatto di lotte, di operosità, di gioie: “Ho passato più di sessant'anni tra le tue pagine, Caterina, e leggerle mi ha letteralmente sommerso di bellezza, come il glicine ha fatto con il pozzo del giardino [...]. Preferisco ricordare invece che andare avanti facendo finta che sia tutto come prima [...]. Molto meglio un passato pieno di ricordi bellissimi, che un presente che potrei riempire soltanto di vuoti, non ti pare?” (92, 115). Quando il sentimento è così immenso da superare la finitezza del corpo, la persona amata diviene luogo dei luoghi e spazio degli spazi, sguardo che riflette l'Eden dei primordi: “Auguro [agli altri] di avere la stessa, immensa, fortuna che

ho avuto io: trovare due occhi di fronte ai quali tutto il resto scompare. Trovarli, tuffarvici dentro e nuotare il più a lungo possibile nelle loro acque. Perché il Paradiso, se esiste, ha certamente due occhi così” (114). È una testimonianza, questa, che sfida con coraggio tutte le miserie dell’umana condizione e le cancella in una dedizione che è offerta totale, illimitata: “Amavo te. E ti amo ancora [...]. Mi hai amato di un amore grande [...], né hai mai voluto starmi lontana [...]. L’infinito non si cambia [...]. Ho scelto te [...]. Non voglio aggiungere niente alla nostra vita [...]. Niente [...]. Non più. Non senza di te” (116-117, 111, 118).

Un *sine te*, quello di Nino, che ben lontano dalla ludica labilità degli *Amores* ovidiani, riecheggia, nell’accurato desiderio di inscindibilità, l’invocazione dell’antica preghiera di comunione, trasposta dal piano liturgico a quello interamente e dolentemente umano: *ne permittas me separari a te* (non permettere ch’io sia separato da te). Tale concetto, foriero d’una potenza insondabile, può certamente essere la cifra che contrassegna il canto d’amore di Giuseppe Sgarbi, che s’alza splendido, incrollabile e prezioso sui nostri tempi avari di certezze.

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

Maria Nivea Zagarella. *La puisia di Maria Nivea Zagarella / The Poetry of Maria Nivea Zagarella. A Trilingual Anthology (Sicilian/English/Italian)*. Introduction and translation into English verse by Gaetano Cipolla. Pueti d'Arba Sicula 16. Mineola, NY: Legas, 2017. Pp. 166.

For over a quarter of a century Gaetano Cipolla has been offering to the English-speaking world the work of poets writing in the Sicilian language, ranging from the famous Antonio Veneziano, Giovanni Meli and Nino Martoglio to the lesser known Vincenzo Ancona, Nino De Vita and Nino Provenzano. His latest offering consists of an anthology of award-winning Sicilian poems by Maria Nivea Zagarella (born in 1946) written between 1996 and 2013. Zagarella represents quite a discovery for readers unfamiliar with her poetic opus. Her themes are far ranging, from memories of growing up in a small Sicilian town to the indictment of modern society and its corruption, injustice, violence against women, and degradation of the environment. She has the ability to conjure up the sights, sounds, and feelings of past events with brief, deft strokes, as when she describes Easter morning in a typical Sicilian town (26-27) or in the poem about “na putia ri libbri” (“a book shop”) (34-38) operated by a returned American emigrant, where she describes its merchandise (pen holders, ink wells, notebooks, licorice) and its various patrons: school boys, the town’s chief guard, the lawyer, the pompous teacher, the braggart ex-soldier, and the philosopher, whose “soru ci murìu janca e zitella / l’ali tagghiati, a matri a sentinella...” (“sister died waxen and unmarried / with her wings clipped, her mother standing guard...”).

In his incisive introduction, Cipolla brings to our notice how Zagarella was able to express in two brief lines “the drama of a lifetime, of a woman who lived under the watchful eye of her mother, without being allowed to feel the joy of creating a family, of love and of freedom, so as not to deviate from the inflexible code that dominated the lives of Sicilian women. The mention of her ‘clipped wings’ is worth a novel” (17). The introduction defines the main themes of the poetic collection and calls attention to how Zagarella is able to “isolate movements of her soul, feelings, fleeting emotions, moments of rapture, of anger, of hesitation, regret, etc. [...] and to describe them using a language that is perfectly adherent to the reality of the thing, using the precise and appropriate words from her Francofonte idiom” (11). As is to be expected from one of the premier translators of our generation, Cipolla provides excellent English translations, catching the nuances of the original text and — whenever possible — its cadences. This is a collection of poems that should be of interest to any reader who wants to discover a new sensitive voice with distant echoes of Pascoli and Montale.

