

This page intentionally left blank

**Italian Bookshelf**

www.ibiblio.org/annali

**Andrea Polegato**

*(California State University, Fresno)*

Book Review Coordinator of Italian Bookshelf

**Anthony Nussmeier**

*University of Dallas*

Editor of Reviews in English

Responsible for the Middle Ages

**Andrea Polegato**

*California State University, Fresno*

Editor of Reviews in Italian

Responsible for the Renaissance

**Olimpia Pelosi**

*SUNY, Albany*

Responsible for the 17th, 18th, and 19th Centuries

**Monica Jansen**

*Utrecht University*

Responsible for 20th and 21st Centuries

**Enrico Minardi**

*Arizona State University*

Responsible for 20th and 21st Centuries

**Alessandro Grazi**

*Leibniz Institute of European History, Mainz*

Responsible for Jewish Studies

**REVIEW ARTICLES**

by Jo Ann Cavallo

*(Columbia University)*

- 528 Flavio Giovanni Conti and Alan R. Perry. *Italian Prisoners of War in Pennsylvania, Allies on the Home Front, 1944–1945*. Lanham, MD: Fairleigh Dickinson Press, 2016. Pp. 312.
- 528 Flavio Giovanni Conti e Alan R. Perry. *Prigionieri di guerra italiani in Pennsylvania 1944–1945*. Bologna: Il Mulino, 2018. Pp. 372.
- 528 Flavio Giovanni Conti. *World War II Italian Prisoners of War in Chambersburg*. Charleston: Arcadia, 2017. Pp. 128.

## GENERAL &amp; MISCELLANEOUS STUDIES

- 535 Lawrence Baldassaro. *Baseball Italian Style: Great Stories Told by Italian American Major Leaguers from Crosetti to Piazza*. New York: Sports Publishing, 2018. Pp. 275. (Alan Perry, Gettysburg College)
- 537 Mario Isnenghi, Thomas Stauder, Lisa Bregantin. *Identitätskonflikte und Gedächtniskonstruktionen. Die „Märtyrer des Trentino“ vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg. Cesare Battisti, Fabio Filzi und Damiano Chiesa*. Berlin: LIT, 2018. Pp. 402. (Monica Biasiolo, Universität Augsburg)
- 542 *Journal of Italian Translation*. Ed. Luigi Bonaffini. Vol. XII, no. 1, Spring 2017. NY: Department of Modern Languages and Literatures, Brooklyn College, CUNY. Pp. 361. (Bradford A. Masoni, The Graduate Center, City University of New York)
- 544 Luisa LoCascio. *Between Two Worlds: Sicily and America. A Journey through Myth and Reality*. New York: Legas, 2018, Pp. 162. (Anna Ciamparella, Florida SouthWestern State College)
- 547 Sante Matteo. *Il secondo occhio di Ulisse. Saggi di letteratura e cultura italiana*. A cura di Silvia Carlorosi, Maria Silvia Riccio e Simone Dubrovic. Pisa: Pacini, 2019. Pp. 269. (Daniele Fioretti, Miami University)
- 549 Daniele Maria Pegorari. *Scritture precarie. Editoria e lavoro nella grande crisi 2003–2017*. Bari: Stilo, 2018. Pp. 184. (Carlo Baghetti, Aix-Marseille Université; Roma La Sapienza)
- 552 Antonio Rossini. *Palinsesti danteschi. Riscrivere la Commedia, da Garibaldi all'era del digitale*. Lanciano: Carabba, 2017. Pp. 198. (María Rodríguez Santiago, PhD Student, University of Michigan)
- 554 Laura E. Ruberto, and Joseph Sciorra, eds. *New Italian Migrations to the United States. Vol. 2. Art and Culture Since 1945*. Urbana: University of Illinois Press, 2017. Pp. 218. (Giusy Di Filippo, College of the Holy Cross)
- 556 *Studi d'italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa* 29.1 2016. Pp. 104. (K. E. von Wittelsbach, Cornell University)
- 558 Sonia Trovato. "A chi nel mar per tanta via m'ha scorto". *La fortuna di Ariosto nell'Italia contemporanea*. Roma: Carocci, 2018. Pp. 235. (Srecko Jurisic, University of Split)

## JEWISH STUDIES

- 560 Francesca Bregoli and David B. Ruderman, eds. *Connecting Histories: Jews and Their Others in Early Modern Europe*. University of Pennsylvania

- Press. Philadelphia. 2019. Pp. VII, 318. (Bart Wallet, *Vrije Universiteit Amsterdam & University of Amsterdam*)
- 563 Shira Klein. *Italy's Jews from Emancipation to Fascism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. Pp. 369. (Carlotta Ferrara degli Uberti, *University College London*)
- 566 Gadi Luzzatto Voghera. *Antisemitismo*. Milano: Editrice Bibliografica, 2018. Pp. 136. (Federico Dal Bo, *Marie Curie postdoctoral fellow at the Autonomous University of Barcelona*)
- 567 Maria Anna Mariani. *Primo Levi e Anna Frank. Tra testimonianza e letteratura*. Roma: Carrocci, 2018. Pp. 161. (Giuliano Migliori, *The Ohio State University*)
- 569 Giuseppe Veltri e Libera Pisano. *L'ebraismo come scienza. Cultura e politica in Leopold Zunz*. Paideia. Torino. 2019. Pp. 158. (Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz*)

#### FILM STUDIES

- 572 Louis Bayman, Stephen Gundle, and Karl Schoonover, eds. *Rome, Open City*. Special issue of *Journal of Italian Cinema & Media Studies* 6.3 (2018). (Gaetana Marrone, *Princeton University*)
- 575 Antonio Iannotta. *Il cinema audiotattile. Suono e immagine nell'esperienza filmica*. Milano: Mimesis, 2017. Pp. 210. (Fabrizio Cilento, *Messiah College*)

#### MIDDLE AGES & RENAISSANCE

- 578 Boiardo. Eds. Jo Ann Cavallo and Corrado Confalonieri. Milano: Edizioni Unicopli, 2018. Pp. 276. (Christen Picicci, *Colorado State University*)
- 580 Paolo Cherchi. *Il tramonto dell'onestade*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2016. Pp. 338. (Simona Lorenzini, *Yale University*)
- 583 Paolo Cherchi. *Petrarca maestro. Linguaggio dei simboli e delle storie*. Roma: Viella. 2018. Pp. 217. (Federica Conselvan, *Università "La Sapienza" di Roma*)
- 586 Giacomo da Lentini. *The Complete Poetry*. Translation and notes by Richard Lansing. Introduction by Akash Kumar. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 186. (Fabian Alfie, *University of Arizona*)

- 589 Olivia Holmes and Dana E. Stewart, eds. *Reconsidering Boccaccio: Medieval Contexts and Global Intertexts*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 439. (Claudia Daniotti, *The University of Buckingham*)
- 591 Richard Mackenney. *Venice as the Polity of Mercy: Guilds, Confraternities, and the Social Order, c.1250–c.1650*. Toronto: University of Toronto Press, 2019, 471. (Matthew Lubin, *Duke University*)
- 594 Annarosa Mattei. *L'enigma d'amore nell'Occidente medievale*. Prefazione di Franco Cardini. Roma: La Lepre Edizioni, 2017. Pp. 288. (Valerio Cappozzo, *University of Mississippi*)
- 597 Roberta Morosini. *Dante, il Profeta e il libro: la leggenda del toro dalla "Commedia" a Filippino Lippi, tra sussurri di colomba ed echi di Bisanzio*. Roma: L'ERMA di Bretschneider, 2018. Pp. 329. 112 colored illustrations. (Brenda Deen Schildgen, *University of California, Davis*)
- 601 Arielle Saiber. *Measured Words: Computation and Writing in Renaissance Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2017. Pp. xvi+260. (Michael Sherberg, *Washington University in St. Louis*)
- 603 Stefano Santosuosso, ed. *Genealogías. Re-Writing the Canon: Women Writing in XVI–XVII Century Italy*. Seville: ArCiBel Editores, 2018. Pp. 299. (Aria Zan Cabot, *Southern Methodist University*)
- 605 Paul Stern. *Dante's Philosophical Life. Politics and Human Wisdom in Purgatorio*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2018. Pp. 292. (Viviana Pezzullo, PhD Student, *Florida Atlantic University*)
- 608 Torquato Tasso. *Rinaldo. (A New English Verse Translation with Facing Italian Text, Critical Introduction and Notes by Max Wickert.)* Trans. Max Wickert. New York: Italica Press, 2017. Pp. 446. (Tylar Colleluori, PhD Candidate, *Columbia University*)

## SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

- 610 Giovanni Meli. *La Lirica I: Odi Sonetti e Canzunetti*. Introduzione, commenti, traduzione in italiano e note di Gaetano Cipolla. Cronologia e bibliografia di Salvo Zarcone. In *Opere di Giovanni Meli*. Vol. V.1. A cura di Salvo Zarcone. Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2018. Pp. 475. (RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*)
- 612 Nunzio Pernicone, and Fraser M. Ottanelli. *Assassins against the Old Order: Italian Anarchist Violence in Fin de Siècle Europe*. Urbana: University of Illinois Press, 2018. Pp. 219. (Marco Codebò, *Long Island University*)

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

- 615 Carlo Baghetti e Daniele Comberiati, a cura di. *Contro la finzione. Percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea*. Verona: Ombre Corte, 2019. Pp. 117. (Monica Jansen, *Universiteit Utrecht*)
- 618 Giorgio Bassani. *Italia da salvare. Gli anni della presidenza di Italia Nostra (1965–1980)*. A cura di Dafne Cola e Cristiano Spila. Milano: Feltrinelli, 2018. Pp. 312. (Roberta Antognini, *Vassar College*)
- 620 Piero Bellanova. *Bombarded Naples Sings*. Trans. Christopher Adams. Leicester, UK: Troubador Publishing, 2018. Pp. 106. (Alessia Joanna Mingrone, *Università degli Studi di Salerno*)
- 623 Pietro Benzoni e Dirk Vanden Berghe, a cura di. *Le forme dell'analisi testuale: sette letture novecentesche*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018. Pp. 126. (Andrea Tullio Canobbio, *Università del Piemonte Orientale*)
- 625 Pietro Benzoni e Dirk Vanden Berghe, a cura di. *Le forme dell'analisi testuale: sette letture novecentesche*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018. Pp. 126. (Paolo Saporito, PhD Candidate, *McGill University*)
- 628 Maria Borio. *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Venezia: Marsilio. Pp. 334. (Danila Cannamela, *University of St. Thomas, Saint Paul, MN*)
- 630 Mimmo Cangiano. *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura, 1903–1922*. Macerata: Quodlibet, 2018. Pp. 628. (Giuseppe Gazzola, *Stony Brook University*)
- 633 Valerio Cappozzo, ed. *Storia e Storiografia di Carlo Michelstaedter*. University: University of Mississippi, 2017. Pp. xv+253. (Achille Castaldo, *Duke University*)
- 636 Anna Chiafele. *Sfumature di giallo nell'opera di Luigi Malerba*. Rubbettino Editore, 2016, Pp. 216. (Enrico Bolzoni, *Université de Poitiers*)
- 638 Cinzia Della Ciana. *Ostinato. Suite in versi*. Arezzo: Helicon, 2019. Pp. 170. (Andrea Matucci, *Università di Siena*)
- 640 Paolo Desogus. *La Confusion des langues. Autour du style indirect libre dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini*. Paris: Éditions Mimésis, 2018. Pp. 273. (Enrico Minardi, *Arizona State University*)
- 644 Mark Epstein, Fulvio Orsitto, and Andrea Righi, eds. *TOTALitarian ARTs: The Visual Arts, Fascism(s) and Mass-society*. Cambridge: Cambridge

- Scholars Publishing, 2017. Pp. 470. (Fiammetta Di Lorenzo, *Duke University*)
- 646 Marco Faini. *Fiabe, fossili, fantasmi. Piccoli quadri tra i Balcani e la Mitteleuropa*. Rimini: Raffaelli Editore, 2018. Pp. 185. (Simone Dubrovic, *Kenyon College*)
- 648 Anna Frabetti e Laura Toppan, a cura di. *Studi per Vincenzo Consolo. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo. "ReCHERches: Culture et Histoire dans l'Espace Roman."* Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 21 (2018). Pp. 214. (Walter Geerts, *Universiteit Antwerpen*)
- 650 Paolo Giovannetti, a cura di. *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 300. (Monica Jansen, *Universiteit Utrecht*)
- 654 Alfredo Giuliani. *I Novissimi: Poetry for the Sixties*. Ed. Luigi Ballerini and Federica Santini. New York: Agincourt Press, 2017, Pp. 382. (Anna Ciamparella, *Florida SouthWestern State College*)
- 656 Stefano Lazzarin e Pierluigi Pellini, a cura di. *Un "osservatore e testimone attento". L'opera di Remo Ceserani nel suo tempo*. Modena: Mucchi Editore, 2018. Pp. 763. (Ludovica del Castillo, *Università degli Studi di Siena-Paris Sorbonne*)
- 658 Andrea Mirabile. *Ezra Pound e l'arte italiana. Fra le Avanguardie e D'Annunzio*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2018. Pp. vi+138. (Nicola Lucchi, *Queens College – City University of New York*)
- 661 Sophie Nezri-Dufour. *Giorgio Bassani: prigioniero del passato, custode della memoria*. Firenze: Franco Cesati Editore 2018 (prima edizione: *Giorgio Bassani: prisonnier du passé, gardien de la mémoire*. Aix/Marseille: Presses Universitaires de Provence, 2015). Pp. 109.
- Thea Rimini, a cura di. *Giorgio Bassani, scrittore europeo*. Bern: Peter Lang, 2018. Pp. 256. (Raniero Speelman, *Universiteit Utrecht*)
- 666 Emanuela Piga Bruni. *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*. Milano-Udine: Mimesis, 2018. Pp. 237. (Maria Bonaria Urban, *Universiteit van Amsterdam*)
- 669 Patrizia Sambuco, ed. *Transmissions of Memory: Echoes, Traumas, and Nostalgia in Post-World War II Italian Culture*. Lanham, MD: Fairleigh Dickinson University Press. 2018. Pp. 217. (Katja Liimatta, *The University of Iowa*)

- 671 **Roberta Cauchi-Santoro.** *Beyond the Suffering of Being. Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett.* Firenze: Firenze University Press, 2016. Pp. 155. (Carla Locatelli, *University of Pennsylvania*)
- 675 **Scipio Sighele.** *The Criminal Crowd and Other Writings on Mass Society.* Edited, with an Introduction and Notes by N. Pireddu. Translated by N. Pireddu and A. Robbins. With a Foreword by T. Huhn. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 425. (Andrea Sartori, *Brown University*)
- 677 **David Ward.** *Contemporary Italian Narrative and 1970s Terrorism.* New York: Palgrave Macmillan, 2017. Pp. 241. (Ugo Perolino, *Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara*)
- 679 **Elizabeth Zanoni.** *Migrant Marketplaces: Food and Italians in North and South America.* Urbana: University of Illinois Press, 2018. Pp. xii + 273, (Chiara De Santi, *Farmingdale State College, SUNY*)

#### POETRY & FICTION

- 682 **Giorgia Bongiorno, Laura Toppan e Ambra Zorat, a cura di.** "Ogni gloria e misura sconvolgendo." *Studi sulla poesia di Fernanda Romagnoli.* Nuova Corrente 161. Novara: Interlinea srl edizioni, 2018. Pp. 232. (Sara Colantuono, *Brown University*)
- 684 **Ernesto Livorni.** *Onora il padre e la madre. Poesie 1977-2010.* Perugia: Aguaplano, 2015. Pp. 5-286. Pp. 7-20. (Enrico Minardi, *Arizona State University*)

**Italian Bookshelf**  
[www.ibiblio.org/annali](http://www.ibiblio.org/annali)

**Book Review Coordinator of Italian Bookshelf**

**Andrea Polegato**  
*California State University, Fresno*

**Anthony Nussmeier**  
Editor of Reviews in English  
*University of Dallas*  
Responsible for the Middle Ages

**Andrea Polegato**  
Editor of Reviews in Italian  
*California State University, Fresno*  
Responsible for the Renaissance

**Olimpia Pelosi**  
*SUNY, Albany*  
Responsible for the 17th, 18th, and 19th Centuries

**Monica Jansen**  
*Utrecht University*  
Responsible for 20th and 21st Centuries

**Enrico Minardi**  
*Arizona State University*  
Responsible for 20th and 21st Centuries

**Alessandro Grazi**  
*Leibniz Institute of European History, Mainz*  
Responsible for Jewish Studies

## REVIEW ARTICLE

by

Jo Ann Cavallo, *Columbia University*

Flavio Giovanni Conti, and Alan R. Perry. *Italian Prisoners of War in Pennsylvania, Allies on the Home Front, 1944–1945*. Lanham, MD: Fairleigh Dickinson Press, 2016. Pp. 312.

Flavio Giovanni Conti e Alan R. Perry. *Prigionieri di guerra italiani in Pennsylvania 1944–1945*. Bologna: Il Mulino, 2018. Pp. 372.

Flavio Giovanni Conti. *World War II Italian Prisoners of War in Chambersburg*. Charleston: Arcadia, 2017. Pp. 128.

These three works extensively document the lives of Italian prisoners of war who were detained in the Letterkenny Army Ordnance Depot outside of Chambersburg, Pennsylvania, between May of 1944 and September of 1945. The publications are based on the co-authors' archival work in both Italy and the United States, including the examination of Vatican documents and newly available records at the Italian Ministry of Defense, as well as on interviews with former POWs and their families, correspondence, diaries, newspaper articles, and photographs. Given that the 2018 Italian-language publication is an expanded version of the original English-language book from 2016, I cite from the latest Italian edition when referring to this study. The companion volume from 2017 is comprised of photographic images capturing many aspects of life at Letterkenny and beyond, with introductions and detailed captions providing context. In addition, an Italian-language companion volume authored by Conti entitled *Prigionieri di guerra italiani a Camp Letterkenny. Chambersburg, Pennsylvania 1944–1945*, whose second (and substantially expanded) edition was also published in 2017 (Stampa Cieffe Print), is now moving toward a third printing with even more photographs.

The co-authors' recent collaboration comes in the wake of their independent scholarly contributions related to the Second World War and its aftermath, namely, Conti's previous books on Italian prisoners of war in World War II (*I prigionieri di guerra italiani, 1940–1945*, Il Mulino, 1986, and *I prigionieri italiani negli Stati Uniti*, Il Mulino, 2012) and Perry's research on Italy during World War II and the Cold War, in particular the life and works of Giovannino Guareschi, who was himself a prisoner of war in Poland (1943–1945) and recorded his experiences in his *Diario clandestino* (Rizzoli, 1947) and other prison writing (see, in particular, Perry's "Io sono qui muto e solitario": Giovannino

Guareschi's Prison Writing 1954–1955," *Modern Italy* 17.1 (2012): 85–102). The combined volumes offer an incomparably wide-ranging and in-depth view of a little-known facet of Italian and American history, which in English had previously only been treated in any detail in Louis E. Keefer's *Italian Prisoners of War in America 1942–1946: Captives or Allies?* (Praeger, 1992).

*Prigionieri di guerra (Italian Prisoners of War)* opens with the stark fact that 1,200,000 Italian soldiers were captured and imprisoned during the Second World War (half were captured by the Allies and the other half by the Germans after September 8, 1943). Although these statistics are dwarfed by the tragedy of an estimated 70,000,000 to 85,000,000 people worldwide who died as a result of the war, they nevertheless prompt one to stop and consider how over a million Italian youths were shipped to foreign lands where they remained at the mercy of their country's enemies while their families could only wait and hope to see them alive again someday.

My Italian friends' recollections of their family members' horrendous World War II prison experiences in Europe and Asia had left me with the impression that POW conditions had not much improved despite the Geneva Convention of 1929. As it turns out, however, the POWs detained in Letterkenny (and elsewhere in the United States) were not only fortunate with respect to POWs held in other countries and soldiers still fighting the war, but also fared better than many Italian civilians struggling to survive in their devastated homeland. In addition to being sufficiently fed and medically attended to, they were treated with kindness, dignity, and concern ("con gentilezza, dignità e premura"), as one of the former prisoners recalls (265).

Of the 51,000 Italian prisoners of war held in 140 detention camps across the United States, the approximately 1,250 POWs in Letterkenny were among the 36,000 who opted to act as collaborators following the Armistice with Italy in September 1943 and to work in Italian Service Units on behalf of American military efforts. Although POWs were treated well throughout the United States, the collaborators received special privileges and enviable living conditions with greater freedom of movement. In return, they supplied invaluable support to Allied war operations by filling shortages in the work force for only a fraction of what Americans were paid for the same jobs. Indeed, Italian collaborators in the United States contributed an estimated 18 million workdays between May 1, 1944, and January 31, 1946.

The fourteen chapters follow the Italian POWs from the time of their capture up to the lives they constructed after their release from Letterkenny and return to Italy, including detailed information on the types of work in which they

were engaged as collaborators, their forms of recreation and cultural initiatives, celebrations, correspondence, rapport with Italian-Americans and Americans, visits from important political, military, and religious figures, as well as their work injuries, physical and psychological illnesses, punishments, and protests. Attention is also devoted to how they were viewed in the press, which in turn influenced public opinion.

The book's comprehensive treatment on several fronts restores identity and humanity to the flesh-and-blood men behind the numbers. To begin, the information pertaining to their capture in the first chapter immediately replaces the opening statistics with the names of unique individuals who were born into families in the most disparate parts of Italy and who had either been students or had entered the workforce in a wide range of occupations, including that of barber, teacher, lawyer, doctor, electrician, baker, and painter. Most were captured in Tunisia in the spring of 1943, although some were also captured in Italy after the Allies invaded Sicily and southern Italy.

The Letterkenny collaborators worked six days a week and were primarily involved in manual labor, namely, unloading, stocking, repairing, and reloading military goods (vehicles, weapons, ammunition, equipment, and machine parts) that were being shipped to war zones across the Pacific and the Atlantic. They also worked to help build and maintain the depot and serve its workers in various capacities (there were almost 3,000 American workers in addition to the circa 1,250 POWs). Of special interest is what they did in their spare time, however. The co-authors report that with their own resources and recycled materials, the POWs built structures and created spaces to meet their recreational and spiritual needs (186). Although today the movie theater and outdoor Greco-Roman style amphitheater at Letterkenny have been destroyed, the chapel and bell tower remain functional and have been registered as historical landmarks (see in particular chapter 8). The POWs engaged in sports, foremost among them soccer, although *bocce*, baseball, tennis, bowling, basketball, volleyball, and ping-pong were also popular (155–156). They formed both a 27-instrument orchestra and a band (nicknamed “Banda Pollastri”), holding concerts and dances with a mix of traditional Italian pieces, swing, and contemporary American music that attracted the locals (152).

Accounts of the POWs' interactions with Americans is perhaps the most fascinating aspect of the study. Among the privileges granted to the Letterkenny POWs were trips not only to nearby Chambersburg, but also to Philadelphia, New York, and other cities of the northeastern United States, as well as frequent visits to the depot by Italian-American relatives and other guests. The

co-authors note, in fact, that the number of visitors increased on a weekly basis (90). Locals who knew some Italian volunteered to give the POWs English lessons on Saturday afternoons (65), and encounters with the prisoners led to friendship and even romance. Prisoners also sometimes collaborated with the local community, as when three of them painted frescoes on the inner walls of the Chambersburg Corpus Christi church in their free time (103). Not everyone was happy about the relative freedom of the POWs, however. In fact, some locals even assaulted the local cinema owner because the POWs watched films there (94–95). The military authorities therefore engaged in some public relations work, such as explaining in the local newspapers that the Italians were not mere prisoners of war but rather collaborators actively helping the American war effort (94).

The attitude towards the POWs sometimes depended on different perspectives among various groups of Americans. As the sixth chapter emphasizes, the very sizable Italian-American community in the United States, especially in northeastern cities, played a crucial role in improving the quality of life of the POWs through gifts, visits, and the organization of trips, as well as through pressure on the authorities to treat them humanely. The Catholic Church also offered material, spiritual, and moral support, for example via priests of Italian origin who comforted the POWs and served as intermediaries in correspondence with their families. At the opposite end of the spectrum were some veteran groups. Following a three-day visit to Philadelphia sponsored by Italian-American associations (91–92), the American Legion of Pennsylvania complained that allowing the Italian POWs to leave the camp was an insult to the American soldiers who had died fighting in Italy (95–96). The co-authors note that such protestations led, in fact, to the reduction of the Italian prisoners' privileges for the remainder of their confinement (95–100).

In the seventh chapter covering the treatment of the prisoners, the co-authors document at the same time both the utmost importance of correspondence for the POWs who had no other way of receiving or sending news to their loved ones back home and the utter lack of timely postal service between the two countries so that often letters appeared to be unanswered. This epistolary documentation could be a fruitful area for further study of the prisoners' perspectives on their experience as POWs, their understanding of American culture at the time, and even their views on international relations and war, along the lines of the research carried out by Quinto Antonelli for the letters from Italian soldiers during the First World War (*Storia intima della Grande Guerra. Lettere, diari e memorie dei soldati dal fronte*, Donzelli, 2014; *Intimate History of the Great War:*

*Letters, Diaries, and Memoirs from Soldiers on the Front*, trans. Siân Gibby, New York: Bordighiera, 2016; “Una rivolta morale: lettere e diari di soldati dai fronti della Grande Guerra (1915–1918),” *Speaking Truth to Power from Medieval to Modern Italy*, edited by Jo Ann Cavallo and Carlo Lottieri, *Annali d’italianistica* 34 [2016]: 357–72).

The study would not have been complete without some attention to food, and the co-authors do not disappoint. The Letterkenny POWs were not only allotted the same quality and quantity of food as the United States military, but they were also in charge of cooking their meals according to their own preferences. Not surprisingly, this situation resulted in an abundance of homemade pasta and other typical Italian dishes that were so popular that American officials and civilians often ate with the prisoners (141–42). The prisoners, moreover, constructed a traditional Italian brick oven in order to bake their own bread and included rabbit they hunted nearby among their specialty dishes (143).

The end of the war in Europe and the Pacific led to the repatriation of the Letterkenny POWs between the fall of 1945 and early months of 1946, after two and a half years or more in captivity (detailed in Chapter Ten). This much-awaited (and in some cases, delayed) moment, however, was not without its bitterness for many of the returning POWs, due not only to the miserable conditions back home, or to being robbed of belongings in Naples, but also to the various attitudes of their compatriots towards them, from threats and derision at the port of Naples for having cooperated with the Americans (220–21) to a general indifference (242) and even outright hostility for their having served under the Fascist government in the first place (231). Additional frustrations were due to the Italian government’s alleged failure to pass on appropriate financial compensation (the United States had provided over \$26 million for that purpose), leading to lawsuits that nevertheless concluded with only 65 of around 6,000 cases in favor of the former POWs (245–249). The lack of job opportunities and other factors led some to emigrate to various countries, such as Canada, Australia, France, Brazil, and Argentina. Some of those who returned to the United States as free citizens sought work, while others followed their heart. Indeed, since it had been illegal for American citizens to marry POWs during the war, some young women first went to Italy to marry their fiancé before they both returned together to the United States.

The appendices provide for the first time a full list of the Italian POWs detained in Letterkenny, the names of Italian Americans who were most involved in fostering the wellbeing of the prisoners, and a list of American military personnel who were connected to the depot. This inclusion not only offers a

means to further reconstruct the historical record, but also makes it possible to establish new connections amongst the former POWs' family members.

The co-authors' companion volume, *World War II Italian Prisoners of War in Chambersburg*, is a title in Arcadia's Images of America series, which spotlights the local heritage of America's neighborhoods, towns, and cities through stories that have relevance for today. The volume's extensive photographs and other documents came to light thanks to the co-authors' archival discoveries, as well as the contribution of personal memorabilia on the part of ex-Letterkenny POWs and their families. Divided into nine chapters according to various themes – such as From War to Imprisonment, Correspondence, Music and Entertainment, Faith Activities, Soccer as the Main Sporting Event, Camp Life, and After the War – the work offers an invaluable visual window into the Italian POW experience in the United States. The chapter entitled “POWs, Italian Americans, and Women” gives an especially poignant sense of the strong bonds of friendship and romance that developed between the POWs and civilians during this period, in some cases leading to long-term relationships. The chapter “Prisoners Pose for Photographs” attests not only to the privilege granted to the POWs of “taking pictures and having their images taken by others” (41), but also offers a glimpse of their good health, camaraderie, and positive energy.

The co-authors remain very measured in their treatment of events, steering clear of any ideological considerations. Nevertheless, the stories they uncover may prompt a deeper reflection on the consequences of military action for the individuals sent off to kill others like themselves who, however, happen to reside across some political border. As the seventeenth-century French mathematician and physicist Blaise Pascal remarked, “Can anything be more ridiculous than that a man has a right to kill me because he dwells the other side of the water, and because his prince has a quarrel with mine, although I have none with him?” (*Pensées*, IV [1670], Philosophical Library/Open Road, 2016, retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>).

Americans tend to feel good about U.S. participation in the Second World War because of the atrocities committed by the Nazi and Fascist states, but some historians have argued that World War II was a continuation — or inevitable outcome — of World War I, citing the impossible conditions imposed upon Germany by the Treaty of Versailles. Although in the treaty Germany was forced to accept the blame for the war, studies show that the ruling elite of the Allied forces had been relentlessly pushing for war to advance their own agendas, proved (among others) by Ralph Raico, *Great Wars and Great Leaders: A Libertarian Rebuttal*, Ludwig von Mises Institute, 2010: 1–23). As the former United States

Marine Corps major general Smedley D. Butler wrote in 1935: “War is a racket. It always has been. It is possibly the oldest, easily the most profitable, surely the most vicious. It is the only one international in scope. It is the only one in which profits are reckoned in dollars and losses in lives” (*War Is a Racket*, Round Table Press, 1935: 1). From this perspective, any study bringing attention to the lives of individuals in wartime can be considered an antidote to the kind of historical writing that tends to preserve the names of those who lead nations to war while simply converting to abstract statistics those who become human fodder for the war machine.

While the fathers, uncles, or grandfathers of many of my Italian friends had suffered in POW camps in Russia, Germany, Poland, and Montenegro, it was not until recently that I encountered someone whose family members had been imprisoned in the United States, precisely at the Letterkenny depot. In April of this year, I had the opportunity to visit Letterkenny in the company of Leonilde Beggi, who was visiting the United States from Italy on a sort of pilgrimage to the POW camp where her father and uncle had been detained after their capture in Tunisia in 1943. On the occasion, Alan Perry, who accompanied us on a tour of the chapel along with the former president of the Greater Chambersburg Chamber of Commerce and the current secretary of the Historical Letterkenny Chapel, noted that still today family members of former POWs continue to reach out to the co-authors, sending along letters, photographs, postcards, and other materials documenting their experiences at Letterkenny.

Although over seventy years have passed since the end of World War II, the memories for the family members of Italian POWs remain vivid and elicit deep emotions. As the co-authors note, the children of former Letterkenny POWs played a crucial part in both the genesis of the work and in bringing it to fruition. The Associazione per la Memoria dei Prigionieri Italiani a Letterkenny (AMPIL) was created in 2016 by Flavio Conti and Antonio Brescianini, son of a Letterkenny POW and ex-mayor of Vimodrone (Milano). Brescianini helped the co-authors locate the over 440 families who contributed information for the book. The Association continues its efforts through social media (<https://www.facebook.com/ampil.letterkenny>) and has now located over 500 families of ex-Letterkenny POWs.

In the meantime, Conti and Perry are continuing their collaborative work on Italian prisoners of war in the United States. Their current project concerns Camp Hereford in Texas where the 3,500–5,000 detainees, mostly high-ranking officials, had refused to become collaborators of the United States government. In this case, Conti is the sole author of the manuscript in Italian that Perry will

translate and edit for publication in the United States. This upcoming study promises to provide an important comparative context for the extensive work the co-authors have already carried out on the Letterkenny Depot.

In sum, Conti and Perry have brought together a vast array of materials, personal stories, and information from different sources in a meticulously documented and clearly structured account that puts a human face on a little-known chapter in American and Italian relations. Their work should be valuable to scholars, students, and the general public interested in modern Italian, American, and Italian-American history as well as the multi-disciplinary study of war.

## GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

**Lawrence Baldassaro.** *Baseball Italian Style: Great Stories Told by Italian American Major Leaguers from Crosetti to Piazza.* New York: Sports Publishing, 2018. Pp. 275.

Several years ago, Steve Sabol, President of NFL (National Football League) films, interviewed Notre Dame and New York Giants great Mark Bavaro. At one point during the recording, the stoic former tight-end, hulking and pensive, explained his blue-collar approach to the game as having been inspired by his immigrant grandfathers. Their hard work, sacrifice, and love of family — perpetuated by Bavaro's second-generation father — instilled in him a desire for excellence, which he exuded with no-nonsense power and grace. Lawrence Baldassaro captures well the tenor of that interview for another professional sport with *Baseball Italian Style: Great Stories Told by Italian American Major Leaguers from Crosetti to Piazza*. His book consists of forty-four edited oral histories with some of baseball's greatest players, managers, coaches, umpires, and front-office executives over the last seventy plus years. Not only does the composite whole provide a trip down memory lane; it brings to the fore how Italian Americans significantly helped to shape the lore of America's primary pastime.

Baldassaro's collection provides a valuable ethnic addition to Lawrence Ritter's 1966 *The Glory of Their Times: The Story of the Early Days of Baseball Told by the Men who Played it*. It also serves as an important sequel to Baldassaro's own, *Beyond DiMaggio: Italian Americans in Baseball* (University of Nebraska Press 2011). Herein, however, facts and figures take a second seat to tales that get at the heart of what makes the game so enthralling for those blessed enough to play it at the highest levels, and also countless fans who religiously follow their favorite team. Color-commentary abounds as many interviewees share aspects

of their personal heritage — e.g., frequent memories of ethnic neighborhoods, ancestors who spoke a dialect but did not want their children to learn it, and joyful reminiscences of food and family — and an abiding love for the game. As former Anaheim Angels manager, Jim Fregosi recalls, “Every time I hit a home run in the big leagues, at six o’clock in the morning when the door opened up, all the old-time Italians came in and had a shot of whiskey with my dad. [. . .]. I feel as fortunate as anybody could ever be, to be involved in something you love and care about” (93). Chris Capuano, a former third-generation pitcher for several clubs whose paternal grandparents came from Puglia, notes that his father, the youngest of thirteen, provided him “a big crazy Italian family which makes for interesting reunions” (239). He continues, “Baseball for me has been great because there is a simplicity to it that you don’t often find in everyday life. [. . .]. I think it’s one of the things I feel really lucky to be able to do” (246). Jason Grilli, known primarily as a relief pitcher for the Pittsburgh Pirates, had a chance to play for Team Italy in the 2009 World Baseball Classic, coached by Dodger legend Tommy Lasorda. He loves “the adrenaline rush and it’s all or nothing” (235). But then he later expresses, “When I’m retired, I have some aspirations. One is to be an awesome dad and husband, a family man like my Italian roots have taught me. [. . .] I’ve loved it all, but I’ve had to put a lot on hold” (238).

Baldassaro introduces each monologue with a short profile of the person’s MLB (Major League Baseball) career or connection to the game, thus providing sharper relief for the comments that follow. One particular strength of this collection comes through the very informal way players, managers, and others share their admiration for each other and even kid around with playful slurs that for them never had the sting of ostracization. These comments often give way to reverence expressed for the one player who still looms larger than the game itself: the incomparable Joe DiMaggio. Indeed, one would be hard put to downplay the cultural importance of one of the greatest players of the game whom many see as the patron saint of Italian American baseball fans. In this context, the interviews provide a solid echo to William Simon’s insight in his essay *Joe DiMaggio and the American Ideal* (in *Joltin’ Joe DiMaggio*, ed., Richard Gilliam 1999). Joltin’ Joe — the Yankee Clipper — transcended the game and, as an Italian American hero, became simply an American icon.

*Baseball Italian Style* makes an admirable text for any Italian American culture class that covers Italian integration and assimilation. Indeed, since Baldassaro divides his interviews according to decades, readers have the possibility of tracing how, for many, an Italian American ethnic identity has diminished over time. Players such as Phil Caravetta, Sibby Sisti, Lennie Merullo, Joe

Torre, and Mike Scioscia — as well as executives like Chicagoan Jerry Colangelo who was instrumental in helping to found the National Italian American Sports Hall of Fame — are connected to their heritage differently than, say, Frank Catalanotto, who considers himself fortunate to be able to discover an interest in his ancestors through playing in the World Baseball Classic for Italy. Of course, the text provides a solid source for insight into players who became focal points for thousands of Italian Americans who looked upon them as proud representatives of their heritage.

Baldassaro, in capturing the human element of the game, expressly aims “to provide informative and entertaining reading even for the casual baseball fan of all backgrounds, and to help preserve the long and distinguished legacy of Italian American participation in major-league baseball” (vii). He succeeds.

Alan Perry, *Gettysburg College*

**Mario Isnenghi, Thomas Stauder, Lisa Bregantin. *Identitätskonflikte und Gedächtniskonstruktionen. Die „Märtyrer des Trentino“ vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg. Cesare Battisti, Fabio Filzi und Damiano Chiesa. Berlin: LIT, 2018. Pp. 402.***

Ci sono tre nomi che non vanno dimenticati e il cui esempio rimane ancora oggi, all'indomani del centenario della Grande Guerra, indelebile nella storia italiana: essi sono quelli di Cesare Battisti, Fabio Filzi e Damiano Chiesa. Chi tenta un approccio alle loro vite e al loro operato tramite la letteratura critica a disposizione, troverà notizie soprattutto sul deputato e irredentista trentino Battisti. Nulla o solo troppo poco, invece, è stato tramandato su Filzi e Chiesa, che sembrano essere stati a torto dimenticati o rimasti solo in modo superficiale nella memoria collettiva. Le stereotipizzazioni nazionali applicate ai loro nomi hanno fatto il resto nella ricezione della loro profonda vicenda umana e politica.

Piace quindi notare che una nuova opera, *Identitätskonflikte und Gedächtniskonstruktionen. Die „Märtyrer des Trentino“ vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg: Cesare Battisti, Fabio Filzi und Damiano Chiesa (Conflitti di identità e costruzioni della memoria. I “martiri” del Trentino prima, durante e dopo la prima guerra mondiale: Cesare Battisti, Fabio Filzi e Damiano Chiesa)*, fissi con acribia critica e, in parte, con materiale documentario fino ad oggi inedito le vite dei tre combattenti ripresentandole al pubblico. Lo scopo che i tre autori, Mario Isnenghi, Thomas Stauder e Lisa Bregantin — nomi noti nell'ambito della ricerca non solo italiana —, si sono prefissati nella redazione e pubblicazione di

tale opera è quello di offrire al pubblico un “dialogo di memoria europea” volto al superamento di costruzioni storiche poggianti su *cliché* nazionali (12).

La fotografia di Cesare Battisti con il cappio al collo davanti al boia Lang cinicamente sorridente è forse ancora oggi una delle immagini più tristemente famose riguardanti la prima guerra mondiale e allo stesso tempo testimonianza prima del trattamento voyeuristico e mediatico del conflitto, complice anche il progresso tecnico che farà di quella stessa guerra un vero e proprio *Materialschlacht* (*guerra di materiali*). L'impiccagione di Battisti, riprodotta e moltiplicata, fa presto il giro dell'Europa, perpetuando la memoria della vittima, ma anche il delirio e la follia che conducono all'esecuzione. Non è un caso che Karl Kraus in *Die letzten Tage der Menschheit* (*Gli ultimi giorni dell'umanità*) aggiunga, a mo' di denuncia, accanto al frontespizio della prima edizione, la foto del carnefice Lang e di una cerchia di ufficiali sghignazzanti, come il boia, vicino al corpo privo di vita del giustiziato. Tuttavia, l'immagine del martire trentino diventa presto anche strumento di propaganda: Mussolini la userà per salvaguardare un'italianità che nulla aveva a che fare con quella difesa dal patriota irredentista. Sono parole e immagini che raccontano il vissuto e la ricezione della fine tragica di Battisti, a cui nel 1934 Carlo Carrà dedicherà una tela: su questa sei uomini in uniforme austroungarica circondano nei pressi del Monte Corno il prigioniero che, a due giorni dall'arresto e dopo processo sommario, sarà condotto al patibolo. Il dipinto, dove il silenzio domina sull'uomo, è un *flashback* che l'artista offre del fatidico luglio 1916 — un mese di guerra, questo, che viene registrato anche dallo scrittore milanese Paolo Buzzi (1874–1956), poeta e scrittore, che fu insieme a Marinetti tra i rappresentanti più significativi del Futurismo.

In *Conflagrazione. Epopea parolibera* (Il Fauno, 1963), Buzzi concentra la tragicità della morte del socialista trentino nell'essenzialità di poche ma quanto mai eloquenti parole. Esse bastano; come del resto in *Poema di radio-onde* non occorrono più di tre versi per ricordarlo accanto a Filzi e Chiesa, a cui Buzzi dedica allo stesso modo una terzina (Mss. Buzzi 14/2, 177, Biblioteca Sormani, Milano).

Di Battisti, “l'uomo di Trento”, del suo percorso umano, giornalistico e politico, Isnenghi ricostruisce con puntualità e dovizia di materiali anche fotografici l'ambiente familiare, gli interessi, gli orientamenti, le scelte e le aspettative, così come i contatti e le frequentazioni intellettuali che rivelano la sensibilità del giovane combattente per la causa sociale e politica, ritmando e scandendo il tempo del suo vissuto. Episodi di vita privata, descritti anche tramite stralci della corrispondenza, si mescolano nel tessuto saggistico agli avvenimenti della

storia collettiva e al lato pubblico dell'identità dell'uomo. Battisti era nato nel 1875 a Trento, un territorio allora e anche durante la Prima Guerra Mondiale, insieme a molti altri, sotto la giurisdizione dell'Impero Austroungarico, e quindi considerato irredento dal Regno d'Italia, che aspirava a vederlo suo. Nel 1914, allo scoppio del conflitto, Battisti, ufficialmente cittadino austriaco di nascita, obbligato a partire per il fronte e ad arruolarsi nell'esercito imperiale, sceglie di sposare la causa irredentista e di trasferirsi in Italia. Il Paese in cui riconosce la patria non è ancora in guerra in quei mesi, ma l'attività di Battisti in favore dell'interventismo è già fervente. Allo scoppio del conflitto si arruola come volontario, nel 1916 è tra coloro che preparano la controffensiva italiana alla *Strafexpedition* austro-ungarica. In seguito, al suo battaglione, con Fabio Filzi, subalterno di Battisti, viene fatta la richiesta di conquistare il Monte Corno, sulla destra del Leno. Negli scontri Battisti e Filzi cadono prigionieri degli austriaci. Vengono riconosciuti, tacciati di alto tradimento e incarcerati nel Castello del Buonconsiglio di Trento, uno scenario che farà da sfondo al triste epilogo della vicenda, dal processo all'esecuzione — o meglio, alla doppia esecuzione: quella ripetuta due volte di Battisti (nel primo tentativo di impiccagione il laccio che gli è stato infilato al collo si spezza) e, insieme a questa, quella di Fabio Filzi (99; 225). Battisti: il giornalista, geografo, politico socialista e irredentista; Battisti e Dante; Battisti studente universitario tra Vienna e Firenze; Battisti padre e marito; Battisti parlamentare. E, insieme a lui, Isnenghi porta in primo piano anche la giornalista e letterata irredentista Ernesta Bittanti, moglie dell'eroe, una figura di impegno politico e sociale, vicina e in dialogo costante con il compagno, di cui condivideva idee e speranze (42; 139). Sarà lei ad assumere un ruolo di primo piano contro la strumentalizzazione e denigrazione *post mortem* del marito, ergendosi a difensore dell'autenticità del pensiero socialista del congiunto anche attraverso l'edizione nazionale degli scritti politici del consorte (di cui le viene affidata la curatela) e altri interventi di vario genere, tutti volti a ristabilire un equilibrio fortemente turbato da ideologie estranee al pensiero del marito (139). Il patriottismo fascista gioca sull'eroe martire carte oculate, secondo le regole che gli fanno più comodo, mentre alcune frange nostalgiche austro-ungariche continuano a leggere il nome del politico trentino come l'epitome dell'alto traditore della patria. Isnenghi mette in luce l'eccezionalità della vicenda Battisti, sciogliendone nodi interpretativi di portata non marginale, senza trascurare i cambiamenti avvenuti nella ricezione della vicenda. Prezioso anche l'apparato bibliografico che si rivela — come del resto anche quelli in calce ai due interventi che seguono — un utile orientamento per il lettore.

Il ritratto di Fabio Filzi, proposto da Thomas Stauder, attinge dall'esperienza dell'uomo e patriota, aprendosi al dialogo con il lettore senza falsi ammiccamenti. Emerge così l'Istria, luogo di nascita del giovane irredentista; affiorano gli affetti familiari, gli anni di studio, i contatti con gli ambienti irredentisti trentini, gli anni di protesta e i mesi di servizio militare e di arruolamento nell'esercito austriaco, da cui diserterà, e il desiderio di combattere contro l'Impero sentito come un nemico. Come quella di Battisti e di Chiesa, anche quella di Filzi è una vita spesa per la causa italiana. Ma ad essere ricostruito con chiarezza e altrettanta profondità di analisi, accanto a quello di Fabio, è anche il profilo di Fausto Filzi (232-42). Quest'ultimo, venuto a conoscenza della morte del fratello, giunge in Italia per vendicarne il martirio e, arruolatosi, si fa mandare al fronte in prima linea dove viene ucciso. Analogamente vengono presentati al lettore anche gli altri due fratelli Filzi, Mario ed Ezio, fino ad oggi passati in secondo piano, se non addirittura ignorati (242-53). Il contributo viene introdotto da pagine dedicate alla storia politica del Trentino, in particolare agli anni costitutivi del Risorgimento, per poi concentrarsi sull'ambiente familiare in cui Fabio Filzi si muove. Alcune delle fonti da cui prende avvio il brillante e approfondito studio di Stauder sono il volume *Ricordi e appunti* (Grandi, 1921) del padre di Filzi, la monografia di Cesare Ambrogetti (Vallecchi, 1935) e il breve ritratto dell'eroe redatto da Remo Fasani (Oberdan Zucchi, 1940). Le ultime due opere servono allo studioso come esempi per dimostrare l'afflato retorico e il pathos patriottico sviluppatisi intorno alla figura del giovane irredentista italiano, il cui caso viene intenzionalmente lasciato sospeso tra storia e leggenda dai rispettivi autori.

Il cospicuo materiale documentario non tralascia le più recenti pubblicazioni, intessendo un raffinato disegno della parabola umana, collettiva e individuale di Filzi. L'analisi delle amicizie e degli scambi epistolari arricchiscono l'indagine sviscerando sogni, ambizioni e opinioni del giovane, che lasciava dietro di sé una formazione da avvocato. La validità dell'analisi viene confermata anche dall'ampia sezione dedicata al clima politico appena successivo al conflitto, consentendo al lettore di recuperare i tasselli di un periodo complesso che troverà il suo sbocco nella presa del potere da parte di Benito Mussolini. Ex socialista e interventista, Mussolini era riuscito a tirare dalla sua parte ampi gruppi di reduci insoddisfatti, strumentalizzando con la sua eloquenza e retorica anche l'immagine di Filzi. Lo stesso farà Gabriele d'Annunzio, riconoscendo con acume nel giovane martire e nella sua vicenda emblemi da asservire e con cui parlare al popolo (285). In quegli anni in cui il poeta vate annunciava da Fiume che ci sarebbero stati presto altri martiri sull'esempio di Filzi, tra i vari riconoscimenti e onorificenze viene eretto a Bolzano il monumento alla Vittoria. Costruito

dopo l'annessione all'Italia dell'allora Tirolo meridionale fino al Brennero e l'incontestato successo alle elezioni politiche del 1924 — anno tuttavia macchiato dal delitto Matteotti —, l'arco si sarebbe dovuto elevare con la triade dei busti marmorei Battisti-Filzi-Chiesa, a simbolo celebrante dell'ideologia fascista che mostrava di fare capo a valori come il sacrificio eroico di chi aveva combattuto e si era sacrificato per la patria. Stauder ricorda infatti l'elezione di Filzi a protagonista di un culto non solo locale, ma nazionale, in cui viene anche coinvolta "Mamma Filzi", alias Amelia Ivancich, nominata nel novembre del 1928 "madre spirituale di tutti i volontari di guerra" (277). Su di lei e sulla madre di Damiano Chiesa il fascismo giocherà un attacco a livello ideologico, trasformando rapidamente le loro immagini in icone all'interno di un monumentalismo greve e manierato, ma non meno acuto dal punto di vista psicologico, con riferimento al suo possibile effetto sulla massa. Le foto relative, tra quelle inserite nelle pagine del saggio, ne sono testimonianza.

Gli anni Trenta e il primo quinquennio degli anni Quaranta non saranno diversi dal punto di vista delle campagne di strumentalizzazione messe in atto. Nel 1941, riferisce Lisa Bregantin che presenta la vicenda del roveretano Damiano Chiesa, lui e Filzi vengono di nuovo proposti alla gioventù studentesca fascista come esempi di capacità operativa (376). L'entusiasmo davanti alla Seconda Guerra Mondiale non è più lo stesso in quell'inizio di decennio, o meglio, neppure paragonabile a quello che aveva animato la gioventù del 1899 di fronte al primo conflitto. Battezzato in guerra con il nome di Mario Angelotti, Chiesa muore il 19 maggio 1916 a 22 anni, nello stesso luogo dove perderanno di lì a poco la vita anche Cesare Battisti e Fabio Filzi. Dai repertori di testimonianze a cui si può attingere, la sua fine non pare destare così tanto scalpore come la morte dei due compagni che lo seguiranno. L'esempio del nonno sembra essere costitutivo per il giovane (340-41) che, fin dalla più tenera età, non nasconde il grande afflato patriottico che lo pervade e per cui dovrà pagare un prezzo altissimo. Dopo la scuola secondaria, studia in Italia, prima a Torino e poi a Genova. Nel maggio del 1915 si arruola come volontario nell'esercito italiano. Il 17 maggio 1916 viene fatto prigioniero e accusato anche lui, come più tardi Battisti e Filzi, di alto tradimento. I sentimenti di entusiasmo e gloria militare per l'evento che lo vedrà protagonista in quell'inizio di guerra, ma anche il senso del pericolo e della morte, nonché il necessario affidarsi a Dio, vengono nel testo messi in rilievo per mezzo di citazioni dalla scrittura epistolare e diaristica di Chiesa, che mostra una straordinaria maturità di pensiero. Nell'organizzazione del capitolo, una parte è dedicata alla storia della conservazione delle spoglie dei tre martiri e ai dibattiti aperti all'indomani della loro tragica fine, mentre chiude il saggio

una sezione dedicata all'elaborazione successiva del significato espresso dal giovane patriota, relativa alla memoria collettiva *post mortem*, strettamente legata a quella di Filzi e alla rivista *Alba Trentina*, organo che si impegnerà in modo attivo per la concessione di riconoscimenti in ricordo del giovane (370).

Epurare le imperfezioni e costruire un'immagine idealizzata a costo dell'integrità dell'immagine stessa: questo fa la politica del periodo post guerra, che ha bisogno dello stereotipo del perfetto martire e manipola a proprio uso e consumo significati e significanti per rimuovere qualsiasi elemento che possa demolire la realtà che sta costruendo. Questo libro si rivela certamente un imprescindibile strumento di lavoro per ogni ulteriore investigazione sul tema. Chiaro nello stile e rigoroso nella ricostruzione storica, lo studio scardina precedenti letture ideologiche e fittizie. La forte e pregevole unità strutturale si abbina in questo volume a una critica in grado di distillare, con qualità di analisi, il significato e il valore profondo dei contenuti affrontati. Supportata da tali presupposti di indagine e di metodo, l'opera è ammirevole anche per la consistente documentazione visiva che rende ancora più coinvolgente la lettura.

Monica Biasiolo, *Universität Augsburg*

***Journal of Italian Translation*. Ed. Luigi Bonaffini. Vol. XII, no. 1, Spring 2017. NY: Department of Modern Languages and Literatures, Brooklyn College, CUNY. Pp. 361.**

The *Journal of Italian Translation*, edited by Luigi Bonaffini at Brooklyn College, is a compendium of contemporary Italian-to-English and English-to-Italian translation that fills an important niche in an underpopulated market. A handful of journals feature small sections dedicated to translation, but *JIT* is one of an even smaller number of journals dedicated wholly to this purpose, and the only of its kind dedicated exclusively to exploring the relationship between Italian and English.

Approximately 200 pages of this 361-page volume comprise a section entitled simply "Translations." The rest of the issue is an array of "Special Features," each section of which has a different editor. This issue includes a selection of American poets translated into Italian; a long section that features the work of translators based mainly in New Zealand; a section entitled "Scritture sperimentali/Experimental Writing"; a section that features a translation of a "classic"; a section entitled "Dueling Translators," in which the editors select a poem in either English or Italian and encourage readers to submit their own translations for publication in the following issue; and a section featuring a few book reviews.

Although the editors have clearly focused on providing a balance, the content leans rather heavily toward English-to-Italian translation, which is understandable given the journal's demographic; but because all of the literary work is presented in facing-page translation, it is open to readers of both or either language.

The quality of these translations is generally very high, which is no surprise given that many of the translators represented are professional translators or translation scholars themselves. In terms of range, there is a balance between classics and less well-known or contemporary poets and authors: works by Buzzati, Dante, Frost, Heaney, and Marinetti appear alongside works by Corrado Benigni, Adele Desideri, Merrill Gilfillan, Sonia Lambertini, and Vivienne Plumb. This issue also pays refreshing attention to dialect translation, most notably in the form of a translation of Heaney's "Dawn Shoot" into both Italian and Bolognese dialect (284–93), among a handful of others.

In that particular instance, the translator, Claudio Pasi, prefaces his work with a note in which he details the reasoning behind many of his choices and provides a useful primer on the orthography and pronunciation of Bolognese. This information adds considerably to the reader's experience of the poem, but disappointingly few of the pieces offered here have any sort of prefatory material other than author and translator biographies. Because there is such a wide range of interpretive styles represented across the volume, more commentary would help to unify the issue as a whole. Joan E. Borrelli's masterful translation of Margherita Costa (82–90), for example, is prefaced by a full critico-biographical piece on the author, as well as by a multiple-page "comment on the translation," but the great majority of the works presented here are not accompanied by any explanation or commentary at all, and the overall effect is a sense that the volume lacks theoretical cohesion.

This sort of explicatory commentary is particularly missed when there is no clear guiding principle or approach apparent in the target text itself. Several of the translators of poetry, for instance, appear to have opted for a word-for-word or line-by-line approach. Having translation units that are so small is not always a bad thing, but here it often results in poetry that feels overly simplified in the translation and, at its worst, gives the sense one is reading a dual-language book aimed at language learners. Some of the more successful translations stray syntactically from the originals, like Martin Bennett's take on Leopardi's cantos XXII and XXXIV, which the translator acknowledges in his critical preface is "after" Leopardi, rather than sticking to the myth of direct translation (14–19). But whatever the individual translator's approach, it would be in line with the aims of the journal to encourage all of their translators to discuss and comment

on their approaches and on the difficulties presented by the work, at whatever level of theoretical complexity they see fit.

Additionally, there are a number of formatting issues, and, despite the generally high quality of the content, the volume has a pronounced “rushed-to-print” feel. This rarely affects the reading of an individual poem or prose passage, but the overall experience of reading the journal is often interrupted by title pages that come in the middle of the sections they are meant to announce, by strange footnoting and endnoting issues, and by a number of prominent typographical errors, particularly in the author and translator biographies, which appear not to have been line-edited at all.

Despite these issues, *JIT* is clearly working with the best of intentions; although never stated explicitly, every page of the *Journal* speaks to the purpose of sparking cultural exchange of the highest order. This idea is not only brought home in the translations themselves, but also in features like the “Dueling Translators” section; furthermore, all of the books reviewed deal with issues of multiculturalism and multilingualism, and each issue features a different contemporary Italian or Italian American visual artist, whose work appears throughout. Translation is always an act of cultural collaboration. It is refreshing to know that the *Journal of Italian Translation* is on the front lines, encouraging contact between the many cultures of the Italian and English languages.

Bradford A. Masoni, *The Graduate Center, City University of New York*

**Luisa LoCascio. *Between Two Worlds: Sicily and America. A Journey through Myth and Reality*. New York: Legas, 2018, Pp. 162.**

Intersecting individual and historical memories, Luisa LoCascio’s autobiography illustrates the journey of discovery that second-generation immigrants sometimes take in order to understand and genuinely connect with their place of origin. LoCascio suggests that her investigation is a long-term journey and a cultural and historical enterprise characterized by a quest for answers, which she undertook spontaneously while her siblings were “busy becoming Americans” (11). LoCascio’s *memoir* is not organized in a chronological order — that is, a narrative structure that seems to prevail in many autobiographical works — but around chief themes and events ranging from a portrayal of her family to her trips to Sicily. The book contains three sections: the first part is titled “Family Stories,” the second “Women’s Narratives,” and the third and last section is called “Accounts from Across the Sea.” A major outcome of this choice is a literary dynamism that animates and enlivens the whole book, allowing the reader to

follow a story where past and present and personal and historical memories intertwine organically.

LoCascio was born in Montclair, New Jersey, in 1937, from Sicilian parents from Cerami, Sicily. As the title of her book suggests, she used to live between “two worlds.” This phrase assumes multiple meanings in the text where these “two worlds” not only represent the American and the Sicilian cultures, which inevitably collided, but also the divide between her parents’ unique vision of their motherland that certainly influenced the way in which at a young age the author started seeing herself as an ethnic individual. “I lived in the confusion of two worlds, one of my imagining and my mother’s world, which she called *reality*,” LoCascio says (author’s emphasis 84). While LoCascio’s mother never returned to Sicily and raised “seven patriotic Americans kids” (15), her father “did not want to lose himself in the melting pot of America, and chose me to help him remember his homeland” (85).

LoCascio started loving her motherland through her father’s tales of Sicily, a place that soon enough became one of first-hand discoveries for the author herself. The author expresses her longing for “a lost civilization of which [she is] a member” (11), thus replicating the experience of other individuals born and raised in the Italian diaspora. As we know, the Italian modernist poet Giuseppe Ungaretti, born in Alexandria, Egypt, retraces in his prose poem “Lucca” a sentiment very similar to that which LoCascio describes in her work. Like LoCascio, he too learned about the *bel paese* through his father’s narratives of Italy.

When LoCascio was still an adolescent, her father’s stories created a mysterious and idealized image of Sicily, which the author internalized completely, especially because, as she puts it, “Sicily was never mentioned in my high school history class” (9). LoCascio’s homeland did not exist outside her residence, and her parents, especially her father, were the only sources of information she had about her native land. LoCascio narrates that her father started giving her history lesson about Italy and Sicily when she was in high school (9). Central to LoCascio’s narrative is the “investigation into the truth within my father’s stories” (9), an enquiry that eventually leads the author to research on Sicilian history and visit the island many times.

After her father’s death, LoCascio became “the keeper of her family documents” (160), and her *memoir* suggests that she is also the curator of those pieces of Sicilian history that are hardly mentioned in textbooks. To reduce this gap, she stresses the importance of Sicily in European history. Trespassing that which is familiar to her, LoCascio tries to understand what makes her ancestral culture special. However, her account of Sicily is far from idealized. She narrates

that, in reality, Cerami and Sicily were not necessarily glorious as her father used to envision. When she visited the island for the first time, she instead found a place that “was nothing like I had imagined it to be” (102), and she describes Cerami having unadorned streets “baking in the sun” (102). Wary of strangers, the village started trusting the author only after she visited many times (103).

LoCascio’s mastered knowledge of the history of Sicily allows her to deliver interesting aspects of her ancestral place. She reminds us, for example, that Oscar Wilde traveled to Taormina in 1872 and greatly admired the city (91). The Irish literary icon “was one of the first to put the coastal town of Taormina on the map” (91). Again, writing about Taormina, LoCascio notes that, in 1878, a certain Wilhelm Von Gloeden, the son of a baron, went to Taormina to cure his tuberculosis. Concerned with nude studies, the man started taking pictures of Sicilian boys, making them famous worldwide (92). LoCascio’s detailed collection of Sicilian situations makes this autobiography a sort of historical autobiography where, besides learning about the struggle of being, or becoming, Sicilian American, readers can further their understanding of southern Italy.

The youngest of seven children, LoCascio was raised like the “baby of the family” and lived her childhood in the shadow of her older sister, Mary, whom LoCascio and one of her brothers, Michi, called “the sergeant” (25). As LoCascio puts it, when people visited her family, “[s]ometimes Mary had me recite a poem, but mostly I was to be seen and not heard” (21). Because it seems that these family dynamics affected LoCascio’s life, it is not clear at first whether the author wants to condone or criticize the attitude of her immediate relatives. As the narrative unfolds, however, we sense that LoCascio ends up learning how to understand her family. Almost as if (re)interpreting the role of “baby sister,” she informs us that “[a]s I write this, I am seventy-five and Mary is ninety-two. At a wedding just last week, she made me sit on her lap for a family picture” (22); thus, delivering one of the most endearing moments of her memoir.

Writing about her brother, Benni, LoCascio tells us that, during the Great Depression, he quit school because he wanted to help with family finances (29). The account of Benni sounds very noble at first, but by detailing other aspects of her brother’s character, LoCascio also seems to criticize his behavior. She narrates, for instance, that on payday, Benni used to buy a gallon of ice cream for Luisa and his mother, but if the two were already asleep by the time he arrived home, “he would eat the whole gallon himself” (29). On another occasion, he gave Luisa a quarter, inviting her to spend it wisely, and not “on junk like crayons and coloring books” (29). Considering that in this episode Benni asks his little sister to grow up too fast, it might be difficult for the reader to feel sympathy for

this sibling. However, the author is able to convince the audience that she eventually forgave him. She writes, indeed, that “[a]s I got older I always marveled at the thing Benni acquired that ‘fell off the back of a truck’” (30), indicating that, with time, less traumatic memories of her brother started to emerge in her mind. LoCascio’s effective writing style convinces the readers that we too should forgive Benni.

LoCascio’s realism helps us to understand southern Italy a little better and through the various depictions of her family members, she also sheds light on the nature of humankind itself, a subject matter largely explored in Sicilian traditional literature. LoCascio’s *memoir* is both an emotional and historical voyage into Sicily, domestic recollections, and ethnic origins.

Anna Ciamparella, *Florida SouthWestern State College*

**Sante Matteo. *Il secondo occhio di Ulisse. Saggi di letteratura e cultura italiana.* A cura di Silvia Carlorosi, Maria Silvia Riccio e Simone Dubrovic. Pisa: Pacini, 2019. Pp. 269.**

Il volume raccoglie una collezione di saggi scritti da Sante Matteo in un arco di tempo che va dal 1985 al 2016. I saggi che vi appaiono, originariamente scritti in inglese, sono stati tradotti dai curatori con l’intento di rendere più accessibile al lettore italiano la riflessione critica di questo autore, “un magistero tanto silenzioso e appartato quanto fervido e intenso” (5). Ciò che colpisce già alla prima lettura è l’ampiezza dello spettro degli interessi culturali dell’autore, che alterna toni, registri e anche approcci metodologici differenti. Ad esempio, nell’ampia sezione dedicata a Foscolo, Matteo dà prova di grande rigore filologico analizzando e comparando *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* e la traduzione del *Sentimental Journey*, interrogandosi sul ruolo del lettore all’interno del testo; sotto questa prospettiva l’autore considera l’*Ortis* come un romanzo sul “problema [. . .] di leggere” (117). In più di un caso Matteo affronta il testo letterario attraverso metafore cinetiche, confrontando Manzoni ai contemporanei romanzieri francesi: se questi ultimi si spingono al di fuori di un sistema sociale fortemente accentrato, Manzoni, per vocazione centripeta, fonda il romanzo italiano “soggiogando e sacrificando gli elementi marginali” (153) e creando le condizioni per la nascita di un pubblico letterario in Italia. Allo stesso modo l’autore confronta *Il Milione* di Marco Polo e la *Commedia* di Dante in termini di traiettorie, contrapponendo il viaggio orizzontale del mercante veneziano, tutto centrato sull’immanenza, con quello verticale del poeta fiorentino, che rappresenta un percorso immaginario e trascendente fino al punto di vedere nel testo

dantesco “un correttivo o un antidoto al resoconto dei viaggi di Marco Polo, indicando ai lettori cristiani [...] il viaggio più essenziale da intraprendere: non l'esplorazione di novità e meraviglie di questo mondo, ma la via della salvezza dell'aldilà” (13).

Pregevole e stimolante è il saggio sulla novella *Belfagor* di Machiavelli; secondo Matteo il bersaglio polemico dell'ironia machiavelliana è l'umanesimo neoplatonico. In questa luce *Belfagor* appare come “un discorso in crisi e sulla crisi” (40) di Firenze nel sedicesimo secolo. Il filo conduttore che lega tutti questi saggi è il rapporto tra l'opera letteraria e il contesto culturale e ideologico in cui essa prende forma. Per questo, discutendo della traduzione di Ossian in Italia, Matteo non insiste tanto sulla natura apocrifia del testo quanto sulla sua ricezione. Per l'autore, il destino di Ossian “illustra come l'estetica e la poetica siano collegate all'ideologia e alla politica, e come la formazione di un canone risulti dai contributi all'ethos socio-politico di una cultura” (57). Questa tendenza interpretativa informa il saggio su *Pinocchio* nel contesto del risorgimento italiano; qui Matteo interpreta le avventure del burattino di Lorenzini come un momento di riflessione sul post-Risorgimento. Nella scena dell'impiccagione di Pinocchio, la casa della fatina è per Matteo il correlativo oggettivo del giovane stato unitario che ha deluso tanto le aspettative delle masse quanto quelle della classe dirigente. In definitiva, si chiede l'autore, *Pinocchio* è un manuale su come fare gli italiani o piuttosto “un resoconto di quanto effettivamente impedisca di fare gli italiani” (182)?

Al cinema Matteo dedica due saggi: nel primo analizza *La strategia del ragno* di Bertolucci come conflitto edipico ma anche generazionale tra chi è vissuto durante la seconda guerra mondiale e coloro che sono cresciuti all'interno di una retorica antifascista di ispirazione marxista. È di nuovo la politica, il peso dell'ideologia che ha il sopravvento, in un film che ha l'intento di “rendere lo spettatore italiano consapevole del suo precario appoggio su un presente vacillante, teso tra un passato opprimente e un futuro incerto” (232). Anche analizzando il tema del doppiaggio cinematografico Matteo non abbandona la prospettiva politico-ideologica. Il regime fascista, ordinando che i film stranieri venissero doppiati in italiano, produceva conseguenze involontariamente paradossali: mentre corpi e immagini straniere dicevano una cosa, “l'italiano parlato che apparteneva a voci fuori da quei corpi diceva tutta un'altra cosa” (217). E qui Matteo introduce il “secondo occhio” del titolo, interpretando la doppia visione degli italiani — disimpegnati politicamente e irresponsabili, ma solo fino a un certo punto — come una dote, simile alla visione binoculare che consente a

Ulisse di prevalere sul ciclope, “il cui unico occhio non gli permetteva di vedere le cose in prospettiva” (217).

L'autore ritrova il secondo occhio anche in Joyce, di cui analizza gli scritti. La complessità plurilinguistica di un'opera come *Finnegans Wake* è per Matteo l'esito dell'incontro tra due culture; Joyce rientra perciò nel paradigma di Ulisse, facendo tesoro della sua doppia visione per sfuggire alla limitatezza del pensiero unico. La visione binoculare è anche e soprattutto metafora di una condizione esistenziale: Sante Matteo, nato in Italia ma cresciuto negli Stati Uniti, dove si è svolta la sua formazione accademica, mantiene un occhio puntato verso l'Italia con la consapevolezza di vivere una condizione di privilegio che gli consente di essere allo stesso tempo dentro e fuori entrambe le culture, evitandone i condizionamenti. Per questo il libro si chiude con un'altra figura a cavallo tra due culture, Giose Rimaneli, di cui Matteo sviscera la critica rivolta a Pasolini. Secondo Rimaneli i *Ragazzi di vita* di Pasolini sono solo ragazzi 'di carta', ovvero finzioni letterarie. Matteo rovescia la prospettiva, sottolineando che in fondo la letteratura non parla né del corpo né della parola, ma piuttosto della cultura in cui nasce e nella quale è giocoforza implicata. La letteratura è veramente solo carta, scrive l'autore, “se non esprime e migliora la vita” (527), un concetto che ritorna anche in modo struggente e doloroso quando Matteo racconta della sua amicizia con Paolo Volponi. In conclusione, uno dei maggiori meriti di questo volume è proprio la messa in atto di una prospettiva duplice e binoculare che consente all'autore un approccio del tutto nuovo e originale a temi e letture che abbiamo già fatto ma che ora ci si ripresentano sotto una nuova, originale prospettiva.

Daniele Fioretti, *Miami University (Ohio)*

**Daniele Maria Pegorari. *Scritture precarie. Editoria e lavoro nella grande crisi 2003–2017*. Bari: Stilo, 2018. Pp. 184.**

Il volume di Pegorari pubblicato nel 2018 si presenta come un'ampia riflessione sul ritorno del tema del lavoro nella letteratura italiana dagli anni Novanta in poi. L'autore non si limita a ragionare sulle tematiche e sulle forme che tali rappresentazioni assumono, ma cerca di osservare il fenomeno nella sua complessità, ragionando anche sull'economia e sulle strategie editoriali. L'agile volume confezionato dall'editore pugliese si suddivide in tre sezioni più o meno simili per numero di pagine: la prima s'intitola “Il lavoro precario”, la seconda “L'identità precaria” e la terza “Il libro precario”.

Il volume ha un pregio innegabile e conviene annunciarlo immediatamente: non esiste nel panorama saggistico italiano un testo più ricco e aggiornato circa le rappresentazioni in versi del lavoro d'epoca neoliberale. Pegorari, con una costanza impressionante, per circa centoventi pagine mostra di conoscere una quantità notevolissima di poeti che affrontano l'argomento lavorativo. Nel volume sono presenti anche riferimenti agli autori di prosa, meno sorprendenti rispetto ai poeti perché più noti, ma anche qui è evidente la minuziosità della ricerca preparatoria che l'autore ha compiuto.

Ai nomi più noti, come quelli di Michela Murgia, Aldo Nove, Antonio Pennacchi, Mario Desiati, Francesco Dezio, Giorgio Falco (del solo *Pausa caffè* e non di *Ipotesi di una sconfitta*, per ovvie ragioni cronologiche), Andrea Bajani, e altri, Pegorari affianca autori pubblicati da piccole case editrici che sono sfuggiti, parzialmente o del tutto, ai radar della critica. Appartengono a questo secondo gruppo — la lista non è esauriente — Raffaella Perré, Daniele Di Maglie, Pietro De Viola, Luigi Laguaragnella, Sara Notaristefano, Giovanni Parrotta, e molti altri autori. In tanta straordinaria completezza risaltano alcune assenze; ne cito una in particolare: Vitaliano Trevisan, il quale ha pubblicato *Works* nel 2016 (lo stesso anno di altri testi citati), un'opera giustamente acclamata da vari critici, tra i quali Gianluigi Simonetti ne *La letteratura circostante* (Bologna: Il Mulino, 2018, 123), come il tardivo capolavoro di questo filone a cui però Pegorari non dedica neanche una rapida menzione.

La poesia, come a ragione sottolinea più volte Pegorari, non gode della stessa visibilità della prosa e le case editrici hanno difficoltà a far conoscere l'opera dei poeti che editano. Perciò è ancora più eccezionale il lavoro compiuto dal ricercatore, il quale, riconoscendo pregi e demeriti di molte raccolte, passa in rassegna componimenti tanto in lingua quanto in dialetto. *Scritture precarie* è dunque senza dubbio un testo importante, che rappresenta una fonte bibliografica primaria per chiunque voglia avere un'idea di cosa si scrive in Italia sul lavoro, soprattutto sul versante poetico e dialettale; grazie ad esso, sarà molto più semplice orientarsi nel fitto panorama letterario che dagli anni Novanta in poi non cessa di arricchirsi.

Per portare a termine questo importante lavoro di aggiornamento e di mappatura delle scritture lavorative, l'autore decide di correre due rischi, sempre presenti in questo genere di operazioni: il primo, è quello della catalogazione. Pegorari passa in rassegna un'enorme quantità di volumi e raccolte e talvolta le analisi sembrano giustapporsi, seguirsi l'una all'altra come una serie di mini recensioni, talune anche molto belle e acute, come quella dedicata a *Ternitti* di Mario Desiati. Il secondo rischio, correlato al primo, è l'assenza di momenti di riflessione

generale sulla produzione, troppo concentrati all'inizio o alla fine delle sezioni: alcune importanti idee sono rapidamente annunciate e sembrano mancare di uno sviluppo congruo, che aiutino il lettore a cogliere l'importanza extratestuale del *corpus* riunito e analizzato. Ci sono almeno due momenti in cui l'autore annuncia importanti chiavi di lettura — la realtà come “grande vittima della società neocapitalistica” (63) e una nuova teoria del “principio del piacere” (119) — ma poi manca di svilupparle, interrompendo la sezione per occuparsi d'altro.

Quanto detto finora si riferisce alle prime due sezioni del testo, le quali nonostante gli sforzi fatti dall'autore per omogeneizzare l'insieme, sembrano sostanzialmente altro rispetto alla terza e ultima parte: le quaranta pagine finali del volume, in cui la *vis* polemica raggiunge vette precedentemente inaspettate, contengono una lunga riflessione sullo stato dell'editoria italiana, la quale, attraversata da crisi talmente frequenti da potersi dire strutturali, nell'ultimo decennio/quindicennio ha visto affermarsi l'edizione digitale al fianco della cartacea. Il tentativo perseguito nel saggio è di smorzare l'eccessivo entusiasmo che ha da più parti salutato tale avvento; l'autore, consapevole di poter passare per una “sorta di ‘intellettosauro’” (158), cerca di mettere a fuoco i pochi (a suo avviso) tratti veramente innovativi dell'avvento del digitale in campo editoriale.

Oltre a raffreddare gli animi e a suggerire riflessioni meno trionfalistiche, Pegorari si pone un obiettivo più ambizioso: leggendo la produzione letteraria alla luce di una serie di studi a metà strada tra filosofia, sociologia e inchiesta giornalistica (tra gli altri vengono citati: Sergio Bologna, Franco Berardi, Robert Darnton), egli analizza il panorama editoriale cercando di articolare una riflessione militante sul presente. Partendo dall'osservazione di letteratura e critica, mette nel mirino Amazon e i social networks, responsabili di una “*marginalizzazione e defunzionalizzazione*” del lavoro critico (139, corsivo mio) e promotori di una commercializzazione eccessiva della letteratura, la quale ha finito per appiattire la qualità letteraria su categorie merceologiche quali il *best seller*. Il senso profondo dell'operazione, oltre a voler mostrare una continuità ininterrotta con il modello culturale del postmodernismo (“con buona pace dei cantori del neo o iper-moderno”, 172), è quello di muovere una critica alla *new economy* e al sistema di valori che veicola, ma si ha come la sensazione che l'obiettivo risulti a volte troppo ampio per essere ben messo a fuoco. I riferimenti a massimi sistemi, il continuo passaggio dalla dimensione nazionale a quella internazionale, rendono talvolta fragile l'argomentazione, nonostante il punto di partenza sia più che condivisibile e il critico arrivi a formulare concetti potenzialmente produttivi (come quello, ad esempio, di “recessione culturale”, 146).

Carlo Baghetti, *Aix-Marseille Université; Roma La Sapienza*

**Antonio Rossini. *Palinsesti danteschi. Riscrivere la Commedia, da Garibaldi all'era del digitale*. Lanciano: Carabba, 2017. Pp. 198.**

Although the idea of hearing the *sommo poeta* singing the verses of the cherished song “Hotel California” in the suburbs of Los Angeles whilst wearing a pair of jeans and a t-shirt — instead of his emblematic red gown and laurel crown — might sound just as unorthodox as terrifically funny, it has mirthfully happened. Such an encounter between past and present as well as the transnational fusion of languages and culture between the Florentine poet and a 1970s hit is one of the many examples proving that Dante Alighieri is alive and kickin’. In Antonio Rossini’s words: “Dante perdura” (Dante endures). In his book *Palinsesti danteschi: riscrivere la Commedia da Garibaldi all'era digitale*, Rossini traces the main works of art that have had the audacity to rewrite the Florentine’s celebrated poem over the past two centuries, from Italy’s unification to our contemporary digital age. The book provides enough case to cover the entire artistic spectrum from comics to theater, film, visual arts, and, of course, literature, with the aim of attesting how the *Commedia* continues to serve as a device for social criticism and a reference point for creating intellectual analysis and refined entertainment.

Written by Antonio Rossini, a well-respected Dante scholar, *Palinsesti Danteschi* opens with a theoretical introduction followed by two chapters dedicated to Dante’s reception and rewriting during Italy’s *Risorgimento*. These essays analyze several transpositions of the “Sacred Poem” in the forms of satire, parody, ludic-irony and more. From the beginning of the book the author poses the pivotal question of why Dante’s *Comedy* keeps being rewritten up to our times. He answers by citing Olga Vickery, a Faulkner’s scholar, who holds that Dante’s work is a “metaphor of the human condition in the twentieth century” (1970) and that everyone in different times and extents have been fascinated at some point by it, particularly by the *Cantica infernale*. In the introduction, Rossini designs a model in the form of a chart with the palimpsests that will be discussed along his book and that will be presented and extended at the end of each chapter. The descriptions of the imitations and transpositions of Dante’s works will be summarized in a very useful and friendly visual analysis that keeps track of the different palimpsests that have been inspired and juxtaposed throughout from the reception of *Divine Comedy*.

After a historical analysis of the role of Dante as the father of all Italian intellectuals, Rossini organizes his book by addressing in chronological order the list of artistic works that he will be examining. He starts with the *Nuova Divina Commedia* (1863) by the intellectual and poet of the *Risorgimento* Francesco

Plantulli: a satirical and polemic mutation of the *Commedia* in a comic strip way in which Dante is used in an acrimonious way against people who “aren’t the way they should be”. The next chapter is dedicated to the *pastiche* ludic-ironic of Cinzia Demi with its aural Tuscan “verve,” an incursion into the *forgerie* world (2007). Then he focuses on the transpositions of *La Cretina Commedia* (2012) by Giuseppe Impastato, *Dante’s Inferno* (2004) by Sandow Birk, *In viaggio all’Inferno* (2007) by Salvo Zappulla and the *La solita Commedia* (2015) by Biggio-Mandelli. Rossini then moves to the parody *Il patacà* (2001) of Ivano Marescotti and, finally, concludes with the apparently geographically and culturally distanced works of Ridley Scott, Ernesto Pérez Zúñiga, Josef Jedlička, Courtney Hawkes and Mary Jo Bang to show the wide-ranging influence of the *Commedia*. Rossini’s analysis comes to an end with a chart that works both as a timeline and a summary of the cited works, classifying their genre and characteristics. Moreover, the author includes an appendix that offers precious interviews to some of the authors’ works he discussed in the book. These interviews constitute an invaluable and insightful resource to understand in greater depth the case studies.

Rossini’s book contributes to the contemporary scholarship on Dante’s reception in an interesting and powerful way, opening the field to further discussions and studies. At the same time, though, it seems not enough anymore to simply posing the question of Dante’s role in the contemporary debate as if it were a mere question of literary scholarship. There is something more behind the lingering images of the *Commedia* and of Dante’s other works that is still at play in today’s world. It’s not only a matter of models and charts, but there is also a level of artistic and social ethics in the approach to today’s issues that must be further questioned with regard to the ways in which contemporary authors interrogate the legacy of the *Sommo Poeta*. Ultimately, even though Rossini spends a considerable amount of space summarizing the narrative of the works that he intends to study, his *Palinsenti danteschi* as a whole manages to add a treasurable asset to the vast scholarship of Dante, creating a further palimpsest confirming the relevancy and appeal of the *Sommo Poeta* to this day, from which hopefully a new set of inquiries will spark.

María Rodríguez Santiago, *Ph.D. Pre-candidate, University of Michigan*

**Laura E. Ruberto, and Joseph Sciorra, eds. *New Italian Migrations to the United States. Vol. 2. Art and Culture Since 1945*. Urbana: University of Illinois Press, 2017. Pp. 218.**

La raccolta del secondo volume di saggi sull'emigrazione italiana, *New Italian Migrations to the United States*, a cura di Joseph Sciorra e Laura E. Ruberto segue la pubblicazione di un primo volume che si è concentrato sul campo politico e storico e riguarda l'evoluzione dell'arte e le diverse espressioni culturali prodotte dagli italiani trasferitisi negli Stati Uniti dalla fine della Seconda Guerra Mondiale ad oggi.

Nel presente volume e anche in quello pubblicato in precedenza, così come esplicitato nell'Introduzione "Rebooting Italian America" (1–31), gli autori propongono un radicale ripensamento della periodizzazione storica che è alla base degli studi che si occupano della ricerca sull'immigrazione italiana negli Stati Uniti. Nella limitatezza di una cornice temporale che prende come punto di partenza il fenomeno migratorio della fine del diciannovesimo secolo e si ferma alla nuova ondata migratoria del Secondo dopoguerra, secondo Sciorra e Ruberto gli studi fin qui condotti soffrono di un'angolatura ristretta volta a indagare la questione secondo una narrativa lineare che si occupa dell'assimilazione dei nuovi arrivati alla cultura d'arrivo. Lo scopo di questo volume consiste non soltanto nella proposta di una ri-periodizzazione, ma anche nella dimostrazione che l'emigrazione degli italiani negli Stati Uniti è stata continua, così come continuo, significativo e reciproco è stato l'impatto che essa ha avuto sulla cultura americana, contribuendo a arricchendola notevolmente.

Gli articoli di Joseph Sciorra "Don't Forget You Have Relatives Here": Transnational Intimacy And Acoustic Communities of WOV-AM's La Grande Famiglia" (32–64) e di Laura E. Ruberto "'Hot Blooded Eye-Italian" Women: The Lascivious And Desperate Post-World War II Italian Immigrant In U.S. Cinema" (33–65) si occupano dei media. In particolare nel suo articolo Sciorra analizza un programma radiofonico in lingua italiana che trasmetteva messaggi dai parenti in Italia agli italoamericani a New York City. Facendo riferimento al caso della sua famiglia, mette in evidenza come le vite private ascoltate nel programma sponsorizzato dalle multinazionali convergessero in una "sonorità condivisa" nella quale una molteplicità di voci rivelava e in qualche modo rendeva possibile una comprensione diasporica delle vite delle famiglie dei migranti. Ruberto, d'altro lato, analizza la rappresentazione "esotica" di donne italiane interpretate da attrici del calibro di Sophia Loren, Anna Magnani, Marisa Pavan e Pier Angeli nei film di Hollywood, sottolineando come queste attrici abbiano

contribuito a modellare l'idea di uno stile italiano *glamour* che si affermerà negli anni successivi, nonostante le immagini di disperata povertà postbellica.

L'influenza della produzione artistica italiana è presa in esame anche negli articoli di Incoronata (Nadia) Inserra in "Performing the Italian American 'Translation Zone': Alessandra Belloni's Tarantella" (117–38) e John Allan Cicala in "A Moralising Landscape as Scenography: Silvio Barile's Italian American Historical Artistic Museum" (93–116). In particolare, facendo riferimento ad Alessandra Belloni, incoronata (Nadia) Inserra, mette in evidenza il mutato ruolo della tarantella tra italiani e italoamericani, evidenziando come la tarantella, da pratica religiosa e radicata in un territorio ben preciso, adesso riviva in contesti urbani, laici, migranti ed etnici. Inserra rivela come le mutevoli dinamiche della tarantella contribuiscano a creare un nuovo spazio per le donne italiane e italiane americane, sganciandolo dalla precisa collocazione di genere che aveva in passato. John Allan Cicala, d'altro lato, considera gli avvenimenti riportati nell'autobiografia dello scultore autodidatta Silvio Barile, in particolare il trauma della guerra e le sue conseguenze, l'esperienza migratoria e i divorzi per descrivere e analizzare il processo creativo dell'artista. Infatti, in una prima fase Barile risulta animato dal desiderio di convincere gli americani ad accettare i valori e la religione degli italiani salvo poi aprirsi, in una fase successiva, al patrimonio della romanità classica.

Simone Cinotto, in "Immigrant Tastemakers: Italian Cookbook Writers and the Transnational Formations of Taste in Postindustrial America (1973–2000)" (139–66), prende in esame le dinamiche legate alla riconfigurazione stessa della nozione di cibo italiano negli Stati Uniti dopo la Seconda Guerra Mondiale con una particolare attenzione ai ricettari da cucina e ai veri e propri fenomeni gastronomici (come l'affermazione dell'aceto balsamico) e a movimenti culturali come Slow Food. Cinotto si sofferma sulle figure di Marcella Hazan e di Lidia Bastianich che, pur non avendo una formazione professionale, sono diventate vere e proprie icone della cucina italiana negli Stati Uniti, evidenziando come la loro popolarità vada inserita in un clima culturale di affermazione della cultura italiana.

Teresa Fiore, in "Migration Italian Style: Charting the Contemporary Us-Bound exodus (1990–2013)" (167–92), prende in esame pubblicazioni di approfondimento, interviste e risorse *online* per esaminare il fenomeno migratorio italiano degli anni più recenti mettendo in evidenza la fluidità delle categorie e delle definizioni, problematizzando la categoria cosiddetta dei "cervelli in fuga" e sottolineando come il ruolo degli italiani che insegnano nei dipartimenti di

lingua italiana e di studi italiani presso le università degli Stati Uniti sia ancora poco studiato.

Nella sua postfazione “Rethinking Labels: The Italian Writer as Exemplar or Distinct Categories as Quixotic” (193–202), Tamburri si concentra sulla rielaborazione delle etichette e sul fatto che, secondo l'autore, urge una maggior attenzione accademica rispetto alla terminologia e ai diversi tipi di terminologia che vadano oltre i concetti geografici e generazionali. Lo studioso propone di ridefinire l'etichetta “scrittore italiano” trasformandola in una categoria molto più flessibile e multidirezionale che possa includere gli autori italiani, e/o di discendenza italiana, coloro cioè che vengono indicati come scrittori della migrazione e, infine, scrittori americani che, come Jumpha Lahiri, scrivono in italiano.

Attingendo a diverse forme e pratiche culturali (nell'Introduzione gli autori forniscono un resoconto del campo letterario che non viene analizzato nei saggi) questa raccolta di saggi rappresenta un valido strumento di studio che propone spunti di riflessione e discussione che aprono la strada alla riconsiderazione dell'emigrazione italiana nella sua dimensione eterogenea di fenomeno sociale e culturale che si è svolto e continua a svolgersi generando cambiamenti in numerosi aspetti della vita statunitense.

Giusy Di Filippo, *College of the Holy Cross*

***Studi d'italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa*  
29.1 (2016). Pp. 104.**

This issue of *Studi* has three main sections: “Articles / Saggi” (1–80), “Notes and Gleanings / Note e curiosità” (81–90), and “Book Reviews / Recensioni” (91–95). Its contributors come from Italy, South Africa and the United States.

The volume opens with “The Loneliness of the Judge,” an essay by Angelo Castagnino on the representation and evolution of judges as characters in modern Italian forensic novels, especially in connection to themes of loneliness and isolation. The central question posed by the author is: “What is the relationship between the literary characterization of a judge and the socio-political implications of performing this role in a community?” For Castagnino, the condition of isolation is the nucleus of characterization of judges in contemporary Italian literature. He begins his essay by examining the legacy of Dante Troisi's 1955 *Testimonianza, Diario di un giudice* (published in Einaudi's prestigious “Gettoni” collection, edited by Elio Vittorini), and proceeds to analyze the figure of the judge as a lonely hero in works by writers well known outside Italy, such as

Leonardo Sciascia and Andrea Camilleri, as well as by those who are less familiar to readers beyond Italian borders, like Giancarlo De Cataldo, Carlo Lucarelli, Giorgio Fontana and Mimmo Gangemi. Troisi's account sets out two main pillars of how judges are characterized in modern Italian novels: the first one is the impossibility of a judge's maintaining close private relationships; the second is an obsession with death. These two features, and the judge's position in an "ideal space in which literal respect of the law makes transgressions and exceptions inconceivable" (10), are the cornerstones of portrayals of judges. The frequently successful conclusions of these solitary-hero-judges' investigations send a message that reinforces the tension in which a crime in a corrupt environment can be resolved only by a lonely outsider; yet, the outsider's exemplary presence is insufficient to unravel the painful and complex issue of collective responsibility in Italian society as a whole.

Claudia Fratini's "Questions of 'Home' and 'Origin' in Valerio Massimo Manfredi's *Chimaira* and *The Ancient Curse*" links to the previous essay in its examination of a thriller, this time an archaeological one. Fratini's approach to Manfredi's work is complex and subtle. The tools of her analysis come from fields as wide-ranging as Etruscology, sociology of domesticity, mythology and museology. She examines Manfredi's elaboration of the concept of home in its many past and present shifting significations, using a classical source (a statue) to problematize and reconstruct present-day notions of home. The protagonist, a young archaeologist, is faced with the problem of decoding what seems to be an ancient curse that follows the desecration of an Etruscan tomb; and yet, at its center lies the question of displaced objects and people, which develops the theme of home and filial relationships, the crimes committed against both, and the question of restoring justice on two parallel chronological planes: the ancient past and the present time.

In the third essay, "Music in Town: The Musical Shells of Calvino and Vladislavić," Paola Quazzo offers a fine comparative analysis of the works by Italo Calvino and the South African writer Ivan Vladislavić that have been set to music (mostly, but not only) by the Italian composers Luciano Berio and Lucia Ronchetti. Musicality is the main feature of Calvino's and Vladislavić's prose "in terms of rhetoric as well as theme" (58), while the notion of noise, linked to the life of the *polis*, is at the heart of both authors' work. This work is marked by a fascination with the metropolis; while in their production for music this central interest remains dominant, both authors adapt to the new medium and collaborate with composers, sharpening and intensifying their language and a re-defining their narrative perspectives. Thus, the disharmony and insomnia

of the modern metropolis in Calvino's *La Panchina* (1955, a story later published in *Marcovaldo* as "Una villeggiatura in panchina") are musically expressed by the eclecticism of Sergio Liberovici's score through its collages and parody. Calvino's collaborations with Berio, his librettos for *Allez-hop* (1959), *La vera storia* (1977–78) and *Un re in ascolto* (1978–83), gradually grow in scope, in richness of the narrative and in the increasingly subtle examination of the tyrannical power structures in the core of the city. The same goal of understanding the city is at the heart of Lucia Ronchetti's collaboration with the bard of South African urban culture, Vladislavić. The heterogeneity of Ronchetti's inspiration matches the technique of fragmentation that underlies some of Vladislavić's best-known text, *Portrait with Keys* (2006) resulting in an effervescent and challenging dystopian vision of the modern African city.

At the very center of Giovanna Sansalvadore's essay, "The Zombie and His Italian Half Brother: The Satiric Use of the Zombie Myth in the Short Story *Zoologo* by Niccolò Ammaniti," is the role of the zombie in Ammaniti's pulp fiction. Ammaniti's *grille d'écriture* in rewriting the zombie represents a kind of fine-tuning of this figure to serve a sharply ironic commentary on the state of Italian society with its lack of identity and its banality of consumer culture. It is indeed the disorientation of modern Italian society that Ammaniti lays bare here, not that of the apparent monster facing it. If the zombie achieves success and finds a home in this society entirely defined by "semi-existence" (76), it is because the society is no longer inherently capable of recognizing the difference between real life and semi-life, the living and the living dead.

There is only one improvement that comes to mind for this varied and stimulating issue of *Studi*: the volume could have benefitted from careful proofreading to avoid numerous typos that occasionally distract from the very good quality of its essays.

K. E. von Wittelsbach, *Cornell University*

**Sonia Trovato.** *"A chi nel mar per tanta via m'ha scorto". La fortuna di Ariosto nell'Italia contemporanea.* Roma: Carocci, 2018. Pp. 235.

Nel suo *Les Mots et les choses* (1966) Foucault sostiene che è grosso modo con l'avvento dell'antropocene, nel XVII secolo, che le parole cessano semplicemente di designare le cose e, in seguito a tale frattura, il linguaggio diverrebbe analitico. Appena prima di quella soglia temporale, labilissima peraltro, si trova il capolavoro di Ariosto di cui non molto tempo fa si è celebrato l'anniversario. Pochissimi tra, lettori e scrittori, sono coloro che hanno saputo orientarsi

nel labirinto dello scrittore reggiano; moltissimi vi si sono addentrati finendo col perdersi; pochissimi, poi, hanno saputo servirsi del linguaggio ariostesco, inteso nel senso più ampio del termine, e che fa *pendant* ad un immaginario fortemente esegetico, per salire sulle pareti del labirinto potendone così, dall'alto, vedere la complessa trama per eluderne i punti che più scombussolano. A prescindere di quale categoria tra le due appena elencate facciano parte, il novero degli scrittori dell'Italia contemporanea che si sono cimentati col *Furioso* rappresenta l'asse portante del volume di Sonia Trovato ed è qualitativamente e quantitativamente importante.

L'autrice ha prima di tutto il merito di strutturare in maniera chiara il volume in modo da consentire sia al pubblico accademico *stricto sensu*, sia a quello degli *aficionados* ariosteschi di seguire il filo delle sue indagini senza incappare in qualche *loose end*, effetto non disdegnato dall'autore oggetto di studio.

Il primo capitolo (*Ariosto tra classicismo e il postmodernismo*, 17–38) delimita lucidamente il campo d'indagine definendone in contempo il *modus* teorico. La soluzione di continuità tra l'epoca di Ariosto e quella contemporanea individuata dalla studiosa nella crisi, politica, economica e culturale (*Introduzione. La lezione intramontabile di Ludovico Ariosto*, 9–17), introduce in maniera consequenziale il capitolo dedicato alla trattazione sveviana dell'orbita ariostesca a partire dalla *pièce Ariosto governatore* e arrivando a ulteriori signature ariostesche che marcheranno *Una vita*, *Senilità* e le peripezie psicofisiche di Zeno Cosini.

Il capitolo centrale della monografia è indubbiamente quello dedicato alla "funzione Ariosto" nell'opera di Italo Calvino (*L'Ariosto geometrico di Italo Calvino*, 79–129). Lo scrittore ligure è quello che maggior merito ha nella creazione del legame che il Novecento letterario italiano intrattiene con Ariosto. Calvino è l'intermediario attivo che ogni classico si auspica tra i posteri, il suo legame con il poema è più tenace e le sue geometrie di poetica in rapporto ad Ariosto le più strutturate. Il *diapason* calviniano in relazione ad Ariosto oscilla dal "sapore ariostesco" del *Sentiero dei nidi di ragno*, toccando punti importanti nella trilogia *I nostri antenati*, persino nel *Marcovaldo*, *Le cosmicomiche* e *Le città invisibili*, per arrivare alle due riscritture del poema e l'iper-romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che pure fa da cassa di risonanza al magistero ariostesco. *Le Lezioni americane*, del 1988, dalla loro posizione di *summa poetica* di sorta, di Calvino, contano soltanto fugaci (importanti, nondimeno) menzioni dell'epica ariostesca, ma essa è ormai un rumore di fondo sempre presente, una filigrana ineludibile.

Il capitolo successivo, dedicato a Beppe Fenoglio (*L'"arme e amori" di Beppe Fenoglio*, 135–69) dimostra come, non dimenticando il *Sentiero dei nidi di ragno*

calviniano, lo scrittore piemontese imbastisca le sue trame partigiane, colte proprio da Calvino, nel caso di *Una questione privata*, con reminiscenze dei motivi ariosteschi della follia e della *quête* su tutti.

L'ultimo capitolo s'intitola *Appunti sulla persistenza del Furioso* (197–207) e si svolge tra le persistenze e le rimozioni ariostesche degli ultimi decenni. Le ultime sono inevitabili, vista la mole di autori da prendere in esame e la forza e l'intensità della mitopoiesi ariostesca, mentre le prime si svolgono nel segno del grande fascino che i versi di Ariosto esercitano sulla scrittura romanzesca coeva. L'autrice si muove con sicurezza tra illuminanti incursioni nel cinema *furioso* (177–82) e nel teatro *furioso* (173–77) nonché nel fumetto. Qui *Paperin furioso* e la versione di Crepax emergono su tutti, componente inevitabile questa, vista l'importante tradizione iconografica che da sempre accompagna l'*Orlando furioso*).

Il volume, in maniera pertinente, si chiude con le osservazioni che delineano il capolavoro ariostesco come “simbolo di accoglienza e di condivisione, della solidarietà disinteressata, della curiosità verso l'altra sponda del Mediterraneo” (212) in un'epoca di muri e di fili spinati e di porti chiusi, ma anche “l'époque du simultané, [...] l'époque de la juxtaposition, [...] l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du disperse” (Foucault, “Des espaces autres,” in *Dits et écrits*, vol. IV, Paris, Gallimard, 1994, 752–62), che è quindi più che pronta a immergersi per assimilarne la lezione.

La grande quantità di aggiunte al canone critico ariostesco dovuta all'anniversario è soprattutto territorio degli specialisti. Il volume di Trovato spicca per aver trovato la cifra interpretativa dell'Ariosto a noi coevo attraverso percorsi analitici di lettura anche noti (Calvino) ma senza mai mancare a spingere la ricerca verso una componente nuova e d'innegabile merito.

Srecko Jurisic, *University of Split*

## JEWISH STUDIES

Francesca Bregoli and David B. Ruderman, eds. *Connecting Histories: Jews and Their Others in Early Modern Europe*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia. 2019Pp. VII, 318.

In the vast body of scholarship on Jews, they are mostly studied as the subject of othering by representatives of majority cultures. This edited volume is turning the tables and instead focuses on “the Jews and their others in early modern Europe.” Although the former is a field of great importance in its own right, this

book nevertheless marks a major shift that highlights a whole new focus on Jewish agency in recent Jewish studies scholarship. Jews, in the medieval, early modern or modern periods, should never be reduced to mere subjects of external categorizations and policies, but rather studied as an entangled religious-ethnic cultural community with its own policies and strategies. Jewish history is not simply a story of Jewish reactions to supposedly outside influences, but no less one of Jewish creativity, political and cultural agency.

Already in 1986 David Biale published his seminal book *Power and Powerlessness in Jewish History* (New York: Schocken Books), that stressed Jewish political agency throughout the ages. In the slipstream of the “cultural turn,” the doyen of Jewish history in the United States, David B. Ruderman, has made a similar case for the cultural domain. While initially a specialist in early modern Italian Jewry, he has since broadened his field of expertise to early modern Jewry at large, authoring a truly impressive bookshelf of major studies in the field, culminating in a relatively short, but concise and challenging synthesis, titled: *Early Modern Jewry: A New Cultural History* (Princeton NJ: Princeton University Press, 2010). The edited volume under review here is closely knit to this key text in that it seeks to strengthen one of its major arguments: early modern Jewry not only experienced a knowledge explosion and a serious crisis of rabbinic authority, but also more and more intensive intellectual exchanges with “others.” Who are these Jewish “others” and how are the borders demarcated between “self” and “other”? That is what this volume seeks to answer in thirteen short chapters.

The book is divided into three parts, each covering another group of “others”, respectively Jewish and non-Jewish others, while finally focusing on the very specific case of Iberian *conversos* and their others. Already the titles of these three sections demonstrate the hybridity of early modern Jewry: others were found within and outside the fold, whereas the category of *conversos* is confusing established categories even more. In her very fine programmatic introduction, Francesca Bregoli outlines the importance of “connectedness” and “cultural exchange” for studying early modern Jewry. She weaves her plea for “connecting histories” into the body of existing Jewish studies scholarship and in more general historiographical developments, most notably Sanjay Subrahmanyam and the French *histoire croisée* approach. At the same time, she rightly stresses that “connectedness” not necessarily means “connection” and that ambiguities and asymmetrical relations shaped early modern Jewish experiences to a high degree (19).

The first part consists of five essays delving into the diasporic nature of early modern Jewry. Here we encounter connections in language, rituals,

printing industry and spirituality. Linguistic knowledge as a major form of cultural capital is a common thread in many chapters. Rebekka Voß shows how a Yiddish folktale was informed by a shared German-Yiddish understanding of colour symbolism that got lost once translated into Hebrew for other Jewish audiences. Debra Kaplan demonstrates how internal socioeconomic boundaries shaped Ashkenazi community life and funerary rituals, whereas Pavel Sládek stresses the importance of traveling rabbis and the hierarchies of the printing industry. Andrea Gondos argues that kabbalistic popularizations simultaneously bridged and stressed elite and lay readers within and without Jewish communities. Moshe Idel's chapter stands out in that he gives more of a methodological reflection warning against reductionism in history writing.

The second part focuses on non-Jewish others, although these almost exclusively are restricted to Christians. Given the significance of early modern Jewish communities in the Balkans, most notably Salonika, it is a missed chance not to include Jewish-Muslim and Jewish-Christian-Muslim encounters as well. That being said, the six chapters in this part are all exemplary in sketching the ambiguities of Jewish-Christian interactions. Fabrizio Lelli delves into the question how extensive the debate between Pietro Aretino and Elijah Halfan has been over the secrets of the kabbalah, whereas Michela Andreatta neatly analyses one of Leon Modena's Hebrew poems meant for a Christian audience. Joseph Davis studies naming practices in Glikl's famous Yiddish memoirs, favouring intra-Jewish connections over non-Jewish ones. Lucia Raspe, in turn, compares Jewish and Christian narratives on the origins of the Jewish community of Worms, while Rachel Greenblatt uncovers a truly fascinating repertoire of Jewish ritual processions in Prague. Gerhon Hundert convincingly demonstrates the economic and cultural agency of the Polish Jewish merchant Dov Ber Birkenthal of Bolechów.

The last part, as said before, concentrates on the Iberian *conversos*, especially those who stayed behind on the peninsula and continued their lives as "New Christians." In both essays, by Jesús de Prado Plumed and Claude Stuczynski, the complexities of these "former Jews" are used to challenge fixed categories. In societies without Jews, they functioned as "Jews," sometimes also using their Jewish ancestry as a form of cultural capital, as was the case with Alfonso de Zamora. But, on the other hand, the *conversos* should not be too easily portrayed as "Jews in waiting," as many of them truly adhered to Catholicism, even while sometimes cherishing parts of their family's Jewish past.

Bregoli and Ruderman succeed in bringing together a very fine collection of essays that, while covering a wide variety of subjects, still makes a compelling case for studying the myriad ways in which early modern Jews demarcated borders,

while simultaneously crossing them and connecting themselves to internal and external “others.” In geographical terms Italy and Central Europe stand out in this volume, whereas surprisingly the Jewish metropole of Amsterdam and the Western Sephardic diaspora network are almost entirely absent. This absence is, in my humble opinion, the only significant flaw in an otherwise exemplary volume that I wish in the hands of Jewish and non-Jewish early modernists alike.

Bart Wallet, *Vrije Universiteit Amsterdam & University of Amsterdam*

**Shira Klein.** *Italy's Jews from Emancipation to Fascism.* Cambridge: Cambridge University Press, 2018, 369.

Klein's volume comprises eight chapters, plus introduction and conclusions. Chapters 1 and 2 focus on the emancipation and post-emancipation period; chapters 3 and 4 on Fascism, the Racist Laws and the persecution; chapters 5 and 6 on Italian Jewish Refugees respectively in the United States and in Palestine; chapters 7 and 8 on the postwar. Obviously, the book's title is somewhat restrictive in that the author takes readers on a journey that does not end with Fascism but goes deep into the postwar. The author wants to demonstrate that after the emancipation Italian Jews did not assimilate to the point of abandoning all forms of Jewishness; that their love of Italy stems from the emancipation, which would explain why “most Italian Jews in the interwar period supported Fascism” (2); that “Jews, the very victims of wartime racism, played a role in bolstering the *brava gente* idea” (2). Nobody could argue against the methodological and heuristic value of an in-depth analysis of the characteristics of the process of emancipation and integration to better understand Jews' reactions to Fascism and to the so-called myth of the good Italian. The book's periodization is in fact an original feature and arguably the only strength of a regrettably very poorly executed project.