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

Brief Notices

***La lingua e la letteratura italiana in prospettiva sincronica e diacronica. Atti del VI Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova (19-20 settembre 2014).* A cura di Elena Pîrvu . Firenze: Franco Cesati Editore, 2015. Pp. 752.**

ELENA PÎRVU, *Premessa*

Sezione I. Linguistica

MIRELA AIOANE, *Formule allocutive nelle lingue romanze (romeno, italiano, francese). Studio pragmalinguistico*

ALESSANDRO ANDREOLLI, *Frammenti di linguistica italiana dell'Ottocento. La filosofia della grammatica di Giovanni Battista Zoppi*

FABIO APREA, *La grammaticchetta della «lingua toscana in bocca romana» di Ambrosio Frediani (Greifswald 1660¹. Uppsala 1667²)*

MASSIMO ARCANGELI, *Per una storia linguistica italiana “dal basso”. Prospettive di ricerca e primi materiali*

MIRONA BENCE-MUK, *Brevi appunti su una possibile sintassi contrastiva nello studio della lingua italiana. Parallelismi teorici italo-romeni*

NEDDA BOYADZHIEVA, *Relazioni di equivalenza nel campo semantico del lessico politico italiano contemporaneo*

AGNESE BRESIN, JOHN HAJEK, HEINZ L. KRETZENBACHER, *La percezione dell'uso dei dialetti a Roma e provincia*

MARCO CARMELLO, *La Rettorica di Brunetto Latini fra volgarizzamento e commento. Considerazioni linguistiche sul costituirsi della testualità nella prosa italiana antica*

LUCA CEGLIA, *La perifrasi progressiva: restrizione e innovazione*

PAOLO DI VICO, *I fenomeni della lingua. Gramsci e la riflessione storico-sociale sulla linguistica*

OANA-ADRIANA DUȚĂ, *Manifestări ale metaforei conceptuale mintea este corpul în frazeologia spaniolă, italiană și română*

DEBORA GAY, *Architettura (eco)sostenibile, bioedilizia, green building: osservazioni sul lessico architettonico italiano in prospettiva sincronica e diacronica*

RADEYA GESHEVA, *La memoria nel romanzo Bagheria di Dacia Maraini*

MERI GJOLEKA, *Lingua standard o dialetti: un approccio che fa sempre discutere*

YUSUKE KANAZAWA, *Il raddoppiamento clitico nel sardo antico*

MARIJA KOPRIVICA LELIĆANIN, *Verso una tassonomia del metadiscorso dei testi argomentativi in lingua italiana*

RAMONA LAZEA, *La “donna” nei proverbi italiani e romeni*

CARMELA LISTA, *L'altra metà della lingua*

IRENA MARKOVIĆ, *Interferenze linguistiche dell'istoveneto: elemento satirico o reale nella trasmissione radiofonica Šjora Špija*

CHIARA MELUZZI, *“Zeta” di famiglia: la variabilità diafasica nella pronuncia delle affricate dentali*

CARLO MONTINARO, *Evoluzione alimentare e linguistica della dieta mediterranea*

ENTELE MUSTAFARAJ, *La semantica derivazionale dei verbi denominali in italiano: alcuni spunti*

CLAUDIO NOBILI, *La lingua italiana nell'opera lirica (1832; 1853; 1926). Comprensione di testi da parte di apprendenti slovacchi*

PAOLO PONZÙ DONATO, *La creazione di un volgare letterario nella Milano viscontea: il volgarizzamento dei Commentarii di Cesare di Pier Candido Decembrio (1438)*

MIHAELA POPESCU, *Un caso di rigrammaticalizzazione: il percorso diacronico del futuro sintetico italiano verso una forma fortemente modalizzata*

DIANA SOPON, *Uno sguardo diacronico e sincronico sulla lettera commerciale italiana: alcune considerazioni*

IZABELA ANNA SZANTYKA, *Il funzionamento testuale del prossimale e del distale nella confluenza tra le prospettive: l'inventario degli usi anaforico-deittici testuali e situazionali dei pronomi dimostrativi italiani questo e quello*

IMMACOLATA TEMPESTA, *Una scrittura formale libera. Usi nuovi dell'italiano*

SVJETLLANA TITINI, *Il linguaggio settoriale nei titoli scorrevoli dei telegiornali*

ROSA TROIANO, *Note sul lessico delle arti tessili documentato da testi dei secoli XVI-XVII*

DIANA VARGOLOMOVA, *Identità a più mani. La scrittura di blog come terreno e processo di costruzione dell'identità dialogica in momenti di discontinuità*