Klein claims that “the conventional wisdom is that Italian Jews assimilated, or abandoned their Jewish identity, after gaining equality” (2). Whereas in the 1980s and 1990s scholars working on Western European Jewry have deconstructed Simon Dubnov's interpretive paradigm, Italian Jewish scholars — Klein argues — have not moved from their outdated positions (9). Had the author paid more attention to Italian scholarship, she would have known that in Italy it was not Dubnov, but Arnaldo Momigliano's *parallel nationalization* thesis, and Antonio Gramsci's interpretation of it, that represented the dominant paradigm that was in fact recontextualized, and in many ways rejected in those same years (e.g., Francesca Sofia, Mario Toscano, later Simon Levis Sullam). Although the

research done on the period going from the 1790s to WW1 is far from exhaustive, articles and books published since the 1990s have analyzed precisely the nuanced articulations of Italian Jewish identity (e.g., Barbara Armani, Carlotta Ferrara degli Uberti, Francesca Sofia), the evolution of Jewish organized life after the emancipation (e.g., Tullia Catalan), academic and rabbinic national and transnational networks (e.g., Cristiana Facchini, Asher Salah). Nowhere in the book does Klein engage with the content and the interpretive implications of any of these publications.

Based on an incomplete and misleading reconstruction of the scholarly debate, chapters 1 and 2 fail therefore to represent the complexity and internal articulations of Italian Jewry, almost always treated by Klein as a somewhat homogeneous group. The use of analytic categories and complex terms suffers from the same disarming lack of methodological rigor. "Religion," for example, is used as if it had the same meaning and function from the XVI to the XX century. In fact, not a single footnote mentions the Haskalah (Jewish Enlightenment), the Wissenschaft des Judentums (Science of Judaism), secularization, or scholarship on nationalization and civil religions, which is particularly surprising since the author claims her work will shed new light on new models of Jewish identity. The not exactly negligible presence of the Catholic Church in the Italian religious, urban, political, social and cultural landscape is almost forgotten, apart from a few superficial notes on Christian antisemitism and on Popes Pius XI and XII, with no hint that Klein has ever engaged with the work of Giovanni Miccoli, an unavoidable reference on the topic.

Italian history is treated regularly in a somewhat sketchy fashion, leading to omissions and inaccuracies, such as the portrayal of Niccolò Tommaseo as just "a law graduate" (22) or the section about the evolution of Jewish philanthropy (62–63) that fails to mention the major changes in Italian legislation (at least 1862, 1890). Can we write Jewish history while neglecting national histories? This would be the starting point of an interesting conversation; in fact, when the essence of the claims to scholarly originality lies precisely in the analysis of the subtle interactions between Jewish and national identities the answer is self-evident.

The reader's frustration only increases when moving to Klein's contribution to the deconstruction of the myth of the good Italian. Here, too, the grasp of the relevant scholarship is at times shaky. One cannot accept the simplistic claim that "Claudio Pavone's study revealed that, between 1943 and 1945, many Italians chose to fight with the Fascist and Nazis against the Resistance" (5), coupled with the idea that the Rossellis were "ignored by most Jews before

the [second world] war” (12) (what about non-Jews like Gaetano Salvemini? or the 1924 Jewish Youth Conference in Livorno?). Furthermore, the absence of any mention of Filippo Focardi’s key book *Il cattivo tedesco e il bravo italiano* (2014) would be enough to make any expert wonder. Klein does cite at least Guri Schwarz’s *After Mussolini. Jewish Life and Jewish Memories in post-Fascist Italy* (2012, It. ed. 2004). Schwarz — she argues — “has shown that Jewish communal leaders in late 1940s Italy exculpated the Italians for pragmatic reasons” (6) but — she claims — “The roots of Jewish praise for Italy date back to the nineteenth century” (7). Good point. Schwarz in fact writes that it would be foolish to think that only pragmatic reasons motivated Jewish leaders to support the *brava gente* cliché (137, 141), highlighting instead the existence of a “shared sensibility,” the crucial importance of the connections with the building of the anti-Fascist mythology that would become the foundation of the new Republic, the need to go back to the XIX century patriotic narrative and the emancipation (175–76). Here again, Klein pays the price of not being familiar enough with Italian history and with the relevant scholarship.

I will not spend much time discussing the bold claim that “most” Italian Jews supported Fascism, which is at the very least ill-formulated. The reader is left with the impression that the topic is still taboo in Italian scholarship, which is not the case, while the author never provides any supporting evidence for that key word, “most” (2), or for the idea, “More than anything, Italian Jews admired Fascism’s imperial ambitions” (50). The links between the characteristics of the national patriotic narrative as it takes shape after the emancipation and Jews’ support of Fascism are never investigated.

And here I come to my last point. Chapters 5 and 6 (partially also chapter 7) on refugees in the United States and in Palestine are beyond doubt the best and more original parts of this volume, because they explore less-known topics — e.g., the transnational nature of the *myth of the good Italian* — and are based on a rich variety of sources, among which memoirs and interviews. The value of this contribution is however marred by the lack of methodological rigor in the treatment of these very delicate materials, especially of oral sources. Throughout the book, and these chapters are no exception, the narration is peppered with quotations from interviews and memoirs that are treated at face value, with no attempt at critical analysis. This is truly a missed opportunity.

Excessive space would be needed to list all the inaccuracies of this volume, which would have benefited from, and deserved, a more rigorous and critical peer review process by Cambridge University Press.

Carlotta Ferrara degli Uberti, *University College London*

**Gadi Luzzatto Voghera. Antisemitismo. Milano: Editrice Bibliografica, 2018. Pp. 136.**

Gadi Luzzatto Voghera — previously Adjunct Professor of Contemporary Italian History and Jewish History at the Centro Studi of Boston University in Padua and currently the Director of the Fondazione Centro di Documentazione Contemporanea in Milan — has recently published a short Italian monograph on anti-Semitism. This monograph has an explicit aim — to offer a modern definition of “anti-Semitism” and to situate it in a contemporary context. Differently from other Italian scholars like Piero Stefani in his *L'Antigiudaismo. Storia di un'idea* (Laterza, 2004), Luzzatto Voghera is not concerned with the theological idea of anti-Semitism that has its origins in the Catholic Church. This notion traditionally consists in the persuasion that the Jews are a “carnal people” and that such intrinsic nature prevents them from interpreting Scripture spiritually, and therefore from acknowledging the messianic nature of Jesus Christ. On the contrary, he targets an apparently more modest assumption: anti-Semitism recurs in history and emerges in subtle ways. What, then, are these new forms?

The monograph consists of four main chapters that treat the emergence of anti-Semitism from Antiquity to the present. The first chapter (*Per una definizione contemporanea*) elaborates on the distinction between anti-Semitism and anti-Zionism, arguing that the latter is often an ideological disguise for the former. The second chapter (*Il contesto storico-sociale*) offers a very brief insight into the history of anti-Semitism from Antiquity to Modernity. This chapter appears to analyze too much historical material in a few pages, but clearly functions as a bridge to the next two chapters: *Nascita e sviluppo dell'antisemitismo moderno* and *La nascita dello Stato d'Israele e le nuove forme di antisemitismo*. These two are the core of the monograph. They draw the reader's attention to a most controversial assumption — the aforementioned distinction between anti-Semitism and anti-Zionism. The author is clearly familiar with the ambiguities in this distinction, oftentimes obfuscations that usually serve the unspeakable purpose of reintroducing anti-Semitic stereotypes by means of a political discourse — a topic that he has analyzed well in his *Antisemitismo a sinistra* (Torino: Einaudi, 2007). It is no coincidence, for instance, that the author directly targets the biased BDS movement: this movement allegedly promotes “Boycott, Divestment, and Sanctions” against Israeli “occupation” but, as acknowledged by many different observers, actually has an anti-Semitic agenda — whose social and cultural intricacies have recently impacted the direction of the Jewish Museum in Berlin. In these two chapters of his study, Luzzatto Voghera offers a rapid mapping of anti-Semitism in a contemporary context: for

instance, anti-Semitism emerging in consequence of emigration from Muslim countries, in left-wing political parties in support of PLO, and so on. He does not consider at length historiographical details, but rather seeks to inform the ordinary reader about the ambiguities inherent in many apparently neutral political assumptions. Particularly relevant in this case are the subsections *L'Islam e la rielaborazione dei temi antisemiti* and *Neonazismo e antisemitismo: l'“invenzione” del mondialismo* — that offer a clear insight into anti-Semitic discourse emerging both from Islamic countries and anti-globalist movements.

The study is not devoid of merit. Although it does not intend to engage with contemporary scholarship, Luzzato Voghera's work offers a brief introduction that is particularly suitable to an ordinary reader who wants to educate himself on some basic notions of anti-Semitism. Therefore, this monograph is recommended to undergraduate students who are approaching the topic for the first time.

Federico Dal Bo, *Marie Curie postdoctoral fellow  
at the Autonomous University of Barcelona*

**Maria Anna Mariani. *Primo Levi e Anna Frank. Tra testimonianza e letteratura*. Roma: Carrocci, 2018. Pp. 161.**

How might a literature for others ultimately corrode the personal domain of the witness-survivor? Would a phenomenology of fictional identities unlock dialogical spaces for a collective ownership of an unspeakable tragedy?

Maria Anna Mariani's latest project, *Primo Levi e Anna Frank. Tra testimonianza e letteratura*, charts meaningful trajectories to these challenging questions, meeting the reader in the in-between space of history and fiction. The text provides an imaginative encounter between two paradigmatic literary and popular figures: the chemist Primo Levi and the young Anne Frank. Through close textual reading and dialogue with a variety of theoretical voices (Agamben, Bettelheim, Ozik), Mariani compares Levi and Frank's literary experiences in the light of ownership and explores their posthumous figures as characters. By situating the conversation on the double nature of survivorship that remains forever indebted to the responsibility of testimony, the study highlights the complexity of fictionalized images in line with what Levi calls the “sin of fiction,” a vital obscenity. Can fiction decrease the authenticity of the testimony or does it allow for an expansion of the universality of human values?

Mariani opens her work focusing on an apparently insignificant detail: the title of the first English translation of Levi's testimony as *Survival in Auschwitz*,

later edited in the more appropriate version, *If This Is a Man*. The author delves into that emblematic mistake in the title's that, eventually, becomes infact, the first version moves our eyes from the event to the vulnerability of life soon after liberation from the camp. Furthermore, Mariani examines the structural function of pronouns "noi" and "tu" that Levi frequently employs to suggest a sense of rebellion or an unsettling inadequacy: "Il soggetto è un tu martellato da domande che mettono in discussione il suo stesso esser in vita e gli proiettano contro un senso di inadeguatezza" (33). In order to "espiare il proprio debito di presenza," (p?) the author also recalls Didi-Huberman's eulogy of an imperfect survival in contrast with Agamben's one-dimensional appeal to the authenticity of witnessing (*Muselmann*). Instead, Mariani suggests that the testimonial voice acknowledges its partiality so that it becomes "impersonal," mirroring the opacity between biological and political life, that is, what the Lager perpetuates.

The following two segments introduce the reader to the possibility of escapism when looking at fictional characters. Tracing back Levi's scientific interests in the animal world (*Il sistema periodico e La ricerca delle radici*) Mariani explores the moments in which the "I" unveils "un modo diverso di dire io" (53). By focusing on compelling representations of mediators, Mariani unites Levi's urgency to speak to Roland Barthes' "brusio della parola" as well as Wolfgang Iser's phenomenology of reading that "si fonde con la moderna preoccupazione per la soggettività" (57–59). Similarly, Levi's *Quaestio de Centauris* illustrates the auto-hybridization of the self and otherworldly creatures through which he denounces the negation of the existence of the camp.

The second part of the volume follows multifaceted portrayals of an iconography of Holocaust victimhood: Anne Frank's diary-testimony. Anne's life has often coincided with her appeal as exemplary victim, innocent face, or common girl. Through a genealogical approach, Mariani investigates cause-effect dynamics of such exemplary victimhood (i.e., in Philip Roth's fictions, popular Korean magazines or even the theatrical representation of a hopeful image of femininity in the late 1990s). Furthermore, the author traces back Anne's self-edited journal and Otto Frank's double role of curator and author to claim that an international success was already embedded in the styles and themes chosen upfront. What would Anne have looked like and what types of messages would she have conveyed to the world? It appears that the long gestation of the story has been contaminated so that it would be more universal and contain our modern anguish, almost as a shield against the past. To support her view, Mariani recounts Anne's fictionalized face in Levi's words: "una singola Anna Frank ci commuove più che gli innumerevoli altri che hanno sofferto proprio come lei

[...]. Forse è meglio così: se fossimo capaci di contemplare le sofferenze di tutte quelle persone, non saremmo capaci di vivere” (90).

One prominent recodification that involves our two author-characters is in the 1978 symbolic Levian poem “La bambina di Pompei.” Here, Levi compares Auschwitz to Hiroshima whilst forging our representation-eulogy of Anne’s body: “fanciulla scarna,” “membra gentili,” “scolaria di Hiroshima” (103). This universalistic position aligns with Vittorio Sereni’s poem “Amsterdam” or more recently Gunther Anders’ concept of emotional understatement. Mariani argues that “La bambina di Pompei” illustrates a polemic claim against the inability and impurity of humanity to face its own shadows, its dissolution when contextualized in the cold war climate or the scientific power of *techné*. According to the critics, these poetic and linguistic *simulacra* might be the last visual and corporeal deterrent against the dilution of testimonies.

In a provocative questioning of authenticity and testimony, Mariani concludes her work looking at several literary appropriations of Levi and Frank’s figures. It is through the 1994 Jorge Semprun’s *Scrittura o vita* that Mariani examines the paradigmatic meta-literary *dignitas* of a testimonial body (and its words) as the functional trait that mingles history, biography, and existence. Like other fictional works recently published about Levi’s legacy (Paolin, *Conforme alla gloria*, Voland, 2016; Mastragostino and Ranghieschi, *Primo Levi*, Beccogiallo, 2017) or Frank’s image (Auslander, *Hope: A Tragedy: A Novel*, Riverhead Books, New York, 2012), it abandons the threatening adversary of being a witness or a void recipient of others’ deaths and carries forth Levi’s existential trajectory, not, however, without problems of cultural and linguistic annexations. Despite the complex breadth of scholarship on two prominent Holocaust voices, Mariani moves freely in a well-thought provocative outlook. She asks us to reengage cautiously with essential questions of clandestine autobiography, fictional histories of trauma, and reappropriation of a collective sense of retelling the past to recalibrate our affective vision and ethical standpoints.

Giuliano Migliori, *The Ohio State University*

**Giuseppe Veltri e Libera Pisano. *L’ebraismo come scienza. Cultura e politica in Leopold Zunz*. Paideia. Torino. 2019. Pp. 158.**

Poco più di duecento anni fa Jomtov Lipmann, meglio conosciuto col nome di Leopold Zunz (1794–1886), nel suo *Etwas über die rabbinische Literatur* (Maurer, 1818, tradotto in italiano nel volume in oggetto col titolo *Sulla letteratura rabbinica*) gettò le basi per lo studio scientifico dell’ebraismo, o come l’ha

denominato Zunz stesso *Wissenschaft des Judentums*. In questo fondamentale volume l'intellettuale tedesco non definiva solo quelli che secondo lui dovevano essere gli elementi contenutistici e metodologici di questa disciplina scientifica ma esprimeva anche il forte desiderio, un appello, che essa assurgesse allo stesso livello delle altre discipline umanistiche e fosse così inclusa nel normale curriculum universitario. Egli non sapeva che, in Germania, il suo sogno si sarebbe avverato solo 140 anni più tardi, quando fu istituita la prima cattedra di "Judaistik" proprio nella sua Berlino, seguita poi da Colonia e Francoforte sul Meno. Nel 2019 si avvera invece il sogno dei giudaisti italiani di avere finalmente accesso ad un testo chiave per lo studio dell'ebraismo, per la prima volta tradotto in italiano dagli studiosi Giuseppe Veltri e Libera Pisano. Il tedesco del testo originale di Zunz, infatti, risulta di difficile interpretazione per una buona parte degli studiosi italiani dell'ebraismo, anche per coloro che hanno una buona padronanza della lingua tedesca, poiché Zunz, che aveva imparato il tedesco come una seconda lingua, scriveva in uno stile non semplice da decifrare. Veltri e Pisano, invece, lo fanno benissimo, proponendo una traduzione fedele al testo, ma allo stesso tempo lineare e di facile lettura.

Il volume, pubblicato all'interno di una collana di cultura ebraica italiana della casa editrice Paideia, a sua volta afferente alla torinese Claudiana, ha dunque un'importanza intrinseca per gli studi ebraistici italiani, proprio grazie alla summenzionata traduzione, ma anche una rilevanza più indiretta. Zunz e la sua opera, infatti, trascendono di molto la sfera dell'ebraismo prussiano o comunque di lingua tedesca, essendo anche punti di riferimento per tutti gli approcci successivi alla scienza dell'ebraismo in Europa e oltre. Chi si cimenta con lo studio della storia intellettuale ebraica dell'Ottocento nella penisola italiana sa bene quanto fossero importanti, spesso e volentieri in senso polemico, i rapporti tra gli intellettuali ebrei italiani e gli omologhi circoli tedeschi. Si pensi allo studioso ebreo più rappresentativo del panorama italiano del tempo, Samuel David Luzzatto (1800–1865), e alle sue corrispondenze conflittuali proprio con gli studiosi tedeschi, o al goriziano Isacco Samuele Reggio (1784–1855), che spesso, grazie alla sua conoscenza profonda della lingua tedesca, fungeva da tramite proprio tra gli intellettuali d'oltralpe e i rabbini italiani.

Veltri e Pisano hanno opportunamente suddiviso il libro in due parti. La prima parte (9–44) contiene una doverosa introduzione alla vita e le opere di Leopold Zunz, con un inquadramento generale del suo pensiero nel contesto culturale ebraico dell'Ottocento, tedesco ed europeo. Questa introduzione gioca un ruolo chiave non meno della traduzione stessa. Infatti, se la traduzione di quest'opera di Zunz è la prima in assoluto in italiano, un discorso critico intorno

alla *Wissenschaft des Judentums* nella stessa lingua è piuttosto raro, quindi necessario. La *Wissenschaft des Judentums*, dunque, è la protagonista della prima delle 8 parti in cui è suddivisa l'introduzione. In essa gli autori/traduttori ne delineano le caratteristiche e spiegano la scelta felice di tradurla optando per l'espressione italiana "l'ebraismo come scienza," coll'intento di "sciogliere l'ambiguità del genitivo oggettivo e soggettivo" contenuti nell'originale tedesco (11). La seconda parte pone la biografia di Zunz nel suo contesto storico, sottolineando come venisse percepito dai suoi contemporanei come un "Lutero ebraico" (12), per il suo desiderio di riforma e modernizzazione dell'ebraismo. Nella terza parte dell'introduzione viene messa in luce l'attività della *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden* (Circolo per la cultura e la scienza degli ebrei), fondata da Zunz e alcuni altri colleghi ebrei il 7 Novembre 1919. Se *Etwas* poneva le basi per la nascita di una scienza ebraica come disciplina accademica, la *Verein* divenne il tentativo pratico di dar luce a tale attività scientifica, diventando "una delle imprese culturali più rilevanti dell'ebraismo dell'epoca" (22). Dunque la *Culturkampf* di Zunz e le sue caratteristiche vengono elaborate nella quarta e quinta parte dell'introduzione. Nella sesta parte gli autori tratteggiano giustamente la dimensione europea dell'attività di Zunz, la cui ricezione fino ai giorni nostri viene meglio descritta nell'ottava e ultima parte. La settima parte dell'introduzione, invece, contiene una descrizione più precisa dei testi tradotti nella seconda parte del volume.

La seconda parte del libro (45–140), infatti, contiene la traduzione del testo vero e proprio. Veltri e Pisano, per nostra fortuna, non si limitano alla traduzione del famoso "*Etwas*" ma aggiungono versioni italiane di brani, saggi, discorsi e una lezione di Zunz, trasformando il presente volume in una sorta di antologia dell'autore tedesco, finalmente in lingua italiana. Si tratta dell'introduzione a *Lo sviluppo storico dei sermoni nella liturgia ebraica* (*Die gottesdienstlichen Vorträgen der Juden, historisch entwickelt* Asher, 1832), *La letteratura ebraica* (*Die jüdische Literatur*, Veit, 1845), *La poesia liturgica di Israele* (*Israels gottesdienstliche Poesie*, Asher, 1870), *Su Moses Mendelssohn* (*Rede, gehalten bei der Feier von Moses Mendelssohns hundertjährigem Geburtstage, den 12. Juli oder 10. Sept. 1829 zu Berlin*, Verf., 1829), *Politico e apolitico* (*Politisch und nicht politisch*, Berlino, 1862), *Rivoluzione* (*Revolution*, Berlino, 1865) e *La mia prima lezione a Wolfenbüttel* con nota del curatore Ludwig Geiger (*Mein erster Unterricht in Wolfenbüttel*, Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur, 30 1937). Tutti i testi o i brani tradotti nel presente volume furono pubblicati da Zunz separatamente e in anni diversi. Tuttavia Veltri e Pisano utilizzano la versione tedesca di un'antologia pubblicata

nel 1876, *Gesammelte Schriften* ("Scritti Raccolti," Curatorium der Zunzstiftung, 1875–1876).

In conclusione, l'opera di Giuseppe Veltri e Libera Pisano è di grande importanza nel contesto italiano di studi di ebraistica. Infatti, non solo le traduzioni di alcuni testi fondamentali di Zunz in lingua italiana vengono proposte per la prima volta, ma è anche una delle rare volte in cui una discussione accademica e critica sulle conseguenze delle attività dell'intellettuale tedesco ha luogo nella stessa lingua. Questo volume può dunque farsi promotore di un'espansione degli studi di ebraistica nell'università italiana, anche come strumento utilissimo allo studente che si approcci per la prima volta a tale disciplina.

Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz*

## FILM STUDIES

**Louis Bayman, Stephen Gundle, and Karl Schoonover, eds. *Rome, Open City*. Special issue of *Journal of Italian Cinema & Media Studies* 6.3 (2018).**

Nel 1946 *Roma, città aperta* di Roberto Rossellini vince il Grand Prix alla prima edizione del Festival di Cannes. Era il più alto omaggio che si potesse rendere a un'opera e a un regista praticamente accolti da un blando riconoscimento quando il film era uscito nelle sale italiane il 27 settembre 1945. L'omaggio all'estero in tal senso proseguirà negli anni a venire. Ora, si sa, abbozzare una storia, anche parziale, dell'incontro tra il film e un percorso critico è impresa problematica per la quantità di materiale e poi si rischia di incrociare strade ampiamente battute. I curatori di questo volume sono studiosi alquanto singolari, e non solo nel contesto britannico di Film Studies. Hanno lavorato su temi poco frequentati o all'avanguardia. La pubblicazione di questo lavoro rientra in quella linea di ricerca dell'originalità, cioè di guardare con occhi diversi da quelli del neorealismo tradizionale e collocare *Roma, città aperta* entro uno scenario fortemente contemporaneo. Di questa visione sono improntate le lucide pagine introduttive di Louis Bayman, Stephen Gundle e Karl Schoonover, che mirano alla ricerca degli aspetti trascurati o dimenticati del film in un contesto che rivaluti "its status as an open text" (299).

Lo scopo dei sette saggi che compongono il volume in esame è quindi quello di sviluppare un'attenta lettura del testo filmico con l'ottica di evitare i luoghi comuni, in particolare l'etichetta canonica di documento storico attraverso "the insistent praise of its authenticity and referentiality" (299). Il discorso si apre con due saggi che affrontano le operazioni della critica destinate a segnare

i passaggi e i mutamenti, in taluni casi radicali, dell'universo tematico e immaginifico del film. In *"Rome, Open City: Before and After Neorealism,"* David Forgacs sottolinea la difficoltà di ricostruire le tappe che costellano il percorso del film, tutt'altro che lineare, per poi soffermarsi su alcuni punti focali. Forgacs parte all'inizio dalla ricezione critica che precede l'ortodossia neorealista per arrivare alla sequenza della tortura di Giorgio Manfredi, letta attraverso la sua natura grafica e la testimonianza di don Pietro. In breve, si potrebbe sintetizzare la carrellata ricca di dettagli e momenti portanti nella divisione del film in due tempi: il primo in esterni (si chiude con la liberazione di Francesco); il secondo nel quartiere generale della Gestapo. Si riprende una definizione del termine *neorealismo* come "an aesthetic, a moral and a political category" (305) applicabile non solo al contesto italiano, ma a tutta una serie di film che hanno influenzato Rossellini a partire da *Pépé le Moko* (1937) di Julien Duvivier. In relazione al circuito politico il critico addita alle vistose lacune del regista, cioè il non aver incluso la deportazione degli ebrei romani e le Fosse Ardeatine.

Una tappa complementare è fornita da Valerio Coladonato che, basandosi su comunicati stampa e incassi al botteghino, ricostruisce l'impatto del film in Francia attraverso tre momenti essenziali. La presentazione del film a Cannes, con la successiva distribuzione nelle sale (1946–1948), porta la critica francese a celebrarne i caratteri salienti di *verité* e *réalisme*, paragonandolo ad un altro film in concorso, *La Bataille du Rail* (1946) di René Clément. Si fa anche riferimento all'acceso dibattito su *Roma, città aperta* tra *Cahiers du cinéma* e *Positif*, con la controparte dei critici italiani che mettono a confronto Guido Aristarco e il blocco cattolico di Gian Luigi Rondi, per poi evidenziare la quasi congiura del silenzio negli Anni Cinquanta, quando il film praticamente sparisce dalla circolazione. In ultimo, si accenna al *revival* del film nel maggio del 1968 ad opera dei movimenti studenteschi che recuperano la memoria della Resistenza.

Il saggio successivo di Stefania Parigi elabora le riflessioni freudiane sulla Grande Guerra e sullo spettacolo della morte applicandole all'Italia del 1943–45. Durante la guerra civile, nella città aperta, la morte fa capolino da ogni angolo, diventando parte integrale dell'esperienza quotidiana: istantanea per Pina, chirurgica per Manfredi, esecuzione simbolica per don Pietro. Stefania Parigi si sofferma sulle dimensioni eroico-epiche della narrativa di morte e sulla rappresentazione dello straniero come "the bearer of death" (332). La studiosa isola lo sguardo di Rossellini, definendolo più antropologico che religioso in quanto esso privilegia la figura della vittima sacrificale. La storia per Rossellini è intesa come una marcia della morte, per cui la corsa avventata di Pina illustra il freudiano "lack of control of impulses" (333) tipico dei tempi di guerra. Sotto il

profilo ideologico, i fascisti appaiono servili ma non portatori di morte, mentre i nazisti vengono demonizzati nei personaggi del maggiore Bergmann e di Ingrid, l'omosessualità dei quali richiama il modello biblico di Sodoma e Gomorra, Su tutto domina una macchina da presa che inquadra lo scenario della morte con occhio implacabile, come nella scena della tortura di Manfredi. Per Rossellini, osservare la morte implica una rappresentazione in linea con la mitologia cattolica. Pertanto Pina, Manfredi e don Pietro sono *pharmakoi* secondo i parametri rituali di René Girard. Il loro sacrificio ricostituisce metaforicamente l'ordine ideale della società: l'ultima scena del film apre ad un futuro che nasce da un'esperienza di perdita traumatica. Eppure, nonostante la morte di don Pietro possa anticipare una sorta di rinascita, lo sguardo di Rossellini "never moves beyond the threshold of martyrdom and grief" (340).

L'inquadratura finale del film, dei bambini che si avviano verso un panorama che ha come sfondo la cupola di San Pietro, viene ripresa da Charles L. Leavitt IV. Questa immagine iconica, ampiamente discussa dalla critica, non ispira speranza nel futuro, in quanto il futuro è stato compromesso dall'esperienza della guerra e del fascismo. L'accento viene ora posto sul processo di trasformazione del film, partendo dal soggetto iniziale che rappresentava il prete senza la presenza dei bambini, ad una sceneggiatura con lieto fine voluta particolarmente da Sergio Amidei. Al contrario degli altri personaggi, tutti basati su fonti storiche, i bambini non hanno riscontro nella realtà e sono forse ispirati dal romanzo *The Paul Street Boys* (1906) di Ferenc Molnár, tra i cui adattamenti ricordiamo *I ragazzi della via Paal* (1935) di Mario Monicelli. Rossellini opta per un messaggio politico che sottolinei l'importanza di recuperare la giovane generazione, un concetto ispirato dal programma fascista per la gioventù. L'immagine finale di *Roma, città aperta* ci invita a mettere in discussione la nostra storia: i bambini marciano verso una nuova direzione con speranza tinta dalla disperazione, un futuro che deve fare i conti col fardello del passato.

Tre interventi definiscono le dinamiche culturali e artistiche dei personaggi femminili. In "Re-reading Marina: Sexuality, Materialism and the Construction of Italy," Dom Holdaway e Dalila Missero analizzano il ruolo eterogeneo di un personaggio minore tradizionalmente interpretato come la *femme fatale* che tradisce Manfredi e la causa della Resistenza alla ricerca di un benessere materiale aleatorio. Nell'insolita rilettura critica, ben comprovata, Marina Mari (Maria Michi) è una donna tutt'altro che monocorde che vive le dissonanze e le contraddizioni del tempo; diventa infatti una sorta di bandiera della precarietà morale e degli stereotipi dell'italiano medio. Confinata in interni, in lei vi si ravvisano le tensioni che mineranno il percorso socio-politico dell'Italia del secondo

dopoguerra. Ulteriore conferma della rilevanza dei ruoli femminili in *Roma, città aperta* è data dagli ultimi due saggi, firmati rispettivamente da Francesco Pitassio e da Sergio Rigoletto, e dedicati ad Anna Magnani. Prendendo spunto da cinegiornali e riviste popolari, Pitassio valuta la cultura scenica centrata sulla *performance* dell'attrice quale star, partendo da questo film di Rossellini a quello di *The Rose Tattoo* (dir. Daniel Mann, 1955) che le valse l'Oscar come migliore attrice. Si evidenzia nel corpo della Magnani, che sprigiona una sinergia ribelle "struggling to free itself from the grip of political, masculine, foreign oppression" (374), un nuovo tipo di femminilità autentica che porta la Magnani ad essere consacrata come "la popolana" nazionale per antonomasia. Sull'autenticità, come tratto fondamentale, lavora anche Rigoletto, il quale sceglie i costumi indossati dall'attrice sul set e nella vita privata per studiarne la trasformazione dell'immagine e le capacità professionali. Il variare degli elementi dell'abbigliamento esprime la vita intima del personaggio ma anche un contatto così immediato con lo spettatore che il senso di divisione tra arte e vita resta abolito: dai panni della Roma popolare, perfezionati agli esordi della sua carriera nei ruoli abituali delle commedie in coppia con Aldo Fabrizi (vedi *Campo de' fiori* di Bonnard o *L'ultima carrozzella* di Mattoli), al periodo postbellico dei film con Righelli e Camerini, la Magnani si afferma come l'autentica interprete di motivi popolari che serviranno da modello e sfideranno il passare del tempo.

Questo volume rappresenta una tappa importante nella storia della critica rosselliniana. Ogni singolo contributo, frutto di un lavoro accurato, è ben documentato e si avvale anche di un ricco repertorio bibliografico.

Gaetana Marrone, *Princeton University*

**Antonio Iannotta. *Il cinema audiotattile. Suono e immagine nell'esperienza filmica*. Milano: Mimesis, 2017. Pp. 210.**

A majority of theorists approach cinema as a visual art, and the contribution of sound is often undervalued. Antonio Iannotta's *Il cinema audiotattile* reassesses the oculo-centric paradigm and embraces *Blue Velvet's* (1986) metaphor of the severed ear as a portal that opens a new dimension in which sound and image transform each other, in the perspective of their mutual integration.

Historically, cinema existed without sound for more than thirty years (1895–1927). The chapter "La frattura sonora" explores how "il cinema cosiddetto muto era un cinema in cui la maggior parte degli elementi visivi suggerivano una miriade di suoni. . . È il sonoro che inventa il silenzio al cinema, con tutto il portato storiografico (apparentemente) paradossale che questo

comporta” (26–28).” *The Last Laugh* (1924) and *Metropolis* (1927) are examples of movies that display visualized sound. They show how there is a constant process of juxtaposition between the aural and the visual dimension.

Such overlapping emerges again in the chapter “Il sonoro nel cinema moderno,” which covers the period from the 1930s to the 1970s, particularly in the section dedicated to the radiophonic quality of early sound cinema. “Il linguaggio figurato del processo di ascolto radiofonico è di per sé audiovisivo e funziona grazie a un costante lavoro di completamento da parte del fruitore” (82). Radio saw the apprenticeship of Orson Wells, whose *Citizen Kane* (1941) could be considered the first radiophonic film thanks to its structure supported by the storytellers’ voices. The chapter continues with a consideration of Dziga Vertov’s *Enthusiasm* (1931), “dove la colonna sonora, costituita quasi interamente da rumori industriali, prendeva il sopravvento su quella visiva, facendosi istanza primaria nel rapporto polifonico autenticamente audiovisivo” (102). This, however, was an aesthetic program that the Soviet director never fully realized due to the political vicissitudes that also impacted the career of Sergej Eizenstein (who treated sound as a new montage element, as a factor divorced from the visual image, to introduce new means). In Hollywood the transition to sound was equally contentious. Due to technical difficulties, camera movements became more restricted, the takes longer, and the productions more theatrical. The industry adopted a realistic use of sound and brought it into continuity editing. Nevertheless, “la magia del musical riuscì a dare continuità alla percezione audiovisiva mescolando e tenendo assieme discontinuità spaziale e temporale” (110). Here the reference goes to the backstage musicals of the 1930s as well as to Fred Astaire and Ginger Rogers movies.

The chapter “Il cinema audiotattile” demonstrates how the cinematic experience is synesthetic. The professionalization of the field took place thanks to Ben Burtt and Walter Murch, who were among the first to use the terms *sound designer* and *sound montage*. Their creations find a balance between sound intelligibility and fidelity. Thanks to Dolby technology Burtt created the scream at the end of the *Invasion of the Body Snatchers* (1978), “un rumore talmente reale da dare impressioni tattili” (132). Later, he designed the sound of *Star Wars* (1977; with its “vocalizzazioni dei personaggi al limite dell’umano,” 138) and *WALL-E* (2008), remembered for the initial “35 minuti di cinema non parlato con un impasto sonoro eccezionale, perché in grado di far convivere diversi momenti della storia del cinema innestandoli l’uno sull’altro, tra analogico e digitale, muto e sonoro” (134). Murch worked with George Lucas in *THX 1138* (1971), with a use of the Dolby “dove la poliritmia e la politonalità, artefatte grazie a effetti di

montaggio straordinari, hanno anticipato l'arrivo dei sistemi più contemporanei" (136), and later in *American Graffiti* (1973). Robert Altman is an example of a director who pays attention to the relationship between sound and image, replicating environmental conversational sound. *Short Cuts* (1993) involves an ensemble cast of numerous people who talk simultaneously. The polyphonic audio created in postproduction mixes the volumes of the voices of the single characters, allowing us to hear multiple fragments of conversations at the same time. However, it is the internal audio editing that suggests to whom we need to listen in a specific moment; which dialogues are crucial and which are secondary. Expanding on Michel Foucault's discussion of the panopticon as a metaphor for the modern disciplinary society, Iannotta calls it a "panacoustic" film (186). This links to issues of control at work in *The Conversation* (1974; with sound design by Murch), an exploration of panoptical hermeneutics in which invasive surveillance has become the primary narrative concern. The microphone hidden in the apartment of Harry Caul is epistemologically unavailable within the narrative. Like him in the ending sequence of the movie, we (the audiences) are constantly in search of our listening devices (194–196). At the turn of the millennium, the switch from analogue to digital culture re-opens the dialectics between high fidelity versus direct sound: "il registro del visivo è diventato progressivamente inaffidabile quanto quello del sonoro nel senso che non si può essere più certi. . . se ciò che vediamo e ascoltiamo sia davvero reale o meno" (154). The loss of the ontological quality of sound provides a continuity between the paranoid soundscapes of the Watergate era and the post-9/11 loss of privacy and digital leaks of audio and video files, to which cinema promptly responded.

The usefulness of *Il cinema audiotattile* is not linear. The paratextual apparatus of extensive footnotes works with the principle of the hyperlink. Such eclectic itineraries are informed by the intellectual mentorship of Gabriele Frasca; Marshall McLuhan's theorization of an audiotactile culture which acts directly on our nervous system; Michel Chion's discourse on acousmatic sound; and Rick Altman's ventriloquist cinema. Iannotta's strategy mimics that of Dolby itself. In this processing system, sound is not originated in one single point, but provides an experience with layered strata of voices thanks to the speakers distributed around the movie theatre which surrounds us. Similarly, the multidirectional argument about the phenomenology of sound developed in *Il cinema audiotattile* immerses us in the filmic texture and, by doing so, re-maps our senses.

## MIDDLE AGES &amp; RENAISSANCE

**Boiardo.** Eds. Jo Ann Cavallo and Corrado Confalonieri. Milano: Edizioni Unicopli, 2018. Pp. 276.

A convenient and accessible student-friendly anthology of Matteo Maria Boiardo (1441–1494), this collection presents a generous sampling of significant episodes in the *Orlando innamorato*, along with lyric poetry from Boiardo's *Amorum libri tres*, as well as representations of other literary genres including theatre, epistles, eclogues and a sampling of translations. The volume opens with a concise and informative introduction by Jo Ann Cavallo, an authority on Boiardo, highlighting salient topics found in the *Innamorato*. Some themes include love, politics, geographical space and ethnicities of characters. A brief mention of the impact of the *Innamorato* on the Italian and Sicilian puppet theatre concludes the opening. Cavallo emphasizes the lasting cultural reach of the *Innamorato* by stating, “Anche dopo la crisi dell’Opera dei Pupi negli anni ’50 che portò al termine degli spettacoli serali, i pupari che operano oggi con un repertorio ristretto privilegiano spesso le storie boiardesche” (25).

The volume contains a convenient chronology of Boiardo's personal and professional life, along with compendious commentary preceding each sampling of Boiardo's literary output, helping to provide context for the selections. Corrado Confalonieri's concise and detailed annotations for the selected passages are extremely helpful. The copious notes furnish supportive Italian translations of Boiardo's dialectal lexicon. Consistently useful indications for further study on a wide range of topics and additional suggestions for scholarship on Boiardo accompany the selections.

The collection opens with Boiardo's Latin poetry (*Pastoralia*, *Carmina*, *Epigrammata*). Confalonieri emphasizes the importance of Boiardo's formative years and how his family promoted the humanist education of his youth, especially evident in *Pastoralia*. This work, influenced by Boiardo's maternal uncle, Tito Vespasiano Strozzi, follows the bucolic tradition, which experienced a fifteenth-century redux. Boiardo's Latin pieces occupy a limited amount of space in the volume, with preference given to his more prominent vernacular oeuvre. Latin was the language of classical learning in fifteenth-century humanist practice; nonetheless, Borso and Ercole d'Este had a penchant for chivalric narratives. Ultimately, it was the Ferrarese Este family patronage that encouraged Boiardo's vulgarizations and the creation of his romance epic.

The *Orlando Innamorato*, or, as it is referred to with its exact philological nomenclature, “*Inamoramento de Orlando*,” is known as Boiardo’s masterpiece. The anthology contains a brief presentation on the epic before the inclusion of significant passages from each of its three books. The opening octaves, the presentation of Angelica, “[n]uovo personaggio di invenzione boiardesca” (61), and several popular scenes are reproduced in the volume, including the duel between Astolfo and Gradasso; Ranaldo and the episode of the Rocca Crudele; the combat between Orlando and Agricane; the Fountains of Narcissus and Laughter; and clashes between Orlando and Ranaldo. The selected octaves also present a range of characters within the poem: Marfisa, Agramante, Morgana, Noradino, Brandimarte, Fiordelisa, and Bradamante and Rugiero, the pseudo-historical progenitors of the Este family. Confalonieri acknowledges the richness and uniqueness of Boiardo’s language, “Non è possibile dare conto di tutti i fenomeni fonetici, morfologici e lessicali che l’opera presenta proprio nella sua recuperata coloritura settentrionale” (58). Cavallo succinctly synthesizes the poem’s content, “L’opera, infatti, impose un nuovo modello per il poema cavalleresco non solo attraverso la completa fusione del ciclo epico carolingio con quello bretone di Re Artù, ma anche incorporando nella sua struttura una serie di testi chiave di tutte le grandi tradizioni letterarie” (7).

The *Amorum libri tres*, often referred to as *canzoniere*, represents Boiardo’s lesser-known autobiographical love poetry on his delights and delusions of love for Antonia Caprara. The anthology’s sampling of the 180 poetic entries follow the Petrarchan tradition and “l’importanza pervasiva, contenutistica oltre che formale, di Petrarca” (185) is evident throughout the selections. The verses exalt the fundamental physical and emotional impact of the vexations and delusions of earthly love. The notion that love gives true meaning to life is evident in the opening sonnet of the *canzoniere*, “senza caldo de amore il tempo passa, / se in vista è vivo, vivo è senza core” — lines used again in the *Innamorato* (I, XVIII, 46). According to Confalonieri, “Petrarca convive [. . .] negli *Amorum libri* con poeti precedenti, volgari e latini [. . .] il titolo stesso e la scansione in tre libri sono parsi ai critici un chiaro rinvio all’Ovidio degli Amores” (186). The editor detects three fundamental points within the work — the relationship between poetry and song, the decisive chronology of the work, and its calculated architectural poetics and numerological aesthetic. Confalonieri also describes a palpable Tuscanization of the lyric coexisting with the *koiné* padana throughout the poetic forms.

During the war between Venice and Ferrara (1482–1484), Boiardo composes his ten *Pastorali* (Eclogues): “A poco meno di vent’anni dell’esordio poetico

dei Pastoralia, Boiardo decidesse di fare ritorno al genere bucolico con una nuova raccolta di egloghe, questa volta in volgare” (233). In the volume’s reproduced second eclogue, the narrative voice and the Nereid nymph Galatea speak. The verses are superficially about love but also depict political commentary. “Il fatto che l’oggetto del lamento d’amore sia Alfonso d’Aragona introduce nel testo il tema politico e richiama l’orizzonte bellico al cui interno bisogna leggere la bucolica volgare di Boiardo” (236).

The editors reproduce excerpts from the second and fourth acts of Boiardo’s only confirmed theatrical work, *Il Timone*, “una commedia in cinque atti ricavata da un dialogo di Luciano e stampata postuma nel 1500” (243). The comedy is in tercets and is an imaginative rewriting of Lucian of Samosata’s *Timon*. It is an example of the *Quattrocento* revival of classical theatre, also influenced by Roman playwrights, Plautus e Terence, a genre especially relished by Ercole d’Este.

The editors include five examples of epistolary writing dating from 1474 to 1494. The palpable emotion and precision of Boiardo’s writing are noteworthy, along with the abundance of his Northern Italian linguistic regionalisms. As presented in the anthology of Boiardo’s extant letters, “un gran numero [è] indirizzato a Ercole d’Este, il signore al quale Matteo Maria rimase fedele per tutta la vita e per l’intera carriera politica” (257). Lastly, Confalonieri provides a brief commentary on a work with uncertain attribution to Boiardo, formerly known as *Tarocchi*, and now called *Carte de Triomphi*. The volume concludes with an extensive bibliography for further study on Boiardo’s writings.

This comprehensive and accessible collection offers an insightful and fresh look at one of the most important *Quattrocento* figures of the Italian peninsula. The anthology is a thorough and informative guide to the literary production of Boiardo, an innovative writer whose erudition allowed him to incorporate a wide range of traditions in his body of work, ultimately providing a more comprehensive picture of the author’s “syncretistic character” (Zanato) and his mastery of several literary genres.

Christen Picicci, *Colorado State University*

**Paolo Cherchi. *Il tramonto dell’onestade*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2016. Pp. 338.**

Paolo Cherchi continua la ricerca avviata con “L’onestade e l’onesto raccontare del *Decameron*” in una nuova monografia che si distingue per la ricchezza delle fonti e per la profondità delle analisi epistemologiche. Se nel libro del 2004 aveva seguito “l’alba e il mezzogiorno” (11) dell’onestade, adesso si propone di

descriverne la “fase pomeridiana e poi crepuscolare” (12). “Il tramonto dell’onestade” approfondisce ciò che nel lavoro sul *Decameron* era in *nuce* con più ampio respiro, cronologico come geografico, a partire dalla connotazione civile che il concetto assume con l’Umanesimo fiorentino, per giungere a quell’onore esteriore celebrato da codici e manuali di comportamento che testimoniano come ormai avvenuta la spaccatura fra dimensione privata e dimensione pubblica dell’individuo. Ed è in questa spaccatura che Cherchi individua una delle cause principali del grande mutamento che investì l’onestade ricostruendolo attraverso varie epoche, tradizioni culturali e tipologie testuali.

Introduce il volume una “Premessa” che riassume la storia pregressa del concetto di onestade, dal *De officiis* ciceroniano alla civiltà cortese, per giungere a Petrarca nel quale Cherchi individua l’affermarsi di una declinazione morale di onestade come “saggezza” antesignana della *sagesse* cinquecentesca (Montaigne) che privilegerà un altro aspetto dell’*honestum*, quello della *sapientia*, come capacità di valutare “l’opportunità di seguire l’onesto o l’utile senza più cercare di ricombinarli” (143). Nella “Premessa” Cherchi definisce inoltre l’impostazione metodologica della sua ricerca — l’attenzione prevalente alla trattatistica di impostazione ciceroniana — e ne anticipa in parte i risultati; ma soprattutto importa all’autore sottolineare sin dall’inizio come il passaggio dall’onestade all’onestà sia stato un movimento storico-culturale, finanche politico, che coinvolse aspetti della civiltà europea apparentemente distanti, come i concetti di utilitarismo e di ingegno, l’etica delle passioni, e persino nuove tipologie narrative.

Cherchi ci guida attraverso il complesso concetto di onestade in dieci capitoli che seguono una “struttura storica, quindi latamente cronologica” (11), allargandosi dall’Italia all’Europa. Punto di partenza è l’Umanesimo civile di Salutati, Brunì, Palmieri e Alberti, momento storico privilegiato che coincide con il punto di massimo equilibrio fra *honestum* e *utile*, laddove quest’ultimo viene a coincidere con il bene pubblico e il discorso etico si coniuga con quello politico. Dopo aver discusso brevemente l’epicureismo e l’importanza che esso avrà nel Cinquecento e nel Seicento, il discorso ritorna alla Firenze dei Medici nel terzo capitolo, dove l’autore discute l’influenza del neoplatonismo sul concetto di onestade. Si afferma adesso l’aspetto contemplativo, mentre il bene eterno sostituisce il bene civile, e centrale diventa il discorso sul principe filosofo, modello indiscusso di onestade. Nella seconda parte del capitolo, Cherchi analizza la trattatistica *de principe* che offre un’immagine spettacolarizzata dell’*honestum* a vantaggio di altre virtù come la *prudentia* che lo avrebbe presto sostituito.

Nel quinto capitolo il discorso si estende all'Europa quando il concetto di onestade viene a trovarsi al centro di cambiamenti fondamentali. Da una parte, la riforma luterana e quella calvinista si allontanano dal concetto di virtù definendo l'onestade come conformità alle leggi e obbedienza ai magistrati per un corretto vivere civile; dall'altra, la *sagesse* francese privilegia un altro aspetto dell'*honestum*, quello della *sapientia*, come capacità di valutare "l'opportunità di seguire l'onesto o l'utile senza più cercare di ricombinarli" (143).

Nel capitolo sesto il discorso ritorna all'Italia; nel ricostruire le vicende che portarono all'indebolimento della diade *honestum/utile*, Cherchi analizza le tematiche del gentiluomo, del cortigiano, dell'amante e del principe mettendo in luce come in questi settori sarà proprio la tensione crescente tra ideale e reale a portare alla dissoluzione del concetto di onestade sempre più separato dal mondo reale e dunque inconciliabile con il concetto di utile. Seguiamo, con la guida dell'autore, l'affermarsi della connotazione utilitaristica del sapere, del concetto di "onore", del piacere, della morale della dissimulazione e della discrezione. Queste tendenze raggiungono l'apice in Machiavelli e Castiglione, dove da una parte si dimostra l'incompatibilità della virtù con la prassi politica e dall'altra l'*honestum* viene ridotto a un puro valore estetizzante. Insieme alla Riforma, il cambiamento epistemico inaugurato da Machiavelli viene visto da Cherchi come un momento fondamentale nella storia dell'onestade in quanto non solo contribuisce al suo tramonto ma allo stesso tempo inaugura elementi culturali che influenzeranno il pensiero moderno, dal momento che "la virtù del principe [...] informerà 'il comportamento' del Cinquecento e di buona parte del Seicento, prendendo il posto che per secoli aveva occupato l'*honestum/utile*" (218).

Dopo un breve "Interludio" dedicato ad aspetti apparentemente marginali ma in realtà determinanti per comprendere l'esaurirsi della diade *honestum/utile* (l'affermarsi del volgare e di una cultura attenta agli aspetti pratici, fisici e financo corporali del vivere), Cherchi si avvia a descrivere le fasi crepuscolari dell'onestade. L'attenzione si sposta sulla cura delle buone maniere che prevalgono sulla ricerca dell'onestade in quanto ciò a cui si aspira adesso è il consenso pubblico. Il punto di arrivo è una "buona creanza" che sotto l'aspetto dell'*honestum* "serve a celare l'utile che, se praticato apertamente, può destare sospetti di egoismi e quindi di maniere potenzialmente ostili alle persone con sui trattiamo" (249). Nel descrivere le fasi terminali della storia dell'onestade che, se da una parte cerca di sopravvivere in alcuni temi come la virtù eroica, la meraviglia, la discrezione, l'ingegno, le emozioni, etc., dall'altra ne esce completamente desementizzata, Cherchi si allontana dal taglio metodologico finora seguito (l'attenzione

privilegiata alla trattatistica) per coinvolgere nel suo discorso la filosofia, dal giusnaturalismo al moralismo francese, per finire con l'*Encyclopédie* dove ormai consumato è il divorzio tra *honestum* e *utile* con la nascita del concetto moderno e legalistico di onestà.

La ricerca di Cherchi colma una lacuna negli studi della storia delle idee dell'Europa moderna attraverso l'analisi dettagliata di opere anche poco conosciute che offrono una diversa interpretazione di un tema mai affrontato in maniera così sistematica. Uno dei pregi dell'opera risiede nel fatto che il cambiamento culturale ricostruito da Cherchi a proposito del passaggio dall'onestade all'onestà getta nuova luce anche su altri cambiamenti. Ad esempio, Cherchi riconduce l'affermarsi del nuovo genere del romanzo alla centralità assunta dalle passioni e dagli ideali pratici quali moventi dell'azione dell'eroe, sostituendosi alla ricerca della perfezione nella virtù che era invece centrale nel poema cavalleresco.

Il pubblico a cui questo libro si rivolge è un pubblico di specialisti capaci di spaziare dall'etica aristotelica alla trattatistica protestante, ma il libro affascina anche per la capacità di tenere insieme i fili di una ricerca di così multiforme respiro e per lo stile affabulatorio con cui essa è condotta. Di questa prosa si vuole sottolineare l'uso che Cherchi fa della metafora e del campo semantico del "tramonto" attraverso tutto il libro. Si tratta di una metafora che sostiene e tiene insieme una complessità di contenuti di cui si è potuto dare solo una descrizione sintetica con l'augurio di aver suscitato interesse per un'opera di grande rilevanza per molti settori disciplinari.

Simona Lorenzini, *Yale University*

**Paolo Cherchi. *Petrarca maestro. Linguaggio dei simboli e delle storie*. Roma: Viella. 2018. Pp. 217.**

L'idea del volume è rischiosa, come afferma l'autore, perché vuole indagare il magistero di Petrarca non dalla prospettiva di quel petrarchismo cinquecentesco che fu proposto da autorevoli maestri e con ripetuti manifesti, ma quello senza programmi e che opera dove la sua visibilità è meno evidente, di natura sotterranea e che riguarda le strutture epistemologiche, il modo di organizzare il messaggio e il sapere in forme e linguaggi simbolici (9–10). Il libro affronta la materia con l'obiettivo di riconoscere il DNA di Petrarca in certi generi letterari fioriti nel Cinque e Seicento prendendo in esame il linguaggio dell'emblematica, la lingua simbolica delle icone e il modello della storia.

Nel primo saggio, *Le visioni "emblematiche" nel Canzoniere*, non si sostiene che Petrarca sia un precorritore degli emblematisti, ma che il modo in cui questi realizzarono un genere che combinava e integrava il linguaggio verbale con quello pittorico (13) sia stato ispirato dai testi dell'autore toscano. I componimenti portati a conferma del fatto che Petrarca divenne uno dei poeti preferiti dagli emblematisti e che da lui ripresero un gran numero d'immagini simboliche e di "motti" (14) sono molteplici: le visioni simili/diverse dei madrigali 52 e 54 (14-17); il primo vero caso, il sonetto 67, di "visione emblematica" in cui uno stato d'animo si rapprende in una figurazione concreta e separata da chi la percepisce (17-22) e la visione allegorizzante del sonetto 190 (26-31). Tra gli esempi più significativi a favore della tesi dell'autore ci sono le visioni-ricordo presenti nella sezione "in morte" di Laura perché alludono a delle considerazioni metafisiche che si corporizzano (32) in modo particolare nella canzone delle visioni, la 323 (32-38). Le immagini, prosegue Cherchi, si costruiscono anche dal sé, dalle proiezioni dell'autore e dalla sua rappresentazione che diventa anch'essa emblematica nell'analisi del sonetto 361 (38). Verso la conclusione del saggio l'autore sente la necessità di motivare l'uso del termine emblema che potrebbe sembrare anacronistico considerando che ai giorni di Petrarca non esisteva ancora una tradizione o un genere "emblematico" (47-60), per mettere in evidenza quanto l'attenzione alle improvvise visioni mentali, ben diverse da quelle prodotte dalla memoria, ha consentito d'individuare i germi del genere "emblema".

Nel secondo saggio, *Il De remediis: l'uno e il molteplice o la sostanza e gli accidenti*, l'autore si occupa del testo che creò una tecnica di dialogo ricca di prospettive per il genere delle "icone" (71). La disamina ha inizio da alcuni dialoghi del *De remediis utriusque fortunae — De valitudine prospera, De adversa valitudine, De cecitate* — nei quali un'idea o un soggetto si diffrange nei suoi aggettivi, ma poi, raccolti tutti insieme sotto un lemma-soggetto, costituiscono un'unità compatta/frammetaria, creando il gioco sempre stupendo del molteplice nell'uno (71-72). Questa lezione, continua Cherchi, è accolta dall'autore de *La Celestina*, capolavoro spagnolo della fine del Quattrocento, il quale viene scelto come esempio del contributo che la sentenziosità culta di origine petrarchesca ha concorso nella creazione di un modello di quel "realismo espressionistico" che caratterizza la letteratura spagnola e che ebbe nella tragicommedia di Rojas un campione altissimo e fondativo (98). La fortuna del *De remediis*, tuttavia, non si limita all'esempio spagnolo ma spinge l'autore ad occuparsi anche di altri testi, come la *Polyanthea* di Domenico Nani Mirabelli (98-104) e parte della produzione machiavelliana (111-15).

Nel terzo saggio, *Le "concordanze delle storie": dai Rerum memorandarum libri alle officinae rinascimentali*, l'autore discorre di ciò che poteva suscitare l'interesse di Petrarca negli scritti degli storici romani, in particolare nel *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* di Valerio Massimo. La buona latinità e la quantità e moralità degli aneddoti, secondo Cherchi, furono senza dubbio dei fattori di forte attrattiva per Petrarca (122–27) che li usa per gettare le basi del suo *Rerum memorandarum libri*, e per i *Trionfi*, che confermano un nuovo modo di usare e di riscrivere la storia che è chiaramente distinto dalla tradizionale *narratio* di vite ed eventi (130) e che ha influenzato generazioni di scrittori a partire dal Trecento per culminare nell'*Officina* di Jean Tixier de Ravisy, meglio noto col nome umanistico italianizzato di Ravasio Testore, insegnante di retorica (144–56).

Il *De vita solitaria* ispira la stesura del quarto saggio, *Il sogno di un'operosa vita solitaria e di un intellettuale nuovo*, nel quale l'autore ricerca le ragioni di quella inseguita vita solitaria che non era dedicata alla contemplazione religiosa o metafisica e neppure a quella libertà bucolica della vita dei campi, ma alla meditazione sul tema inedito della storia e della natura dell'uomo (185).

Il volume si chiude con due brevi articoli, *La proba, amuleto antiveleno* (*De vita solitaria*, I, ii, 13) e *Sulle tracce di "Rochus"* (*De remediis*, II, Praefatio, 23). Il primo tratta della vita dell'*occupatus*, descritto da Petrarca in un celebre capitolo del *De vita solitaria*, che non trova un momento di serenità neanche quando si siede a tavola; anzi proprio allora le sue ansie toccano una punta altissima perché sa che i cibi della sua sontuosa mensa potrebbero essere avvelenati, e così il pasto che si accinge a consumare potrebbe essere l'ultimo (187). Nel secondo, invece, l'autore ridesta con una ricca rassegna d'ipotesi l'attenzione sul mostro "rochum" (199), presente nel capitolo del *De remediis utriusque fortunae* dedicato agli animali che litigano in natura, del quale non si è mai trovata menzione in altri testi.

Le "rischiose" idee di Cherchi pongono le basi per un'acuta e interessante dissertazione sulla tendenza emblematica di Petrarca, la quale riemerge come magistero non formalizzato in alcune opere del Cinque e Seicento. L'indagine su questo magistero, infine, rende l'ipotesi di lavoro convincente e persuasiva.

Federica Conselvan, Università "La Sapienza" di Roma

**Giacomo da Lentini. *The Complete Poetry*. Translation and notes by Richard Lansing. Introduction by Akash Kumar. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 186.**

As is well known, Giacomo da Lentini is the first major author of Italian literature. Born into a noble family from Lentini at the turn of the thirteenth century, Giacomo held the role of notary in the court of Holy Roman Emperor Frederick II in the 1230s. The emperor cultivated a rich intellectual culture in his court, sponsoring translations of Arabic intellectual works, and hosting thinkers like the mathematician Leonardo Fibonacci and the philosopher Michael Scot. Even among such luminaries, Giacomo da Lentini stood out. He was the foremost author of the so-called Sicilian School of poetry, which brought the forms and conventions of Occitan love poetry to Italy. Sometimes called “courtly love,” the amorous verse composed by Occitan troubadours was steeped in the ideology of medieval aristocracy, and thus they employed language wholly within the discourse of nobility, as did their imitators; indeed, Giacomo’s *canzone* “Madonna, dir vo voglio” contains stanzas that translate directly from a poem by Folquet de Marselha. Furthermore, it has long been purported that Giacomo was the inventor of the sonnet form. Giacomo opens the compendium of thirteenth-century Italian literature, manuscript Vatican Latin 3793, and his poems mark the start of each of its sections, indicating his preeminence. Moreover, Dante speaks highly of him in *Purgatorio* 24.55–57. Yet despite the importance of Giacomo da Lentini for Italian literature — indeed, for European culture — the volume published by the University of Toronto Press in 2018 represents the first time that his complete works have been rendered into English.

The edition opens with an introduction by Akash Kumar (3–16), and then provides facing-page translations of Giacomo’s poetry by Richard Lansing. The originals are cited from a reliable source, Roberto Antonelli’s recent edition (*I poeti della Scuola siciliana*, vol. 1, *Giacomo da Lentini*. Milano: Mondadori, 2008). The volume divides Giacomo’s poetry into four categories: 1) *Canzoni* and *Discordo*, 2) The *Tenzoni*, 3) The Sonnets, 4) The Lyrics of Dubious Authorship; the divisions into genres is not unwarranted, as medieval manuscripts frequently separated longer forms of poetry (e.g., *canzoni* and *ballate*) from shorter forms (e.g., sonnets). Following the poetry, the volume contains notes to the poetry, a bibliography, and indices of *incipits* and of proper names. The volume, in short, promises to serve as the first step for someone interested in Giacomo’s verse, or in medieval Italian literature more broadly, but who is daunted by medieval Italian itself. Kumar’s introduction, in particular, provides a succinct overview of Giacomo’s life, as well as the culture that informed his literary production.

Richard Lansing renders the poetry of the thirteenth-century master into readable contemporary English. As translator, Lansing opts into accessibility by producing aesthetically pleasing versions in English. Thus, for example, in Lansing's hands Giacomo's Italian *settenari* become English iambic trimeter verses: "My lady, I send you / My sighs abrim with joy" ("Madonna mia, a voi mando / in gioi li miei sospiri," vv. 1–2). Similarly, Lansing transforms Giacomo's hendecasyllables into iambic pentameter: "The lily fades as soon as it is picked" ("Lo giglio quand'è colto tost'è passo," v. 1). Consequently, the translator needed to select vocabulary that fit two criteria, meaning and rhythm. To see this clearly, the opening verses of the seventh *canzone* are prime examples: "A sense of anguish has come over me / Because my love for you spawns your disdain" ("Ben m'è venuto prima cordoglianza / poi benvoglienza — orgoglio m'è rendente," vv. 1–2). Lansing approximates the rhythm of Giacomo's verses by employing the typical meter of English poetry; English readership will certainly benefit from the aesthetic experience of Lansing's translation. Yet at the same time, the strength of Lansing's translation is also its weakness, as Lansing subtly alters the meaning of Giacomo's poems. Some of the alterations are insignificant, as in the loss of the sequence, first heartache, then goodwill in the example above. Other changes are harder to ignore, as when "orgoglio" becomes the lady's "disdain," thus erasing any sense of the distinction between their ranks in the noble hierarchy. No longer a medieval noble lady, the beloved now comes across as merely an unpleasant woman.

To put it bluntly, Lansing's choice to emphasize readability, rather than bringing readers closer to Giacomo's poetry, at times inadvertently distances them from it. This is not to suggest that the translator should have opted into a *faux* archaic style. Rather, as mentioned above, the medieval poet utilized a restricted vocabulary that fell well within a distinct discourse in medieval culture, and it is this sense of a specific discourse that gets lost. For example, Giacomo stood apart from his Occitan model, whose authors called out for mercy from their ladies, when he wrote: "Amor non vole ch'io clami / merzede ch'onno'omo clama" (vv. 1–2). Lansing translates the verses loosely, as, "Love will not let me seek / The reward all men seek." The expression "the reward all men seek" is vague at best, and not at all reflective of the action of a subordinate crying out for mercy from his superior. Giacomo's expression has been, in a word, de-medievalized. In other poems, Lansing renders the phrase "chiamare merzé" without consistency, as either to "seek sympathy" ("mercé quando vo chiamo," poem #13, v. 34), "seeking mercy" ("perduta provo — lo chiamar merzede," poem #8, v. 5), or to "ask [. . .] for sympathy" ("eo merzé chiamasse," poem #8, v. 15). No one

reading these statements without knowledge of Italian would realize they were the same expression. Moreover, in all these instances, the translator eliminates any notion of the poet's opposition to an established literary trope. The trope of calling for the woman's mercy, introduced from the Occitan model, inverted the normal social relations by positioning the woman as more powerful than her male lover; in so doing, it recapitulated the medieval aristocratic hierarchy of lord (*midons*) and vassal in an emotional setting. Instead, in English it comes across as the de-historicized sentiments of a man in love.

The art of translation requires the translator to make choices within the new language, of course, and a reviewer can take issue with those choices without saying that the translation is flawed. Yet some of Lansing's choices raise eyebrows, as when he expands Giacomo's restricted vocabulary beyond what appears necessary. At numerous times, for example, the poet referred to the woman as a noblewoman, in line with the aristocratic foundations of Occitanic love literature. But the expression "donna mia" ("my lady") appears in English alternately as "my love" (poem #18D, v. 7; poem 27, v. 5), "my lady fair" (poem #13, v. 40), "my dear" (poem #13, v. 21), and, in an expression indicating possession, "hers" (poem #25, v. 2). In one poem, #13, the repeated term "madonna" gets rendered alternately as "my lady" (v. 1, v. 42) and "my fair" (v. 52). By varying the terms in English, the translator maintains the meter and avoids repetition, it is true. But the repetition was Giacomo's, endowing a semantic weight to the restricted lexicon of medieval courtly love. If the English readers do not check the Italian to see that the very same lexeme is being used, they may miss that the poet was repeating himself for effect. And almost none of these expressions suggest her noble rank.

The concerns about Lansing's English go beyond than that of the choices facing the translator, however. It has already been mentioned how the modern English shifts the meaning of Giacomo's language, as when "chiamare merzé" becomes to "seek sympathy." Other examples include, from poem #11, the following: "Un disio d'amore sovente / mi ten la mente, / temer mi face e miso m'à in erranza" (vv. 1-3); this Lansing translates as, "Frequently an amorous desire / pervades my thoughts, / arouses fear in me and fosters doubt." Yet "fosters doubt" is different from "miso m'à in erranza": in English the poet merely has questions, while in the original Giacomo's desire has cast him into a state of error. Moreover, a line from poem #12, "che per un frutto — piace tutto un orto" (v. 4), in English reads, "that one piece validates a garden's fruit." The original indicates that a garden is deemed pleasant when it produces one mere fruit, and nowhere appears the concept of one fruit validating another. At times, by emphasizing

readability, Lansing's translation ends up putting words in Giacomo's mouth, so to speak.

In conclusion, Giacomo da Lentini was a masterful poet deserving of greater attention among medievalists in the English-speaking world than he has received thus far. It is unfortunate that the first complete English translation of his poetry appeared only in 2018. A new translation, such as this one, is welcome in the field because it brings with it the promise of new scholarship outside of a restricted circle of readers of Italian. Yet, at the same time, this volume does not always provide the most accurate picture of Giacomo to English readership.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

**Olivia Holmes and Dana E. Stewart, eds. *Reconsidering Boccaccio: Medieval Contexts and Global Intertexts*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 439.**

This edited volume presents a collection of essays originating from the papers given at the conference "Boccaccio at 700: Medieval Contexts and Global Intertexts," which took place at Binghamton University in April 2013 on occasion of the seventh centennial of Giovanni Boccaccio's birth. The book comprises fifteen essays organised in five thematic sections, which are preceded by an Introduction and followed by an Index of names.

In their opening remarks, editors Olivia Holmes and Dana E. Stewart carefully laid out the research questions underpinning the book, which aims to address Boccaccio's life and work in an interdisciplinary spirit and in light of the global perspective that recent scholarship has applied to the study of the Middle Ages. The volume seeks to "expand Boccaccio studies in new directions by bringing a variety of methodologies and critical approaches to his works" (4), so that specialists of Italian, Spanish, French, Persian and comparative literature have been called upon to contribute alongside scholars of history, classics, book history and law. This wide perspective on Boccaccio's *oeuvre* is by all means fruitful, not least because it takes into consideration both his Latin and vernacular production, spanning from the early compositions to the works of his mature years.

The two essays of Part One, which is entitled "Material Contexts," tackle Boccaccio's writings through an examination of the only surviving autograph of the *Decameron* (K. P. Clarke) and of the dedications penned by Boccaccio to accompany several of his texts (Rhiannon Daniels). While Clarke's contribution focuses on the illustrated catchwords of the Berlin codex (Staatsbibliothek

Preussicher Kulturbesitz, MS Hamilton 90), summarising the *status* of research on the little drawings made by Boccaccio on the manuscript *bas de page*, Daniels discusses the problematic nature of the dedicatory texts found in Boccaccio's works and notably analyses those written by 16th-century editors of the *Decameron* and the significant role they played in mediating Boccaccio's novellas to the taste and moral values of Early Modern readers. Interesting insights into Boccaccio's biography and the personal relationships he developed in his life are offered in Part Two, "Social Contexts: Friendship." A profile of Mainardo Cavalcanti, dedicatee of *De casibus virorum illustrium*, is traced by Todd Boli, whereas Jason Houston brilliantly examines Boccaccio's rhetorical, classical-based treatment of the theme of friendship in dialogue with the ups and downs of the actual relationship he had with Niccolò Acciaiuoli and Zanobi da Strada, the fellow Florentines he studied with at the Angevin court in Naples.

Particularly worthy of mention are the essays from Part Three by Alessia Ronchetti ("Reading Like a Woman: Gendering Compassion in the *Elegia di Madonna Fiammetta*") and Grace Delmolino ("The Economics of Conjugal Debt from Gratian's *Decretum* to *Decameron* 2.10: Boccaccio, Canon Law, and the Loss of Interest in Sex"), as well as the work by Sara E. Díaz ("Authority and Misogamy in Boccaccio's *Trattatello in laude di Dante*"). It is in these essays that a number of issues pertaining to gender studies and the interdisciplinary perspective on Boccaccio's work are best expressed and most profitably discussed. The figure of the unlikely heroine Fiammetta and her invitation to show pity and compassion towards her unfortunate love story acquire new meaning when framed, as Rocchetti does, in relation to the changing ideas underlying the late ancient and medieval terms for pity, emotions, and mercy. That breaking the boundaries between disciplines can be key to a richer understanding of Boccaccio's writings is exemplarily shown by Delmolino, whose idea to test the story of the unequal couple of *Decameron* 2.10 "against a historical text of medieval law" (133), namely Gratian's *Decretum*, proves to be extremely fruitful, resulting in a valuable (and rather entertaining) contribution to the medieval discussion around issues of gender, marriage and sexuality.

Famous women who had a significant impact on Boccaccio's times are also at the core of Part Four, where pride of place is shared by the queen of Naples Johanna I (r. 1343–1382), and the most influential of Boccaccio's literary heirs, Christine de Pizan. Noteworthy is the investigation of Elizabeth Casteen, who not only explores Boccaccio's changing attitude towards Johanna over the years, but also gives an accurate picture of the most troubled political situation of the Angevin court in the 14th century. The final section of the book (Part Five,

“Literary Contexts and Intertexts”) deals on the one hand with Boccaccio’s literary sources (for example, the *fabliau* tradition, discussed by Katherine A. Brown, or the Persian and Arabic literature, which is tackled by Franklin Lewis, albeit in my view, with too speculative and ultimately little convincing results); and on the other with the influence that his writings had on the larger European literature, especially in Spain (on which see Filippo Andrei’s contribution) and in France (Nora Martin Peterson).

Although the volume focuses almost exclusively on written texts, significant albeit occasional reference is made to the iconographic apparatus accompanying Boccaccio’s works; it is the case of the essays by Lori J. Walters (“Reading Like a Frenchwoman: Christine de Pizan’s Treatment of Boccaccio’s Johanna I and Andrea Acciaiuoli”) and by the already mentioned K. P. Clarke (“Text and (Inter)Face: The Catchwords in Boccaccio’s Autograph of the *Decameron*”) —the latter being indeed specifically devoted to the visual apparatus of MS Hamilton 90. Even a limited selection of pictures would have greatly helped the reader follow the argument, particularly when attention is drawn to specific details of illuminated manuscripts (e.g., at p. 277 of Walters’s piece).

It should also be pointed out that a distinct preoccupation seems to emerge in the Introduction to validate the essays in respect of “contemporary scholarly trends” (3), which are repeatedly referred to throughout that opening section. This is a legitimate concern; and yet, it sounds somehow as an *excusatio non petita*, for scholarly significance should not feel the need to prove itself, time and again, “in line with current scholarly trends” (5).

Claudia Daniotti, *The University of Buckingham*

**Richard Mackenney. *Venice as the Polity of Mercy: Guilds, Confraternities, and the Social Order, c.1250–c.1650*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 471.**

Mackenney’s introduction implies that the intention of this book is to remind us that *popolani* in Venice exerted control over their own economic lives and were perfectly capable of taking matters into their own hands, coming together in both confraternities and guilds.

His introduction lays out three phases into which he sees Venetian social history between 1250 and 1650 based on an evolving concept of mercy (*misericordia*). During the first period, Mackenney presents a picture of Venetian society in which for the first, longest period, from about 1250 to 1550, mercy was at the intersection between Religion, Polity and Economy (12); in the

second, from ca. 1550 to 1600, mercy became a set of concerns relegated to the economic realm, which detached itself, furthermore, from the areas of Religion and Polity (13); and finally, between about 1600 and 1650, a further shift placed Mercy squarely within the realm of Religion, while Polity and Economy were dissociated from it altogether (14).

Religion is far from a self-evident term. Mackenney does not appear at this point in his study to be analyzing Venice in terms of anthropology or the sociology of religion. Thus he does not appear to mean religiosity as the outward manifestations of inward belief, as an outside observer might have perceived them; rather, his immersion in Venetian sources of the time leads him to these categories as the framework that most accurately models how Venetians themselves would have perceived the categories of their activities in guilds and confraternities.

Chapter One delves at some length into the etymology of the word “mercy.” The discussion of the Gospel of Matthew and its importance for the concept of mercy is welcome. On page 39, Mackenney notes that the statutes of many confraternities refer to the General Epistle of James. Unquestionably, quotations from biblical sources to give a sense of the tone and tenor of such references would have been illuminating.

Chapters Two and Three concern both how the confraternities proliferated in Venice, and how they were structured. At this point some broad-brush generalizations would have been welcome. At some points, Mackenney seems to equivocate whether Venetian social arrangements were unique or not within Europe. If Mackenney wishes to imply that Venice was perceived to offer better opportunities than Lombardy, would this not be the place to venture a judgment on whether this assessment was a correct? And perhaps, too, some comparison of Venetian and Lombard confraternities would be welcome. The dearth of regional studies of confraternities in the Italian peninsula outside Venice is not as marked as it was in 1987, when Richard Mackenney’s *Tradesmen and Traders: The World of the Guilds in Venice and Europe, c. 1250-c. 1650* was published. Comparison with Lombardy is possible thanks to the work of Danilo Zardin (not mentioned in Mackenney’s bibliography) among others. Because Mackenney also discusses the numerous Nuremberg merchants (over 250 from a city of only 25,000 inhabitants) who migrated to Venice, it would be helpful to have some comparison with Nuremberg’s provisions for social welfare, perhaps taking into account the bigger differences between the tenor of Protestant and of Catholic social welfare, especially after the legal recognition of Lutheranism in the Peace of Augsburg in 1555 as well as following the Council of Trent (1545–1563).

The book offers many fascinating details. We read, for example, of the holiday of Zuoba Grasso (so Mackenney, although the word often appears in Venetian dialect as *Zioba* or *Ziobba* Grasso), Fat Thursday, which was distinct from the rest of the period before Ash Wednesday. On that day, each year, members of the ironmongers' guild joined with the butchers of the city and sacrificed bulls in the Piazza San Marco. They then held a feast for their own members. Maria Pia Pedani, in her work entitled *In Nome del Gran Signore* (1994), has lamented the difficulties of life in Venice for Ottoman merchants sojourning there, but the similarities to the Eid celebrations in Turkey, and in some regions of the Balkans, mean that, for a day at least, the Ottoman merchants in Piazza San Marco would have felt quite at home.

Taking the mercer's guild as an economically vital and culturally prominent example, Chapters Four and Five analyze how guilds were organized, the manner and the frequency of the elections of their officers, as well as their responsibilities. This welcome expansion of *Tradesmen and Traders* is as informative as it is beautifully written.

In Chapter Six, the author sketches out how the Venetian government. In the big picture, a few quibbles can be made, less with what Mackenney says than with the underlying assumptions. Consider page 29: "In short, Venice, the only society that succeeded in avoiding fracture [...] was the one which had no feudal aristocracy." Mackenney's use of "feudal" without caveat is difficult to pass by without comment. Fewer and fewer medievalists appear to be contented with the word, as more and more scholars have remarked, from Frederic Cheyette to Susan Reynolds, in the wake of Elizabeth A. R. Brown's "The Tyranny of a Construct" (1974) and in the light of their own reflections. Are early modernists more comfortable with the phrase than are medievalists? It would be presumptuous of this reviewer to hazard a strong opinion, but it may be that a historian who concentrated on earlier medieval Venice would be less likely to toss out the word "feudalism" without any comment than Mackenney is doing here. There exist an ample number of early modern legal texts all over Europe with titles such as *De feudis*; so much is not in doubt. But feudal tenures in a legal sense do not necessarily make up a "feudal society," imbued with an identifiable set of assumptions and norms. Furthermore, as important as the concept of poverty was to Venetian *miser cordia*, Mackenney's own logic would seem to call for more here on the specific means that guilds and confraternities employed to relieve the poor to the extent that documents will allow it. Michel Mollat's theologically based studies of the poor in the Middle Ages — such as *Études sur l'histoire de la pauvreté* (1974; English translation 1986) — is a somewhat surprising omission

from the bibliography, because of its remarkable strength in presenting an “insider’s” understanding of the evolution of Catholic theology on this subject.

Individuals do not feature largely in Mackenney’s analysis, but the curious reader who knows something of active personalities during the Catholic Reformation will be tempted to ask why there was no Cardinal Borromeo for Venice (Gian Maria Giberti was active in Verona, but not Venice herself). And for those interested in the roots of ideas, given the increasing influence and availability of Greco-Roman texts and ideas as the period Mackenney examines went on, one would like to know how much such texts dealing with ties of obligation and patronage were applied, *mutatis mutandis*, by the members of Venetian guilds and confraternities in this later period — for instance, such texts as Cicero’s *De Officiis* and Seneca’s *De Beneficiis*, arguably unique in Roman works in discussing explicitly the exchange of gifts and services.

One would also have liked to see reference to guilds and confraternities in the *stato da Mar*, especially on Crete, which in its government enjoyed a miniature replica of the governing councils of the metropolis. In the case of heavily Greek Orthodox areas, scholars have continued to refine their understanding of the relations of the Greek and Latin populations, and thus their respective treatments of the poor would enhance these studies. But, for the *terraferma*, readers are sure to learn immeasurably from Mackenney’s study. One must admire the number of tasteful decisions of emphasis, length, and detail that Mackenney has adeptly made for this breathtaking work.

Matthew Lubin, *Duke University*

**Annarosa Mattei. *L'enigma d'amore nell'Occidente medievale. Prefazione di Franco Cardini. Roma: La Lepre Edizioni, 2017. Pp. 288.***

Nell’epoca dell’intelligenza artificiale una voce computerizzata che ci ricorda gli appuntamenti e organizza i nostri dati virtuali può, nella solitudine dei tempi moderni, riempire i vuoti emotivi e suscitare una forma inusuale di innamoramento. Almeno secondo la trama di *Her*, film diretto da Spike Jonze e uscito nelle sale nel 2013. Ma che cosa ha in comune un film sull’intelligenza artificiale con uno studio sul concetto d’amore nel Medioevo? L’indagine di Annarosa Mattei parte da qui per risalire all’origine del discorso amoroso, facendo un considerevole salto nel passato, quando il sentimento corrispondeva a una forma di elevazione etica e morale. Siamo nell’XI secolo, il periodo in cui si cominciano a gettare le basi per l’età comunale e per la nostra modernità.

Franco Cardini, nella *Prefazione* al volume (15–23), sottolinea quanto l'amore sia stato celebrato da ogni civiltà, "dalle ierogamie babilonesi alla lirica greca, a Ovidio e alla poesia araba, a quella persiana, a quella cinese sino al raffinatissimo, estenuato erotismo giapponese" (16), ma il suo regno ideale è nel Medioevo, l'epoca dei principi a cavallo contro draghi e streghe per liberare l'amata eppure, secondo una tradizione secolare, l'età di mezzo è considerata punitiva nei riguardi dell'espressione dei sentimenti e della sessualità a favore dell'ascetismo religioso.

Lo studio di Annarosa Mattei sfata questi pregiudizi con uno stile tra lo scientifico e il divulgativo, operazione interessante e ben riuscita. Il primo capitolo, "*Rinascenza*" e *decadenza dei feudi occitanici* (45–57), risale sino alla seconda metà dell'anno Mille dove sembra esser stata coniata l'espressione *fin'amor* nel mezzogiorno francese, lì dove la lingua d'oc si proporrà come alternativa al latino nella trasmissione della lirica d'amore. I cavalieri, per distinguersi dal volgo — in un momento di particolare debolezza delle istituzioni temporali e spirituali — cercano d'imparare l'eleganza e i modi raffinati dei musulmani spagnoli che a Toledo, a Saragozza e a Siviglia elaboravano "una nuova idea della donna e dell'amore attraverso la musica, la danza, il canto e la poesia, i cui echi si avvertono nella vicina Languedoc e fino in Provenza" (48–49). Da qui proviene l'ispirazione grazie alla quale nasce la lirica romanza d'amore e il gusto della vita fondato sulla ricerca della bellezza, del piacere e dell'eleganza. Già in questa epoca, grazie al discorso amoroso, si stanno mettendo le basi per quelli che saranno l'estetica e i valori del Rinascimento, culmine di un percorso complesso che comprende non solo il sentimento e il relazionarsi interpersonale, ma coinvolge la società intera, le sue forze politiche. I gusti dell'epoca rinascimentale rimangono fedeli al codice cortese secondo il quale l'amore è un itinerario interiore. Nel secondo capitolo, *L'enigma dell'amor cortese* (59–76), si ripercorrono le diverse correnti filosofiche che animano il basso Medioevo, fino a riconfermare nel XII secolo il sentimento amoroso come "possibilità di accedere a una verità superiore trascendendo la realtà fisica" (62), percorso laborioso non adatto a tutti e che richiede un vero e proprio allenamento percettivo. Ma chi sono, come titola il terzo capitolo, *I protagonisti del nuovo discorso d'amore* (77–91)? Le dame e i trovatori che nel canto e nella poesia individuano la loro identità sociale e i cavalieri, che nella corte sperimentano i precetti del *De amore* di Adrea Cappellano, guida per entrare a conoscenza del fenomeno amoroso che deve insegnare a saper gestire e regolare i propri impulsi per poter arrivare al dominio di sé e delle proprie passioni. La poesia trova la sua materia nel cosiddetto *jeu d'amor*, lo scambio tra l'amata e l'amato, di cui i trovatori ne

diventano gli interpreti calati nel teatro della cortesia. Difatti, *I trovatori: le varie facce della cortesia* (93–136), sottolinea il titolo del quarto capitolo, riportano nelle loro composizioni la sofferenza per la lontananza della donna, per l'impossibilità di raggiungerla e di averla vicina. Questo fa sì che i protagonisti di questa lirica amorosa evocano la donna e il desiderio che alimenta il loro ardore. Tra i vari trovatori che vengono citati nel libro, seguiti dalla traduzione in italiano dei versi, leggiamo strofe di Marcabru, di Guglielmo IX d'Aquitania, di Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn e di Giraut de Bornelh, i "miglior fabbr[i] del parlar moderno" a detta di Dante, rimatori in quel linguaggio che stimolerà alla fine del XIII secolo la nascita del "dolce stil novo".

L'indagine di Annarosa Mattei prosegue affrontando una panoramica storica essenziale: da *La diffusione della malizia d'amore nella Francia del Nord* (137–84), titolo del quinto capitolo, corrispondente al declino del sistema feudale con l'accentramento politico grazie ai matrimoni tra le grandi casate, come quello di Eleonora d'Aquitania ed Enrico II, che avviano il rinnovamento culturale fino alla nascita del *roman*, genere letterario all'origine del romanzo moderno. La *fin'amor*, l'amore cortese, raffina le regole compositive che travalicano i confini francesi per arrivare quasi subito nella penisola Iberica, di cui il sesto capitolo ce ne dà un attento resoconto: *Le riscritture galego-portoghesi della lirica d'amore* (185–205). Un fenomeno che nella seconda metà dell'XI secolo arriva anche nel cuore dell'impero germanico — questo il titolo del settimo capitolo: *La fin'amor e la Höhe Minne: i Minnesänger* (207–27) — dove i cantori d'amore, i Minnesänger, riprendono i temi cortesi con particolare enfasi sulla regola della misura adottata dai cavalieri per non superare i limiti che vieterebbe loro di elevarsi alla nobiltà d'amore. L'ottavo capitolo, *I passaggi della fin'amor nell'Italia dei feudi, delle città e della Magna Curia* (229–56), segue il percorso dell'amor cortese nella penisola italiana grazie ai trovatori nel settentrione, e all'imperatore Federico II con la creazione della Scuola siciliana, quella tradizione poetica che sarà essenziale per *L'avanguardia poetica fiorentina: Guido Cavalcanti, Dante Alighieri e i Fedeli d'Amore* (257–81), di cui l'ultimo capitolo del libro tratta il fascino.

Ma un altro aspetto percorre le trame di questo studio, l'importanza del ruolo della donna in un'epoca che ci è stata tramandata come chiusa e misogina mentre ci accorgiamo, studiandola, che è più rivoluzionaria di quanto comunemente oggi si possa pensare. Forse a causa di questa erronea considerazione siamo arrivati a innamorarci di voci virtuali che non richiedono alcuna evoluzione spirituale, quella che la ricerca scientifica di Annarosa Mattei, con il pregio di mantenere sempre uno stile narrativo piacevole alla lettura, ci fa riscoprire.

Valerio Cappozzo, *University of Mississippi*

**Roberta Morosini.** *Dante, il Profeta e il libro: la leggenda del toro dalla "Commedia" a Filippino Lippi, tra sussurri di colomba ed echi di Bisanzio.* Roma: L'ERMA di Bretschneider, 2018. Pp. 329. 112 colored illustrations.

For well over a century, European scholars have explored the intellectual and cultural relationship between medieval Islam and Dante's works. In fact, 2019 will celebrate the hundredth anniversary of Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina comedia*, which was followed in 1927 by his *Dante y el Islam* (Madrid: Voluntad, 1927). Palacios was not the first to focus on Islamic influences on Dante's work. E. Blochet's 1901 *Les Sources orientales de la Divine Comédie* (Paris: J. Maisonneuve, 1901. Rpt. G.-P. Maisonneuve & Larose, 1969) also sought to uncover Dante's indebtedness to Islamic sources. In fact, the earliest studies of the relationship up to the 1980s all focused on Dante's use of "oriental" sources (Olschki, Cerulli, Guénon, Gabrieli, Cantarino, Trillo Clough) in an effort to show that, or how, Dante had transformed his reading of Islamic texts, whether the Micraj or Book of the Ladder (Mohammed's eschatological journey to the other world), the French and Latin versions of which are printed in Cerulli (1949) or Averroes' commentaries on Aristotle mediated through Latin translations and scholarly commentary. The latter has more been the focus of Maria Corti, whose *Percorsi dell'invenzione: il linguaggio poetico e Dante* (1993) takes up the influence of Averroes and Averroism on Dante.

The shift that took place in the 1980s, particularly in the American academy, after Edward Said's charge that Dante epitomized the "bridge between Antiquity and modernity," and that his "powers as a poet" intensified the pejorative "perspectives of the Orient" (69, in *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979)) stoked new approaches to Dante's relationship to Islam, for example Maria Rosa Menocal's *The Arabic Role in Medieval Literary History* in which she addressed Dante's treatment of figures like Saladin, Averroes, Avicenna, and Mohammed in the *Commedia* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987).

My book, *Dante and the Orient* (Champaign/Urbana: University of Illinois Press, 2002) had twin purposes: to emphasize that Dante's primary political focus lay in Europe and not in Middle Eastern adventures and that in contrast to other medieval European works (like the French *chansons de geste*, pilgrimage narratives, or travel literature), Dante transfigured the "Matter of the East" topos to support his theological poetry, not to further encourage exploration, missionary work, or pillage. Jan Ziolkowski's edited volume, *Dante and Islam* (2008), a reprint of the 2007 annual journal *Dante Studies*, with an introduction, represents the range of approaches to Dante and Islam forged over the last fifty years, going back to Vicente Cantarino's 1967 essay, "Dante and Islam: History and

Analysis of a Controversy.” In the introduction, Ziolkowski states that the goal of the volume was “to facilitate innovative outlooks and to allow for fresh nuances while not overlooking old views or denying obvious realities of the relations between Dante and Islam” (*Dante and Islam* 7).

Roberta Morosini’s *Dante, il Profeta e il Libro* takes a completely new, refreshing, and challenging approach to this century-old discussion. Encyclopedic in its undertaking, Morosini’s study examines the legend of the “toro” and literary renditions and visual images of Mohammed’s new law from Byzantine sources to the Latin west, then to Dante, and finally to Filippino Lippi’s c.1502 painting, “Adorazione del vitello d’oro come Apis.” The title of the book, as Morosini explains, stems from two legends, both used in anti-Mohammed writings: the first, the legend of a dove trained by a religious angry with the Church who pecked Mohammed’s ear, thus whispering the new law of Islam. This legend is widespread in Italian fourteenth-century literary works; the second, completely ignored by Dante scholars, is the legend of the bull, who brings the sacred book of Islam on his horns to Mohammed. The “Introduction” declares the purpose of the study as an examination of the invention of the enemy, a theme developed by Franco Cardini (2006), another innovative aspect of Morosini’s approach to the “Matter of Islam.”

Morosini’s overview of this range of literary material provides the most up-to-date bibliography on Dante and the Orient and, as such, gives the first of several persuasive reasons for the translation of the book into English for non-Italian readers interested in this subject. Following the introduction, the book is divided into two sections; the first, titled “L’invenzione letteraria del nemico,” in three chapters, explores the role of Byzantium, “gli eruditi cristiani d’Oriente,” who provided a mixture of legends on the subject of Mohammed and Islam to the Latin world. Then follows discussions of the role of figures like Guibert of Nogent and Vincent de Beauvais, in the deformation of Islam and its prophet from the ninth century onwards, hence the literary invention of the enemy. Encyclopedic in its panorama of medieval literary works expressing vitriol and odium towards Islam, a new law that had spread from the Arabian Peninsula to as far as China and the Iberian peninsula in just two centuries, the first chapter builds an argument about the invention of Islam as the enemy. It examines the dove legend, the treatment of Islam in French *chansons de geste*, *Le Roman de Mahomet*, *Il libro della scala*, and *Il dittamondo* di Fazio degli Uberti, all to undergird Morosini’s argument: Dante’s conclusion that Mohammed was a fraudulent schismatic can be attributed to these and other precursor texts.

The second chapter, titled, “Gli arcangeli e il mal caduco,” also carefully substantiated with multiple sources, treats Mohammed’s visions that western writers, in an attempt to discredit Mohammed, attributed to epilepsy despite the fact that the Koran does not speak of epilepsy but to Mohammed’s physical reactions to his divine visions. The third chapter, on echoes of Byzantium, begins with a discussion of a virulent condemnation of Mohammed at the beginning of Book IX of Boccaccio’s *De casibus virorum illustrium*. Morosini highlights Laurent de Premierfait’s illuminations in the French translation (provided among the 112 colored prints in support of her argument), that show Mohammed preaching, one with a dove on his shoulder and a second with the bull carrying the Koran between his horns, neither of which appear in Boccaccio’s text, but which clearly echo the legacy of the Byzantine Islamic detractors. Morosini highlights that the two legends of the dove as well as of the bull appear in Vincent of Beauvais, Jacopo da Varazze, Martini Polono, and Paolino Veneto, among others. However, there is no trace of the legend of the bull with the Koran between his horns in any of the Dante commentaries or in Giovanni Villani’s *Cronica*. Clearly both image and narrative reflect attempts to substitute Moses, usually figured with horns on his head, with Mohammed, the new lawgiver. As Morosini persuasively argues, the legends and their representation in visual and literary form in the Latin west have the precise function of a parodic overthrow of the incident in Exodus when Moses returns with the tablets of the Law to find the Israelites idolizing the golden calf. Mohammed’s bull is a new golden calf bringing a false law, thus re-enforcing stereotypes of Islam. The first half of the book deals with the evidence for the two legends in western Latin texts and images and their origins in Byzantine sources.

In the second part of the book, “Sapientia vincit malitiam,” having established the longstanding prevalence of the anti-Islam legends, in one chapter Morosini focuses on a metaliterary reading of *Inferno* 28 and in the second on the legend of the bull in Filippino Lippi’s painting. The reading of *Inferno* 28 has two highly original features: one, the encyclopedic coverage of the various sources (prior to Dante and in the later commentaries on the *Commedia*), whether of definitions of schism, of Mohammed as a re-writer of the Old and New Testament, or of the basis for Dante to consider Mohammed a fraud; and the second, the metaliterary implications of the Mohammed episode in *Inferno* 28, which Morosini considers central to the conception of the *Commedia*. The chapter focuses on Mohammed, with comments on Fra Dolcino and Bertran de Born; but to support the argument, Morosini must also establish the nature of the sins punished here: what constitutes schism and fraud and how these apply

to Mohammed-*personaggio* and the Koran, the sources to which Dante might have turned, and early commentators' interpretations of the scene.

Beginning with the vivid image of Mohammed opening his breast, Morosini suggests that Dante is here conjuring the mutilation and mimicking of the harm the prophet of Islam has done to the book of the universe (*Par.* 33.85–87), bound and sealed by God, and paralleling what he had done with the Bible in order to produce the Koran; furthermore, the split body with his bowels hanging between his legs constitutes a fitting similitude for the common belief, as spelled out in the first half of the book, that Mohammed had split the unity of the Church. But it is the argument that Mohammed-*personaggio* is an anti-poet who dismembers rather than unifies, that breaks with all the conventional readings of the canto. Like the frauds alongside him in this *bolgia*, Mohammed fragments and dismembers, whereas poets give unity and form to that which is disintegrated. Thus, the argument runs, the tearing apart of bodies in the canto, what Jacopo della Lana identified as “isformare,” that is, to deform, establishes what Morosini identifies as the contrast between poet and anti-poet, the former who “informa,” that is, gives form to, versus the latter, who covers the truth with lies. Thus, for Dante, Mohammed's fraud was to use writing to manipulate scripture, becoming “un volume che si squaderna” (249; *Par.* 33.122–23).

The final chapter, “Il poeta, il profeta e il pittore,” launches an ambitious and original analysis of Filippino Lippi's enigmatic early sixteenth-century painting, “Adorazione del vitello d'oro come Apis.” With Moses and the tablets absent, the picture depicts a group of ecstatic and orgiastic Israelites dancing before a “toro” who floats in the sky. The title equates the golden calf with the ancient Egyptian god Apis, whom the ancient Israelites, in the absence of Moses and the Law, have chosen to revere. Morosini, noting the crescent moon on the “toro,” links the image to the Byzantine legend of the “toro” who brought the Koran to Mohammed. The painting has puzzled critics for decades, and Morosini adds a new wrinkle to its possible interpretation.

Dense with supporting texts that are carefully analyzed, *Dante, il profeta e il libro* is an enormously erudite book with an extensive bibliography of primary and secondary sources. In addition, it is replete with images that support what emerges as a solid argument about the ways in which literary and artistic works were engaged in a polemic against Islam and its prophet at least from the eighth century onwards. It is also a study, for its encyclopedic research and the originality of its argument, that needs to be translated into English.

Brenda Deen Schildgen, *University of California, Davis*

**Arielle Saiber.** *Measured Words: Computation and Writing in Renaissance Italy.* Toronto: University of Toronto Press, 2017. Pp. xvi+260.

Time has pared down our notion of the humanities, associating it with arts and letters and separating it from the social and hard sciences. Early humanists, however, pursued a vast curiosity about the world that often took them in directions we would not expect to find today. Arielle Saiber's *Measured Words* offers fascinating evidence of this practice. Through four case studies ranging over roughly 150 years, Saiber demonstrates the importance of numbers for Renaissance humanists. While their purpose and object of inquiry varied, together they show how the categorical limits on knowledge that sometimes hamstring us today find no complement in early modern Italy.

The four men Saiber studies are Leon Battista Alberti, whose *De cifris* offered a sophisticated method for writing in code; Luca Pacioli, whose “degno alphabet Anticho” appears in his *De divina proportione*; Niccolò Tartaglia, whose curious series of tercets, “Quando chel cubo,” offers an explanation of how to solve the cubic equation; and Giambattista Della Porta's *Elementorum curvilinearum libri tres*, a study of curved figures. Each chapter is compelling in its own way, and together they command attention as they illuminate aspects of the careers of figures with whom we are generally familiar for other reasons.

Alberti's *De cifris* is a slender text, but it sets forth a remarkably successful system of encryption, one that encoders would use for centuries to come. Saiber takes us carefully through the process of encoding, which could be quite complex — and presumably time-consuming — and would yield writing that would resist deciphering. There is also a curious detail in the text that Saiber highlights: in his introduction Alberti appears to draw a direct line from a conversation in which he and Leonardo Dati, his interlocutor, admirably discussed Gutenberg's invention of the printing press, to the question of ciphers. The link, however tenuous, may rely on the fact that in both processes individual characters are mobile. One is left to wonder, however, whether there is something more at work, whether Alberti had intuited the growing importance of encryption in an age in which the printed word could quickly spread information.

The chapter on Pacioli focuses on his development of new letter forms. Published in 1509, *De divina proportione* reflects a desire not just to Romanize the alphabet but also to reconcile the aesthetic of the printed page with the classical aesthetic that Pacioli admired. The letter forms themselves are beautiful, and Saiber adeptly demonstrates how they compare to prior calligraphic forms, which transferred into early printing, as well as other efforts to classicize the alphabet. At the same time, she seems curiously reticent to affirm that the 9/1

proportion that Pacioli advocates relates to the Trinity. Pacioli was a Franciscan friar after all, so it makes sense that he would want to fuse his love of God with his love of classicism in what he explicitly calls a *divina proportio*.

Chapter 3 addresses the life and works of Niccolò Tartaglia, who discovered a method to solve cubic equations and composed a short poem in tercets to explain it. Tartaglia's life and career feature much sadness. Wounded during the French attack on Brescia in 1512, he was left with an enduring speech impediment, hence the moniker Tartaglia, from *tartagliare*, to stutter or mutter. An introvert, he published copiously, including the first Italian translation of Euclid's *Elements*. One thing he did not want to publish, however, was his solution to cubic equations, but he did end up sharing it with the mathematician Girolamo Cardano, who promised Tartaglia that he would not publish the solution but later did so anyway, albeit giving due credit to Tartaglia. Tartaglia was understandably furious but faced little sympathy from fellow mathematicians, who felt he had taken too long to publish his solution. In Saiber's careful retelling, the story becomes something of a morality tale that pits the interests of the inventor against those of the community he serves.

The last text Saiber presents is Giambattista Della Porta's *Elementorum curvilinearum*, a curious work on the geometry of curves. Saiber argues that the book, Della Porta's only work in the field of mathematics, is a logical product of the early baroque with its interest in curves. This is a text that, by Saiber's telling, provoked few reactions beyond a yawn, despite its admirable if misguided efforts to solve a variety of geometry problems, including how to square the circle. Saiber offers suggestive theories as to why the text failed to excite mathematicians, and she also shows how Della Porta's interest in mathematics partook of an interest in the marvelous, the spectacular, in "attempting the impossible," as demonstrated in his other works.

This is an abundantly illustrated book, and Toronto deserves high praise for including so many helpful visuals. My favorites by far are the details to the title page of Tartaglia's *Nova scientia* that help us see tiny interlopers sneaking into the realm of science. This delightfully witty woodcut will absorb much of the reader's time.

The value of *Measured Words* lies both in the stories Saiber tells and in her patient, clear explanations of the reasoning and math that were at work in each one of them. Even someone as hopelessly incompetent in mathematics as yours truly came away understanding the problems her authors were solving or attempting to solve. Saiber's own confident mastery of the material reflects the interests of a humanist whose interests, like those of her forebears, extend

beyond letters to numbers. As this excellent book demonstrates, to be a humanist is truly to know no limits of intellectual curiosity. In an age that eschews the humanities, that may be our best defense of the same.

Michael Sherberg, *Washington University in St. Louis*

**Stefano Santosuosso, ed. *Genealogías. Re-Writing the Canon: Women Writing in XVI–XVII Century Italy*. Seville: ArCiBel Editores, 2018. Pp. 299.**

This collection is comprised of twelve chapters (five in Italian, seven in English) by young and emerging scholars on the contributions of women writers of Early Modern Italy to lyric and epic poetry, pastoral plays, and treatises. Following a thematic and chronological order, the opening essays focus on Vittoria Colonna, Isabella Morra, and Gaspara Stampa. Veronica Copello investigates Vittoria Colonna's epistolary and poetic correspondence with Pietro Bembo, and Bembo's commentary on Colonna in correspondences with other prominent figures of the Italian literary *milieux*, such as Carlo Gualteruzzi and Paolo Gioivo. Sarah Faggioli examines Alessandro Piccolomini's lecture on Laudomia Forteguerra's sonnet "Ora te'n va superbo, or corre altero," and Bernardo Canigiani and Rinaldo Corso's commentaries on Colonna's poetry, which Faggioli argues served in large part to highlight the "profound knowledge and insight" (50) of the (male) commentators. Fabiana Cecchini and Lucia Montuori survey the editorial histories of Isabella Morra and Gaspara Stampa's poetic works, respectively. Cecchini reconstructs the history of Morra's *canzoniere* from its first appearances in Lodovico Dolce's *Rime di diversi illustri signori napoletani* (1552, 1556), Lodovico Domenichi's *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* (1559), and Antonio Bulifon's *Rime delle Signore Lucrezia Marinella, Veronica Gàmbara e Isabella Morra* (1693, 1695). Cecchini also looks at Angelo De Gubernatis and Benedetto Croce's twentieth-century editions, and Maria Antonietta Grignani's 1984 edition, which returned to the metrical arrangement proposed by Dolce's original edition. The scholar concludes with a reflection on creative works inspired by Morra's life, such as Dacia Maraini's *Isabella Morra raccontata da Benedetto Croce* (1998). Montuori is similarly leery of editorial interventions in her analysis of Stampa's poetry and defines Abdelkader Salza's 1913 edition of Stampa's *Rime* as an "operazione destrutturante di riordino" (107) and a "contraffazione della volontà autoriale" (108) based on Salza's own preoccupation with Stampa's status as a courtesan. Montuori instead favors the *editio princeps* (a critical edition of which was published in 2010 by Tower and Tylus) which included the dedicatory letter to

Giovanni Della Casa in which Cassandra Stampa described the process of compiling her sister's poems. Finally, Johanna Vernqvist's essay shows how Stampa wrote within and against the Neoplatonist tradition through her emphasis on the physical experience of love and use of symbolic creatures such as the phoenix.