Sezione II. Didattica dell'italiano

MIRELA BONCEA, *L'espressione del tempo nei proverbi italiani e romeni. Studio contrastivo*

ATHANASIA DRAKOULI, GEORGIA MILIONI, *L'importanza delle lingue speciali nell'insegnamento dell'italiano LS*

SILVIA MADINCEA PAȘCU, *Il testo giuridico nella glottodidattica dell'italiano*

VICKY MAZOUA MEGNI TCHIO, *L'italiano in Camerun. Analisi delle motivazioni*

GEORGIA MILIONI, *Sbagliando si impara! La correzione degli errori come forma di apprendimento*

Sezione III. Letteratura

CRISTINA ACUCELLA, *I canzonieri di Chiara Matraini: sguardi diacronici sullo stile, la lingua e la poetica a margine della prima e dell'ultima edizione a stampa*

GIOVANNI AUFIERO, *Questioni di scarti. La voce che svela, la voce che*

grida. Riflessioni sull'opera di Giovanni Fontana

ANTONIO GIUSEPPE BALISTRERI, *Romanzo popolare e cultura di massa nella riflessione di Umberto Eco*

PINA BASILE, *La fortuna dialettale di Dante dopo l'Unità d'Italia: la Divina Commedia in calabrese*

CRISTIANO BEDIN, *Goffredo Parise in Giappone: un Marco Polo postmoderno alla ricerca dell'"eleganza"*

DANIELA BOMBARA, *Vincere l'isolitudine: immagini della Sicilia nei libretti d'opera di autori siciliani fra Ottocento e Novecento*

SMARANDA BRATU ELIAN, *La letteratura come terapia e la terapia come letteratura: il caso Berto*

ANA BUKVIĆ, *Calderón di Pier Paolo Pasolini. Dal testo drammatico alla messinscena*

CARLA CAROTENUTO, *Voci e corpi di donna. Il racconto della violenza ne L'amore rubato di Dacia Maraini*

SANDRO CERGNA, *Considerazioni su alcuni sonetti inediti in dialetto triestino di Giglio Padovan*

IULIANA DAVID, *Smarrirsi o sullo spostamento dei personaggi nella narrativa buzzatiana*

MONICA DE ROSA, *Poetica e poesia italiana nella Spalato del XVIII secolo*

ANNA FEDERICI, *I romanzi femminili nella letteratura italiana di migrazione balcanica*

MONICA FEKETE, *Bembo e il giardino veneto. Appunti sugli spazi privilegiati di Asolo e del Noniano*

KARIN GEUNS, *Il drago nel mondo fantasy. Una indagine diacronica*

PAOLA GIGLIELLO, *Riscrittura di un mito. Da Christine ad Irina: da Medea a Midea*

DANIELA IANEVA, *Storie di adulteri e di punizioni*

DENIZ DİLŞAD KARAIL, *Corto Maltese: la figura dell'antieroe nel fumetto italiano contemporaneo*

CARMELA LUCIA, *La narrativa contemporanea, tra lingua del torchio e oralità vernacolare. Indagine sui Premi Strega*

ALFREDO LUZI, *Vola alta parola. Fisica e metafisica nella poesia di Mario Luzi*

ROSINA MARTUCCI, *Giose Rimanelli: l'avventura umana e letteraria di uno scrittore attraverso Molise Molise, sua memoria autobiografica*

FRANCESCO MOTTOLA, *Alcuni codici danteschi a Napoli. Aspetti paleografici e codicologici*

ANNA PAOLA MUNDULA, *L'alienazione in Luigi Pirandello. Folli e follia: un mondo di pazzi*

PAOLA NIGRO, *«La giornata è degna d'incominciare il più lieto e ridente mese della primavera»: il paesaggio italiano nella scrittura femminile di viaggio tra Settecento e Ottocento*

GABRIELE OTTAVIANI, *Scritture e riscritture nell'opera di Arbasino*
ELLEN PATAT, *Immersione nell'ecosistema terzomondista indiano: Pasolini e L'odore dell'India*

ELENA PÎRVU, *Aspetti della ricezione di Torquato Tasso in Romania*

ARMANDO ROTONDI, *Tra localismo e movimenti europei: il dibattito su prassi scenica e lingua-dialetto nel teatro napoletano di fine Ottocento*

GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *Dragoș Vrânceanu și întâlnirile sale cu scriitorii italieni – o "grilă de lectură" a spațiului cultural italian (rolul reprezentărilor sociale în identificarea elementelor simbolice culturale)*

LAVINIA SIMILARU, *Italia în Muncile lui Persiles și ale Sigismundeii de Miguel de Cervantes*

Daniela Bombara, Dottorato di ricerca, *Università di Messina*