Several essays are dedicated to female-authored pastorals and epics: Stefano Santosuosso explores the immediate editorial afterlife of Isabella Andreini's *La Mirtilla* and Andreini's literary influence on her son, Giovan Battista. Simona Lorenzini investigates the current landscape of Andreini scholarship, noting the renewed attention garnered by Maria Luisa Doglio and Julie Campbell's recent editions of *La Mirtilla* (in 1995 and 2007, respectively, and to which one can now add Valeria Finucci's 2018 bilingual edition). Nicla Rivero compares the "proto-feminist" stance of *La Mirtilla* with Maddalena Campiglia's *Flori*, also published in 1588, arguing that both authors manipulate and reverse conventional scenes, roles, and topoi of the genre, such as "the courtesan figure, the rape by the satyr, the singing contest, the final marriage, the Petrarchan beloved" (131) to establish polemic dialogues with their male contemporaries. Tasso's *Aminta* looms as an obvious source of influential anxiety, and the *Gerusalemme Liberata* similarly emerges as a counter-model in Molly M. Martin and Serena Pezzini's essays on the female epic tradition of the period. Pezzini argues that Margherita Sarrocchi's *La Scanderbeide* (1623) "ripropone con zelo" Tasso's "schemi narrativi, situazioni, topoi, stilemi" (270), but challenges rather than abides by the aesthetic and ethical conventions of the epic. Adopting Maggie Günsberg's system of "idealized" and "aberrant" masculine and feminine categories, Pezzini shows how Sarrocchi "deconstructs and rewrites the epic male hero" (269). Martin examines ekphrastic narrations of symbols of Venetian history in Moderata Fonte's *Tredici canti del Floridoro* (1581) and Lucrezia Marinella's *l'Enrico; Ovvero, Bisanzio Acquistato* (1635), arguing that such narration is tied to the "desexualization" of the female protagonists, who serve not as seductive enchantresses but rather as sources of knowledge that provide "the hero, and the reader, with an enlightened discourse on Venice's complex history" (245). Leonardo Giorgetti and Marco Piana's essays further examine Marinella's literary ties to her local and intellectual community in order to contextualize her models and her influence on the literary tradition. Focusing on the literary and social dimensions of Marinella's Marian poetry, Giorgetti attempts to reconcile the "ideological dichotomy" between Marinella's literary personae as "impetuous defender of women's excellence" and "devout writer" (198) by positing the Virgin Mary as "an icon of Marinella's own authorial voice." Piana outlines Marinella's unique re-working of Renaissance Neoplatonic theories on beauty

through an analysis of the primary sources used in her treatise *La nobiltà et l'eccellenza delle Donne* (1601), and particularly of Leone Ebreo's *Dialoghi d'amore* (1535) and Cornelius Agrippa's *De nobilitate et praecellentia foeminei sexu* (1529).

The twelve essays are introduced by the editor's preface, which proposes the "smantellamento di una prospettiva esclusivamente patriarcale" (7) as the unifying objective of the collection. Yet, in offering apt criticism of the interventions of male editors, models, and commentators, several of the contributors rely on older, canonical (male-authored) studies, omitting more recent contributions such as Abigail Brundin's *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation* (2005) and Adriana Chemello's nuanced consideration of the Bembo-Colonna relationship in her chapter in *A Companion to Vittoria Colonna* (2016). Moreover, the insistence on self-fashioning (on the "autobiographical elements" of Campiglia's *Flori*, the "personal" nature of Andreini's pastoral, and Gambarà's "autorappresentazioni") that permeates the collection would have merited some commentary by the volume's editor. Julian Olivares, in his introduction to a collection of women writers of Early Modern Spain, has suggested that "present-day readers often remain susceptible [to the autobiographical fallacy] in receiving lyric utterance as 'transparent' expression rather than performance — especially when the poet is a woman" (*Studies on Women's Poetry of the Golden Age*, 2009, 57). In the context of the Petrarchan tradition, Brundin similarly notes a stronger "urge to read [women writers] biographically," even when "self-fashioning elements" might be more accurately interpreted as acts of literary "manipulation and artfulness" (*Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, 15). Either Santosuosso's preface or Maria Teresa Girardi's afterword could have provided an appropriate venue for problematizing the question of self-fashioning across many of the primary works featured in this commendable collection.

Aria Zan Cabot, *Southern Methodist University*

**Paul Stern.** *Dante's Philosophical Life. Politics and Human Wisdom in Purgatorio.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2018. Pp. 292.

In his well-known letter to Cangrande, Dante designates his *Commedia* as a work of philosophy: "Genus vero philosophie, sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica" ("The branch of philosophy to which the work is subject, in the whole as in the part, is that of morals or ethics"). Following Dante's own definition, Paul Stern orients his critical approach to the *Commedia*

toward its ethical value, in contrast to Dante criticism in the United States that often sees the doctrinal and metaphysical nature of the text as the key to its interpretation.

*Dante's Philosophical Life. Politics and Human Wisdom in Purgatorio* foregrounds politics in its title, yet it is not *about* Dante's political views per se. Indeed, many famous *dantisti* have already addressed Dante's political views at some length, including American scholar Joan M. Ferrante, author of *The Political Vision of the "Divine Comedy" of Dante Alighieri* (Princeton UP, 2014). Stern forges a new path distinct from one of the dominant American critical traditions in Dante scholarship. Thus doing, Stern places himself within an alternative scholarly tradition — which includes scholars such as including Teodolinda Barolini, Ernest Fortin, and Gregory B. Stone — in order to found a theoretical framework in which Dante's politics and political references — even more than Christian doctrine itself — form the instructive core of the text. For Stern, the major lacuna in American scholarship on Dante is its failure to consider the deep didactic importance of the political resonances of the *Commedia*, beyond any purely religious textual function.

To be sure, the relation between the *Commedia* and metaphysics is an established cornerstone in Dante scholarship, thanks in part to such canonical studies as *The Metaphysics of Dante's Comedy. American Academy of Religion, Reflection and Theory in the Study of Religion Series* by Christian Moevs (Oxford UP, 2005). But, although Moevs convincingly finds metaphysics to be the core of Dante's *teologia*, Stern finds this view insufficient. He notes that according to Augustine's theology, it is the whole as such that determines human action; therefore, when Dante shifts the focus to what Aristotle in the *Nicomachean Ethics* called "philosophy of human affairs," he confers on philosophy the meaning of "way of life" and the role of the individual of discerning what is good. This active Dantean definition of philosophy grounds Stern's entire argument and his overarching reading of the *Commedia* — a work whose goal he sees as educating people in the right discernment of what is good.

This approach explains Stern's exclusive focus on *Purgatorio* and not on the entire *Commedia*: this *cantica*, more than the other two, revolves around education and the implicit question of how one might become a good citizen in society. In *Purgatorio*, the reader follows Dante's journey all the way up to the peak of the mountain, through the attainment of self-knowledge and fulfillment of the pedagogical agenda. In Stern's reading, it is the realm of Purgatory that proves the most human through its traffic in earthly elements of temporality and

change, given that Dante's goal is to describe humanity and its conflicted quest for good.

In chapter 1, which acts as an introduction, Stern starts by tracing the role of philosophy through the *Purgatorio*. He devotes the subsequent five chapters to a detailed analysis of the thirty-three cantos of Purgatory — a number that embodies, it is worth remembering, the paradox of human incarnation striving for the divine. He simultaneously develops specific topics arising from pivotal characters Dante speaks with along the way. One of these is Cato, whose encounter with Dante thematizes the pursuit of self-knowledge. Stern underscores the fact that Dante's choice to make Cato the custodian of the realm is a perfect example of the political nature of the text. As Augustine points out in the *City of God*, Cato is a questionable model because of his suicide. Despite this concern, Dante decides to honor political excellence by using Cato in this role and issuing “an unambiguous challenge to Augustine's deprecation of politics” (27).

Dante's views on the utility of politics as a mode of reflection were intimately shaped by the historical events of his age: from the conflict between Guelphs and Ghibellines to his own exile. Dante's concern for Italy's fate is omnipresent, in both his personal reflections and political recommendations. For Stern, Dante's interest in the Augustinian “Earthly City” demonstrates that Dante, like Aristotle himself, “endorses a kind of politics that affords the opportunity for the exercise of reason, initially through participation in such a community but finally through discerning its limits” (87). Even though Cato openly goes against Christian beliefs with his suicide, Dante still grants him a foundational role in *Purgatorio* because of his political merits. In Stern's reading, Dante intends for us to recognize the moral value in prioritizing political merit over doctrinal stance.

Stern's own argument traces the structure of Dante's *Purgatorio* through careful examination of the cardinal sins, in order of appearance: pride, envy and wrath, sloth, avarice, gluttony and lust. He also gives considerable room here for text-based analysis, which allows him to reflect better on humanity's place in the natural order and, concomitantly, the critical importance Dante places on the function of education and mentorship in becoming worthy of attaining heavenly salvation. Stern's focus on Purgatory, whose transitory nature makes this realm indissolubly tied to the other two, allows him to introduce some of the themes that will return in *Paradiso*, such as the foundational importance of love as governing principle, and whether it is possible to achieve happiness in life. The author himself follows in Dante's footsteps and ties the end of his study back to its beginning, returning to the question of the philosophical relevance that Dante accords to politics, namely, the realm of human affairs.

In summary, Stern has provided an in-depth and convincing analysis of Dante's *Purgatorio*. This work is a valuable contribution to the fields of literary criticism, politics, and philosophy. Its interdisciplinary approach will also make this book a good pedagogical tool for a variety of courses, ranging from Common Intellectual Experience, which Stern taught at Ursinus College using Dante, to courses on Italian Literature, Ethics, and History of Philosophy.

Viviana Pezzullo, *PhD Student, Florida Atlantic University*

**Torquato Tasso. *Rinaldo*. (A New English Verse Translation with Facing Italian Text, Critical Introduction and Notes by Max Wickert.) Trans. Max Wickert. New York: Italica Press, 2017. Pp. 446.**

Torquato Tasso's epic poem *Rinaldo* opens with the titular hero at the start of his quest for knighthood, longing for the fame and glory already achieved by his renowned cousin, Orlando. On a metaliterary level, the *Rinaldo* itself has faced a similar journey. Max Wickert's extensive introduction to his new English verse translation provides the reader with an overview of the literary landscape in which Tasso wrote and published the *Rinaldo*. Not only was he writing in the shadow of Ludovico Ariosto's wildly successful *Orlando furioso*, but he was also following in the footsteps of his father, who published his own epic *Amadigi* just two years earlier, in 1560. Today, the *Rinaldo* tends to occupy a secondary role in the Italian literary canon, especially in relation to other epics such as Boiardo's *Orlando innamorato*, Ariosto's *Orlando furioso*, and even Tasso's own *Gerusalemme liberata*. Max Wickert's translation succeeds not only in bringing the text to a new audience, but also in imparting new significance to readers of the *Rinaldo*. Wickert frames the text in a way that highlights Tasso's innovation while also emphasizing the role that the *Rinaldo* plays in relation to other works in the genre, including that of the poet's own father, Bernardo.

The *Rinaldo* is the stunningly intense tale of a young man trying to remedy the shame of his anonymity by living up to the reputations of his father Aymon and his cousin Orlando, who, as readers of the epic tradition know all too well, is the protagonist of the earlier epics written by Boiardo and Ariosto. Wickert's introduction establishes the *Rinaldo* as part of this larger literary genealogy, providing readers with important background information that allows them to understand the poem's position within a more expansive historical, political, social, and literary context. Through this introduction, it becomes clear that the *Rinaldo* includes elements common to the genre of chivalric romance: an errant knight and his beautiful love interest; jousts to win honor and battles fought

against the enemy; magical quests that sidetrack the hero and friends who help him find his way; intrafamilial strife and inter-dynastic rivalries. Wickert's introduction provides readers with information about the Arthurian and Carolingian cycles, in addition to Bernardo Tasso's choice of Amadis de Gaul as his protagonist, thereby situating the *Rinaldo* in relation to these other cycles and making it clear that Torquato is pulling elements from each of these existing traditions to fashion his own epic. By beginning with a detailed chronology of the life and literary production of Torquato's father Bernardo, along with the literary genealogy described above, Wickert also enables readers to appreciate more readily connections between the works of father and son that might otherwise go unnoticed, such as the genealogical relation between Torquato's Rinaldo and Bernardo's Amadis, first referenced in *Canto One* (18–19). Whether the reader is familiar with the genre of chivalric romance or not, Wickert provides an informative critical framework through which to read the work, one that considers Tasso's struggles as an author alongside the hardships encountered by his protagonist.

It is clear that Wickert has considered the implications and the challenges of bringing this story to an English-speaking audience. Along with his in-depth introduction, he has provided additional material to guide dedicated first-time readers through the sometimes-intimidating voyage of reading chivalric epic: short plot summaries of each *canto*, exhaustive footnotes, an index of character names, and a glossary of all mythological and topical allusions found in the text. Wickert's language itself also contributes to this end. He is able to translate the grandiose sense of Rinaldo's epic journey into an English that feels elevated but not antiquated, by using language that renders the meaning of unfamiliar words (such as those related to armor or weaponry) without resorting to incomprehensible or overly obscure vocabulary. When avoiding difficult terms is not possible, as is the case with the use of "escutcheon" in *Canto One* (13) or "gorget" in *Canto Eleven* (351), Wickert provides his readers with support, either through the context in which the word is found or through the insertion of footnotes to explain the terms. Most notably, Wickert does all of this while preserving the rhyming stanza form so important to the epic genre, the *ottava rima*. While adhering to the *ottava rima* used by Tasso necessitates some deviation from the original text in terms of word order and exact translation, Wickert does not abuse his artistic license and impressively manages to keep his translation very close to Tasso's own language. He also occasionally offers a brief explanation for his word choice in the footnotes, such as when he explains his decision to use "lance" and "spear" interchangeably for the sake of the rhyme scheme (23 n. 10), or his decision to

maintain the Latin “lustra” in translation (121 n. 37). These explanations are helpful for those readers who are able to read both the English translation and the facing text of the Italian original.

Max Wickert’s extensive experience as a poet and a translator of Tasso is manifest in the pages of his edition of the *Rinaldo*. His introduction not only equips new readers with the tools necessary to glean the most out of their reading experience, but also provides a literary analysis useful to any academic who wishes to learn more about Tasso as an author. Wickert’s modern translation of the *Rinaldo* not only grants a new audience access to a work whose themes of fame and love continue to be relevant over 450 years after its initial publication, but it also bestows renewed importance on a work that is frequently eclipsed by the rest of the Italian epic tradition.

Tylar Colleluori, *PhD Candidate, Columbia University*

## SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

**Giovanni Meli. *La Lirica I. Odi Sonetti e Canzunetti*. Introduzione, commento, traduzione e note di Gaetano Cipolla. Cronologia della vita e bibliografia a cura di Salvo Zarcone. *Opere di Giovanni Meli*. Vol. V1. Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2018. Pp. 475.**

Volume V. 1 of the *Opere di Giovanni Meli* is part of an ambitious program designed to conclude with Volume XI, *Lettere*, to publish all the works of the prolific Sicilian poet Giovanni Meli (1740–1815) with the aim to translate Meli’s writings from Sicilian to Italian. This bilingual edition includes translations of Meli’s forty-seven odes, sixteen sonnets, and seven songs. The work is meticulously researched and copiously annotated and will be of interest to scholars of Italian poetry in general and Sicilian poetry in particular.

In the 35-page introduction Gaetano Cipolla places the poet, who was born in Palermo, in the social and economic context of the island and explains how the political events taking place in Sicily influenced the poet’s work and his outlook on life, which turned increasingly pessimistic as he grew older. Cipolla further elaborates these factors in the many notes and footnotes to explain why this poet’s work is representative of its time, contextualizing it within the French Revolution, the Napoleonic Wars, and the restoration of the Bourbon monarchy resulting in the Kingdom of the Two Sicilies (1816–1861). These events, along with personal and professional incidents taking place in the poet’s life, shaped Meli’s works and outlook on life and form the themes the “New Theocritus”

used in his compositions. Above all, Meli identified with, and modeled his works on, the Greek and Roman poets: Anacreon, Horace, Pindar, Sappho and others, as is very evident from his first ode's beginning, *Il viaggio retrogado*, or a backward glance to Sicily's Golden Age. Later in the collection, in many poems Meli laments that his medical profession got in the way of his poetry. Although he did not want to be an "occasional poet," he at times had to write encomiums to gain favor with the aristocracy, such as the four *Cantate* he wrote for Charles III. Cipolla also comments on Meli's previous works that have been translated into Italian in the series, the *Favuli morali*, *La Buccolica*, *La Fata galanti*, and the yet-to-be translated *Don Chisciotti e Sanchu Panza*, Meli's own poetic take on the Don *Quixote* story.

The *Odi* and their facing-page translations come first, followed by the *Sonetti* and the *Canzunetti*, and Cipolla's *Commento e Note*, which offer close readings and analyses of each poem. These notes shed light on whom the poems were dedicated to, the relationship of the poet to the recipient, and his sources or inspiration. The footnotes also provide historical information gleaned from Meli's correspondence or other personal glimpses that add meaning to the works. Copious footnotes explain the extensive use of mythological references that may be unclear to the modern reader. Each commentary ends with a thorough explanation of the metrics and the poems' rhyme schemes, maintained also in the Italian translations. As Cipolla points out, Meli possessed a great capacity for writing complicated metrics and melodic rhymes. Included in the helpful footnotes are the renderings of Sicilian phrases into Italian, such as the onomatopoeic *Fa la gula nnucchi-nnucchi*, translated as *fa venire l'acquolina in bocca* (that is, mouth-watering). Cipolla also points out false cognates, such as the Sicilian words *spiannucci* or *spiare*, which translates into "to ask," not "to spy." The *Nota al Testo e Apparato* traces the philological changes and variances of the editions of Meli's works, a section followed by additional notes to the poems in the 1814 edition.

From the *Cronologia della vita e delle opere*, we learn that Meli's Jesuit education included the study of the French Encyclopedists, that he later studied medicine, botany and chemistry, and that he served as medical officer in the nearby town of Cinisi for five years. His interest in botany can be seen in poem XVIII, *Il sistema sessuale dei fiori del celebre Linneo*, a song about Linneus, the scientist who classified plants and animals. Meli's return to Palermo brought him into contact with the city's aristocracy and the women who served as the inspiration for his amatory odes. Inspired by them, he wrote refined, erudite, and graceful lyrics praising their beauty. The eroticism is veiled in coy conceits

as he describes the lady's hair (*Li capiddi*), her eyes (*L'occhi*), her bosom (*Lu pettu*), and her beauty mark (*Lu neo*), with which he would like to trade places — pointing to a delicately written promise of sexual physical restraint and graceful subtlety. The emphasis here is on a *carpe diem* attitude of living life to the fullest, a Sicilian characteristic attributable to the uncertain and troublesome history of the island. Meli, who never married, later had an illegitimate daughter with Mariana Maniaci, and another illegitimate daughter in 1800.

The end of the volume includes a list of published works, or *Opere pubblicate in vita*; an inventory of later editions and translations of Meli's works and *Saggi critici*; and a bibliography of literary criticism and an index. This volume provides an incredible amount of information about Meli, who is considered to be Sicily's greatest dialect poet. As Cipolla reminds us, Meli's works earned him the title "The Greatest Sicilian Poet" as well as "The Perfect Sicilian Poet," although Meli referred to himself as *il poetino*, the "little poet." He was a man who wanted to live in peace and quiet and commune with nature and the ancient poets from whom he took his inspiration. This volume attests to the poet's outstanding literary talent as well as to the devotion, literary skills, and extensive erudition of his translator and literary critic.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

**Nunzio Pernicone, and Fraser M. Ottanelli. *Assassins against the Old Order: Italian Anarchist Violence in Fin de Siècle Europe*. Urbana: University of Illinois Press, 2018. Pp. 219.**

*Assassins against the Old Order* focuses on the *attentats* carried out by Italian anarchists in the last decade of the nineteenth century. The very choice of term *attentats* (in italics throughout the book) elucidates the interpretive coordinates which the authors follow in their study. An *attentat* — an attempted assault or assassination of a political figure — is neither an act of terrorism like the September 11 attacks nor an assassination executed by a solitary killer such as the murder of President Kennedy in Dallas. *Attentats* also differ from the urban guerrilla operations carried out in the last century by clandestine organizations like the German RAF or the Italian Red Brigades. An *attentat* is an act of violence executed against an individual or a group of people judged to be responsible for an unjust social order. As an exercise in social retribution for crimes committed by an individual or, at times, even an entire social class, an *attentat* is an act of propaganda: it shows the victims of the social order what they must do in order to free themselves from their oppression.

Pernicone and Ottanelli's book consists of an introduction, seven chapters, and a conclusion. In the Introduction, the authors present the two arguments that orient their investigation: (1) violence was not the defining feature of Italian anarchism, and (2) the propaganda of the deed carried out by Italian anarchists "possessed unique and distinctive characteristics that derived exclusively from their multilayered experiences" (5). As such, the propaganda of the deed cannot be lumped together with the *attentats* perpetrated by Spanish or French anarchists in the 1890s so as to create one encompassing category of anarchist terrorism.

Chapter 1 traces the connections tying anarchist *attentats* to the revolutionary practices carried out during the Italian *Risorgimento*. This genealogy starts with secret societies like *Carboneria* and Filippo Buonarroti's *Sublimi maestri perfetti*; it continues with Giuseppe Mazzini's conspiracies, Carlo Pisacane's expedition to Sapri, and Felice Orsini's botched attempt at assassinating Napoleon III; it concludes with Mikhail Bakunin's theory of revolutionary violence and Errico Malatesta's propaganda of insurrectionary deeds.

Chapter 2 describes the government repression following Giovanni Passanante's failed attempt (1878) to kill the Italian king Umberto I in Naples. The authors argue that by adopting repressive measures such as the *ammonizione* (admonishment) and the *domicilio coatto* (police-enforced confinement) and by classifying the Anarchist International as an "association of malefactors," the Italian government turned the country into "a virtual police state for the anarchists" (31). Chapter 3 reconstructs political violence in the years between 1890 and 1894: the anarchist attacks on the bourgeoisie in Spain and France, the popular uprising in Sicily and Lunigiana, and Sante Caserio's assassination of the French President Sadi Carnot.

Chapter 4 discusses the exceptional laws which the Italian Parliament, under request of Francesco Crispi's government, approved in the aftermath of the insurrections in Sicily and Lunigiana. Chapter 5 is dedicated to three anarchists who carried out their *attentats* in the years 1897–98: Pietro Acciarito, who failed in his attempt to assassinate Umberto I; Michele Angiolillo, who killed the Spanish prime minister Antonio Cánovas del Castillo; and Luigi Lucheni, who murdered Empress Elizabeth of Austria. Chapter 6 narrates the story of Gaetano Bresci, the ultimate *giustiziere* or self-proclaimed avenger, who judges and executes in the name of the powerless masses. A weaver from Paterson, New Jersey, Bresci "had returned to Italy to carry out his long-planned mission to assassinate the king in revenge for the victims of government oppression sanctioned by Umberto's royal decrees" (133). The victims Bresci wished to avenge were the workers (131 in total, according to official figures) killed by government troops

during the *Fatti di Maggio* (the “May events”), a popular uprising that took place in Milan and other Italian cities in May of 1898. Chapter 7 deals with the investigation into the Italian anarchist community in Paterson in a futile attempt to discover Bresci’s accomplices.

In the Conclusion, finally, the authors argue for an interpretation of the anarchist practices in the 1890s as retaliatory violence prompted by government repression: “the *attentats* of the 1890s were desperate acts of protest and rebellion against a political system and social order based on inequality, exploitation, and oppression” (182). After Bresci’s killing of Umberto I, the authors conclude, this protest was heard and the course of Italy’s political history took a new direction. Consequently, the Italian anarchist movement changed as well. In the years leading up to World War I, as anarchists practiced new forms of militancy within the labor unions, “the ‘propaganda of the deed’ played virtually no role in Italy” (182).

Pernicone and Ottanelli’s study presents the reader with a thorough account of the Italian anarchists’ *attentats*. Their narrative moves in three directions: (1) the historical background for anarchist violence in the nineteenth century, from the aftermath of the French Revolution to Bakunin’s sojourn in Italy in the 1860s; (2) the personal lives of the assassins (all males); and (3) the tragic history of the Italian subaltern classes from 1870 to 1900. This threefold interpretative effort appears to be the only possible method for grasping the true nature of the *attentats*. The latter, indeed, were carried out by individual perpetrators who acted out of strictly personal decisions and, at the same time, were both part of a larger political movement rooted in the history of European subversion and an Italian working class deprived of its basic human and political rights. In weaving successfully the three separate threads of their account into a single narrative, Pernicone and Ottanelli create well-rounded portraits of the anarchist assassins as well as a powerful fresco of the socio-political context in which they operated. By the end of this volume, we readers have learned enough of the *giustiziere* to identify him as he walks shoulder to shoulder with the workers who crowd Pelizza da Volpedo’s *Quarto stato*.

Marco Codebò, *Long Island University*

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

**Carlo Baghetti e Daniele Comberiati, a cura di. *Contro la finzione. Percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea*. Verona: Ombre Corte, 2019. Pp. 117.**

Il progetto del volume con il titolo volutamente contraddittorio *Contro la finzione* è stato reso particolarmente “provvidenziale”, come dice Angelo Ferracuti, da un’“allerta meteo [...] a Montpellier [12–13 ottobre 2016]”. La pioggia torrenziale che ha costretto i curatori del volume qui recensito a spostare il colloquio sul tema a un bar, ha anche ispirato lo scrittore invitato a offrire una definizione creativa di ciò che si intende per la relazione paradossale tra finzione e realtà: “Se avessi dovuto scrivere un reportage a Montpellier, sicuramente questa faccenda avrebbe condizionato la mia storia. In questo modo è come se si mettesse un elemento di finzione nella realtà, anzi, come se la realtà mettesse un elemento di finzione dentro se stessa” (105).

Riassumendo nell’introduzione il dibattito sulla non-fiction nella letteratura italiana contemporanea che ha già preso forma in vari convegni svoltisi all’estero tra il 2009 (Varsavia) e il 2016 (Parigi) — ma per essere precisi si dovrebbe retrodatare la “carovana” della non-fiction al 2005, quando Stefania Ricciardi e Martine Bovo-Romoeuf organizzarono a Bordeaux il loro convegno *Frammenti d’Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990–2005* (Cesati, 2006) — Carlo Baghetti e Daniele Comberiati si impegnano a farlo “retrocedere cronologicamente aprendo il discorso teorico alle due possibilità alternative nella considerazione del fenomeno letterario, ovvero la non-fiction come modalità narrativa oppure come genere letterario circoscritto” (11).

Tale apertura temporale risulta nelle diverse datazioni rintracciabili nei contributi, a partire dal percorso lungo tracciato da Giovanni Capecechi che inizia con il Manzoni della *Colonna infame*, appartenente alla “pre-istoria” della “tradizione della scrittura civile” (70). Precisa l’autore di aver voluto “allargare (cronologicamente e tematicamente) il campo di riflessione [...] proponendo tasselli e idee di scrittura utilizzabili [...] anche da chi voglia definire il canone della non-fiction sviluppatasi a partire dagli anni Sessanta del Novecento” (86). Quest’inizio del canone della non-fiction non è però il solo possibile. Mentre Silvia Contarini sposa la tesi di Andrea Cortellessa che proprio lo sperimentalismo degli anni Sessanta ha fatto “esplosione i confini del romanzo” liberandolo da ogni codificazione (24), Carlo Baghetti, rifacendosi a Claudio Milanese, fa cominciare la non-fiction con

il testo miscelaneo *Le bombe di Milano* del 1970 (34). Daniel Raffini traccia una genealogia della letteratura non-fiction che permette di leggere la parabola del Realismo negli anni Sessanta e Settanta come un'evoluzione piuttosto che "un'involuzione e di conseguenza la sua rinascita degli anni Novanta e Duemila non tanto come un ritorno a qualcosa che la letteratura aveva ignorato nei decenni precedenti, quanto come una nuova attenzione verso questioni che gli scrittori non avevano mai abbandonato" (52). Andrea Gialloredo, focalizzandosi sul genere della letteratura di viaggio, fa iniziare l'approdo "alla galassia della non-fiction" nel 1957 con *Viaggio in Italia* di Piovene (88), mentre infine Ferracuti, in appendice, identifica la propria esperienza di scrittore con il genere di reportage con "l'esperienza politica degli anni '70" (107).

I diversi decolli sono anche il risultato della polivalenza del binomio non-fiction, collocato dai curatori in bilico tra "modalità" e "genere", a cui tutti i saggi nel volume attribuiscono "un compito civile" (9), uno "spazio di riflessione" (9) dopo il "crollo delle ideologie" (10). Partendo dalla fine del postmoderno, l'accento nell'evoluzione della non-fiction viene solitamente spostato agli anni Novanta e, dopo il caso *Gomorra* di Saviano nel 2006, agli anni Duemila, "apice" dell'attenzione critica (10–11). Ma non è questo l'unico percorso presentato nel volume.

Il merito dell'agile collezione di saggi è proprio quello di aprire, come dicono i curatori, "una serie di itinerari inediti all'interno di quello che si configura chiaramente come un vero e proprio 'pianeta' non-fiction" (11). In "Le verità della (non)fiction" Contarini ci propone di fare un passo indietro al caso Ortese del *Mare non bagna Napoli* del 1953, che di recente ha riacquisito attualità grazie al riuso che ne ha fatto Elena Ferrante per il suo ciclo dell'*Amica geniale* (e/o, 2011–2014). Contarini, con questa scelta fuori dal canone della non-fiction, spezza "una lancia a favore di un'altra concezione della letteratura in cui l'immaginazione e la visione, anche allucinata, dello scrittore riprendono i loro diritti di dire sul mondo cose di una potente verità" (27). Baghetti, in "Alle origini della non-fiction italiana. *L'ultima lezione* di Ermanno Rea", analizza le istanze narrative della non-fiction con il "personaggio-diaframma" di Federico Caffè, professore universitario misteriosamente scomparso. Proprio la scomparsa del personaggio garantisce, secondo Baghetti, che alla combinazione costitutiva di "mistero" e di "aspirazione didascalica" si aggiunge il terzo elemento della "tensione simbolica" (47).

Per Raffini invece, in "La scrittura ibrida di Vincenzo Consolo", la vocazione al palimpsesto dello scrittore siciliano porta alla luce anche il suo interesse per la fotografia, come elemento "non finzionale" interposto nel testo letterario.

L'autore stesso lo esprime bene nel racconto "I linguaggi del bosco" contenuto ne *Le pietre di Pantalica*: "Ora io, con l'aiuto di una lente, cerco di leggere e descrivere queste due foto. [...] Lo so: giustappongo, innesto due linguaggi assolutamente diversi, inconciliabili, quello fotografico e quello letterario" (cit. 61). Un espediente intermediale, questo, con la finalità di dare al plurilinguismo postmoderno "una valenza morale" (55).

Capecchi, in "Per una tradizione della non-fiction: affaires letterari tra Manzoni, Zola e Sciascia", analizza la fortuna transmediale della *Colonna infame* manzoniana e l'affinità tra scrittori intellettuali come Sciascia, Pasolini, Tabucchi e Zola, per concludere che "orrore e indignazione stanno alla base della scrittura che si schiera dalla parte della verità e della giustizia e contro l'arroganza del potere, contro l'impostura" (85). Gialloredo, in "Lungo le 'rotte invisibili'. Il *Viaggio in Italia* di Guido Ceronetti tra odeporica ed esperienza iniziatica", si serve infine della letteratura di viaggio come un esempio di non-fiction che, grazie all'"estrema libertà" di Ceronetti di abbandonarsi all'"estro" delle sue letture (93), trasborda dai suoi requisiti di base. La denominazione di "epigrafista di agonie e decessi" (95) si addice bene a questo narratore apocalittico che fa sue "le iscrizioni oracolari graffite sui muri della città" che visita, come per esempio: "Misteriosa scritta in rosso: FAR MENTIRE IL REALE, FAR RIDERE DEL REALE. Superflua la prima parte, il resto del programma è anche il mio" (101).

In Appendice Ferracuti, autore acclamato di non-fiction, si sofferma in "Vivere, scrivere" sul suo debutto in prosa, la raccolta di racconti *Norvegia*, per poter enucleare gli elementi essenziali che fanno di lui uno "scrittore della realtà" (108) o meglio un "narratore" o, meglio ancora, un "raccontatore" (107). Anche Ferracuti si confronta con la fotografia, in specifico con quella di Mario Dondero inserita ne *Il costo della vita*, il suo reportage del 2013 sul disastro della motonave Elisabetta Montanari. Nominando il fotografo "un punto di svolta" per la sua scrittura, ne ricorda l'espressione "collante delle relazioni umane" che usava per il suo lavoro fotografico, ma che, secondo Ferracuti, "si può definire anche 'racconto empatico' o racconto vivente, che è un'altra strada del realismo ai tempi dell'iperfinzione" (111).

Si potrebbe concludere quindi che si tratta piuttosto, nei casi di non-fiction trattati in questo volume, di "finzioni contro" le "imposture" del reale, se a finzione non si conferisce il senso apocalittico della crisi della cultura, ma invece la si interpreta come l'artificio che possa "mettere in crisi" la realtà, compito dell'intellettuale "creativo" secondo Antonio Tabucchi ne *La gastrite di Platone*, ricordato giustamente da Capecchi.

**Giorgio Bassani. *Italia da salvare. Gli anni della presidenza di Italia Nostra (1965–1980)*. A cura di Dafne Cola e Cristiano Spila. Milano: Feltrinelli, 2018. Pp. 312.**

“Non solo sono uno scrittore. Sono anche il Presidente, da vari anni, di Italia Nostra [...]” (*Italia da salvare* 81). La nuova edizione degli scritti di Giorgio Bassani legati all’esperienza in Italia Nostra esce nell’ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita, nell’anno europeo del patrimonio culturale. E leggendoli non si può fare a meno di notarne l’avvincente attualità. Bene hanno fatto dunque la Fondazione Bassani e Italia Nostra a riproporre il volume, arricchito di numerosi e inediti nuovi materiali, e il cui titolo rimanda alla mostra che si inaugurò a Milano a Palazzo Reale, il 7 aprile 1967 — grido d’allarme di una società il cui patrimonio paesaggistico e artistico si andava autodistruggendo, dopo l’ubriacatura degli anni cinquanta e sessanta.

Nella bella Nota scritta a introduzione della prima edizione (Giorgio Bassani, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, a cura di Cristiano Spila, Milano: Einaudi, 2005) e purtroppo non riproposta in questa nuova, Paola Bassani racconta la storia del biglietto autografo datato dicembre 1997 e ritrovato dopo la morte del padre — “accuratamente ripiegato e protetto entro le pieghe di un vecchio portafoglio” che “si impone con tutta la solennità di un testamento,” (xvii) —, con cui lo scrittore, rivolgendosi agli amici di Italia Nostra, investe la figlia della responsabilità di raccogliere e di pubblicare gli scritti relativi alla sua attività nell’associazione. Che esista una precisa volontà di Bassani a che i suoi scritti venissero raccolti, quando ormai lui non lo poteva più fare, testimonia dell’importanza che vi attribuiva. In una lucida e bella intervista a cura di Alfredo Todisco e più volte citata dalla critica (nel “Corriere della Sera” del 7 ottobre 1973 e pubblicata in questo volume con il titolo *La missione della cultura*), Bassani dichiara che “in contrasto con la mia natura contemplativa, mi sono sempre interessato di politica. Non solo per dovere civile; ma anche perché sono convinto che l’arte deve serbare un riflesso della tensione della vita reale” (159). Ricorro ancora una volta alla voce di Paola Bassani che, in occasione della presentazione del libro alla Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio di Bologna il 31 maggio 2018, riferendosi all’impegno civile del padre, ha parlato di “libro patriottico” in cui lo slancio morale è intensissimo. Come è noto, Bassani è fra i padri fondatori di Italia Nostra e ne firma l’atto costitutivo nel 1955, insieme a un gruppo ristretto di intellettuali, la maggior parte dei quali, come lui, aveva preso parte alla lotta antifascista della Resistenza il cui spirito è alla base del suo impegno di intellettuale militante: “[...] bisognava restare fedeli a quello che era [...] stato lo spirito della Resistenza, e ciò facendo, in qualche modo, politica

senza farla, senza pensare di ricavarne nessun interesse diretto, pratico, immediato” (301). Di Italia Nostra, Bassani sarà presidente dal 1965 al 1980, anni di grande impegno civile e politico ma anche letterario: l'ultimo romanzo, *L'Airone*, esce nel 1968, e poi i volumi delle poesie e la preparazione e pubblicazione del *Romanzo di Ferrara*.

Nella nuova edizione del volume sono raccolti sessanta testi (di cui ventuno nuovi), provenienti soprattutto dal “Bollettino di Italia Nostra,” ma anche da altre fonti come riviste, giornali, trasmissioni radiotelevisive, ecc. Opportunamente proposti in ordine cronologico, i materiali sono tutti pertinenti al periodo della presidenza, anche se, come spiegano i curatori nella Nota iniziale, alcuni sono posteriori e riguardano gli anni della presidenza onoraria (7). La scelta cronologica che differenzia questa edizione dalla precedente, ordinata invece per temi, permette una lettura diacronica che si configura come un romanzo nel succedersi di casi, situazioni e problemi che ritornano — anche se quasi mai, purtroppo, per risolversi. È questo dunque un grande libro sugli anni sessanta e settanta in Italia, che si dipana secondo un'ottica “ambientalista” di denuncia e di tutela del patrimonio naturale e culturale, assimilate in un'unica visione e il cui filo conduttore è la volontà di riscattare il “carattere sacro” (159) dell'Italia dagli scempi operati da una classe politica cieca e incapace di guardare al passato per costruire il futuro. Pagina dopo pagina di appassionante lettura, scorrono sotto i nostri occhi le grandi battaglie di Italia Nostra di quegli anni: i parchi nazionali (primo fra tutti, il parco dell'Appia antica, ma anche le valli di Comacchio, il parco nazionale degli Abruzzi, i Monti dell'Uccellina, ed altri), i centri storici (la battaglia per la salvaguardia di Venezia e la sua laguna, il centro storico e le mura di Ferrara, Cremona, Taranto antica, i Sassi di Matera) e le coste (il litorale Roma-Gaeta, le coste meridionali del Gargano, della Gallura, di Amalfi, il litorale emiliano-romagnolo, la costa ligure, e via di seguito). Ma non solo. Dalla legge sull'uccellazione alla catalogazione del patrimonio artistico nazionale (non escludendo quello ebraico), alla difesa del patrimonio architettonico ghibellino, alla denuncia della selvaggia cartellonistica pubblicitaria stradale, alla difesa dei diritti degli animali, alla splendida descrizione della Resurrezione di Lazzaro del Caravaggio e l'auspicio che Messina possa finalmente dotarsi di un museo degno dei suoi capolavori, questo è un vero e proprio giro dell'Italia che Bassani percorre in su e in giù in macchina, “guidatore indefesso” come l'ha definito la figlia, “recluta volontaria della cultura” (58), “mediatore tra l'opinione pubblica e i governanti” (177), come si definisce lui stesso.

Difficile dare ragione di un libro di questa ricchezza e intensità nel breve spazio di una recensione. Nonostante il nuovo importante saggio di Claudio Spila,

dedicato all'ambientalismo di Bassani, e la ricca bibliografia che concludono il volume (in cui manca però il fondamentale saggio di Salvatore Settis: *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2010), si sente la mancanza di un apparato di note (ridotte all'osso sono anche le note di servizio, assente perfino un semplice indice dei nomi) che aiuti ad orientarsi nello spazio e nel tempo di questa densa geografia naturale, artistica e politica. Il lettore curioso dovrà pertanto fare frequente ricorso ad internet per cercare di ricostruire e capire meglio vicende ormai lontane nel tempo. Infatti la lettura di queste pagine rende forte il bisogno di allargare una prospettiva che, partita dalle associazioni protezionistiche di inizio secolo, e passando per la prima legge italiana di tutela del paesaggio varata nel 1929 da Benedetto Croce, e poi per l'articolo 9 della Costituzione (che prima al mondo include fra i principi basilari dello stato la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico), sfocia nel 1975, attraverso la "mediazione" di Italia Nostra, nell'istituzione da parte di Giovanni Spadolini del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Una prospettiva che ci scaraventa nel nostro turbolento presente, in cui non sembrerebbe come auspicava Bassani che le generazioni future siano divenute "più armonicamente civili" (93). L'augurio rimane però lo stesso: che grazie al "viso sempre girato indietro, rivolto al passato" (93) (e si riconoscerà in questa frase uno degli stilemi più genuinamente bassaniani), si saprà, salvaguardando il passato, salvaguardare la "sacralità" dell'Italia.

Roberta Antognini, *Vassar College*

**Piero Bellanova. *Bombarded Naples Sings*. Trans. Christopher Adams. Leicester, UK: Troubador Publishing, 2018. Pp. 106.**

Christopher Adams provides an English translation of Piero Bellanova's *Bombarded Naples Sings* preceded by a concise introduction to Italian Futurism and Bellanova's life and works. He begins by describing the movement's concluding and least studied phase, namely that of the 1940s from Italy's entry into World War Two to the death of the renowned leader, F. T. Marinetti, in 1944. In keeping with the ideological foundations of Futurism, this later phase was particularly open to influences from Italian culture: aeropainting in the visual arts and aeropoetry (*aeropoesia di guerra*) in literature. Two further styles of poetry emerged during this period: *poesia visuale*, anticipating many features of later "concrete" poetry, and *parole musicali*, an abstract-expressionist form. Adams emphasizes the difficulty of categorizing the collection into any one of these poetic styles, even though Marinetti identified its author specifically as an

“aeropoet.” The ambiguity of Bellanova’s works in general may be partly attributed to the occupational variety in his biography. He was born in rural Calabria and moved to Rome to enroll in medicine. He later became one of the Italian fathers of psychoanalysis and remained active in the capital’s Futurist circles, although he was not a poet by vocation.

*Bombarded Naples Sings* was first published in 1943 when Bellanova was stationed in Naples as a medical officer. By virtue of the author’s presence in, and proximity to, the city his collection focuses on, Adams emphasizes that the collection is not ideologically driven by or focused on the principles of Futurism as one might expect of Marinetti’s exemplary “aeropoet.” Rather, it is concerned primarily with the current events of the city itself and evoking universal emotions through the description of one of the most heavily bombarded cities during the Second World War. In addition to addressing the many friendships he forged during his medical training, in his poetry Bellanova focuses also on the themes of love and war, alluding to the Futurist idea of “war aphrodisia.” Other identified key themes include the majesty of nature and the redemptive power of art.

The *Aeropoem-inspection* by Marinetti precedes the collection. It is dedicated to the city of Naples, which is first identified as a woman — “many people envy Naples to the extent that they bombard her” — and then spoken to directly: “You are as inviting as a clam brimming with liquid sky o beautiful terrace by the sea” (33). Marinetti lauds the city and its surrounding islands for their unique elegance and for being infused with a certain joy of living. And he also mentions several Futurist writers by name, extensively praising the “already illustrious young aeropoet,” Bellanova, for knowing better than other writers how to: “1) Express the modern acceleration of carnal and sentimental love 2) Synthesize the ideal woman of the young male Futurist 3) Fuse woman with machine 4) Perfect a fusion of woman + machine + war” (40).

*Bombarded Naples Sings* opens with a dedication “to Italy’s mutilated cities and the innumerable Italian heroes of land sea sky” (44) and is comprised of thirty-four poems written between 1942 and 1943, which alternate between thematic and epistolary styles. Aside from a number of friends, including “My dear and great Marinetti” (53), to whom he writes his lyrical letters, Bellanova also dedicates a poignant note to his mother and to all the mothers of Italy, acknowledging their sacrifice as the greatest sacrifice. The second poem, which carries the name of the collection, is a violently vivid description of the city’s natural riches, particularly Vesuvius, as well as the city’s battling the enemy and ultimately surviving the war. Among its most visceral verses are the following:

“Naples / your blouse / embroidered with rainbow hues / is today spanned by a ruby necklace / of vermillion droplets / It is the blood of your sons / that wants to glorify / your eternal / indestructible / beauty” (48). This poem is accompanied by G. Dottori’s Futurist painting, *Inferno of Aerial Battle above the Paradise of the Gulf*, which depicts a cartoon-like image of the Neapolitan sapphire gulf disrupted by the aerial battle of fire and smoke overhead. The forceful imagery of the poem, coupled with this striking image, delivers a compelling description of the gravity of devastation brought upon Naples by such attacks.

Other topics include a soldier’s reverie for his woman in the midst of war; the sound of war machines; tracer bullets; motor torpedo-boats; nostalgia for the sunsets of the ex-Italian province of Pola overlooking the gulf before coming under fire; and flying over Venice. Bellanova not only decries the devastation brought about by the war, but also offers a hopeful outlook in the last few poems of the collection, which proclaim: “New mechanized poetry / . . . howling joy / of REBIRTH” (86); “[Naples] must re-emerge strengthened by powerful electric dreams to become the Mediterranean beacon of a renewed Italy” (92). In another, he dreams of an island of infinite peace and entitles his final composition “Joy” (97), which echoes as a bittersweet mixture of desperation and hope for an Italy, which has been torn apart by bombing, that may one day be healed by nature.

This collection presents itself as a little-known, yet surprisingly powerful gem of Futurist poetry and literature dedicated to Naples. Adams’ introduction is helpful in contextualizing the concluding phase of Futurism and its themes, to which Bellanova’s poetry seems to somewhat adhere. The initial aeropoem by Marinetti is also a useful tool to frame Bellanova’s major accomplishments in the field. The poems themselves are nicely translated and held together by a flow of language that is simultaneously biting and dynamic. The themes covered are undoubtedly central both to Futurism and to Neapolitan postwar literature, thus making the collection a must-read for scholars with particular interests in such areas. This rare collection would also make for a useful instructional text, as it is both accessible and predisposed to analysis. Upon reading this translated text, one is compelled to seek out the original Italian collection for further analysis and lexical comparison.

Alessia Joanna Mingrone, *Università degli Studi di Salerno*

**Pietro Benzoni e Dirk Vanden Berghe, a cura di. *Le forme dell'analisi testuale: sette letture novecentesche*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018. Pp. 126.**

Come informano i curatori nella premessa (9–10), i sette esercizi di lettura di testi, in versi e in prosa, che compongono il volume sono rielaborazioni di interventi a una giornata di studi su *Forme e metodi dell'analisi testuale* svoltasi all'Università di Bruxelles (VUB) nel dicembre del 2015. Gli studi raccolti nell'antologia, incentrati su testi molto conosciuti di autori italiani del Novecento (Italo Svevo, Eugenio Montale, Carlo Betocchi, Giacomo Debenedetti, Primo Levi e Andrea Zanzotto), cercano di rispondere a due domande — come si analizza un testo letterario e cosa caratterizza uno stile — con approcci critici “filologicamente avvertiti”, focalizzati su scelte linguistiche dei singoli autori, tramite storizzazione dei fenomeni all'interno di una tradizione, elementi cardine della critica stilistica di Pier Vincenzo Mengaldo cui gli altri saggisti in larga misura si rifanno.

Alla luce di quanto appena detto, non stupisce che il volume — al netto degli interessi di ricerca dei contributori, dei differenti angoli di lettura dei testi e della scelta degli autori da indagare — risulti coerente, uniforme e, specie nella prima parte, estremamente compatto, con il dittico di studi su *Se questo è un uomo* di Primo Levi. La lettura in sequenza dei due contributi che compongono il dittico — *Il canto di Ulisse* di Pier Vincenzo Mengaldo (13–21) e *L'indefinito presente. Tempo e tempi verbali in “Se questo è un uomo”* di Carlo Enrico Roggia (23–45) — risulta particolarmente stimolante proprio perché i testi sembrano dialogare tra loro e arrivare a conclusioni simili. Mengaldo analizza il celeberrimo capitolo “dantesco” di *Se questo è un uomo*, riferendosi non solo al corpus dei testi leviani, ma anche a quello, molto più vasto, della letteratura concentrazionaria. Levi è, a parere di Mengaldo, molto diverso da altri testimoni del lager, in quanto non affida necessariamente un ruolo positivo o salvifico alla cultura e alla letteratura. Al contrario, la rievocazione del canto dantesco è quantomeno ambivalente, perché acuisce la coscienza dell'autore di essere prigioniero e, probabilmente, destinato a non sopravvivere, a essere “sommerso”. Quanto a Roggia, egli ripercorre la cronologia e la scansione degli eventi del memoriale leviano, riscontrando, sul piano dei tempi verbali, la preferenza data all'uso di un presente che non è quasi mai presente storico, determinato, appropriato alla dimensione saggistica del libro, bensì un presente tendenzialmente ambiguo, che crea vaghezze e indistinzioni tra gli eventi narrati. Il dittico di studi, insomma, associa allo stile di Levi — che pure, anche nelle intenzioni dell'autore torinese, vorrebbe configurarsi come stile della chiarezza comunicativa, della concisione, della semplicità

— caratteri di ambivalenza e ambiguità, che spiegano la complessità di *Se questo è un uomo*.

La seconda parte del libro presenta cinque contributi, rubricati come *Altri esercizi di lettura*, che si mantengono fedeli alla ricerca di dati concreti e riscontri testuali precisi.

Claudio Gigante, in *L'ultimo sogno di Zeno* (51–63), attraverso vari rilievi testuali, dimostra che il personaggio di Svevo è sì un fabbricatore di sogni finti, talvolta letterariamente illustri — l'ultimo sogno del titolo si conforma al modello di famosi teorici dei colori come Goethe e Schopenhauer — ma la deliberata invenzione letteraria, lo scherzo ai danni del disprezzato Dottor S., ne conferma in realtà la diagnosi: il fatto che Zeno, terminato il proprio racconto, provi la sensazione di dover vomitare, indicherebbe che l'ultimo sogno e la sequenza di immagini scelte riflettono pulsioni così autentiche da provocare nel protagonista una reazione fisica “reale”. Il sogno, “finto” rispetto ai contenuti, non sarebbe dunque “falso” in quanto proiezione e prova finale del trauma latente di Zeno. Davide Colussi, in *“Un pesceccane in questi paraggi”: nota sulla Prefazione 1949 di Giacomo Debenedetti* (65–79), analizza la trama metaforica del dialogo debenedettiano che apre la prefazione all'edizione 1949 dei *Saggi critici*, evidenziando come il “gioco di metafore a catena” (73), la trama di lessemi, figure, analogie e citazioni — come quella dei *Figli del Capitano Grant* di Verne da cui proviene il pesceccane del titolo — risponda a ragioni ideologiche, anticrociane — metafore “affilate”, per così dire, contro i troppo zelanti “famuli” di Croce, le costrizioni del sistema da cui Giacomino e gli altri della sua generazione intendevano sfuggire, creando una critica più eclettica.

Pietro Benzoni presenta un saggio su *“Premesse all'abitazione” di Andrea Zanzotto* (81–98), testo in prosa su una “vicenda immobiliare” datato 1963 (anno di stampa, tra l'altro, della *Speculazione edilizia* di Calvino). Qui l'ordito metaforico non è meno denso di quello preso in esame nel saggio precedente. Benzoni esamina soluzioni espressive, semantizzazioni, formazioni lessicali e metafore, conformi al resto della produzione zanzottiana. Le scelte stilistiche minano lo statuto di quello che inizia come un saggio ma muta presto in testo autobiografico e metaletterario, con una riflessione sull'opportunità e la praticabilità della scrittura autobiografica. Tali concetti, — sostiene Benzoni, compiendo un convincente confronto intertestuale — riecheggiano quelli a Zanzotto adoperati nella Postfazione del 1980 a *Età d'uomo* di Michel Leiris, da lui stesso tradotto.

Dirk Vanden Berghe, in *“Somma” o “essenza”? Un'ipotesi per “Ex voto” (Montale, “Satura”)* (101–08), esamina uno dei testi più enigmatici del secondo

Montale inquadrandolo come testo riassuntivo “di ripensamento” o “di ricapitolazione” del mito di Clizia (103), in cui si avverte il riuso di modalità e contenuti dei primi tre libri montaliani. Il saggio di Vanden Berghe non si arresta però all’individuazione di riferimenti intertestuali, suggerendo che *Ex voto* non sia soltanto un testo riassuntivo bensì un’interpretazione della canzone leopardiana *Alla sua donna* e del tema della donna assente o della donna che non si trova, la donna immaginaria che Montale non manca tuttavia di celebrare.

Chiude il libro l’analisi di “*Vieni, vieni da me, che già son vecchio*” di Carlo Betocchi (109–121), a opera di Fabio Magro. Questa tarda poesia è considerata sia per la sua posizione in *Poesie del sabato* — la seconda sezione della raccolta, dove Betocchi riflette su amore e vecchiaia (meditazione frequente nell’ultima produzione del poeta torinese-fiorentino) —, sia come testo a sé stante, con un fitto *close reading* a tutti i livelli della lingua, fino al confronto variantistico; il testo infatti è considerato anche nella sua prima versione, conservata tra le carte del fondo Betocchi presso l’Archivio contemporaneo del Gabinetto Vieusseux.

In conclusione, si può ribadire che, pur occupandosi di autori molto diversi e innestando differenti rami metodologici nel tronco della critica stilistica che li accomuna, i contributori diano vita a un volume omogeneo, un confronto serrato con i testi presi in esame.

Andrea Tullio Canobbio, *Università del Piemonte Orientale*

**Pietro Benzoni e Dirk Vanden Berghe a cura di. *Le forme dell’analisi testuale: sette letture novecentesche*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018. Pp. 126.**

The volume, *Le forme dell’analisi testuale: sette letture novecentesche*, edited by Pietro Benzoni and Dirk Vanden Berghe, collects seven essays by established scholars in the field of linguistic stylistics. As the editors explain in the preface to the volume, it is divided in two parts: the first, which presents the contributions of Pier Vincenzo Mengaldo and Carlo Enrico Roggia, is specifically dedicated to Primo Levi’s masterpiece *Se questo è un uomo*. More than an insight into the well-known episode of “Il canto di Ulisse,” Mengaldo’s essay is a brief analysis of the role that literature, and specifically Dante’s *Commedia*, play in the text and life of Primo Levi. The analysis of the episode gives Mengaldo the opportunity to reflect upon the influence of literature on Levi’s memory and works through the trauma Levi underwent in the Lager. Roggia engages with the linguistic texture of *Se questo è un uomo* in order to analyze how the use of the present tense and vague temporal references convey a sense of experiential indeterminacy.

The second part of the collection contains close readings of other twentieth-century Italian literary works. Claudio Gigante reflects upon the relationship between falsehood and truth in *La coscienza di Zeno*, specifically referring to the last chapter of the novel and the interaction between Zeno's dreams, memory and imagination. Davide Colussi analyzes the "Prefazione 1949" to Giacomo Debenedetti's critical essays and categorizes his use of metaphoric expressions. Pietro Benzoni, focusing on the language of "Premesse all'abitazione" by Andrea Zanzotto, argues for the introspective and subjective value of the text, as well as its acknowledged social concerns. Dirk Vanden Berghe and Fabio Magro's contributions, respectively, deal with Eugenio Montale's poem "Ex voto" and Carlo Betocchi's "Vieni, vieni da me, che già son vecchio." Vanden Berghe contextualizes the style of Montale's poem in the collection *Satura* and interprets it as a reflection upon the female figure. Finally, Magro places Betocchi's poem into the story of his life and literary career, underlining continuities and discontinuities.

These investigations into the literary style of these works are exemplary. As the editors aptly write in the preface, these essays answer two questions: "Come si analizza un testo letterario? Cosa caratterizza uno stile?" Thus, they provide practical examples rather than dallying away time in theoretical debates (9). However, the sharp focus on the style of the texts is rarely accompanied by a thorough analysis of their relevance within the contemporary cultural and social landscapes. In other words, the discourse that these essays build is legitimately internal to the literary field, but this discourse may not always show the potential of its findings in the historical, cultural and social domains.

For example, it is interesting to follow Colussi's interpretation of Debenedetti's metaphors. These figures of speech are particularly used to portray Benedetto Croce as an authoritative and normative figure. Yet, a more thorough historical analysis of these tropes would bring Colussi to wonder why, in 1949, Debenedetti felt the need to express his relation to a figure of authority in symbolic and not referential language. The shark that, I quote from Debenedetti's text, infests "le acque territoriali del proprio paese" in the first postwar period symbolizes "gli assalti e le rivelazioni dell'angoscia" of young intellectuals (70). But this anguish may have a more complex and historically situated political reference that is worth considering.

Furthermore, Roggia's analysis is strong and his arguments are impeccable, but (in this reviewer's mind) they do not fully consider how the experience of temporal indeterminacy that Levi's language constructs can be meaningful for today's society. When Roggia claims that the confusion created by the present tense is instrumental in transforming the Lager into a universal experience, he

is only one step away from assessing how this confusion also speaks for today's exploited and stranded human beings. Moreover, the same lack of a link to contemporary social concerns affects Gigante's analysis of *La coscienza*. If, as Gigante argues, the debate about lies and truths in relation to Svevo's novel can be meaningless at some point (58), its style can also trigger a reflection upon the confusion between truth and falsehood in today's communication networks. Today's linguistic expressions, that a completely different line of research calls "performative," can produce reality and, with it, the same confusion that Zeno creates within the novel. This linguistic force is key to acknowledging the importance of this novel for the advancement of contemporary readers' understanding of reality.

*Mutatis mutandis*, Andrea Zanzotto's text speaks of the same confusion, framing it into what Benzoni sees as a dichotomy between objective (socially and economically connoted) and subjective (psychologically and introspectively informed) forms of expression. Benzoni thoroughly dissects the text and makes emerge Zanzotto's inventive approach to material and immaterial aspects of reality. Yet, the "ibridismo" (9) he argues for is not a demonstration of an epistemological research split between a material and a transcendent dimension. Rather, it is the manifestation of a material-discursive continuum in which Zanzotto is trying to find a position. Once again, this poetry is an early and exemplary instance of the historical mutation, triggered by consumerism and capitalism, which Italians have been increasingly facing since the beginning of the economic boom.

The psycho-electronic experiments that Zanzotto mentions in his text, the hybrid status of Levi's novel, recognized by both Mengaldo and Roggia, as well as Debenedetti's metaphoric engagement with geometry — see Colussi's essay — are all calls for breaking the boundaries of the literary text and investigating the meaningfulness of its language outside the literary domain. These calls are even more significant given the stylistic potential that all the essays bring to light, a potential that should bring to the fore the force of literary language as an instrument of creative production and cultural intervention. A final comment is due. Exemplary collections like *Le forme dell'analisi testuale* should also foster the creation of a gender-inclusive dialogue in the literary field. The gathering of seven contributions by only male scholars is a shortcoming of the volume.

Paolo Saporito, *PhD Candidate, McGill University*

**Maria Borio. *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Venezia: Marsilio. Pp. 334.**

Lo studio di Maria Borio esamina la poesia italiana dagli anni Settanta alla fine degli anni Novanta ponendosi come obiettivo la sistematizzazione di un corpus eterogeneo a partire dalle poetiche che lo sottointendono. Per poetica Borio intende un progetto letterario che coniuga la dimensione empirica con quella teorica, consentendo una lettura relazionale e calata sempre “in situazione” (11).

Ogni capitolo si serve di testi chiave per delineare un ricco percorso di lettura, diviso in quattro macro-sezioni: “Il paesaggio degli anni settanta”, “Gli anni ottanta e il postmoderno” e “Individui e fluidità. Anni novanta”.

La prima parte si apre con una riflessione storico-culturale sugli anni Settanta, visti come periodo di “deriva” che segna una cesura sia con la tradizione sia con la sperimentazione poetica degli anni Sessanta. Borio rintraccia gli elementi fondamentali di questa frattura in effetti di “decentramento e policentrismo” (21) che culminano in un ripiegamento individualista — il cosiddetto “riflusso” post-'77. In poesia, il riflusso si traduce in un neo-individualismo che dà priorità all'espressività soggettiva piuttosto che al rispetto di un canone letterario condiviso. Su questi presupposti si evolvono poetiche individuali (Caproni, Sanguineti e Bertolucci) ed emergono nuovi modelli di soggettività lirica, tra cui lo “stile confessionale” di Bellezza, le scritture femministe, la “lirica tragica” di De Angelis e l'auto-referenzialismo di Cucchi (30).

Il secondo capitolo, “Il mare di soggettività”, prende il titolo da una poesia di Bellezza. Borio rintraccia in questo testo un esempio meta-poetico di poesia soggettiva e confessionale, fondata su un neo-individualismo viscerale e autobiografico. Il rinnovato interesse per lo scavo individuale si oppone alla linea neo-avanguardista e segna l'abbandono del realismo materialista e del sentire collettivo che avevano alimentato il Sessantotto. L'individualismo esistenzialista di Bellezza è il riflesso di un cambiamento storico-culturale, prodotto della contro-cultura degli anni Settanta e del *beat-hippy* d'oltreoceano. La poetica della soggettività apre un ricco ventaglio di possibilità: si ritrova nel rapporto tra psicoanalisi e linguaggio che caratterizza l'opera di Cesare Viviani, nell'effetto comico-ludico di meraviglia di Valentino Zeichen, ma anche nella scrittura di poetesse che si interrogano sulla soggettività femminile. Borio accerta per esempio come l'io femminista diventi soggetto corporeo e politico nel biografismo ironico di Patrizia Cavalli, nel transfert fiabesco di Vivian Lamarque, nel conflitto di forze vitali che anima la scrittura di Iolanda Insana e nella lingua colta di Biancamaria Frabotta.

Il percorso di lettura del terzo capitolo parte da “T. S.” di Milo De Angelis. Analizzando questo testo come modello di una lirica tragico-sistenziale, Borio mette in evidenza che, benché la poetica di De Angelis sia stata soprattutto letta in chiave neo-orfica, tale irrazionalismo si lega alla “ferma volontà di riportare l’io contemporaneo a un nucleo tragico d’origine attraverso una forma che [...] è concreta e dolente” (99). A questo proposito, ivi il poeta impiega il tema del tentato suicidio per creare una rete di somiglianze che connettono l’episodio concreto ad una dimensione assoluta e simbolica. Borio chiarisce che per De Angelis la ricerca di un significato originario — spesso identificato con l’infanzia — non intende “*fondare* un linguaggio o un mondo, ma prova a *svelare* qualcosa che già esisteva” (108). Tale ricerca emerge nelle scelte semantico-lessicali (ad esempio la figura materna in “T.S.”) e nei richiami fonico-simbolici. Il poeta mette in versi la tragicità dell’attimo, come punto di osservazione dei frammenti percettivi dell’esistenza (116). Borio prosegue la sua indagine evidenziando la differenza tra il lirismo tragico di De Angelis e dei poeti che collaborarono a *Niebo*, e il neo-orfismo della *parola innamorata*, una linea poetica neo-romantica, visionaria e alogica. Tale differenza si manifesta specialmente quando ai testi di De Angelis sono contrapposti quelli di Giuseppe Conte. Si ricordi che la poetica di Conte si fonda su un’origine mitica slegata dalla contemporaneità e sulla ritualità del “*potlâc*” — inteso come spazio creativo di condivisione gioiosa. La macro-sezione sugli anni Settanta si chiude con un capitolo sul “contemporaneo referenziale” in cui Borio prende in esame la poesia di Maurizio Cucchi. Attraverso il testo “Ricerca; Relazione” l’autrice prende in esame un campione di un autobiografismo frammentario, instabile e privo di ideologie. In Cucchi la referenzialità è volutamente disconnessa e lo spazio urbano — persino la casa — si caratterizza come luogo entropico. Anche il linguaggio diventa sede di incongruenze e accidenti. La sezione è conclusa dall’analisi della poesia di Giampiero Neri. In Neri l’incontro tra la linea oggettiva lombarda e il racconto metafisico si declina in due forme fondamentali due tematiche fondamentali: la metafora del teatro naturale come riflessione sulle dinamiche del Male, e la riflessione su forme e significati all’interno di una poesia anti-lirica (159–60).

Il capitolo sugli anni Ottanta è suddiviso in tre sezioni. Nella prima, intitolata “La fine della conflittualità”, Borio sostiene che la poesia degli anni Ottanta non può considerarsi del tutto postmoderna. Nel postmoderno la poesia italiana “cerca una rifondazione” che parte dalla scrittura stessa (176) e instaura un nuovo dialogo con la tradizione attraverso due modalità: eclettismo e normalizzazione (177). Nella sezione sulla neometrica, Borio esamina due casi di riuso delle forme metriche tradizionali: il manierismo trasgressivo e la teatralità

irriverente a cui Patrizia Valduga reinventa i metri del passato e lo sperimentalismo a cui Gabriele Frasca addivene nel riproporre le forme tradizionali come “corrispettivo sperimentale dei linguaggi dei media” (197). La sezione conclusiva, “Nuovo classico”, si apre con Valerio Magrelli e il suo ripristino, in *Ora serrata retinae*, di una scrittura nitida che, pur sondando la complessità del reale, mantiene una forma lineare e intellegibile. Borio esamina poi esperienze poetiche collettive nate attorno a due riviste di riferimento, *Braci* a Roma e *Scarto minimo* a Padova. Entrambe si fondano su un recupero del rapporto tra lingua e significati e sull'uso di una “forma misurata, chiara, naturale” (222) che crea “un corpo a corpo concreto e quotidiano con la verità dell'esperienza” (230). Ma mentre *Braci*, con la poesia di Salvia e Damiani, promuove un ritorno ai classici, *Scarto minimo*, con Benedetti e Dal Bianco, si ispira al modello di Saba, Caproni e Bertolucci per ripristinare la relazione tra forma e pensiero.

Nello spaccato sugli anni Novanta, tracciato in “Individui e fluidità,” l'autrice evidenzia come in questo decennio la poesia verta su “contenuti che cercano il problema dello stile”, a partire da scelte individuali (237). Nel ricostruire il periodo che chiude il '900, Borio esplora alcune “scritture di ricerca”. L'analisi si sofferma sul “classicismo straniato” di Pusterla, la poetica del diorama di Ricciardi, la serialità quotidiana di Fiori e il rapporto tra materia e linguaggio che caratterizza la “poetica dei dettagli” della Anedda (284). Viene presa poi per oggetto la poesia di Buffoni “che combina la lirica con la narrazione in versi e con una riflessione sull'ontologia e sulla storia legata a una visione civile, razionale e laica” (303). La disamina si conclude con la scrittura elegiaca di Benedetti, la quale mira ad una resa dell'esperienza autentica dell'individuo.

*Poetiche e individui* propone una possibile tassonomia della scrittura in versi del secondo novecento e ne offre un'antologia ragionata. Il saggio di Borio costituisce una risorsa preziosa per studi accademici di poesia contemporanea ed è al contempo uno strumento didattico in grado di bilanciare l'analisi metrica e stilistica alla storia delle idee.

Danila Cannamela, *University of St. Thomas, Saint Paul, MN*

**Mimmo Cangiano.** *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura, 1903–1922.* Macerata: Quodlibet, 2018. Pp. 628.

Esiste il modernismo italiano? La serie di studi che negli ultimi anni si è meritoriamente adoperata per estrarre la definizione di “modernismo” dalle secche della accezione esecrata da Leone X, e riconsegnarla al mare aperto della critica letteraria del ventesimo secolo, ha — parlo in termini generali — voluto

dimostrare che, come ha scritto Romano Luperini, *Il modernismo italiano esiste* (in *Sul Modernismo italiano*, Napoli: Liguori, 2012). Pur di raggiungere tale obiettivo, e poi per finalmente depennare dai manuali l'idea di "decadentismo" letterario, ci si è sforzati di dimostrare quanto i letterati italiani abbiano assorbito le idee provenienti da Londra, da Parigi o dalla Mitteleuropa, inoltre quanto la generazione del '14 abbia capito e recepito la filosofia della crisi attraverso il pensiero di Nietzsche, Bergson, James, e come la classe dirigente dello stato giolittiano abbia saputo reimportare, per proprio tornaconto economico, le idee politiche della Roma imperiale attraverso l'esempio inglese.

Uno dei molti meriti di questo monumentale saggio di Mimmo Cangiano risiede, invece, nel sottolineare come gli intellettuali in Italia non abbiano passivamente recepito, ma abbiano attivamente partecipato (con le ovvie particolarità e idiosincrasie) alla costruzione di un pensiero modernista europeo. Tale evoluzione critica è resa possibile dalla premessa di partenza, che guarda al modernismo non come un movimento letterario *tout-court* ma come la "dominante culturale di una precisa fase storica" (20): il pensiero egemone di una borghesia che, nel periodo stretto tra il regicidio di Umberto I e la marcia su Roma, dovette fare i conti con la rapida modernizzazione industriale del continente e con lo sconvolgimento prodotto dalla prima guerra meccanizzata, ma anche con la crisi del soggetto e, in virtù delle contemporanee scoperte nel campo della fisica, con la scomparsa delle certezze newtoniane riguardo alle categorie di spazio e tempo.

L'approccio marxista del volume parte dalla definizione di "filosofia della crisi" di Lukács, fa riferimento alle *Cronache di filosofia italiana* di Eugenio Garin (Bari: Laterza, 1955) — a cui una puntuale citazione in apertura del secondo capitolo (35) riconosce la primazia dell'analisi del periodo in esame attraverso lenti filosofiche, sociali, culturali — e conduce sul modernismo un'analisi che tiene conto del lavoro di Fredric Jameson sull'epoca venuta dopo (*The Cultural Turn*, NY: Verso, 1998; *Postmodernism. Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke UP, 1991). L'autore precisa che "tale approccio interpretativo ha reso possibile registrare la partecipazione degli intellettuali italiani ai dibattiti europei in corso, evidenziando come fossero perfettamente coscienti di essere parte di un confronto che superava i confini del Paese. La produzione culturale italiana del primo '900 è posta alla confluenza di analisi sia filosofiche che storiche, e tale approccio interdisciplinare ha permesso non solo di identificare la presenza in Italia delle tematiche correlate alla filosofia della crisi, ma anche di specificare la connessione fra l'ideologia modernista e alcune delle

più importanti espressioni politico-culturali del tempo, come il nazionalismo, il populismo, il futurismo” (21).

Che la pratica critica marxista sia intrinsecamente più adatta alla trattazione della storia del modernismo, perché ne condivide la data di nascita, e perché (come dice Franco Moretti, citato a p. 15) “la lettura di sinistra, e anche marxista, della letteratura modernista è sempre più nettamente sorretta da teorie interpretative [. . .] che, in un modo o nell’altro, appartengono esse stesse al Modernismo”, resterà una questione aperta. Bisogna però riconoscere che nel caso in questione l’esito è felice, e sorprendente dal punto di vista sia microtestuale che macrotestuale. A livello microtestuale, ad esempio, Cangiano collega la fine del simbolismo all’emergenza dei processi industriali: “In fondo Dio, la possibilità di conferire significato simbolico all’immanenza, muore proprio nel momento in cui il lavoratore non può più vedere il prodotto d’insieme del suo lavoro e si focalizza sulle parti, sui dettagli” (13). A livello macrotestuale, invece, l’autore sorprende nella scelta degli autori e dei libri: mancano i modernisti canonici (Svevo, Gadda e Tozzi sono considerati eccezionali nel contesto del volume; di poesia non si parla), il capitolo su Pirandello serve giusto come introduzione: il romanzo *I vecchi e i giovani*, messo in rapporto con il saggio sull’umorismo, da una parte rileva le contraddizioni insite nella nuova poetica (vita e forma, flusso e staticità del fenomenico, razionalità e relativizzazione), e dall’altra indica nel “Risorgimento fallito” le cause storiche che hanno portato alla nascita del modernismo italiano.

Nei capitoli successivi gli intellettuali esaminati vengono presentati, plurtarchianamente, a coppie: Papini e Prezzolini rappresentano il modernismo italiano degli inizi, e se Papini viene considerato uno straordinario diffusore delle posizioni di Nietzsche e Bergson, Prezzolini lettore di Stirner è il primo ad esaltare la contraddizione quale statuto gnoseologico permanente (62). I protagonisti del terzo capitolo, Soffici e Palazzeschi, il critico e l’artista, esemplificano la reazione dell’intelligenza borghese di fronte alla teoria contingentista della conoscenza. Soffici altera nel tempo il proprio concetto di “stile,” passando da posizioni nichiliste a una aperta e motivata fede fascista; Palazzeschi invece si arrende alle contraddizioni del reale, e nel romanzo *La piramide* ristabilisce l’umorismo come unico possibile contatto tra idealismo e contingenza.

I capitoli successivi contengono coppie di pensatori che, pur organici alla classe di appartenenza, hanno cercato di confrontare la crisi modernista mettendone in evidenza le contraddizioni e i paradossi. Boine e Jahier rappresentano, rispettivamente, le dimensioni religiosa ed etica del modernismo italiano; il profilo del ligure serve, una volta per tutte, a sancire la congruenza intellettuale tra

modernismo filosofico e modernismo religioso, mentre lo scrittore protestante risolve l'ansia del progresso — secondo la lettura di Cangiano — in un ritorno a valori pre-capitalistici, o comunque alternativi al capitalismo: “Ecco che il primato gnoseologico della prospettiva modernista (così come anche Boine l’aveva in fondo espresso) si rovescia in preminenza di un discorso socio-morale che trova compimento nel mito di un’integrazione in una comunità (quella contadina) che possiede dei valori stabili, seppur non riposanti nel primato della ragione teoretica, ma attivi nella prospettiva del dovere/lavoro che è *fede* tradotta in prassi” (404).

Nell’ultimo capitolo, le figure di Slataper e Michelstaedter rappresentano un confronto etico all’*esprit du temps*. Se Slataper sostiene la possibilità di un’oggettività conoscitiva collegata al dovere dell’individuo di conferire significato stabile alla realtà mediante un imperativo morale, il filosofo goriziano — a cui Cangiano ha recentemente dedicato una monografia — rappresenta il vero punto fermo dell’intero libro, colui che per primo ha identificato nel modernismo l’ideologia egemonica di una precisa fare storica: “Michelstaedter [. . .] è la cattiva coscienza del modernismo italiano: il punto in cui quella rivoluzione gnoseologica si attiva contro se stessa e, non dimentica dei risultati ottenuti (non dimentica che è nella propria epoca che la risposta a questa deve avere luogo), si riconosce come logica culturale di un momento storico” (501–02).

Il fatto che nelle intenzioni dell’autore *La nascita del modernismo italiano* non sia un volume di storia delle idee ma un libro dedicato alla storia degli intellettuali italiani (19), esime i lettori dal cercare un unico o univoco percorso epistemologico. Lo studio ci lascia tuttavia con il sospetto che, se riuscissimo a comprendere compiutamente il momento storico modernista, riusciremmo ad interpretare meglio anche questo nostro confuso presente.

Giuseppe Gazzola, *Stony Brook University*

**Valerio Cappozzo, ed. *Storia e Storiografia di Carlo Michelstaedter*. University: University of Mississippi, 2017. Pp. xv+253.**

It might seem paradoxical to read, through the lens of historicity, a work obsessed with the idea of an absolute present. The rhetoric of the instant, of pure time experienced beyond any preoccupation with the trivial course of life (the flame consuming itself, the tragic coherence in the moment of death, etc.) is indeed one of the main threads in Carlo Michelstaedter’s major work, *La persuasione e la rettorica* — his dissertation (*tesi di laurea*) written in 1910 — as well as his other philosophical writings and poems. All the more relevant today is the collection

of essays edited by Valerio Cappozzo, the first on this topic published in the US, that focuses on an historical examination of Michelstaedter's work and proposes interpretations of his thought read in itself as a reflection on history. The book highlights, in particular, the material aspects marking the composition and the reception of the authors' *oeuvre*. A notable example of this method is the essay proposed by Lorenzo Teodonio, Francesco Valle, and Mauro Missori: "L'ultimo foglio scritto da Carlo. Per un'interpretazione fisica di un suicidio metafisico." Here, the authors undertake a scientific examination of what is considered to be one of the last papers written by the philosopher before his suicide, analyzing the thematic traces in order to understand the dynamic of his last moments.

The book opens with a brief and intense meditation by Sergio Campailla on his personal encounter with the unpublished papers of the philosopher from Gorizia, whose tormented history of preservation reflects the tragic events of the first half of the 20th century. In particular, the Michelstaedter family was first struck by Carlo's and other family members' suicides — and then persecuted by the deportation of the Jewish population during the German occupation. Campailla recently revealed (in *Il segreto di Nadia B.: La musa di Michelstaedter tra scandalo e tragedia*, Marsilio, 2010) how the "price" to pay for the acquisition of the manuscript papers by the Library of Gorizia was the destruction of some documents considered too personal by the last heir of the family. In this event, he seems to locate a sort of blind spot — the inescapable presence of history — with which one must come to terms if one wishes to carry on a reading not affected by the fascination with the "myth" that has enveloped this author until recent years. A similar preoccupation stands at the core of Cappozzo's essay, "Il percorso editoriale delle poesie di Carlo Michelstaedter (con appunti per l'edizione critica)"; here he reconstructs the intricate story of the publication of Michelstaedter's poems, which have progressively appeared throughout the decades in different editions (in 2014 Cappozzo himself edited two previously unpublished poems). The essay demonstrates the necessity of a philological examination of the corpus, by showing the complexity of the transmission of published and unpublished compositions that have been collected and often transcribed by friends and family members, who took care of them at different stages. Therefore, it serves as an important first step toward a not yet available critical edition that might finally allow a general reevaluation of the author's poetic work.

An historical-philosophical reading of Michelstaedter's thought — that is, of its own relation with the materiality of its present moment — is proposed by Rosalia Peluso in her essay "La Grande Salute. Sul concetto

michelstaedteriano di storia.” Peluso stresses the (apparently) paradoxical proximity of Michelstaedter’s conception of history to that of Benedetto Croce, with which it shares a strong anti-positivistic attitude and a refusal to consider historicity as traversed or guided by abstract rational laws. Indeed, the impossibility of separating personal experience from historical (and philosophical) reflection appears to be central to understanding the work as well as the personal destiny of this author, an aspect that is also stressed in the other critical essays of the book. Yet this particular relation to history does not mean that Michelstaedter skewed and annihilated a rational scrutiny of society to focus solely on a personal perspective — on a certain level, the opposite is true. This issue is stressed in Thomas Harrison’s essay, “Michelstaedter and Existential Authenticity Avant la Lettre. From Heidegger and Sartre to Simone Weil.” Harrison reflects on the conceptual evolution implicit in the composition of *La persuasione e la retorica*, from an assertive and subjective understanding of authenticity toward an “existentialist” dimension that pushes the author into the realm of the deprivation of the self (the refusal of “subjectivation”) and toward the concept of “impersonality.” This concept was articulated decades later by Simone Weil in *La personne et le sacré* (1943), and has acquired a central position in the radical, post-Heideggerian European theory of the 20th century. Although from a different perspective, Harrison’s conclusions converge with those Mimmo Cangiano proposes in “Nell’ogni-volta presente. La persuasione nella storia.” Here, the concept of *persuasione* is interpreted as the “dialectical point” (171) in which, through a radical destruction of all the ideological formations by which the subject is sustained, it becomes possible to unmask the universal rhetoric through which capitalist society presents itself as the “natural landscape” and the impenetrable — chaotic and rational at the same time — destiny of modernity. In other words, only in the absolute deprivation of the subject (the impersonal), which Lukács would find in the maximum alienation of the proletariat, it is possible to assume the liberatory perspective of totality.

Yvonne Hütter’s essay concludes this critical itinerary with a reflection on the rhetorical strategies through which Michelstaedter builds the opposition between persuasion and rhetoric. Hütter uncovers a self-deconstructive agency at play throughout the author’s texts, once again stressing the compositional principle around which this collection is built: the presence of a material element that works beyond, or even against, the authorial will, the “blind spot” we encounter in Campailla’s essay: a presence of history that cannot be erased.

The book is enriched by an appendix offering an unpublished brief text written by Michelstaeder at the age of 15 and interviews with Mauro Covacich and Claudio Magris.

Achille Castaldo, *Duke University*

**Anna Chiafele. *Sfumature di giallo nell'opera di Luigi Malerba*. Rubbettino Editore, 2016, Pp. 216.**

A poco più di dieci anni dalla scomparsa di Luigi Malerba, l'inquadramento storico-letterario di quest'autore emblematico del secondo Novecento è tutt'ora in corso. Se in Italia la recente pubblicazione del Meridiano *Romanzi e racconti* a cura di Walter Pedullà lascia intravedere il riconoscimento dovuto a quello che Umberto Eco ha definito come il primo autore italiano postmoderno, all'estero tale attenzione stenta ad imporsi. Lo sottolinea, offrendo un valido contributo, Anna Chiafele con *Sfumature di giallo nell'opera di Luigi Malerba*.

La ricercatrice passa in rassegna sei opere dell'autore emiliano e osserva come esse "reagiscono" a contatto con l'apparato concettuale degli studi classici sul giallo e sul romanzo antipoliziesco, nel quale, più precisamente, "il detective esplora il proprio essere per comprendere meglio la sua persona" (18) e il "mistero, quindi, si rigenera in continuazione e si autoalimenta" (19). Malerba si serve quindi del giallo, come illustra l'autrice, per provocare, sul piano metadiscorsivo, uno slittamento dell'oggetto dell'indagine, che si sposta così dal reato alla pratica della scrittura. Chiafele segmenta il percorso letterario di Malerba in tre momenti.

Già a partire da *Il serpente* (1963), Malerba tematizza il contrasto tra la logica binaria del detective tradizionale e il modo di interpretare la realtà dell'inaffidabile narratore-mitomane. Egli "non riesce a scindere il proprio ego finzionale da se stesso e si lascia irretire nel mondo alternativo da lui creato" (41); le sue ricerche risultano quindi inconcludenti e non portano alla risoluzione del caso. *Salto mortale* poi prende alla lettera lo stesso titolo per metterci in guardia sulla tonalità ironica di tutto il testo: in un romanzo in cui spazio e tempo perdono il loro senso, e in cui l'identità personale è attaccata da personaggi "mutevoli" che "possono persino essere sostituiti" tra loro (61), il narratore opera uno scarto, un salto semantico, appunto, non solo sui dispositivi narrativi del genere poliziesco, ma anche sul linguaggio stesso: questo, infatti, serve a denunciare, come dice l'autrice che scandaglia bene la bibliografia malerbiana, il fatto che "al giorno d'oggi 'la lingua creaturale della corrispondenza tra la parola e la cosa' è svanita per lasciare spazio all'italiano impoverito e irrigidito, una 'lingua pietrificata'

portatrice di ideologie “Il romanzo antipoliziesco smaschera quindi “il crimine che si cela nel linguaggio” (72–73).

Dopo la narrativa degli anni Sessanta, l'autrice passa al secondo momento: *Le pietre volanti* (1992), *La superficie di Eliane* (1999) e *Il circolo di Granada* (2002). Il primo dei tre pone quesiti sulla conoscenza, sulla sua trasmissione e manipolazione. L'accesso alla verità risulta problematico nella misura in cui Malerba crea con le parole “mondi possibili alternativi” (90), nonché un “divario conoscitivo” (106), poiché il protagonista-narratore, l'Ovidio da vecchio, tesse reticentemente dei misteri, mentre l'Ovidio sulla scena della *detection* cerca di dare ordine al caos. Simmetrie e sdoppiamenti si moltiplicano impedendo all'investigatore di vedere il mondo come fa Sherlock Holmes, al quale basta “un solo anello [...] per risalire lungo un tratto della catena dell'Essere” (104). Il secondo romanzo invece è letto come un giallo “a rovescio”, con il crimine perpetrato solo alla fine del racconto, ovvero proprio quando invece andrebbe risolto. All'inizio il lettore viene invitato a interrogarsi sulle cause di un plagio. Progressivamente però il protagonista-detective scopre che il campo di indagine non è un labirinto, con la sua causa scatenante al centro, bensì un rizoma acentrato e senza confini. Nel *Circolo di Granada* l'omicidio viene addirittura commesso nel quadro di un paradosso temporale, nel quale l'investigatore è confrontato a “tempi multipli”, a “quesiti ontologici” (150) di matrice postmoderna. In questa seconda fase di romanzi, se il giallo è incapace di “dare un significato univoco ai segni che lo circondano”, lo scrittore, “grazie alla sua fantasia e al suo desiderio di affabulazione, può comunque liberare il proprio pensiero [...] in direzioni infinite, ovvero verso mondi alternativi al nostro” (151).

Infine, un'ulteriore riflessione del rapporto tra realtà e finzione si trova nel “romanzo-testamento” *Fantasmî romani* (2002). Qui una moglie si chiede se, attraverso l'arte affabulatoria del marito scrittore, sarà punita per la sua infedeltà. Infatti, per l'*alter ego* fittizio di Clarissa, Giano ha previsto la morte di AIDS. La sfida intellettuale tra i due personaggi fa “riflettere così sul ruolo esistente tra autore e lettore” (180) e Clarissa attua una vera e propria “detection della scrittura” per difendersi da un personaggio che, “come una sanguisuga, [...] vuole usurpare la vita di un altro” (185).

Le accurate analisi di Chiafele permettono una migliore interpretazione dell'operazione di Malerba nell'ambito di quella corrente che, in Italia come all'estero, ha permesso una deterritorializzazione del giallo dal campo della parletteratura a quello di una letteratura più raffinemente sperimentale.

Enrico Bolzoni, *Université de Poitiers*

**Cinzia Della Ciana. *Ostinato. Suite in versi*. Arezzo: Helicon, 2019. Pp. 170.**

Da quando il primo Montale degli *Ossi di seppia* cercò con la disarmonia dei suoi versi di “imitare” le dissonanze della musica a lui contemporanea, e in particolare quelle dei *Preludes* dell’amato Debussy, la poesia italiana ha riscoperto, e adattato alla modernità, il suo atavico legame con la musica. Le *Occasioni*, ma anche il precedente *Sentimento del tempo* dell’altro maestro Ungaretti, hanno poi confermato negli anni ’30 questo legame indissolubile della poesia con l’arte musicale, indicando ai poeti del ventesimo secolo la necessità della continua ricerca di un linguaggio poetico iperformalizzato, come unica possibile carta di identità di un genere che aveva irrimediabilmente perso la riconoscibilità degli armonici ritmi chiusi e della rima. In seguito, nel passaggio al nostro secolo, e fino agli ultimi anni, questa nuova musicalità del verseggiare si è fatta più rara, ed è stata talvolta esplicitamente osteggiata, in una generale preferenza per una poesia ragionativa e filosofica, desiderosa di opporsi alla prosa più sul campo dell’emergenza sintattica della parola in sé che non su quello dei suoi legami fonici e ritmici. Ma ecco che in questo panorama fortemente caratterizzato da ricerche diverse, il legame fra musica e poesia riappare ai nostri giorni improvviso e fortissimo, in un libro che, con geniale intuizione, richiama l’arte musicale fin dalla sua copertina, evidentemente ispirata alla copertina di uno spartito. Si tratta di *Ostinato* di Cinzia Della Ciana, un’autrice che ha già al suo attivo, oltre a una raccolta di racconti su tematiche femminili, *Quadri di donne di quadri* (Aracne, 2014), un romanzo, *Acqua piena di acqua* (Effigi, 2015), e una prima raccolta di poesie, *Passi sui sassi* (Effigi, 2016). Il richiamo del titolo al “basso continuo” dello stile barocco — ma non va escluso il più comune senso di tenacia, in una poetessa che affida ai suoi versi tanta voglia di vivere — è esplicitato dal sottotitolo: *Suite in versi*. E proprio di una “suite” si tratta: le sezioni della raccolta si intitolano infatti “Sarabanda”, “Aria”, “Passacaglia”, “Corrente”, “Pavane”, e infine “Stabat”. Nomi di danze barocche, come si vede, che richiamano le sezioni di compositori come Bach e come tanti altri, a cui si aggiunge alla fine un esplicito richiamo, ancora musicale, a quello “Stabat mater” il cui testo, attribuito a Jacopone da Todi, ha ispirato capolavori assoluti, da Pergolesi in poi. Alle sezioni poetiche seguono, nel libro, le *Note* di Roberta Vacca e una *Postfazione* di Franco di Carlo, anch’egli poeta fra i più notevoli nel panorama italiano. I titoli delle sezioni non sono solo etichette, questo è certo, perché il legame dei versi con la musicalità si esprime a tutti i livelli: da quello più esterno che esplicitamente lo dichiara, alle indicazioni “agogiche” che indirizzano la lettura, ma si direbbe l’esecuzione, di ciascun pezzo (“Mesto”, “Moderato”, “Grave”, eccetera); fino a numerosi singoli testi che fanno della musica il loro tema, e a una diffusa, capillare ricerca di ritmo e di suono nei

versi, dove risiede la prima caratteristica di queste poesie, e il loro distinguersi nel panorama attuale.

Se ricordiamo infatti che ad esempio "Passacaglia" deriva dallo spagnolo "Pasacalle", cioè "passa-strada", denunciando la sua origine dall'arte di musicisti girovaghi, capiamo perché Della Ciana ha riunito sotto questa etichetta le sue poesie più descrittive e di viaggio: in esse raccoglie esperienze le più diverse che l'hanno portata da luoghi di attestato fascino come Napoli, Lisbona, Firenze, a piccoli centri semisconosciuti come Vico Pancellorum e la sua chiesa romanica densa di magia, Roccapelago e il suo cimitero "vivo dentro la roccia", Valsanzibio e il suo meraviglioso parco "all'orlo della storia". Nello stesso modo si comprende perché sotto il titolo di "Corrente", danza poliritmica fra le più vivaci, si riuniscono i testi dedicati al mare, a cominciare da quel "Thalassa" in cui il "misteriale deserto" ridiventa, montalianamente, parte intima di chi lo osserva. Inutile dire che nello "Stabat", assecondando la finalità del testo poi entrato nella liturgia cristiana, troviamo le tematiche più riconoscibili come femminili: "Donne nere", "Silente pietra" e, ovviamente, "Mater". Ma è sotto il titolo di "Pavane" che la poetessa riunisce i suoi componimenti con più evidenza ispirati alla musica, come "Ciaccona", che orgogliosamente vuole solo per sé un nome di danza per celebrare a chiare lettere, anzi a chiare note, la consapevolezza metapoetica di uno stile che, omaggiando il famoso Mottetto XI delle *Occasioni* di Montale, indica i suoi maestri e la sua rinnovata essenza: "E io oso / insolente ritorno / alle scale del verso / fino a su all'accordo. / Fisarmonica / allittera fonica / sol sì / fa / Musica". Poi, in "Pavane", ritroviamo tutta la cultura musicale della scrittrice, nelle dediche di bellissimi testi a Telemann, a Puccini, a Orff, fino alle esperienze più notevoli della musica contemporanea, come "Codicevoluta" di Roberta Vacca che ha ringraziato con le sue "Note": un breve scritto che, alla fine del libro, anticipa l'esauriente "Postfazione" di Franco di Carlo (anch'egli poeta fra i più stimati dell'Italia contemporanea) rappresenta già in sé un piccolo capolavoro di riuso a "collage" delle parole poetiche di Della Ciana.

Ma è nello studio sistematico e instancabile del suono e del ritmo, in ogni verso, in ogni parola, che risiede, come si diceva, la più profonda caratteristica di questa raccolta, il suo attestarsi in una precisa corrente, oggi forse un po' inosservata, della poesia moderna, e infine il suo legittimare una veste esterna che, come si è visto, richiama la musica in ogni modo possibile. Elencarne e discuterne adeguati esempi andrebbe oltre lo spazio di una recensione, e si può solo raccomandare al lettore di questo libro una lettura "ascoltata" e, per quanto si può, veramente "agogica", cioè il più aderente possibile alle indicazioni che ciascun testo porta con sé. Per fortuna, come tante opere musicali, anche questa ha

un “Preludio”, e questo accoglie un solo testo, il cui titolo eponimo, “Ostinato”, ci predispose ad accogliere la chiara presentazione, come ci si attende da un preludio, di tutto uno stile. Se ne leggano, calcando sulla struttura ritmica, i primi versi:

Prima dopo poco tanto  
torri ponti ruote tronchi  
conta solo l'intervallo:  
perdurante registro marcato  
murmure di basso continuo  
mulinelli ustori d'ostinato. (13)

I primi tre versi sono ottonari, verso cantabile per eccellenza, dove il ritmo è ribadito dalla quasi totalità di parole bisillabe e, soprattutto, dal martellante accento sulla prima e sulla terza. I successivi tre invece sono decasillabi, verso di scarsa tradizione nella poesia italiana, lontano dai ritmi più nobili e la cui prosaicità, in questo caso, è acuita dal voluto scollegamento degli accenti: sulla terza e sesta, poi prima e quinta, infine terza e quinta. Si presenta dunque la diffusa attenzione alla musica (l'“intervallo”, il “registro”, il “basso continuo”), ma soprattutto lo si fa dando ai versi una precisa veste appunto musicale, mettendo in opposizione, come in una classica “sonata”, due temi contrapposti: uno vivace, cantabile, danzante, e uno invece più oscuro, dissonante, prosaico. Forse nel seguito del testo i due temi, alla maniera di Beethoven, si fonderanno, visto che già la rima “marcato/ostinato” si allinea in assonanza con “tanto/intervallo”? O forse è sufficiente aver richiamato, all'inizio di un'opera che si intitola “suite”, il meccanismo fondamentale di quel genere. la “sonata”, che nel Romanticismo soppiantò proprio la “suite”? E che però nella modernità ha dovuto di nuovo cedere il passo a “suites” più evolute? Ma per rispondere a queste domande bisognerebbe essere non critici letterari, bensì proprio musicisti, categoria alla quale, oltre che agli appassionati di poesia, raccomando la lettura, magari ad alta voce, di questo libro, quasi come di una partitura di parole.

Andrea Matucci, *Università di Siena*

**Paolo Desogus. *La Confusion des langues. Autour du style indirect libre dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini*. Paris: Éditions Mimésis, 2018. Pp. 273.**

Come Davide Luglio sottolinea nella sua bella introduzione, Paolo Desogus ha il merito di andare dritto al cuore del *modus operandi* pasoliniano, il discorso indiretto libero. L'autore ne studia e ricostruisce lo sviluppo dalle prime prove

delle *Poesie a Casarsa* (Libreria Antiquaria Mario Landi, 1942), e come principio poetico dominante nei romanzi romani (1955 e 1959), e nel cinema come “oggettiva indiretta libera”. Il quadro non sarebbe tuttavia completo senza il fondamentale richiamo al pensiero di Antonio Gramsci, di cui viene analizzata con profondità e rigore l’influenza sulla formazione del pensiero metaletterario pasoliniano. Lo studio è dunque diviso in quattro capitoli: dopo il saggio introduttivo (23–32), l’autore si concentra sul concetto di regressione nell’opera giovanile del poeta friulano (35–73), per poi esaminare l’influsso del pensatore sardo ed in special modo la nozione di “connessione sentimentale” (75–150). In seguito, egli analizza l’applicazione del discorso indiretto libero in *Ragazzi di vita* (Garzanti, 1955) e *Una vita violenta* (Garzanti, 1959) (151–213), ed infine nel cinema di poesia pasoliniano (215–50). Un’ampia e dettagliata bibliografia (concernente sia il corpus pasoliniano che quello critico) è posta a chiusura del volume (251–68).

Nell’intelligente interpretazione di Desogus, la regressione funge da principio teorico necessario a Pasolini per distaccarsi dalla concezione tradizionale e regressiva di letteratura dialettale. Ciò è in particolare evidente nella riscrittura delle *Poesie a Casarsa* del 1942 per l’edizione della *Meglio gioventù* (Sansoni, 1954; vedere 37–41), nella polemica anti-zoruttiana (41–46) e nella transizione stilistica dalle prime prove a *Le testamen Coràn* (1947; Mondadori, 2001) che marca l’accesso ad una dimensione propriamente storica del parlante dialettale. Quest’ultimo passaggio è esaminato con attenzione in una serie di importanti ed originali sezioni vertenti sulla lettura ravvicinata di alcune poesie della prima raccolta da un punto di vista metalinguistico. Si mette qui in evidenza come la regressione pasoliniana si compia a quest’altezza temporale all’interno del dialetto considerato ancora come una sorta di italiano minore e raffinato (46–54), per poi lentamente evolvere attraverso diverse tappe (54–64) in uno stragemma letterario atto ad allargare la soggettività dell’io lirico verso la realtà storica delle classi sociali subalterne. Lasciandosi definitivamente alle spalle il Friuli lirico degli esordi (68), la lingua diventa ora strumento per accogliere l’altro all’interno del proprio orizzonte letterario (73).

Tema del secondo capitolo è appunto il ruolo di Gramsci, analizzato soprattutto dal punto di vista della formula “andare verso il popolo” (77). Desogus ripercorre dapprima la fortuna del pensatore sardo presso l’intelligenza italiana negli anni Sessanta, indicandone i punti di attrito che rendono la posizione di Pasolini eterodossa (78–86). Per determinare come l’ideologia gramsciana agisca sul fare letterario del poeta, l’autore esamina in seguito l’attività politica pasoliniana negli anni Quaranta in seno al PCI ed in favore dell’autonomia amministrativa del

Friuli al momento dell'Assemblea Costituente (86–91). A codesta, aggiunge poi la disamina di un altro elemento fondamentale, che è l'influenza della linguistica ascoliana sul giovane poeta anche nel senso di apertura verso lo stesso Gramsci, a sua volta influenzato da Ascoli (91–98). Finalmente, lo studioso si concentra sulla fondamentale nozione gramsciana di “conessione sentimentale con il popolo-nazione” (98–102), e su come codesta influisca sull'attività letteraria del poeta. Riprendendo quanto detto nell'*Introduzione* (28–31), Desogus introduce poi l'importante concetto di “dialettica binaria” (110, 118), studiato nel suo formarsi in corrispondenza con il poema *La scoperta di Marx* nell'*Usignolo della chiesa cattolica* (102–06), e nel suo manifestarsi in alcuni film realizzati fra gli anni Sessanta e Settanta (108–12). Esso dà luogo ad una eterodossa visione marxista in conflitto anche con quella originaria gramsciana (113–14, 116), che permette al poeta di non cadere nelle trappole del “prospettivismo” (119–21). Con prospettivismo si intende una rappresentazione ideologica dei ceti subalterni che ne esclude la dimensione meno cosciente ed impegnata. La lettura dei poemetti *Picasso* e *Le Ceneri di Gramsci* nell'omonima raccolta mostrano *in toto* la funzione concettuale centrale della “dialettica binaria” (124–29) tradotta già da Fortini nella figura della sineciosi, da Desogus opportunamente richiamata (130). In sostanza, servendosi di svariate pezze di appoggio (non solo gramsciane, in quanto anche filosofi come De Martino e Del Noce sono evocati, 131–37), lo studioso cerca di mettere in luce come il percorso pasoliniano sia estremamente coerente e non dia adito a contraddizioni, proprio in virtù della sua visione marxista eterodossa. Lo studio di un poemetto incompiuto del 1955, *L'italiano è ladro*, cartone preparatorio dei romanzi romani (137–46), ed un'interessante rilettura in senso psicanalitico della regressione dantesca agli inferi, concludono questa densa sezione.

Nel capitolo successivo, l'autore definisce in primo luogo l'orizzonte teorico del discorso libero indiretto in particolare nell'elaborazione fattane da Bachtin e nella distanza che da essa prende il poeta (153–57). Egli si concentra in seguito su alcuni articoli pasoliniani degli anni Cinquanta dove il poeta ne elabora una prima versione, soprattutto sulla base della poesia di Giovanni Pascoli e l'esempio filologico di Gianfranco Contini e la sua nozione di “plurilinguismo” (160–66). Tuttavia, è proprio l'accostamento al pensiero gramsciano verso la fine degli anni Quaranta a produrre quella specifica forma metalinguistica che caratterizza il pensiero pasoliniano (166). A questo proposito, Desogus presenta anche il fondamentale concetto di nazional-popolare per mostrare quanto Pasolini se ne distacchi (168–78). Nella sezione successiva, Desogus definisce *in primis* il discorso libero indiretto adottando una sorta di via di mezzo fra le posizioni orientate in senso più rigorosamente linguistico di Mortara-Garavelli e quelle di

Bachtin e della sua scuola (179–84). Egli giunge così a mostrare come la strategia narrativa pasoliniana, condensata nella formula di “discorso rivissuto” (187), miri all’adozione di una sorta di doppio punto di vista per cui quello del narratore mai si confonde con quello del personaggio, proprio per evitare il succitato rischio del prospettivismo (188–89). La funzione del narratore diventa dunque quella di tenere le fila del racconto, per dare voce a chi non ce l’ha senza tuttavia tradirla, ma conservando per sé uno spazio da cui prendere le distanze dal proprio personaggio (189–93). Desogus conclude il capitolo analizzando l’applicazione pasoliniana del discorso libero indiretto in diversi passaggi tratti dai due romanzi (194–12). Questa disamina ne mette in evidenza l’impiego altamente sofisticato, in senso non naturalista né piattamente mimetico (212).

Il quarto ed ultimo capitolo concerne le “condizioni di traducibilità intersemiotica del discorso libero indiretto” (215), in altre parole la maniera in cui la pratica maturata nei romanzi romani si adatta a quella cinematografica. In primo luogo, Desogus analizza questo adattamento come un ritorno alla poetica sensuale casarsese in quanto il cinema permette all’autore di includere la dimensione corporale, nelle poesie invocata solo su di un piano fonosimbolico (222–23). In seguito, egli prende in esame la famosa definizione pasoliniana del cinema come “lingua scritta della realtà” (227), che, in contrasto con i teorici dello strutturalismo, è invece interpretata da un lato in base a suggestioni vichiane (concernenti soprattutto il primato dell’oralità nell’opera pasoliniana, 230–32), dall’altro secondo i canoni della linguistica saussuriana, ed in particolare della stilistica spitzeriana (secondo cui lo stile di ogni autore è caratterizzato da una serie ricorrente di peculiarità chiaramente identificabili), individuati a fondamento della teoria pasoliniana del cinema (233–36). Lo studioso esamina poi da questo punto di vista alcune scene da film come *Il Vangelo secondo Matteo*, *Edipo re*, *Teorema* e la *Trilogia della vita*, per mostrare come il lungo processo di “regressione nell’altro” (239) trovi qui il suo definitivo punto di arrivo — definitivo in quanto, nella fase ultima dell’opera pasoliniana (che coincide con *Salò* e la raccolta *La nuova gioventù* — riscrittura autoparodica della *Meglio gioventù*), il poeta nega la propria poetica dopo aver preso atto della distruzione dell’alterità da parte del capitalismo (247–48).

In questo studio Desogus ha soprattutto il merito di ricostruire la traiettoria pasoliniana facendo attenzione più alla continuità che ai momenti di rottura, mettendone così in luce la globale coerenza metodologica e teorica. Sono convinto che questo studio costituirà un punto di svolta nel campo degli studi pasoliniani e sarà fecondo di notevoli sviluppi.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Mark Epstein, Fulvio Orsitto, and Andrea Righi, eds. *TOTALitarian ARTs: The Visual Arts, Fascism(s) and Mass-society*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. Pp. 470.

Appare chiaro sin dal titolo e dalla copertina riecheggianti la pop art di Andy Warhol che l'oggetto dei saggi che compongono questo volume, il rapporto tra arti visive e totalitarismo, non è storicamente e geograficamente circoscritto ai regimi fascisti europei del Novecento. Lo scopo dei curatori è infatti quello di mostrare come ogni manifestazione totalitaria sorta all'interno di sistemi parlamentari non rappresenti una soluzione di continuità, un'eccezione (una parentesi) in una data tradizione democratica, ma sia invece da interpretarsi come parte di una serie continua da un estremo all'altro, da espressioni di democrazia diretta ai più oppressivi regimi totalitari(xii). I diversi contributi raccolti nel volume spaziano così dai fascismi storici alle meno esplicitamente coercitive ma più pervasive strategie neoliberaliste.

Il volume si apre con una sezione dedicata al fascismo italiano in cui si indagano le politiche urbanistiche e la costruzione e diffusione mediatica della persona di Mussolini. La riconfigurazione del paesaggio urbano durante il ventennio mirava non solo ad iscrivere materialmente la retorica fascista nello spazio cittadino, ma rispondeva anche a necessità di controllo e repressione del dissenso. È questo il caso della riqualificazione del quartiere Foce di Genova analizzata da Silvia Boero (*The Use and Abuse of the Classical Fragment: The Case of Genoa and Sculptor Eugenio Baroni*). La nuova Piazza della Vittoria col suo arco di trionfo evocativo di romane grandiosità rimpiazzò infatti l'antico popolatissimo borgo i cui abitanti, operai non favorevoli al regime, furono dislocati in periferia. Il merito del saggio di Boero è anche quello di rivisitare l'opera di Eugenio Baroni le cui sculture stridono con la retorica fascista. I due saggi successivi affrontano la propensione del regime alla mistificazione storica, esemplificata dalla ristrutturazione priva di scrupoli filologici di edifici medievali a Verona nello studio di Maria D'Anniballe (*Fascist Ideology, Mass Media, Aand the Built Environment: aA Case Study*), e dalla cooptazione alla causa fascista della figura di san Francesco d'Assisi ricostruita da Amanda Minervini attraverso lo studio di un "plutarchiano" parallelo tra san Francesco e Mussolini del 1926 ad opera del francescano Paolo Ardali (*Face to Face: Iconic Representations and Juxtapositions of St. Francis of Assisi and Mussolini during Italian Fascism*). Più o meno nello stesso periodo in cui la figura del dittatore veniva così accostata al santo medievale, Pierluigi Erbaggio, in *Mussolini in American Newsreels: Il Duce as Modern Celebrity*, ci mostra come invece oltreoceano Mussolini venisse mediatizzato come esempio di leader moderno nei cinegiornali prodotti da Fox e

Hearst. La creazione di un'opinione pubblica americana favorevole a Mussolini è indagata da Erbaggio attraverso la ricostruzione dei legami tra queste compagnie e istituzioni finanziarie (J.P. Morgan) coinvolte nella coeva economia italiana.

Altri studi interrogano il ruolo delle arti visive in relazione a manifestazioni totalitarie più tradizionali. Al regime di Pétain è dedicato lo studio di Sean Connolly, *Envisioning Vichy: Fascist Visual Culture in France 1940–44*, mentre nella sezione *Totalitarian Geography* sono compresi saggi sul cinema franchista (Daniel Arroyo-Rodriguez), sulle rappresentazioni della dittatura in Portogallo (Isabel Macedo, Rita Bastos e Rosa Cabecinhas) e in Uruguay (Claudia Peralta).

Di totalitarismo e conformismo si occupano Angelo Favaro e Mark Epstein nella sezione *Totalitarianism and Italian Cinema*. Mentre il primo analizza per esteso il *Conformista* di Moravia e il suo adattamento cinematografico ad opera di Bertolucci all'insegna di una contrapposizione tra tragedia e farsa, Epstein inaugura, con Pasolini, la riflessione sulle tendenze totalitarie contemporanee (è questo uno dei filoni più stimolanti tra quelli che innervano il libro e al quale sarà dedicata in particolare l'ultima sezione della raccolta, *Comparative Reflections on Totalitarian Worldviews*.) L'analisi di Epstein prende le mosse da *Salò o le 120 giornate di Sodoma* in cui, ben altrimenti di quel che accadeva nella cosiddetta "Trilogia della vita", la sessualità diventa strumento di dominazione. Attraverso questa riconversione metaforica Pasolini allude alla capacità pervasiva del consumismo neocapitalista, la "nuova forma totalitaria" in grado di penetrare nei più intimi recessi dell'essere umano agendo sulla psiche, le pulsioni, i sistemi di valori delle persone. Il conformismo che questo nuovo totalitarismo produce non è più riconducibile a categorie quali la tragedia o la farsa: la capacità di percepire il conflitto che esse pur diversamente presuppongono è impossibile ad omologazione avvenuta. La degenerazione dei fenomeni intravisti da Pasolini in quello che Epstein chiama "disenfranchisement totalitarianism" (395) viene da lui discussa in un secondo, densissimo saggio contenuto nell'ultima sezione del libro.

Nella stessa sezione, Mattias Ekman estende al più ampio contesto europeo una precedente indagine sull'uso di nuovi canali mediatici come *Youtube* da parte di movimenti svedesi di estrema destra (*Theories of Video Activism and Fascism*). Andrea Righi, infine, investiga i motivi profondi del richiamo che il fascismo continua a esercitare nella società contemporanea. Più che negli aspetti più riconoscibili, gerarchici e suprematisti, del fascismo storico, Righi propone di rintracciarli, con Deleuze e Guattari, in quelli "molecolari," operanti cioè orizzontalmente, a livello micropolitico, meno evidenti ma più in sintonia con la fase attuale del capitalismo. L'analisi di due film recenti, *The Hunger Games* (2012)

di Gary Ross e *The Bling Ring* (2013) di Sophia Coppola, permette all'autore di definire le zone di collusione tra questo tipo molecolare di fascismo e l'irreggimentazione consumistica del desiderio.

Per la ricchezza di prospettive e la varietà dei contesti analizzati TOTalitarian Arts interesserà studiosi di arti visive, di letteratura, e di storia moderna e contemporanea. Non ultimo tra i meriti di questa raccolta è l'invito a ripensare criticamente alcune tra le più fortunate interpretazioni del totalitarismo.

Fiammetta Di Lorenzo, *Duke University*

**Marco Faini. *Fiabe, fossili, fantasmi. Piccoli quadri tra i Balcani e la Mitteleuropa*. Rimini: Raffaelli Editore, 2018. Pp. 185.**

*Fiabe, fossili, fantasmi. Piccoli quadri tra i Balcani e la Mitteleuropa* è una raccolta di saggi costruita e presentata da Marco Faini come viaggio geografico e letterario in alcuni paesi di quella che fu un tempo indicata come "Mitteleuropa", zona di confine tra mondi, indefinibile e feconda di suggestioni, situata tra percorsi della memoria, della reminiscenza e dell'alterità. Faini attraversa l'Ucraina, la Romania (in particolare la Transilvania), il Montenegro e l'Istria ascoltandone la poesia geologica e il paesaggio, animandoli con le vibrazioni immaginative profonde di risonanze letterarie, che creano una dimensione parallela, tutta interiore, di lettura ma anche, al tempo stesso, ripopolano quei mondi di una corallità storica (e leggendaria) dove le fiabe antiche, ormai fossili, rivivono nel sortilegio della scrittura e dei suoi fantasmi. Dal Romanticismo di Percy Bysshe e Mary Shelley, di Lord Byron e di George Sand, attraverso Jules Verne, Libussa (la silfide che fondò Praga), i banditi di Odessa, la Crimea e la Polonia di Adam Mickiewicz, fino a Sándor Márai, Gyula Krúdy e Georges Simenon. Tutto è come costellato da molteplici, instancabili percorsi che riportano dalla Mitteleuropa alla cultura europea, entrambe colte in un gioco misterioso di riverberi letterari gemelli, quasi arcani.

Il libro non è tuttavia impressionistico, poiché esso si struttura rigorosamente su un'idea cardine precisa: evidenziare con una sorta di sgomento (che dona un basso continuo ossessivo e allarmato, anche nelle meraviglie in cui trova momentaneo oblio la mente affascinata) l'evoluzione di quell'onda distruttiva che parte dalla Rivoluzione francese e dalla successiva età napoleonica, quando "si compie la traumatica affermazione del capitalismo e dell'individualismo che spezza la continuità delle forme della natura" (10). Le pagine si chiudono, invero, con il richiamo alle leggi razziali di Norimberga (del 1935) e alla Notte dei Cristalli (del 1938), primo terribile capitolo della "morte universale" (185), una

scelta in cui l'autore forse riconosce un debito — più inteso come omaggio reverente — con il W. G. Sebald di *Austerlitz* (Adelphi, 2002) e di *Vertigini* (Adelphi, 2003), cioè il Sebald del disperato, tenace, febbrile vagabondaggio sulle voragini infinite degli olocausti del Novecento, che non oscura però il Sebald fine lettore *promeneur* del *Soggiorno in una casa di campagna* (Adelphi, 2012).

Nella Mitteleuropa Faini vede una zona liminale in cui le cose si smarginano compenetrandosi, un luogo “dove l'Europa si estende a toccare l'Est slavo, in tutte le sue declinazioni” (10). È in questa zona incerta, non definita né, in ultimo, vincolata a un principio rigido e autoriferito di identità, che il viaggio del lettore-scrittore può liberarsi in percorsi insoliti, in indagini e affabulazioni, scoprendo infine che “[t]ra la materia inerte, la massa bruta della roccia e del ghiaccio e il delicato fascio di sensazioni e sentimenti che costituisce l'uomo starebbe solo una lunga, infinita serie di metamorfosi, ma mai una scissione, mai una soluzione di continuità (come i filosofi del Rinascimento sapevano bene)” (10). *Fiabe, fossili, fantasmi* diviene allora per Faini (studioso di prim'ordine del Rinascimento italiano, con i suoi lavori su Folengo, Bembo e Aretino, tra gli altri) una riflessione attenta al valore intellettuale di quell'eredità rinascimentale, nel trascendere una certa facile lusinga di derive interpretative felicemente ingenue e feticistiche.

Il Romanticismo, con cui inizia il viaggio letterario, prima che geografico, è legato, come sostrato culturale di riferimento, proprio alla “magia naturale” del Rinascimento, che sopravvive ancora nell'immaginazione letteraria: nelle analisi di alcuni romanzi romantici (come il meraviglioso *Laura: Voyage dans le cristal* di George Sand) si evidenzia come il pericolo abissale della distruzione e desacralizzazione operate dalla tecnica scientifica, all'orizzonte, venga esorcizzato dalla capacità dello scrittore di saperne estrarre degli incanti, giocando con quella scienza come con una grande macchina visionaria. Gli stessi incanti che queste pagine (scritte da Faini ormai nel mondo dei “fossili”) creano a contrappunto di un percorso che si fa via via più affannoso, nel progressivo emergere, incontrastato e irreversibile, di quella separazione per la quale l'uomo industriale perde l'“autocoscienza di essere frutto estremo della natura, in perfetta continuità con la terra, le rocce, le acque” (91). Ecco dunque le pagine sulle città, in cui il lettore-scrittore sembra ritrovare un popolo dell'anima, oscillando tra qualcosa di conosciuto — una “traccia” domestica — e un senso di estraneità, che tuttavia non dissolve il ritrovamento: la libertà del non appartenere è feconda, intellettualmente, per un suo senso più segreto e familiare e, infine, umanistico. Un Guercino apparso in un museo di Odessa, ad esempio: “Tra cani di alabastro e murene di ceramica, un Guercino. Un San Pietro sconcolato che si asciuga il volto

con un fazzoletto, [...] uno di quei miracolosi vecchi piangenti che avevo visto tanti anni fa nella strepitosa retrospettiva a Palazzo Reale del 2003. Qui appassisce su un muro assieme a marine secentesche, feste fiamminghe, madonne fiorentine del Cinquecento, ritratti sette ed ottocenteschi, ancora una volta senza nessun ordine apparente. E forse questo anche contribuisce all'atmosfera estraniante. L'ordine. Che non è il nostro, che forse sparirà, ma ora è qui, e rimescola e annulla le distanze tra le cose" (44). O l'immagine della città di Kotor, o Cattaro, "bianca" come le città adriatiche (Zara, Rovigno o Parenzo) e "città antica, slava, veneziana, cristiana, ortodossa" (151). O quella di Motovun, o Montona, con il leone di Venezia tra i suoi blasoni, "una piazzaforte difficilmente espugnabile" che, all'autore, "ricorda tanto le cittadine marchigiane che, nel Montefeltro, sembrano quasi fronteggiarla dall'altra parte dell'Adriatico" (168).

Il libro si conclude con la fine di un mondo, quello mitteleuropeo, che sancisce anche la fine di una certa storia umana, quella in cui "una catena che legava l'uomo alla Natura" (181) era ancora presente. Quella terra di confine è ormai solo la letteratura, ultima custode di mondi perduti, di cose scomparse.

Simone Dubrovic, *Kenyon College*

**Anna Frabetti e Laura Toppan, a cura di. *Studi per Vincenzo Consolo. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo. "ReCHERches: Culture et Histoire dans l'Espace Roman."* Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg. 21 (2018). Pp. 214.**

Il volume si apre con una breve quanto opportuna presentazione da parte della Signora Caterina Pilenga, vedova dello scrittore scomparso nel 2012, del neonato Archivio Consolo presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano. L'archivio si deve considerare il frutto dell'affettuosa dedizione pluriennale della moglie a tutto ciò che riguarda l'opera del marito e la ricezione di essa nel mondo. Nelle poche parole introduttive, dirette e fattuali, studiose e studiosi interessati trovano tutte le informazioni per mettere a frutto questo strumento eccezionale di ricerca sull'autore. Questo primo *novum* di grande interesse è seguito da un altro: l'intervista del 1994, rimasta inedita, fatta allo scrittore dall'allora studentessa Anna Frabetti, co-curatrice. Abbandonata la scansione "domanda-risposta", le osservazioni di Consolo si presentano qui tematicamente. Fra queste, tenuta presente la data in cui furono fatte, spiccano quelle sul rapporto complesso dello scrittore con la sperimentazione letteraria, sui modelli in letteratura (Verga, Pirandello, Sciascia, Pasolini, Gadda), su alcuni problemi di poetica (parodia, memoria, iconicità) e in fine sul rapporto tra

religione e impostura. L'introduzione delle curatrici del volume, Anna Frabetti e Laura Toppan, è dedicata a una breve sinossi della recente bibliografia critica disponibile sull'autore e, anzi tutto, alla sintesi degli studi che seguono.

Il primo contributo è della mano di Gianni Turchetta, meritevole curatore del Meridiano mondadoriano, apparso nel 2015. Tra i tanti spunti da rilevare, mi limito a sottolineare le osservazioni approfondite sul rapporto, sempre riscontrabile nell'opera, tra storia e attualità, e sulla nozione allargata di 'scrittura' da adottare quando ci si cimenta con Consolo (Pierre Bourdieu) ma forse anzitutto, sulla genesi di alcune opere — il *Sorriso dell'ignoto marinaio*, *Le Pietre di Pantalica* — e sul ruolo che hanno avuto in essa alcune letture — Brecht, Enzensberger, Foucault — e lo stesso Sciascia, a cui il *Sorriso* fa riferimento in epigrafe. Ne viene fuori un ritratto artistico di uno scrittore impegnato allo stesso tempo in diverse opere intrecciate l'una con l'altra. Quasi a conferma di tale intreccio, e con uno sguardo rivolto ad alcuni "pre-testi", Daragh O'Connell si cimenta col primo capitolo del *Sorriso*. Momenti chiave per approdare a questo risultano essere stati un incontro con Lucio Piccolo e Sciascia, la possibile influenza di Calvino sull'immagine della chiocciola e la scoperta della pluridiscorsività, doverosamente ricondotta a Mikhail Bakhtin.

Sulla chiocciola-lumaca si sofferma con felicità di scrittura anche Giulia Falistocco. Il sorriso dell'Ignoto antonelliano è duplice, dato che nasconde dietro il lume dell'intelligenza giusta dell'Interdonato anche il malefizio dei privilegiati. A smascherare questa ambiguità ci pensa Catena, la scontrosa fidanzata, da assente dal romanzo assorta così a protagonista, con lo sfregio sul quadro che colpisce appunto il labbro del sorridente Ignoto.

All'ultimo romanzo, *Lo Spasimo di Palermo*, è dedicato il capitolo di Lise Bossi: l'opera consoliana della rassegnata e a lungo respinta normale scrittura romanzesca, cioè comunicativa e non poematica, vero *tombeau* letterario. Un'ampia ricognizione del tema ulissiano viene compiuta da Giuseppe Traina, estesa sull'arco intero dell'opera di Vincenzo Consolo. Punto di partenza ne è la già ricca illustrazione del "moderno Odisseo" proposta da Massimo Lollini (*Italica* 82.1 [2005]: 24–43), alla quale il setaccio multiforme di Traina aggiunge elementi degni di rilievo. *Retablo* come palinsesto è il punto a cui mira Nicola Izzo: la stratificazione testuale riguarda qui la lirica trobadorica e l'*amor de lonh*, Cielo d'Alcamo e l'Ariosto, ma anche, più vicini all'autore e a noi, Leopardi e Goethe. Daniel Raffini esplora l'ultima opera dello scrittore, *La mia isola è Las Vegas* (2012), antologia, curata da Nicolò Messina, di scritti anteriori composta dall'autore con uno spirito di noncuranza riguardo alle classiche frontiere generiche. Il confronto con la storia e con la propria biografia sono i due tracciati

tematici principali distinti dal critico che considera *La mia isola*, come in un caleidoscopio, il laboratorio dell'intera creazione letteraria dello scrittore.

Marine Aubry-Morici esamina la validità dell'opposizione, tradizionale e riproposta dallo stesso Consolo, tra una Sicilia orientale, dedicata al mito, e una occidentale, portata verso la storia: il saggio conclude tuttavia che la vera geografia consoliana, nonostante l'indirizzo storico scelto dall'autore, è quella dell'utopia. Nel saggio seguente Michele Carini percorre diversi settori dell'opera alla ricerca di echi della genetiana istanza narrativa. Ne risulta un esteso campionario di situazioni narratologicamente "regolari", in cui emergono alcune non meno rilevanti occasioni di "oscillazione dell'istanza narrativa", nonché significative presenze intertestuali (Verga, Manzoni e Lucio Piccolo, per esempio).

Cinzia Gallo s'imbarca sul "procelloso mare pirandelliano" (*Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999: 10) per rintracciare ed illustrare, più che le impronte lasciate da Pirandello, i numerosi rinvii fatti da Consolo all'ammirato autore del *Fu Mattia Pascal*. Fu infatti proprio Consolo, come utilmente viene qui ricordato, ad offrire a Sciascia la dialettica da portare "dalla stanza alla piazza" (*Di qua dal faro* 269). Infine, dobbiamo lodare Laura Toppan, co-curatrice, la quale accosta due scrittori la cui reciproca stima fu quasi sempre espressa da lontano: Consolo e Zanzotto. Nonostante le ovvie differenze e la distanza tra questi due grandi scrittori, ciò che li accomuna è il senso della letteratura in cui spostarsi nello spazio significa viaggiare nel tempo e nella storia, mentre lo strumento condiviso della lingua, dal balbettio al plurilinguismo, e perfino all'afasia, si nutre di memoria, consolidandola.

A concludere questo volume, completato pure dalle sinossi dei vari contributi, in italiano e in francese, ci pensa Rosina Martucci con alcune riflessioni attorno alla tematica della migrazione in Consolo, accostate all'opera dello scrittore molisano-canadese Giose Rimaneli. La bibliografia critica su Vincenzo Consolo continuerà senz'altro a potenziarsi, speriamo con volumi ricchi di approfondimenti e sollecitazioni, come questo.

Walter Geerts, *Universiteit Antwerpen*

**Paolo Giovannetti, a cura di. *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 300.**

Questo volume, come indica il titolo, affronta due tematiche correlate: quella dello studio dei periodici, anglofoni e italiani, pubblicati tra gli anni del modernismo (dal primo numero di *Blast* del 20 giugno 1914) e del postmodernismo (il numero 12 di *Panta* dedicato agli autori americani del 1993), e quella della

definizione e ricezione transnazionale delle poetiche delle avanguardie e del postmoderno attraverso le riviste. La coincidenza tra le due tematiche viene messa da parte solo nell'Appendice che contiene due contributi teorici: uno di Ralph Szukala sui concetti di avanguardia e postmoderno teorizzati da Peter Bürger (253–268), e uno sulla cosiddetta “svolta metamoderna” (275) di Fabio Vittorini (269–285).

Nell'Introduzione (7–14) il curatore Paolo Giovannetti riassume gli scopi del volume nei termini di una sfida metodologica: introdurre l'approccio interdisciplinare e transnazionale dei “periodical studies” nel panorama critico italiano dominato da “un sistema di giudizi e di valutazioni di ascendenza tra il desanctisiano e il gramsciano” che lo studioso milanese riassume con la parola “sociologismo” (8–9). Giovannetti si sofferma anche sulla necessità appunto di creare delle convergenze tra la problematica del rapporto tra riviste, modernismo e avanguardia da un lato, e quella del “campo dei periodici”, ovvero “lo specifico agone in cui una rivista inevitabilmente si colloca e confligge nel momento stesso in cui vede la luce” (8), dall'altro. La questione metodologica viene ulteriormente elaborata da Giovannetti nel suo saggio nel volume — “Prima del *Verri*. Riviste milanesi di avanguardia negli anni Quaranta-Cinquanta del Novecento” (79–107) — in cui lo studioso propone di avvalersi del dibattito sulle “little reviews” come punto di partenza per analizzare il campo di forze che, secondo Raymond Williams, si può suddividere in “tendenze culturali” dominanti, residuali ed emergenti (84). In base a tali premesse, Giovannetti può concludere che il campo dei periodici da lui preso in esame è caratterizzato da “non riviste” o “esoriviste” d'arte nel periodo 1948–1959 (per esempio *Gesto*) che, anche se emergenti, non propongono un'alternativa avanguardistica convinta, mentre la rivista *Verri*, che rappresenta il polo culturale dominante verso cui gravitano le altre, piccole riviste, si vuole subito stabilire come “alternativa”, saltando la fase del confronto avanguardistico. I due atteggiamenti, uno autoparodico e l'altro metamoderno, potrebbero essere sintomi, e qui Giovannetti si esprime prudentemente, di “qualcosa che potremmo chiamare postmoderno” (107) ma che avrebbe bisogno di ulteriori indagini.

I vari contributi si propongono quindi di ricostruire le poetiche delle riviste all'interno del campo di forze in cui si trovano ad operare. Gli *excursus* verso i periodici in territorio anglofono possono servire da “specchio” di quanto si manifesta in Italia, con l'annotazione che le “piccole riviste” adempiono nel campo italiano una funzione diversa rispetto al campo inglese, dove corrispondono in senso stretto con l'avanguardia del “giovane” e del “nuovo” (8–9). Il volume apre con un contributo in inglese di Stefano Maria Casella — “BLAST:

the Cosmogonic Vortex between Imagism & Modernism” (15–39) — sulla “piccola rivista” che, con i suoi due numeri pubblicati nel luglio del 1914 e nel luglio del 1915, ha dato una precisa forma tipografica e una voce militante avanguardistica al movimento della “Great English Vortex”. I manifesti redatti da Wyndham Lewis e Ezra Pound dimostrano una forte tendenza nazionalistica a distinguere il vorticism inglese dall’“invasione” culturale del futurismo marinettiano (29–30). Il panorama anglofono viene ulteriormente analizzato con un contributo di Marida Rizzuti sul caso della rivista *Modern Music* (41–60), che, pubblicata negli Stati Uniti tra il febbraio 1924 e l’autunno 1946, presenta un interessante esempio di ibridazione tra modernismo europeo e *entertainment* americano. È per esempio su questa rivista che il compositore ed esule Kurt Weill sviluppa le sue idee sulla musica per il cinema come “new art form” (51). Si rimane in territorio inglese con il contributo di Donatella Antelmi e Mara Logaldo che esaminano, con un’analisi quantitativa e qualitativa di otto riviste britanniche, lo “sviluppo della linguistica strutturale nelle riviste britanniche dagli anni ’60 agli anni ’80” (171–207). Una storia di ricezione che dimostra come le “riviste si fecero portavoce di questo profondo interesse per la lingua, dimostrando [...] che l’apporto dello strutturalismo nel Regno Unito fu tutt’altro che marginale” (207).

Anche se lo spostamento d’ottica tra i continenti sembra a prima vista un po’ arbitrario, il fatto che venga stabilito un ponte transculturale riflette uno dei punti cardine del volume, mettendo in luce le riviste nel loro ruolo di “mediatori” tra culture, teorie e poetiche. Emblematica per questo ruolo è la nota rivista *Botteghe Oscure* (1948–1960) che, rispetto alla precedente *Commerce* (1924–1932), opta per una politica multilingue. A questo riguardo Francesco Laurenti dimostra, nel suo contributo “*Botteghe Oscure*, tra ricerca del nuovo e formazione del canone” (61–77), come Marguerite Caetani, assistito da Giorgio Bassani, riuscì a creare una comunità letteraria transatlantica “nuova” che avrebbe poi ispirato la rivista francese *Tel Quel* nel 1960 ad adottare lo stesso modello internazionale e democratico. Nel contributo “La ‘nuova’ narrativa americana nelle riviste italiane 1980–1993. Una prima ricognizione” (225–49), Filippo Pennacchio si concentra su un caso di ricezione che dimostra delle analogie con quello della ricezione dello strutturalismo in Inghilterra. Come nel caso inglese, oltre al circuito delle riviste accademiche e militanti, infatti, gioca un ruolo di rilievo anche il lavoro culturale sulle riviste di carattere divulgativo come fanno, a partire dalla metà degli anni Ottanta, la *Rivista dei libri del mese* e le testate *Leggere* e *Millelibri*. Il confronto tra i diversi canali di diffusione fa vedere come il “nuovo” della letteratura americana in un primo momento viene a coincidere

con l'avanguardia del postmoderno e in un secondo con il "nuovo" in termini di mercato. Il primo momento nel 1980 coincide con il dibattito sul postmoderno su, tra le altre riviste, *Alfabeta* e anche con l'interesse per "il nuovo romanzo americano" decretato dalla rivista *Carte segrete* con il giudizio di Franco La Polla, mentre il secondo momento nel 1993 vede la cessazione delle riviste che ospitavano la teorizzazione del postmoderno e la nascita di nuove iniziative editoriali filo-americane, quali la casa editrice minimum fax e la rivista *Panta*. Alla fin fine la novità della narrativa americana in Italia non è mai arrivata in quanto svolta estetica, ma piuttosto grazie alla promozione di singoli autori ad opera di critici italiani, per esempio Bret Easton Ellis promosso da Fernanda Pivano.

Verte più specificamente sul rapporto tra le riviste, l'avanguardia e il postmoderno, oltre al già citato saggio di Giovannetti, il contributo di Andrea Chiurato su "La fabbrica del dissenso. Le riviste dello sperimentalismo italiano dal *Verri* a *Quindici*" (141-169), che presenta la ridistribuzione dei ruoli nel polisistema dei periodici nazionali in cammino verso la contestazione del 1968 come il continuo negoziare tra il fronte della "mitopoiesi" e della "praxis" (167). Il saggio su *Nuova corrente* (1954-1965) di Gian Luca Picconi (115-139) ci ricorda come il discorso sull'avanguardia sia ancora ancorato in quello sul realismo, mentre la peculiare vicenda della rivista *Cinema&Film* (dodici numeri tra il 1966 e il 1970), discussa da Chiara Grizzaffi (209-223), fa vedere come la prassi a volte possa scaturire dalla, e sostituire, la pagina scritta: i redattori, facendosi loro lo strumento critico del "critofilm", ovvero del videosaggio ideato da Carlo Ludovico Ragghianti, non solo passano alla prassi della cinepresa portando così la redazione allo scioglimento, ma sono anche all'avanguardia delle nuove forme di critica audiovisiva online che hanno portato alla "diffusione oggi in ambito accademico e critico dei cosiddetti *video essay*" (223).

In conclusione, i percorsi fra avanguardie e postmoderno tracciati in questo volume servono a illustrare non solo il "dinamismo culturale" dei periodici, e quindi a dimostrare l'utilità di studiare le "piccole riviste", ma anche a restituire la penetrazione versatile e capillare a movimenti estetici che, proprio grazie alla forma estetica e critica che hanno preso sulle riviste, sono stati resi fruibili a una comunità transnazionale di critici e lettori, a loro volta potenziali promotori di movimenti e riviste. E in tutto ciò, probabilmente, si può riconoscere "qualcosa che potremmo chiamare postmoderno (107).

Monica Jansen, *Universiteit Utrecht*

**Alfredo Giuliani.** *I Novissimi: Poetry for the Sixties.* Ed. Luigi Ballerini and Federica Santini. New York: Agincourt Press, 2017, Pp. 382.

This is the second American edition (the first was published in 1995) of Alfredo Giuliani's *I Novissimi* (literally, *The Newest*), an anthology of *neoavanguardia* poetry printed for the first time in Italy in 1961. Luigi Ballerini, who has edited the text together with Federica Santini, opens the book with an introductory essay that retraces, although briefly, the history of the publication of the anthology in the United States, its reception in Italy, and conveys a detailed analysis of the *Novissimi's* poetics. The book presents the Italian poems *a fronte* and respects the order in which they appear in the original version of the anthology. It includes a selection of poems by Elio Pagliarani, Giuliani himself, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, and Antonio Porta.

A segment titled "Behind the Poetry" follows this poetic journey. It comprises a series of short essays written by the poets whose works appear in the anthology and represents a guide to a comprehensive understanding of Italian experimental literature produced after World War II. The article by Porta, for instance, focuses on the "question" of the "I" — which the anthology intends to reinvent — and posits that the "*I-poet*," as Porta calls it (299), belongs more properly to the neo-Crepuscolars. Rejecting the poetics of these latter poets, the author suggests "that making poetry requires other starting points, a difference of substance" (300).

The "I" of the *Novissimi* realizes itself through and within the experience of other ideal individuals. In the process, it reworks the autobiographic stance, which animates most of the Italian poetic tradition. In Giuliani's poem "Birthday," for example, the reader encounters a sort of external speaker who opens the verse by suggesting that growing older is a serious matter. The gravity of this comment is rendered by the phrase "matted thought" and by Giuliani's attempt to normalize, in the last stanza, an image of sorrow that ineluctably awaits us all ("When the heart is lame and the hand / torments love's cord tightened on the neck, / the riddle of sorrow squeaks down the well. / When you say, 'the mind unravels, life,' 115).

*I Novissimi* hinges on Giuliani's "schizomorphic vision" according to which "contemporary poetry gains a grip on itself and present-day life. . . [and] need (*sic*) not justify itself as 'avant-garde' in the programmatic, marginal sense usually given to this notion" (33). In his introductions to the anthology, Giuliani envisions a poetry able to reach beyond its limits and to "induce in us the sense of other things and other words, prompting our intervention" (33). Precisely because it encourages new senses and meanings, the *Novissimi's* project, Ballerini

suggests, “renew[s] in poets, writers, and readers alike a desire to experience anew the hidden and the unexpected” (20). Giuliani’s “schizomorphic vision” offers unrelated subjects and poets the chance to come together in the same book. It thus allows “for the connection of diverse stylistic adventures” (9), a *modus operandi* that seems to be a direct response to the “mental disassembling,” as Giuliani calls it, that one experiences in a society of mass culture and that must be taken in consideration when we try “to reassemble the meanings of experience” (32).

The poets of *Novissimi* embraced the discovery of linguistic means adequate to describe and interpret external events. According to Porta, indeed, this group now affects the community and not only “the figure of the isolated poet” (300). Maybe because this view represented an unusual perspective in the literature of the time, Ballerini claims that, in the sixties, Giuliani’s anthology created “a stir in Italy” (7). To give an idea of the type of criticism the book originally received Ballerini mentions that Andrea Zanzotto openly criticized the volume in a review which appeared in *Comunità* in March 1962. Here Zanzotto writes that “if the *Novissimi* want to be different from such poets as Cacciatore, Vito, Blotto [...] they need to make this fact more tangible” (quoted in Ballerini’s essay, 15). Zanzotto’s criticism might be “caused not so much by the fact of having been excluded, but rather by his not being in the position of refusing to be included” (16). Ballerini interprets Zanzotto’s position as “suspiciously resentful” (16); yet, because of the style of the *Novissimi*, it is possible to argue that Zanzotto’s critique encourages the reader to notice that, despite the effort to break with the literary past, this poetry finds inspiration in the same tradition it intends to reconsider. The newness of the *Novissimi*’s verses, however, consists in intersecting — whether intentional or unintentional — aesthetics already explored by authors belonging to other literary movements (from realism to hermeticism to symbolism).

Giuliani’s “Birthday,” again, can illustrate the many aesthetic crossings visible in *I Novissimi*, for, in the poem, realistic images such as “the spines of the hills” affiliate with phrases such as “in figures of sorrows,” thus grounding the “hills” into a symbolic dimension of human pain. Moreover, the first two lines of the second stanza (“A gust of wind and the earth sinks / the changeable sky melts in the eye” (115)) are in tune with the sentiment expressed by hermetic poets (one can easily think of Giuseppe Ungaretti’s work here) that marked a clear shift in the poetics of the *Novecento*.

The appendix of the anthology includes the following works: Giuliani’s introductions to the 1965 and 2003 Italian editions as well as to the first edition

that appeared in the United States; a section of notes written by Santini on the theoretical works included in the book; and an essay by Federico Milone. The latter essay suggests that Giuliani's archival documentation "reveals in detail [...] the process that shaped the making of the anthology, from the first discussion at the end of 1959, to its official launch, which took place on May 8th, 1961 at the Libreria Einaudi in Rome" (365). The anthology encourages an active involvement of the reader with the *Novissimi* whose poetics is now further explained to an anglophone public interested not only in knowing more about this specific group of writers but also about the rich history of the avant-gardist styles of the Italian lyrical tradition proper.

Anna Ciamparella, *Florida SouthWestern State College*

**Stefano Lazzarin e Pierluigi Pellini, a cura di. *Un "osservatore e testimone attento". L'opera di Remo Ceserani nel suo tempo.* Modena: Mucchi Editore, 2018. Pp. 763.**

A due anni dalla scomparsa di Remo Ceserani (1933–2016) è stata pubblicata un'interessante miscellanea di studi a lui dedicata curata da Stefano Lazzarin e Pierluigi Pellini. Il volume, intitolato *Un "osservatore e testimone attento". L'opera di Remo Ceserani nel suo tempo*, raccoglie un gran numero di contributi e si presenta come un serio e affettuoso ritratto intellettuale di Ceserani. Nell'Introduzione Stefano Lazzarin descrive sia il modo in cui è nata l'idea della redazione del volume di studi su Remo Ceserani sia lo spirito con cui questo è stato pensato dall'inizio: i curatori non intendevano raccogliere testimonianze memorialistiche ma parlare di Ceserani sì nel ricordo anche dei suoi allievi e dei suoi colleghi ma soprattutto attraverso l'analisi e la presentazione del suo lavoro, dei suoi studi e del suo approccio alla ricerca (aspetti, tra l'altro, quello pratico-biografico e teorico-intellettuale, inscindibili in Ceserani): *Un "osservatore e testimone attento"* delinea il profilo — costitutivamente multiforme e ostile a definizioni a priori — di uno dei più importanti intellettuali e studiosi di letteratura comparata del Novecento.

Da un punto di vista organizzativo il volume si divide in due parti: *Il multiforme percorso di un intellettuale curioso* (21–328) e *Per un laboratorio teorico, a partire dall'opera di Ceserani* (329–500), seguite da un'Appendice, con due testi di Giulio Ferroni e Vittorio Roda (501–524), e da una Postilla di Pierluigi Pellini (525–531). Il volume si conclude con una preziosa e ampia bibliografia di Remo Ceserani redatta da Stefano Lazzarin (533–762).

La prima parte della raccolta è dedicata in particolare ai campi d'interesse, ai lavori e alle attività di Ceserani: Lucia Rodler ha approfondito l'influenza che Mario Fubini ha avuto su Ceserani (suo allievo), Sergio Zatti gli studi di Ceserani su Ariosto, Alberto Comparini il suo rapporto con la critica statunitense (essendo stato allievo, Ceserani, anche di René Wellek e avendo riflettuto molto sulla situazione americana). Sotera Fornaro ha ricostruito il suo rapporto con la rivista *Belfagor*, Emanuele Zinato si è occupato del *Materiale e l'immaginario*, Luigi Cepparrone del genere usato nelle storie letterarie, Federico Bertoni della *Guida allo studio della letteratura*, Marina Polacco del fantastico e Monica Jansen dell'attività di critico militante di Ceserani per il *manifesto*. Sebastiana Nobili ha scritto sulla critica tematica di Ceserani e Romano Vecchiet ha approfondito *Treni di carta*; Guido Mattia Gallerani si è occupato del rapporto tra letteratura e fotografia, Attilio Scudieri del *Viaggio in Italia del dottor Dappertutto*, Simona Micali di *Convergenze*, Francesco de Cristofaro dell'*Uomo, i libri e altri animali* e Orsetta Innocenti della scuola Synapsis.

La seconda parte del volume si concentra invece su questioni teoriche e sull'idea di letteratura e di critica letteraria di Ceserani. Il contenuto dei saggi che compongono la sezione è certamente più complesso della breve descrizione che accompagna questa lista: Mario Domenichelli ha approfondito il concetto di postmoderno, Donata Meneghelli ha affrontato la messa in discussione della periodizzazione come rigido sistema di scansione, Elena Porciani si è concentrata sulla teoria dei modi, Andrea Bernardelli sul ruolo e la funzione della narrazione in Ceserani. Edoardo Camassa ha analizzato la densità semantica nell'opera di Ceserani, concentrandosi in particolare su *Argilla*, mentre Daniele Giglioli la funzione e la concezione dell'interpretazione. Florian Mussnug ha affrontato l'idea dei generi, Giulio Iacoli gli studi culturali e la loro funzione nell'analisi della letteratura. Matteo Colombi e Irene Fantappiè nel loro saggio a quattro mani hanno approfondito l'eclettismo caratteristico di Ceserani in relazione alla sua concezione dell'insegnamento. Massimo Fusillo, nel saggio conclusivo della sezione, ha invece analizzato l'eclettismo in relazione alla critica letteraria.

Da *Un "osservatore e testimone attento"* emergono chiaramente i tratti dell'approccio pratico e teorico di Ceserani alla letteratura e alla critica letteraria. Quello che più colpisce è il suo eclettismo, che si nota già anche leggendo semplicemente i titoli degli interventi: quella che inizialmente è stata una critica rivoltagli da Einaudi a commento di un rifiuto è stata trasformata e capovolta in una qualità distintiva. Come ha chiaramente sintetizzato Massimo Fusillo nel suo saggio, l'eclettismo di Ceserani si declina in quattro modi: nell'ermeneutica letteraria, nel confronto e nello scambio con altre discipline, in una visione del mondo non

assoluta e nella sua stessa biografia. L'ecllettismo non è un interesse dispersivo ma un metodo di conoscenza che adotta sistemi critici di volta in volta differenti in base all'oggetto di studio (è un atteggiamento empirico, si direbbe), che si costruisce nel suo farsi e che si apre consapevolmente e approfonditamente ad altri campi, essendo la letteratura "uno dei modi in cui si organizza e autorappresenta l'immaginario antropologico e culturale, uno degli spazi in cui le culture si formano, si incontrano con le altre culture" (Remo Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, 1990, 112). Ma l'ecllettismo di Ceserani è facilmente riscontrabile anche nella sua biografia, nella sua idea d'insegnamento, concepito come una pratica orizzontale e antigerarchica e basata sullo scambio e la condivisione. Ceserani ha insegnato alle università di Pisa, Genova e Bologna (e anche in numerose università straniere) e si è sempre dedicato alla pratica e alla costruzione di una metodologia d'insegnamento aperta e disponibile: oltre ad aver scritto fondamentali manuali di letteratura, segnando l'inizio di un approccio comparatistico e di un'apertura allo studio dei temi (si pensi a *Il materiale e l'immaginario*, Loescher 1979–1988, o a *Guida allo studio della letteratura*, Laterza 1999), ha co-fondato nel 2000 Synapsis (European School for Comparative Studies), una scuola di letterature comparate con sede nelle Università di Bologna e di Siena, attiva fino al 2014.

L'idea di letteratura di Remo Ceserani parte dal rispetto dell'individualità, dalla propensione alla curiosità e all'umiltà; la letteratura è considerata come una parte di un sistema socio-culturale e storico più ampio, interconnessa con le altre discipline e regolata da un principio antigerarchico e volto allo scambio, alla condivisione: quella di Ceserani è un'idea di letteratura come mezzo, non solo come fine.

Ludovica del Castillo, *Università degli Studi di Siena-Paris Sorbonne*

**Andrea Mirabile, *Ezra Pound e l'arte italiana. Fra le Avanguardie e D'Annunzio*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2018. Pp. vi+138.**

*Ezra Pound e l'arte italiana* steers clear of recent attempts to recontextualize Pound's oeuvre according to methodological frameworks borrowed from critical theory. Instead, Mirabile's book tackles a very circumscribed field of inquiry: the importance of Italian art in Pound's poetry and in his life, with a focus on how these key elements coalesced in the writing of the *Pisan Cantos*. While Mirabile's approach does not present dramatic new developments or polemic assessments of Pound's work, readers gain insights into the Quattrocento visual sources informing Pound's modernist poetry, and into the role D'Annunzio played in shaping

Pound's literary sensibility. More specifically, and most convincingly, Mirabile analyzes the trope of Venetian art and architecture as it appears — mediated in part by D'Annunzio — in Pound's writings. Mirabile argues that the memory of Venice, which Pound excavates through eminently Modernist techniques, betrays a penchant for timelessness, the only possible antidote to the tragedy of Pound's troubled and controversial life experiences during the years in which he wrote the *Pisan Cantos*.

Divided in three chapters titled *Inferno*, *Purgatorio*, and *Paradiso*, the book moves from the general to the specific in concentric circles. The avoidance of chapter subheadings requires the reader's undivided attention: Mirabile's close mapping of Pound's poetry forces the reader to make frequent jumps in time and space. Describing the key traits of Poundian lyricism, Mirabile aptly muses that "con buona pace di ogni teoria sull'inopportunità di confondere io lirico e soggetto biografico, opera e vita [. . .] ai lettori viene richiesta una consuetudine attenta con entrambe le dimensioni, quella testuale e quella esistenziale" (53). Once the habit of careful reading is established, the attentive reader will be rewarded by a comprehensive exploration of the characters, artworks and readings that informed Pound's early and postwar Venetian years, and of the influence these elements played in Pound's writing process. Mirabile proves to be a competent chaperone, as he manages to tease numerous lines of inquiry out of Pound's dense verses.

In the first chapter, the author illustrates how Pound eschewed the most well-known artists and artworks from the Italian Quattrocento, seeding his poems instead with an unorthodox selection of less-famous pieces. The author explains how Pound preferred the direct observation of art and architecture to the mere study of their photographic reproductions (5), and considered painting and sculpture superior to cinema by virtue of their static nature, which afforded the opportunity of sustained investigation. Thus, lifted from the memory of earlier contemplations, Pound's lyrical recollections of art generate, according to Mirabile, a visceral poetic juxtaposition of images. Still in the first chapter, Mirabile summarizes the historical circumstances that led Pound to his imprisonment in Pisa and the role that physical and visual deprivation played in generating the cryptic montage of artistic images accumulated in the *Pisan Cantos*.

The second chapter delves more specifically in the importance that Venice played in generating the visions at the core of Pound's poetry. Far from Decadent and Futurist narratives that celebrated Venice's slow (or never-too-slow) death, Mirabile illustrates how Pound saw Venice as an invigorating place of vitality and engrossing creative opportunities (56–57). The author recognizes this

understanding of the city in Canto LXXXIII and LXXVI, to which he dedicates extensive close readings. The chapter also details the influence that D'Annunzio had on the American poet: from the latter's early appreciation for *La nave*, to the thematic continuities between the *Pisan Cantos* and D'Annunzio's *Notturmo*, to the many acquaintances and biographic elements that the two poets shared in Venice.

Lastly, the third chapter explains how the a-temporality of Pound's Venice, achieved through the poetic montage of artistic visions, leads to a heavenly textual space, the only such space Pound could aspire to during the writing of the *Pisan Cantos*. Art and literature, according to Mirabile, "si fondono quali meccanismi di uno strumento per fisure e sorreggere le tessere di un amplissimo mosaico, altrimenti in bilico sull'illeggibile" (109).

Given the frequent citations from Pound's poems and the multiplicity of other primary and secondary sources consulted and discussed, it is very appropriate that the book adopts footnotes. Unfortunately, the length of certain annotations slows the pace of reading, while the lack of a final bibliography makes the retrieval of previously cited works difficult. Additionally, considering the amount of less well-known Quattrocento artworks that Pound frequently referenced, a few illustrations — while perhaps contrary to Pound's wishes — would have helped readers familiarize with the poet's artistic predilections.

Regardless of these issues, the scholars who constitute the ideal readership of this book will not be deterred by the additional legwork required: specialists of Pound, D'Annunzio, and interart criticism will find Mirabile's work an interesting read, which opens the path to further investigations into the microcosm of Modernist Venice, a subject of renewed interest in recent years. Mirabile's book has the added merit of shedding light on this particular Modernism's tribulated afterlife in the post-World War 2 era — a subject that has remained, together with many of its protagonists, on the sidelines of scholarly inquiry.

Nicola Lucchi, *Queens College – City University of New York*

Sophie Nezri-Dufour. *Giorgio Bassani: prigioniero del passato, custode della memoria*. Firenze: Franco Cesati, 2018, Pp. 109. (Sophie Nezri-Dufour. *Giorgio Bassani: prisonnier du passé, gardien de la mémoire*. Aix/Marseille: Presses Universitaires de Provence, 2015. Pp. 134.)

Thea Rimini, a cura di. *Giorgio Bassani, scrittore europeo*. Bern: Peter Lang, 2018. Pp. 256.

Fra tante attività e pubblicazioni dedicate a Bassani, e sicuramente altri libri in corso di preparazione, due testi meritano di essere letti con particolare attenzione. Uno è il saggio di Sophie Nezri-Dufour *Giorgio Bassani: prisonnier du passé, gardien de la mémoire* del 2015, ora disponibile in edizione italiana (Cesati, 2018), l'altro è il volume curato da Thea Rimini che presenta i risultati di un convegno tenutosi a Bruxelles nel 2016: *Giorgio Bassani, scrittore europeo*. L'area francofona pare assumere anche con questa pubblicazione un posto privilegiato negli studi bassaniani, giustificato dal rapporto tra il letterato ferrarese e la cultura francese. Ma giustamente il convegno e il libro già dal titolo mirano più in alto: alla dimensione europea di Bassani che trova eco in quattro dei dieci saggi raccolti (se non contiamo una preziosa riscoperta di un saggio bassaniano, "Dalla poesia pura all'assenza di poesia", datato dal 1947 e presentato in un articolo interessante di Gaia Litrico), nonché nell'uso del francese nei due contributi più lunghi, entrambi dedicati alla traduzione poetica.

Thea Rimini — ormai conosciuta come curatrice, insieme a Paolo Mauri, dell'edizione nei "Meridiani" delle opere di Antonio Tabucchi — è presente con un'introduzione su "La dimensione europea di Giorgio Bassani" e con il saggio "Assonanze europee nel primo Bassani". Nel primo testo l'autrice riassume, come è buona prassi, i percorsi di lettura presentati dalla raccolta. Nel secondo suggerisce, senza mai imporre una rigida identificazione delle fonti, echi letterari che vanno dalla *Chanson de Roland* fino a Baudelaire, Eliot, Joyce e Rimbaud.

Vorrei ribadire qui che i richiami possono essere molti di più: il verso di Eliot citato dall'autrice, "I had not thought death had undone so many", risale a Dante, mentre la citazione del racconto giovanile "La fuga" ("Non mi fermai se non quando vidi il mare. | Il mare!, il mare! Gridai con tutta l'anima") ricorda la famosa reazione dei soldati greci di Senofonte alla vista del mare, che sembra collegarli alla loro patria: un testo letto da quasi ogni studente liceale che ha studiato il greco antico. E qui mi pare di dover suggerire — e non solo per il saggio della Rimini — una dose di prudenza. Molti testi che passano la rassegna fanno parte del patrimonio letterario di molti lettori/studenti: al pari di Bassani, la mia generazione (fine anni Cinquanta) ha letto "L'Étranger" di Baudelaire come "Le

Dormeur du val” di Rimbaud, per limitarci a due dei testi trattati. La ricerca di fonti si esaurisce nell’oceano della cultura europea che include i capolavori della letteratura francese, tedesca e anglosassone, e in modo analogo perde alquanto della propria attualità. Il vero messaggio sarebbe questo: pur nel Ventennio fascista — come ci ha insegnato, qui solo come esempio, il Levi del *Sistema periodico* e della *Ricerca delle radici* (chi mai si ricorda quest’ultimo titolo?) — la borghesia colta italiana leggeva, come quella francese, austriaca o belga, il suo Proust, Mann e, forse, Joyce.

Lungi da chi scrive qualsiasi tentativo di ridimensionare l’importanza del presente libro. Al contrario, esso dà una risposta alla “riscoperta” bassaniana — mi pare lecito chiamarla così alla luce del gran numero di studi, attività e pubblicazioni recenti dedicati allo scrittore — dopo la morte, alla sua meritata gloria e alla domanda relativa a cosa ci insegna il grande ferrarese. È ormai tramontato da oltre un decennio il postmoderno, mentre le precedenti scuole — decadente, realista e modernista — riemergono in una luce nuova, più equa. È questo l’argomento del saggio “Bassani e il modernismo europeo” di Massimiliano Tortora, che vede Bassani come erede del modernismo e suggerisce una lettura alla luce auerbachiana e sveviana della serietà della vita quotidiana, una chiave di lettura che bene si adatterebbe pure a Joyce. La storia d’amore dell’io narrante con Micol assumerebbe così una dimensione simile a tante altre. Non negherei minimamente il ruolo dell’amore nel libro, ma a cosa sarebbe servito a Bassani narrare un amore qualsiasi? Il *Romanzo di Ferrara* mostra l’importanza che la *shoah* assume non solo per le vittime immediate ma anche per chi è restato indietro o è tornato. Non dobbiamo mai dimenticare l’orrore avvenuto della *shoah*, che non potrà mai essere considerata un evento qualsiasi. Molto più convincente mi è sembrato leggere alcuni anni fa *Il giardino dei Finzi-Contini: una fiaba nascosta* di Sophie Nezri-Dufour (Fernandel, 2011), che illumina virtuosamente alla Propp le strutture di fiaba nel romanzo.

Cristina Terrile ha trattato in “Bassani e il decadentismo europeo: l’esigenza di storicizzare le proprie ‘furie” il rapporto dello scrittore con il decadentismo europeo, soprattutto con la soprannominata triade, di cui Mann si trova più vicino al ferrarese, il quale dall’esteticismo di Proust prende una chiara distanza, come d’altronde anche da *Ulysses*. Come sappiamo già da Carlo Salinari (*Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli 1960), lo sviluppo del decadentismo si può tracciare in una prospettiva di una crescente presa di coscienza del proprio stato. È inevitabilmente questa la situazione di Bassani, che non credo si possa definire decadente, ma ha fatto i conti con la grande

corrente di fine Ottocento inizio Novecento. Di nuovo Bassani tradisce, a mio avviso, la sua formazione culturale paneuropea.

Un *case study* di possibili fonti di lettura/influsso è il contributo di Laurent Béghin sui “Riflessi stendhaliani nell’opera di Giorgio Bassani”, ma innanzitutto e più in generale della funzione delle citazioni in Bassani, che possono essere di carattere storico-sociologico o, invece, metaforico. Interessante è imbattersi in un possibile prestito dai manoscritti di Marie Henri Beyle (Stendhal) nel *Giardino* dove ricorrono le parole “All lost, nothing lost”. La citazione potrebbe essere un *mise en abyme* del rapporto tra Micòl e l’io narrante. Béghin colloca comunque Bassani in una “generazione stendhaliana” che includerebbe fra altri nati nei primi decenni del secolo anche l’amato Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Che l’intertestualità non sia distribuita in modo uguale tra i vari libri del *Romanzo*, ma dipenda in gran parte dalla cultura dei personaggi, viene illustrato da Filippo Grandene. Il punto più interessante del suo saggio, “La funzione narrativa dell’intertestualità nel *Romanzo di Ferrara*”, è forse l’attenzione per le epigrafi dei vari testi che spariscono alla fine dalla edizione definitiva del *Romanzo*. Bassani avrebbe così rinunciato a (continuare a) dare una chiave di lettura ma anche ad un accenno al suo canone. Restano nel *Giardino* gli scaffali della piccola biblioteca di Micòl che tradiscono l’interesse bassaniano, come dei suoi personaggi, per la letteratura estera, in particolare per i grandi russi, ma anche per gli americani, come Melville.

I due saggi in francese, i più lunghi del libro, riguardano entrambi la traduzione, ma non solo questa. Martin Rueff (“Élans d’amour et élancements du coeur. Une étude sur l’idéal traductif de Giorgio Bassani”) svolge temi importanti per l’opera del ferrarese, come il suo amore per gli animali, ma ancor maggiormente la sua confessione di sentirsi in primo luogo poeta: “Sono un poeta, con il tuo permesso, sostanzialmente poeta”. E specifica più avanti: “In ogni caso non posso non ribadire, ancora una volta, che la seconda parte di *In rima e senza*, quella cioè che raccoglie due libri, *Epitaffio* e *In gran segreto*, è stata dettata dal bisogno fondamentale di dire in versi tutto ciò che di me, nel *Romanzo di Ferrara*, non avevo detto esplicitamente” (“In risposta, VII”, in *Di là del cuore*, ora in *Opere*, a cura di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, 1998, p. 1350. Citato in Rueff a p. 114). Questo fatto, spesso dimenticato dai lettori e dal mondo editoriale, merita più profonda considerazione. “I poeti”, scrisse altrove Bassani, “sono qua per fare sì che l’oblio non succeda. Un’umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz e Mauthausen, io non posso accettarla” (“In risposta, VI”, in *Un’intervista inedita*, in *Opere*, pp. 1325–26, citato da Rueff a p. 116). Rueff procede poi ad una classifica dei poeti stranieri importanti per

Bassani: poeti da lui citati, tradotti, pubblicati e imitati, riservando un posto speciale per Dante. Affascinante l'analisi di una poesia di Emily Dickinson ("I died for Beauty") che Micol/Bassani traduce, inserendola in una lettera. Si tratta di un dialogo tra morti, interrotto dalla loro scomposizione sotto terra. Sorprende qui non trovare nell'analisi il riferimento al *Dialogo sulla nobiltà* del Parini, che la poetessa forse non conosceva, ma con cui presenta paralleli interessanti, anche per la simile fine del colloquio. Altri casi presi in esame sono la polemica con Franco Fortini (e sulla sua traduzione del *Faust* goethiano) come anche la serie di traduzioni di poesie di Paul Jean Toulet, di René Char e una versione di Robert Louis Stevenson.

Il saggio di Vincent D'Orlando, intitolato "Un Exemple de francophilie littéraire: traduction de Furetière et réappropriation du *Roman bourgeois* par Giorgio Bassani", esamina la traduzione di un testo di prosa, vale a dire dell'opera seicentesca *Le Roman bourgeois* di Furetière, cercando di analizzare al contempo la francofilia e (ottima) conoscenza del francese del traduttore, le sue strategie traduttive (*target-oriented*, come lo chiamerebbe Gideon Toury; in francese: *cibliste*) e la traduzione concreta. Anche questo saggio trascende il trattamento di un solo argomento ed offre ritratti di cultura letteraria italiana negli anni del Fascismo ma anche del dopoguerra, e provvede interessanti dati sulle letture (francesi) bassaniane. Per Bassani, la traduzione era (anche) un esercizio di scrittura e un invito al prototesto che vedeva come essenziale. D'Orlando spiega che le traduzioni bassaniane in prosa (tre dal francese e una dall'inglese) risalgono ad un periodo antecedente la scrittura creativa (dal 1943 in poi) e le prime sono "clairement alimentaires".

Domenico Scarpa presenta in "Paperback Writer" il dossier della fortuna editoriale di Bassani. È una storia piena di piccoli fatti e fatterelli sconosciuti al lettore medio. Non è solo un affascinante sguardo su un aspetto che potrebbe sfuggirci, ma al contempo un'accorta analisi di strategie editoriali quali la creazione di collane di successo (Omnibus, Supercoralli, Oscar). Scarpa brillantemente interpreta la funzione di alcuni prodotti-libro in opere bassaniane come *Gli occhiali*. Mi piace leggerlo come un tacito invito a fare per Bassani quel che è stato fatto — e ben due volte, a Torino e a Bruxelles — per Primo Levi: confrontare la ricezione bassaniana nel suo significato più ampio a livello mondiale.

Essenziale dunque il contributo del volume sotto esame alla critica bassaniana. Mi rincresce comunque che l'identità ebraica di Bassani sia lasciata in ombra. I vari accostamenti di Mann, Proust e Joyce all'ebraismo (in primo luogo a livello dei personaggi) non sono approfonditi, laddove sarebbe stata un'ottima occasione farlo all'insegna della diversa provenienza linguistico-culturale. In

altre parole, si sarebbe potuto evidenziare che l'ebreo Bassani appartiene alla cultura ebraica anche o appunto in quanto ebreo e cosmopolita. È qui che Sophie Nezri-Dufour sceglie l'approccio opposto: dalla prima frase del suo libro, l'ebraicità dello scrittore viene accentuata e individuata come forza motrice della sua opera. All'inizio, il suo libro, che era apparso prima in Francia nel 2015 e poi presentato in versione italiana, pare destinato ad un pubblico di studenti ed altri lettori preparati ma non sempre specialisti. Ottima la cronologia che tradisce la volontà di dare un ritratto completo dello scrittore, prestando molta attenzione al suo impegno politico-ambientale e non trascurando (come spesso avviene) gli ultimi anni di vita. Man mano che il testo procede le analisi sono approfondite ma sempre molto leggibili ed improntate al ruolo di testimone "molesto" che lotta contro l'oblio voluto e l'ipocrisia dei propri concittadini (in persona del suo *alter ego* Geo Jozs) e connazionali tutti.

È chiaro che, per la Nezri-Dufour, Bassani non potrà mai essere un narratore qualsiasi. Infatti la studiosa ne analizza la presa di posizione di "testimone, moralista e storiografo", l'esclusione che colpisce molti personaggi, la valenza politico-sociale di molti luoghi descritti, i minimi cambiamenti nel passaggio dal fascismo al comunismo. "Bassani [...] ricorda che Ferrara fu la città che in Italia ebbe il più gran numero di tessere fasciste durante la Repubblica di Salò [...] e che, nel dopoguerra, in Emilia-Romagna, ebbe il più alto numero di tessere comuniste" (Nezri-Dufour 40). La tematica dell'esclusione viene seguita attraverso le non poche situazioni e descrizioni dedicate agli ebrei ferraresi, dunque d'Italia. Il protagonista del grande romanzo, già ben prima delle leggi razziali, è emarginato, ad esempio dal compagno della scuola cattolica in *Dietro la porta*. Ma è a partire dal 1938 che tutti gli ebrei illusi di essere italiani come gli altri conoscono la loro vera identità di esclusi. Nella sua "recherche du temps perdu", Bassani cerca di raggiungere l'illusione di atemporalità e di eternità, come poeta della memoria: dunque, una memoria inquieta. L'autore chiama "religione del passato" questa attitudine, ed è certo una definizione felice per un uomo che si sentiva ebreo e cristiano insieme (secondo me, molto più ebreo, e i suoi libri lo provano).

Sophie Nezri-Dufour, specialmente se paragoniamo il suo studio agli atti del convegno belga, ci fa capire che, al pari della *magnum opus* dell'amato Dante, Bassani ha introdotto un sistema di allegoresi a più livelli: letterale (le vicende dei vari personaggi), allegorica (in cui vari elementi assumono un significato simbolico, come le mura cittadine che indicano l'isolamento degli ebrei), morale (la condanna del mondo circostante, cristiano-fascista) e anagogico, che riunisce tutti questi elementi in un significato che li trascende e approfondisce.

Quest'ultimo si vede nel ruolo e la sorte degli ebrei a Ferrara e altrove. Come nel suo precedente libro *Il giardino dei Finzi-Contini: una fiaba nascosta*, cui abbiamo accennato qui sopra e che qui in parte riassume ma soprattutto amplia, Nezi-Dufour dà un'interpretazione del romanzo che mette in evidenza i tanti rapporti del testo con la *Divina commedia* e con l'*Eneide*: una relazione, però, in cui al Paradiso segue il Purgatorio ed a questo l'Inferno. Una catabasi alla rovescia, dunque. L'analisi viene sempre corroborata con indicazioni e citazioni precise ed evidenzia quanto grande sia stato il ruolo di Dante per il poeta, come per altri scrittori ebrei come Artom, Levi e Piazza. Intertestualità fa parte del metodo di lavoro bassaniano, perché sono i libri ad insegnarci la via e la vita.

Di grande bellezza e profondità sono le pagine dedicate al suicidio di Limentani (*L'airone*) e alla morte nel *Romanzo di Ferrara* e alla rinascita spirituale ed artistica dello scrittore. Molto importante in tutto il sistema letterario bassaniano è il tema dell'iniziazione; molti suoi protagonisti sono iniziati alla vita ma anche alla morte e ai valori eterni che vi si ricollegano. Per mezzo di un frequente uso di simboli e metafore (il muro, il vano, il vetro, ecc.) Bassani conferisce dimensioni più ricche e complesse alla propria opera narrativa. Ripetiamo che il ruolo della ebraicità è essenziale per lo scrittore, ma egli se ne serve per conferire al discorso un carattere umano, liberatorio ed universale. Già, gli ebrei di Bassani siamo noi.

Raniero Speelman, *Universiteit Utrecht*

**Emanuela Piga Bruni. *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*. Milano-Udine: Mimesis, 2018. Pp. 237.**

Numerosi sono i saggi che si sono interrogati sul rinnovato interesse per la Storia nella produzione narrativa contemporanea. Fra di essi *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*, di Emanuela Piga Bruni, colpisce per il solido impianto argomentativo e l'approccio interdisciplinare con cui viene discusso un corpus di romanzi comprendente, tra gli altri, opere di Martin Amis, Laurent Binet, Helena Janeczek, Jonathan Littell, Antonio Scurati e Wu Ming.

Organizzato in quattro capitoli, il volume si apre con una premessa nella quale si spiegano le origini del progetto: "Questo libro nasce da una riflessione sulla relazione tra letteratura, storia e psicoanalisi a partire da romanzi storici che raccontano la lotta e la sua impossibilità, nelle forme del male agito e subito: il negativo" (19). Dopo aver discusso nei primi due capitoli, "Costellazioni teoriche" (45-59) e "La letteratura tra teoria della storia e psicoanalisi" (61-80), i presupposti teorici delle interrelazioni della letteratura con la società, la storia

e il trauma, la studiosa affronta l'analisi testuale a partire dalle categorie della "lotta" e il "negativo". Nell'ambito della prima tipologia si collocano i testi che, ricorrendo alla polifonia, molteplicità dei punti di vista e metanarrazione si impongono come narrazioni controegemoniche in quanto fanno affiorare microstorie di rivolte e resistenze altrimenti perdute o colpevolmente rimosse dalla memoria collettiva; letteratura e storia collimano dunque nelle narrazioni della lotta. Nella seconda categoria si raccolgono invece le opere incentrate sul trauma, in cui riaffiora l'inconscio e ci si confronta con l'indicibile; nel tentativo di esprimere l'esperienza del male assoluto, la scrittura si incontra allora con la psicoanalisi. Mentre nei romanzi della lotta si avverte il "proposito di dare un senso alla storia stessa e di venire a patti con il passato" (210), in quelli del negativo si mette in scena la lacerazione interna del soggetto e la realtà viene narrata così come viene esperita. Il saggio individua così rispettivamente nell'epico e nel tragico gli esiti delle due diverse tipologie di narrazioni storiche prese in esame.

L'efficacia dell'analisi condotta da Piga Bruni si misura alla luce dell'ambizioso ma riuscito progetto di esplorare un fenomeno letterario intrecciando un dialogo serrato con varie discipline, attraverso geografie e temporalità diverse, per orientare il lettore nei paesaggi narrativi del presente. Si tratta di un percorso che riflette un'idea della letteratura quale spazio-mondo in cui il pensiero e l'agire umano convergono per essere restituiti potenziati dalla scrittura. Nelle parole della studiosa, infatti, "[s]i può pensare che la forza della letteratura risieda nel raccontare come i rapporti di forza nella società incidano sulla soggettività di un individuo fino a determinare la sua vita" (32). I testi analizzati nel saggio ripropongono in effetti, seppur da due prospettive antitetiche, vicende del passato e una visione della Storia in cui le sorti del singolo si delineano all'interno di un orizzonte collettivo. Il successo odierno del genere del romanzo storico, come osserva la studiosa, è dovuto sia a narrazioni che raccontando rivoluzioni vere o possibili sono in grado di incutere speranza e sollecitare la nostra immaginazione, sia a storie che esplorano le tenebre dell'umano per testimoniare la violenza del passato e farci riflettere su "chi vogliamo veramente essere" (216).

La produzione narrativa che verte su conflitti e rivolte collettive è oggetto d'indagine nel terzo capitolo, intitolato "La lotta: polifonia e controstorie" (81-160): la riflessione prende le mosse dal confronto fra due testi chiave del romanzo storico, *Quatrevingt-treize (Il Novantatré)* di Victor Hugo e *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, e si sofferma poi nell'ambito del Novecento italiano su *La Storia* di Elsa Morante, un'opera considerata giustamente emblematica e anticipatrice di certe tendenze contemporanee. Se la discussione sulla genealogia fa emergere le diverse articolazioni del genere e permette di riscontrare

l'attualità di alcuni elementi narrativi classici quali l'impianto corale dei personaggi, la struttura polifonica e il racconto in terza persona (90), contribuisce anche a individuare una costante nelle varie stagioni del romanzo storico. Il denominatore comune, come sottolinea l'autrice, è il desiderio di chi scrive di far riaffiorare ciò che rimane in ombra fra le pieghe nascoste della Storia come forma di risarcimento alle vittime, pertanto la riflessione sull'ingiustizia umana rappresenta il filo rosso che unisce i primi esempi ai lavori più recenti.

Il quarto capitolo, come preannunciato dal titolo "Il negativo: interiorità e inconscio politico" (161–207), esplora invece la letteratura che racconta la violenza della Storia dal punto di vista della vittima e del trauma individuale; prendendo spunto da riflessioni ormai classiche che spaziano dalla "banalità del male" di Hannah Arendt al concetto di "zona grigia" di Primo Levi, il saggio affronta le diverse strategie adottate dagli autori per dare conto dell'indicibile attraverso la parola letteraria. Dalle opere che si confrontano con il male assoluto consumatosi nel Novecento europeo — come le grottesche descrizioni del lager in *The Zone of Interest (La zona di interesse)* di Martin Amis e la scelta di dare voce ai carnefici in *Les Bienveillantes (Le benevole)* di Jonathan Littell — il discorso si allarga poi per accogliere le narrazioni del "rimosso coloniale" (189), con un procedimento simile al capitolo precedente, in cui alle storie raccontate da un punto di vista occidentale si affiancano quelle in cui riaffiorano le voci di "altri distanti nel tempo e nello spazio" (96).

Soffermandosi sui tratti essenziali del romanzo storico per poi esplorarne le sue declinazioni nel presente, Piga Bruni traccia non solo lo sviluppo di una coscienza critica collettiva elaborata dalla letteratura, ma riconosce anche alla parola letteraria di saper esprimere la "resistenza dell'umano" come "modello che si contrappone al male storico" (89) e quindi, di riflesso, la funzione intrinsecamente etica e sociale di chi scrive. È, in definitiva, nella sintesi fra una rigorosa analisi critica e la fede nella letteratura come laboratorio in cui interrogarsi sui destini della condizione umana, che il saggio si configura, non diversamente dai romanzi storici discussi, come atto di resistenza e di lotta nei confronti del negativo.

Maria Bonaria Urban, *Universiteit van Amsterdam*

Patrizia Sambuco, ed. *Transmissions of Memory: Echoes, Traumas, and Nostalgia in Post-World War II Italian Culture*. Lanham, MD: Fairleigh Dickinson University Press. 2018. Pp. 217.

*Transmissions of Memory* is an insightful collection of essays concerned with cultural memory, divided in three parts: Memory as Cultural Transmission, Trauma and Divided Memory, and Memory as Nostalgia. The editor's introduction provides a helpful summary as well as excellent criticism about each topic.

In the volume's first part, Memory as Cultural Transmission, Martin McLaughlin examines literary influences and echoes (Greco-Roman, Medieval, Renaissance, and the Modern Age) in Italo Calvino and Umberto Eco. McLaughlin provides a detailed account of transmissions of cultural memory in world literature, concluding that Eco is more inspired by the Middle Ages and Calvino by the Renaissance. However, in terms of the Modern Age, both are mainly inspired by English and American writers.

Adele Bardazzi's acute study of Montale's poetic female figures concentrates on the portrayal of his wife Drusilla Tanzi, nicknamed Mosca, in *Xenia* (poems in memory of Mosca). Bardazzi argues that Mosca, traditionally presented as a *donna angelo*, echoes instead the mythical figures of Eurydice and Persephone. The chthonic essence of Mosca, who visits the poet as a shadow, suggests that she belongs to the underworld. Bardazzi traces Montale's lyric model back to Petrarch's Laura.

According to Charles L. Leavitt IV, Alberto Moravia's *Woman of Rome* was inspired by Moravia's traumatic memory of an encounter with a prostitute (more traumatic to Moravia or the prostitute?) that reminded Moravia about the historical traumas of Fascism. As Leavitt IV points out, the literary models for Moravia's novel are clearly Daniel Defoe and Guy de Maupassant.

Maria Cristina Seccia analyzes the reconstruction of the maternal transmission of memory in Igiaba Scego's *La mia casa è dove sono*. The Somali mother's infibulation as a child and her delivery of a baby as a refugee in Italy represent the most traumatic events in her life. The narrator, by telling her mother's story, gives voice to her mother, while reconstructing her own transnational identity.

In the second part, Trauma and Divided Memory, John Foot and Katia Pizzi examine the war and the fragmented history of the northeastern borders. Especially Trieste, a border town between East and West, has a controversial history. Nearby Trieste lie several *foibe* (sinkholes), of which *Foibe di Basovizza*, now a national landmark and a collective place of memory, is the most famous one. The *foibe* massacres refer to mass killings of Italians by Yugoslav partisans during World War II. The number and identities of the bodies are still a mystery.

The Nazi camp located in Trieste, *Risiera di San Sabba*, blown up by Germans before they left Italy after the war, is another site of “memorial ambiguities and entanglements” (Pizzi 114). These sites represent Italy’s public and individual memories (“*memoria divisa del Paese*,” Pizzi 112).

David W. Ellwood analyzes the trauma of the liberation/occupation. Although the Allies included several countries, they are mainly portrayed as Americans in Italian postwar literature and cinema. The rise of memory research and Women’s Studies have enlightened us about what happened during WWII by exposing the sexual violence that took place. Especially the Moroccans became notorious for their violent behavior. Since it was not always officially reported, the exact number of rapes by soldiers during liberation remains a mystery. However, Moroccans were responsible for the majority of the reported rapes. This atrocity reminds readers of Moravia’s *La ciociara*, in which Rosetta becomes a victim of *marochinate*. In conclusion, Ellwood defines the liberation/occupation experience deeply ambiguous.

Sandra Parmegiani analyzes memory and history in Claudio Magri’s *Blameless*, inspired by real events. The main character, Luisa, is in charge of a future museum in Trieste, based on the war memorabilia of an anonymous deceased collector. Daughter of an African American soldier, Luisa is a “war-baby,” whose Jewish grandmother died in the *Risiera*. Thus, “Luisa embodies the encounter of a lineage of persecution, her genealogy is defined by two century-old exiles of the premodern and modern world on both the maternal and paternal side” (92). *Blameless* deals with the crucial themes of memory, history, and identity.

Elena Ferrante’s novel *La figlia oscura* depicts the mother-daughter relationship of a Neapolitan mother and her cosmopolitan daughters. According to Torunn Haaland, the mother feels a sense of alienation, or non-belonging, as if she was divided between two different worlds. In fact, she is caught between past and present, self and Other.

In the volume’s last part, Memory as Nostalgia, Patrizia Sambuco examines the conflicting mother-daughter relationship, a common theme in women’s literature, and the themes of memory in Donatella Di Pietrantonio’s novel, *Mia madre è un fiume*, set in the region of Abruzzi. The narrator’s mother suffers from Alzheimer’s disease, which makes their relationship difficult. The key element here is the treatment of the distance between the past and the present: “It is the manipulation of memory and of nostalgia that allows Di Pietrantonio to make the past relevant to the present and to untie the knots of the troubled

mother-daughter relationship” (165). Nostalgia thus helps to shorten the gap between the two generations and to mend their relationship.

In her analysis of feminism’s future, Andrea Hajek compares two texts, a dialogue and a letter exchange between a mother and a daughter: *Fra me e te: madre e figlia si scrivono: pensieri, passioni, femminismi* by Mariella Gramaglia and Maddalena Vianello, and *Mia madre femminista: voci di una rivoluzione che continua* by Marina Santini and Luciana Tavernini. The first represents a one-directional movement from mother to daughter, while the second is a more interactive dialogue.

Last, but not least, Incoronata (Nadia) Inserra’s essay about a female Facebook group and cooking blog concludes this part on a lighter note. The cultural identity of Italian women expatriates is reflected and maintained through Italian food (simple and genuine) and traditional recipes. Nostalgia for Italy, the homeland (*Paese*), connects these women, helping them to cherish the idea of “Italianness” in order to keep certain traditions alive while far away from home.

I highly recommend *Transmissions of Memory* in order to remember!

Katja Liimatta, *The University of Iowa*

**Roberta Cauchi-Santoro. *Beyond the Suffering of Being. Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*. Firenze: Firenze University Press, 2016. Pp. 155.**

The keywords of this book are “suffering of being” and “desire,” as highlighted in its title and subtitle. This study does show the critically established relation of Beckett to Leopardi as shown in Beckett’s *Proust, Dream of Fair to Middling Women*, and *Molloy* and in a “first” and a “second” generation of Twentieth Century critics. Cauchi-Santoro covers quite a good number of reviewers of different generations and approaches, such as Bini, Luporini, Binni, Dolfi, Bosco, Buttner, Prete, Folin, Adorno, Cohn, Caselli, Angela Moorjani, etc. Many of these critics appear in valuable footnotes, even when their views differ from Cauchi-Santoro’s adjustable use of philosophical concepts, and they constitute a valuable historical documentation.

This inquiry starts out with an investigation of “desire” (Chapter One), referring to what is textually explicit in Beckett’s *Proust*, but also as highlighted by several critics. The “Introduction” relates “desire” to the Freudian “*Ichspaltung*” (here named “the human subject division,” xi), a central notion in a Modernist and Post-modern understanding of desire. The study promises to demonstrate that desire in Leopardi and Beckett should be read as “at the cusp between Jacques Lacan and Emmanuel Levinas’s theories of desire” (x). Thus,

the enticing critical challenge regards the potential of broadening previous critical discussions, or bringing them together in a new hermeneutical frame, a worthwhile goal that the study fulfills to an extent. Reference to “pessimist and nihilist readings” (xi) seem to take seriously, as a starting point, the stereotyped definition of “nihilism” which would see both Leopardi and Beckett as victims of a popular version of it, both authors being viewed as unhappy and depressed. To its credit, this book does mention in Chapter Two some reference to significant re-visitations of “nihilism”; one wonders to what extent the quotations’ critical implications come to suggest that it is the ambivalence of reading, rather than textual evidence, that still motivates today a critical discussion of the connection of Beckett’s and Leopardi’s work to it. Cauchi-Santoro places in footnotes very important critical points, which are successfully highlighted. To this reviewer, critical objections to a Levinassian reading, as in the case of Michael Worton (120n104) or of Alain Badiou, seem often to produce a missed opportunity for debate. For example, Badiou’s reading of Beckett may not be properly taken into consideration on the ground that he did not appreciate Levinas: “It is also ironic that Badiou would have never considered Levinas’s notion of the desire of the Other as applicable to the desire of the Other in Beckett plays, given that he was overtly, and I would say unfairly, ultra-critical of Levinas’s philosophy” (123n110). Readers may ask whether the inapplicability of the “desire of the Other” in Beckett is just the idiosyncratic resistance of Badiou to Levinas. Ultimately, Cauchi-Santoro’s choice to interpret Leopardi and Beckett through Levinas produces (in this reviewer’s mind) a series of statements that may contradict a critical tradition much more cautious in highlighting an incontrovertible interpretation of their “desire” and “suffering.”

Also, the lack of a complex definition of nihilism (not simplistically understood as “pessimism,” 44) may weaken the scholarly ground of comparison between Beckett’s and Leopardi’s articulations of it. If based on anything, their “nihilist” sharing should be rooted in their acute awareness of the illusion intrinsic to a belief in reality as an objective entity, set apart from linguistic and interpretive determinations. Obviously, neither Leopardi nor Beckett were so devastated as to lose faith in writing. In the case of Beckett, and to her credit, Cauchi-Santoro mentions a number of critics (i.e., S. Weller, S. Critchley, Derrida, and Beckett himself), who do not subscribe to the notion that Beckett is a nihilist (61). The author also mentions Cioran, an earlier critic, and Tucker, a much later one, who have a different concept of nihilism related to a modern (but not contemporary) definition of it (63).

Very valuable in this study is the outline of Adorno's changing attitude towards Beckett's work because it addresses the potential lack of ethical values in the latter's works, and such values are at the core of Cauchi-Santoro's concerns. In the case of Leopardi, the changing attitude which eventually led him to valorize emotional values is mentioned in this study, without explicitly explaining how and whether he was ultimately a pessimist and/or a nihilist. Obviously, her Levinasian reading would ultimately imply that neither authors were. Ultimately for Cauchi-Santoro they are both just attuned to Levinas' ethical system.

References to a philosophical tradition discusses a variety of "concepts," such as the other/Other, the infinite/Infinity, totality, Being/being, ataraxia, "noia," "amor proprio," etc., together with a great number of philosophers such as Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger, and Derrida. They are evoked and mentioned, but to this reviewer they seem to be weakened by a definite preference for Levinas. The latter is definitely the globally asserted hermeneutical frame of reading of this study, from the preface to the end: a scholar's choice that we must respect. Lacan is the second interpretive protagonist enlisted by Cauchi-Santoro's interpretation, starting in Chapter One, but especially in Chapter Three, the most textually oriented, and therefore the strongest in illustrating Leopardian and Beckettian "desire" and "suffering of being."

Central to her argument is the "inquietudine del desiderio," which is obviously a Leopardian formulation, but certainly apt to describe also the Beckettian traits of deploying "desire," notwithstanding the huge differences in both writers, especially as regards "*the intention of desire*" (81) as underscored by Levinas. "Restlessness of desire" is the central point for an investigation of desire and *souffrance* in both Leopardi and Beckett, even though there is no transcendental outcome of such restlessness. Specifically, and in contrast to Leopardi, Beckett talked of "the anguish of helplessness" as that which "seems to contain in itself the impossibility of statement" (*Disjecta* 1983: 140). In my opinion, the entropy caused by the "impossibility of statement" explains why endless, albeit useless, statements are produced about human helplessness; and yet, that impossibility also makes it unwarranted to demonstrate that Beckett's characters or fabrications point to a metaphysical desire. Granted that the translation of "inquietudine" can be "restlessness," it is hard to preserve with it the idea of "an infinite desire which also aims at infinitude" (Levinas qtd. in Cauchi-Santoro 21). The inscription of infinitude in desire's aim, certainly for this reviewer, is gratuitous in lines such as: "Non che la speme / Il desiderio è spento," and/or "e fango è il mondo," both so dear to Beckett's Leopardi.

Lacan's construction of desire, evoked in this book as in previous psychoanalytical traditions of criticism, seems much more convincing, precisely because of its valorizing interpretation of the Freudian *Ichspaltung*, thus without a reference to "transcendence." Even when Leopardi "grew out" of his strictly materialistic conception of "nature" and included some idealistic traits in his worldview, he was underscoring empirical emotions, not transcendental ones. As Cauchi-Santoro rightly underscores, transcendence "has multiple meanings in Levinas" (34), but it is hard to find it in Leopardi's "rassegnata disperazione" or in the Beckettian vision "of an art unresentful of its insuperable indigence and too proud for the farce of giving and receiving" (*Disjecta* 141) — a Levinassian desire "which does not arise from a lack or a limitation but from a surplus, from the idea of Infinity" (Levinas qtd. in Cauchi-Santoro 34). Desire in Leopardi and Beckett should be qualified as "irreducible" rather than "infinite."

Chapter Three is the critically strongest and most textually focused, primarily Beckett's *Endgame and Happy Days*, *Proust* and *Dream*, and Leopardi's "A se stesso," with quotes from *Zibaldone* and *Operette morali*. And yet, one may question how the lover in the "ciclo di Aspasia" and the Beckettian Winnie can be understood in the Levinassian terms by which "desire is associated with fecundity," and "through the category of fecundity, the feminine as alterity [. . .] can also offer a mode of transcendence" (131n126).

Here, as elsewhere, the issue has to do with this study's internal dictionary, which uses terms differently, not in order to highlight their diverse philosophical implications in relation to Leopardi and Beckett's texts, but (in the reviewer's mind) to bend them to the Levinassian hegemony of this reading. For example, complex concepts, such as *ataraxia* and *souffrance* are used almost synonymically, but with no explanation.

Although this book reiterates the notion that the relation of the other/Other allows the space of a "beyond" from the unavoidable "suffering of being," readers may wish for a more convincing demonstration that transcendence or infinity can express that "beyond" in Leopardi's and Beckett's articulation of "desire."

Unquestionably, this study contains good documentary evidence of a Leopardian and Beckettian critical tradition. Precisely because of this emphasis, rather than *Beyond the Suffering of Being. Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*, a more appropriate title might have been, "A Levinassian reading of Leopardi and Beckett," or "Levinassian and Lacanian interpretations of Leopardi and Beckett." But obviously I am not the study's author and I respect and praise Cauchi-Santoro for her choices and analyses.

Carla Locatelli, *University of Pennsylvania*

Scipio Sighele. *The Criminal Crowd and Other Writings on Mass Society*. Edited, with an Introduction and Notes, by N. Pireddu. Translated by N. Pireddu and A. Robbins. With a Foreword by T. Huhn. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 425.

Sighele's rich and thought-provoking anthology, edited by Nicoletta Pireddu, fills a gap — for the English audience — in the field of the cultural history of *fin de siècle* Europe. Some of Sighele's books, like *L'intelligenza della folla* (1911), have been reprinted or re-edited in Italian only recently. Therefore, Pireddu's initiative commendably follows the course of Sighele's scholarship over the last few years and amplifies the international reception of this author. The collection furnishes analytical tools useful to our understanding of mass society and political power in the age of populism, a topic tackled, among others, by post-Marxist political theorist Ernesto Laclau (*On Populist Reason*, 2005).

Scipio Sighele (Brescia, 1868-Firenze, 1913) was a psychologist, sociologist, criminologist and literary critic who played a meaningful role — in Italy and abroad — in the international debate on such topics as popular unrest, individual and collective responsibility, criminality and the emancipation of women. Gustave Le Bon (*Psicologie des foules*, 1895) and Gabriel Tarde (*L'opinion et la foule*, 1901) took part of the same debate, respectively, with the notions of *crowd* — a notion Le Bon differentiated from that of natural *race* — and of *public*. Pireddu's anthology, however, makes clear that Sighele, not Le Bon, was the first of the three scholars to consider the crowd as an object of analysis in his *La folla delinquente* of 1891.

Sighele's collection includes excerpts from six other works, besides the two already mentioned: *La coppia criminale* (1892); *La delinquenza settaria* (1897); *La donna nova* (1898); *Eva moderna* (1910); *Letteratura tragica* (1906); *Nell'arte e nella scienza* (1911). An "Index" of names and concepts allows the reader to navigate comfortably through the texts.

In *La folla delinquente*, Sighele maintains that under hypnotic suggestion, the human personality is not "entirely extinguished but only diminished" (69). This opinion runs contrary to neurologist Jean-Martin Charcot's belief that under hypnosis subjective responsibility is obliterated. Therefore, Sighele maintains, the crowd favors crime even among individuals who are not born criminals. Sighele reiterates this connection in *La coppia criminale*, where he also distinguishes between the stronger personality (*incubus*) and the weaker (*succubus*). Both are involved in an unconscious "magnetic communication from soul to soul" (93), which can lead the *succubus* to commit a crime under the manipulative influence of the *incubus*.

The violent dynamics of crowd psychology, in Sighele's view, substantiate — as Pireddu writes in the “Introduction” — “the widespread anxiety that perturbs the turn of the century” (xxx), and that Sighele calls, by reworking Max Nordau's idea of “end of race,” the “*end of the bourgeois regime*” (*La delinquenza settaria*, Milano: Treves, 1897: 22 — a passage not included in the collection).

In overtly Darwinian overtones, Sighele explains in *La delinquenza settaria* that whereas the sect represents the “*nucleus and the yeast of every crowd*” (151), “the modern state,” as Pireddu summarizes the issue, is “the ultimate and most perfect human aggregate that developed out of the primitive and savage crowd” (xxx). However, Sighele's political progressivism is a very limited one, since in *La delinquenza settaria* he also writes — out of a deeply felt anti-parliamentarism — that to vote is not a free action but, rather, the result of a hypnotic force that, through speeches and newspapers, influences the audience.

In Sighele's *Letteratura tragica*, Gabriele D'Annunzio's work is the main object of interest. However, the connection between politics, hypnosis, speeches and communication media — a connection tackled in *La delinquenza settaria* — would shed light on the pages of another Italian writer who lived in the same years as Sighele: the Sicilian Federico De Roberto, whose work is not analyzed in *Letteratura tragica*. In the conclusion of *I vicerè* (1894), De Roberto famously lets Consalvo Uzeda take the floor at the political rally that will elect him deputy in Rome. Here, the audience is termed *crowd*, and the environment where Consalvo delivers his speech is *hypnotizing*. The bond between the speaker and his audience consists of a *current of sympathy* whose outbursts of enthusiasm the journalists present diligently transcribe in real time. *I Vicerè* probably is the first Italian novel where Le Bon's and Sighele's terminology and concepts shape, in a literary way, an unprecedented image of politics, that will become more familiar with the rise of fascism in Italy.

Besides the crowd, Sighele's other object of concern is the woman. In *L'intelligenza della folla*, the author argues that, because of its inability to keep emotions under control, the crowd is like a woman and “capable only of excesses” (226; a similar argument is present in *La donna nova*, 266). Both, as Pireddu writes, “embody modernity's internal ‘other’” (xxxvii) and are endowed with an unconscious power that society's hierarchical structure should bridle. With regard to the woman, patriarchal society takes the place of the modern state, and envisages her pre-determined role as a virgin, a subservient wife and a fertile mother. Sighele's opinion is in line with what the anthropologist Giuseppe Sergi prescribes at the end of the nineteenth century and with the misogynist ideas of the German socialist August Bebel. This opinion of women was present more

broadly in literature of the time. For instance, Italo Svevo in his first novel *A Life* (1892) understood gender relationships in the terms of a *struggle for life*, and adhered to the same misogynist viewpoint.

An extended chapter on Sighele is included in Suzanne Stewart-Steinberg's *The Pinocchio Effect: On Making Italians, 1860–1920* (2007). In this book, Sighele's concept of hypnotic suggestion lies at the heart of what Stewart-Steinberg calls the *post-liberal subject*. From such a perspective, the collection edited by Pireddu might be of interest for those scholars willing to research how *ideology* and *consensus* affect a subject torn between (liberal) autonomy and influence (subjection). These are two possibilities expressed simultaneously by Collodi's Pinocchio with his ambiguous unruliness and constant need of directives. This ambiguity seems to characterize post-unified Italy and to be emblematic, more broadly, of political power's functioning: a mechanism that Sighele's thought can still help to clarify in the present day.

Andrea Sartori, *Brown University*

**David Ward. *Contemporary Italian Narrative and 1970s Terrorism*. New York: Palgrave Macmillan, 2017. Pp. 241.**

David Ward's essay stems from the "enthusiastic discovery about ten years ago of Italian politico-crime thrillers set against the back-ground of recent Italian historical events" and from the "enthusiastic discovery of what is in Italian called *ucronia*, known in English as alternative history" (v). These "discoveries," linked by the sign of enthusiasm, are flanked by the "great admiration for Umberto Eco's *The Name of the Rose*" and the theoretical interest in "postmodern narrative aesthetics" (v). The competition and the synthesis of these different elements define an interpretative strategy of the representations of the so-called "Years of Lead" in contemporary Italian fiction, aiming at enhancing the formal instrument of fiction against the claims of objectivity of the "new realisms." As the author writes, "an approach to the Italian terrorism of the 1970s that embraces fictionalization in the manner of speculative fiction, may be a more productive form for engaging with an elusive historical reality than many critics appear to believe" (26).

In her *Italian Neofascism. The Strategy of Tension and the Politics of Reconciliation* (Berghahn Books, 2007), Anna Cento Bull pointed out that "judicial trials have produced substantial and illuminating material for establishing the role of neofascism in stragismus and for helping to reconstruct the historical truth concerning the Strategy of Tension" (28). If the conquest of some truths

about the massacres was made possible thanks to the investigations of the judiciary, no final sentence was pronounced for the massacre of Piazza Fontana or for other massacres, with very few exceptions. “Guilty verdicts in terrorism cases” — writes Ward — “certified by an Italian court of law are [. . .] rarities” (5). This void (of justice, truth, memory) makes telling the story of terrorism a still open challenge: “The challenge that the terrorism of the 1970s mounts to representation is occasioned by a number of factors, not least the unsettled and unsettling place that it occupies in Italian imaginary” (2).

Chapter Two, *In Defense of Rose*, examines two texts that have been widely circulated — *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro* (Einaudi, 2009) by Wu Ming and *Ipermodernità. Dove va la narrativa italiana* (Il Mulino, 2014) by Raffaele Donnarumma. The chapter contains an accurate theoretical reflection. Ward analyzes both the theses of Wu Ming and Donnarumma, to whom he opposes an elaborate defense of the novel written by Eco. The basic theme of *The Name of the Rose*, he writes, “is the question of authority, of who has, or claims to have, the last word. The debates that take place between the novel’s two protagonists, Jorge and William, which are the backbone of the novel, are attacks (by William) on and defense (by Jorge) of the unquestionable nature of authority” (47).

Chapter Three explores the narrative typology of the “family album novel,” a tale based on the generational conflict between fathers and sons in which violence explodes with the symptoms of bourgeois malaise. Gabriele Vitello (*L’album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa italiana*, Transeuropa, 2014) proposed an underground relationship between the scheme based on family conflict and the model of the soap opera. The narrative of the anti-Bourgeois revolt, Ward points out, has given rise to a rich production of novels, from *Storia di Sirio* (1984) by Ferdinando Camon to *Alonso and the visionaries* (1996) by Anna Maria Ortese, from *Tristano muore* (2004) by Antonio Tabucchi to *Anatomia della battaglia* (2005) by Giacomo Sartori to *Non c’è più tempo* (2008) by Sergio Givone. A variant of the fathers/children conflict is found in the events in which the protagonists are either two brothers — *Il fasciocomunista* (2005) by Antonio Pennacchi (inspiring Daniele Lucchetti’s movie *Mio fratello è figlio unico*) — or two sisters, as in the *Guerra dei figli* (2009) by Lidia Ravera.

Some paragraphs of Ward’s book — *A Challenge to Representation* (88 ff.) and *Meeting the Challenge* (92 ff.) — start from the difficulty of considering the “years of lead” as an episode that has now ended and has no relation with the present. In *Il passato davanti a noi* (2006) Bruno Arpaia deals with the history of a small political community, but the work of memory is oriented towards

finding in the past the positive sign of struggles for rights, moments of solidarity and collective values (feminism, ecology). Luca Rastello (*Piove all'insù*, 2006) has also strived to free Italy's student unrest from the rigid interpretations that make it the cradle of extremism and violence.

The fourth chapter of Ward's book, *Stranger than Fact* (125 ff.) focuses on Leonardo Sciascia's *L'Affaire Moro*, perhaps one of the most influential books of the second half of the twentieth century. The kidnapping of Aldo Moro reveals itself to Sciascia in the light of literature: the whole empire of facts resembles a narrative mechanism, a plot organized and completed according to a tragic-sacrificial scheme. *Affaire Moro* demonstrates the effectiveness and strength of the literary word as an instrument of analysis and representation. The following pages are highly idiosyncratic, reflecting the predilections and interests of the author, who chooses to look at the relations between history and narration through three epistemic cruxes referring to three Italian writers: Lorianò Macchiavelli and his *History as Fiction* (131 ff.); Simone Sarasso and *The Possible of History* (143 ff.); and Giuseppe Genna's *History as Dissolution of Meaning* (164 ff.).

The fifth chapter is entitled *Speculative Fiction* (195 ff.) and deals with a subject quite popular among readers of science fiction, the *uchronia*, as to say the invention of a hypothetical and alternative past. In the fiction that answers the question "What if," centered on counterfactual variants, the manipulation of history is functional to the design of revoking in doubt the hegemonic representations. Speculative fiction is by nature antagonistic (202), writes Ward, and its aim is not to seek the true (as in the case of conspiracy theory), but to free the past from its acquired sense and reduce it to a state of meaninglessness (202), a nucleus of pure time prior to any form of narrative codification.

Contemporary Italian Narrative and 1970s Terrorism are a clear and original part of the trend of studies on the "years of lead" in contemporary fiction and has the merit of analyzing in an original way lesser-known authors and texts, following paths less traveled by critics and reconstructing exactly the recent debate on the new realism, postmodernism and responsibility.

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

**Elizabeth Zanoni. *Migrant Marketplaces: Food and Italians in North and South America*. Urbana: University of Illinois Press, 2018. Pp. xii + 273.**

The groundbreaking book by Elizabeth Zanoni represents a fundamental addition to the studies of Italian identities' construction outside the Italian borders,

during an era when emigrations from Italy to countries such as Argentina and the United States were significant (2–3). To evaluate their impacts, Zanoni examines “‘migrant marketplaces,’ [as] urban spaces defined by material and imagined transnational links between mobile people and mobile goods” (2). Readers understand to which extent the marketplaces — through trading and consumption — have greatly affected the construction of Italian identities in Italy and abroad, and how they contributed to defining concepts such as femininity and masculinity between 1880 and 1940. While focusing on two major cities, New York City and Buenos Aires, the study treats “North and South America as a single analytical site within the field of transnational history” (4), showing how the relationships between the United States and Argentina worked and were intermingled with the flow of goods. As Zanoni explains, while most historians of global migrations have focused on the movement of people crossing borders, she highlights goods (and their movement) as “cultural mediators” (9).

Methodologically, Zanoni’s study is mainly grounded “on the Italian-language commercial press and on publications of Italian chambers of commerce in New York and Buenos Aires” (9), in that they represented the channel through which Italy and Italian traders and businesses were able to foster their ideas about consumption, and where Italianness (*italianità*) was constructed and consumed. Concluding the introduction and the main six chapters, the epilogue reflects on the 1980s, with “imagined migrant marketplaces continu[ing] to play a critical role in the performance of ethnicity for the descendants of Italians and in the consumption of Italianità for Argentines and U.S. Americans” (186).

Chapter 1 (“Manly Markets in *le due Americhe*, 1880–1914”) highlights how the 1901 Italian emigration law represents a turning point in seeing emigration as a resource and not as partially negative (15). Italian migrants who moved abroad started to be seen as the perfect consumers of Italian goods, becoming mediators in building a sense of *italianità* while helping to market such products among the non-Italians (23). Businesses marketed their goods using an iconography mostly representing well-known men (such as Christopher Columbus or Giuseppe Garibaldi), while “women [. . .] were used exclusively as either allegorical representations of the Italian nation or as representatives of an idealized peasant past” (32).

Chapter 2 (“Race and Trade Policies in Migrant Marketplaces, 1880–1914”) features the differences between migrants respectively in New York City and Buenos Aires through their demographics and their consumptions. While, in the former, Italians still occupied the lowest level of the social strata, in the latter Italians were already employed in skilled jobs. Their different positions in the

social scale influenced their consumption and access to food, becoming a means to articulate racial differences between the Anglo-Americans and the Italians (United States) or similarities thanks to traits of Latinness and Europeanness (Argentina).

Chapter 3 (“*Tipo Italiano: The Production and Sale of Italian-Style Goods, 1880–1914*”) focuses on the production of Italian type of products as manufactured abroad using ingredients imported from Italy or raw material present in the host country, which represented a cheaper alternative to the more expensive imported Italian food (77). As Zanoni points out, “[t]he growth of *tipo italiano* goods provide an example of migrant merchants’ intermediary position between national and global markets of people and products and between Italian and non-Italian consumers” (82).

Chapter 4 (“‘Pro Patria’: Women and the Normalization of Migrant Consumption during World War I”) demonstrates how World War I intensified the consumption of Italian products by Italian migrants as a sign of strengthening their national identity and their connections to the country of origin. In this period, migrant women started to be considered the best mediators to forge a sense of national identity and belonging to the motherland (103, 106). Obviously, this trend contributed to the association of women with food acquisition, production, and consumption, namely, with consumerism (121–22).

Chapter 5 (“Reorienting Migrant Marketplaces in *le due Americhe* during the Interwar Years”) concentrates on the changes within the American marketplaces with the discovery, especially in the United States, that Italian migrant communities could be a large group to rely on for marketing and selling products (132). Also, the United States realized that Argentina had the potential to develop a strong marketplace, to the point that many firms established their businesses there (139), impacting heavily upon the migrant marketplaces themselves.

Chapter 6 (“Fascism and the Competition for Migrant Consumers, 1922–1940”) converges on Mussolini’s Italy, during which overseas exports decreased because of Mussolini’s strengthening relationship with other European countries and with Italy’s colonies. Despite fascist emphasis on austerity and domesticity, also in terms of production and consumption, marketplaces were still seen as vehicles to strengthen the *patria* and patriotism (166). During fascist Italy, “[t]he feminization of consumption became particularly visible and politicized” (176).

Because of its methodology and theoretical framework, the pioneering book by Elizabeth Zanoni certainly opens the way to other studies about migrant marketplaces, showing how it is fundamental to analyze not only the

transnational movements of people, but also their connections to production and consumption of national foods through import or local production. As the historian masterly demonstrates, these kinds of products contribute not only to the construction of identities, but also to the masculinization and feminization of transnational marketplaces.

Chiara De Santi, *Farmingdale State College, SUNY*

## POETRY & FICTION

**Giorgia Bongiorno, Laura Toppan e Ambra Zorat, a cura di. "Ogni gloria e misura sconvolgendo." Studi sulla poesia di Fernanda Romagnoli. Nuova Corrente 161. Novara: Interlinea srl edizioni, 2018. Pp. 232.**

Il volume comprende dieci studi sull'opera di Fernanda Romagnoli, poetessa italiana attiva dai primi anni Quaranta al 1980. È questa la prima monografia interamente dedicata all'opera di Romagnoli, di cui poco si è scritto, come attesta la bibliografia composta solamente da una ventina di saggi e articoli. Nel volume in questione, gli interventi critici sono introdotti da due brevi testi: una stringata introduzione di Ambra Zorat che colloca la poetessa nel panorama letterario del secondo novecento italiano e un vivace autoritratto dell'autrice contenuto in una lettera indirizzata a Carlo Betocchi nel 1970. Fanno poi da corollario, in appendice, alcune fotografie della poetessa, una nota introduttiva al materiale manoscritto sempre curata da Ambra Zorat, quattro poesie con riproduzione fotografica del manoscritto a fronte e una dettagliata bibliografia. Questa monografia si propone come indispensabile strumento di studio e di lavoro per chi voglia iniziare ad esplorare l'opera di Romagnoli. Nonostante la diversità degli approcci adottati dagli studiosi, provenienti da una varietà di discipline e spesso formati non in Italia, il volume risulta omogeneo e di facile lettura. L'equilibrata compresenza di rimandi alla biografia dell'autrice e ai suoi rapporti con i letterati dell'epoca e, insieme, di indagini testuali esclusivamente attente a caratteri stilistici e tematici permette al lettore o alla lettrice di avere un quadro completo della figura della poetessa, comprendendo a pieno l'evoluzione stilistica e le peculiarità della sua poetica.

I primi cinque saggi considerano l'opera di Romagnoli nella sua interezza, dalla prima raccolta del 1943, *Capriccio*, a *Il tredicesimo invitato* del 1980, focalizzandosi su temi o stilemi precisi. Il primo saggio di Yannis Gouchan si concentra sull'evoluzione dell'analogia tra io lirico e natura, individuando nella tensione tra identità di genere e identità di poeta l'origine della lotta violenta tra due

io lirici inconciliabili che solca la poesia romagnoliana. Formalizzato nell'uso di ossimori e antitesi, tale dissidio trova sfogo nell'impiego reiterato di incisi, appozizioni, parentesi e trattini che segnalano la presenza di un commento a se stessa e di un dialogo con un io altro con cui è impossibile conciliarsi. La componente spirituale e religiosa di tale dialogo in cui spesso l'altro è Signore o Dio viene esplorata poi brevemente nel saggio di Paolo Valesio. Qui la poetessa viene ripetutamente paragonata ad altre scrittrici donne, italiane e non, con le quali, secondo Valesio, condivide particolari sensibilità, toni, stili o dizioni poetiche. Nel terzo saggio di Tatiana Bisanti l'interpretazione essenzialista di una poesia "squisitamente femminile," e quindi istintiva, viene contestata e criticata; tutt'altro che istintiva, la poesia di Romagnoli viene definita come ostentatamente manierista nelle prime raccolte e poi drammaticamente dissociata e ossimorica nei lavori della maturità (*Confiteor* e *Il tredicesimo invitato*). Temi chiave di queste ultime raccolte sono, secondo Bisanti, proprio la quotidianità e la dimensione domestica, animate da elementi mutuati dall'immaginario cristiano e da analogie con il mondo animale. Nel quarto intervento di Gabriele Marciano la produzione dell'autrice emerge come un organismo organico che si sviluppa intorno al nucleo di una visione mistica antitetica tra natura e individuo, tra realtà e infinito. Il corpo acquista in questa interpretazione il ruolo chiave di limite e prigionia, mentre l'anima è libera, immateriale e leggera, sia in vita che in morte. Questa tensione tragica che produce sia sospensione dell'azione che costante disarmonia in tutti i piani dell'essere è dunque, anche secondo Marciano, ciò che caratterizza la produzione di Fernanda Romagnoli. Il saggio di Iris Chionne sull'ossessione di Romagnoli per il tempo si riallaccia alle considerazioni di Marciano sulla sospensione dell'azione: per la poetessa il tempo, inteso come privato piuttosto che collettivo, è infatti irreversibile e definitivo, condanna e tormento mistico e spirituale.

I due saggi centrali della raccolta di Laura Toppan e Giorgia Bongiorno considerano rispettivamente *Confiteor* (Guanda, 1973) e *Il tredicesimo invitato* (Garzanti, 1980). L'indagine testuale di *Confiteor* è attenta alle intersezioni tra dispositivi stilistici e gli spazi e i tempi in cui la poesia si muove. La componente religioso-confessionale del titolo viene riformulata, secondo Toppan, in termini di domesticità e segretezza, elementi che sottolineano una condizione femminile di subalternità nella quale la poesia non ha legittimità né giustificazione. Nella raccolta successiva, analizzata da Bongiorno, è il corpo a essere il principale campo di battaglia del dissidio tra due identità istituito in *Confiteor*. Di nuovo ritorna il tema della disarticolazione tra anima e corpo che si risolve, secondo Bongiorno, nella disattivazione di ogni soluzione stilistica e poetica mirata a

risolvere tale opposizione. Trattini e parentesi sostituiscono così dispositivi stilistici ossimorici impiegati nelle raccolte precedenti e insieme ad altre innovazioni grafiche segnalano la vicinanza di Romagnoli a sperimentazioni poetiche coeve. Se molti dei saggi citati suggeriscono in questo senso una somiglianza con alcune raccolte di Caproni, Rosselli e Sanguineti, secondo Lucia Aiello è invece necessario leggere Romagnoli in relazione alla poetica dell'americana Emily Dickinson. Una ulteriore esplorazione intertestuale è offerta da Gabriella Macri nell'ultimo saggio critico, dove a Romagnoli viene affiancato lo scrittore greco Costantino Kavafis. Ambra Zorat ci propone invece una ricognizione parziale nel mondo epistolare della poetessa che contesta precedenti considerazioni sulla riservatezza e sull'estraneità di Romagnoli al mondo delle lettere. Il volume si chiude con alcuni testi inediti che riprendono e confermano la presenza dei nuclei tematici evidenziati nei saggi critici.

Se la qualità delle indagini testuali è innegabile, manca tuttavia nel volume una indicazione generale di metodo che posizioni il recupero e la riscoperta da parte della critica dell'opera di Romagnoli in una più ampia operazione di decanonizzazione e decentramento del Novecento italiano. Per esempio, alcune riflessioni sulla relazione intertestuale di Romagnoli con altre autrici, giustificate solo dall'appartenenza di genere, dimostrano come non si possa davvero non affrontare criticamente e teoricamente la questione del ruolo delle donne nella tradizione culturale italiana, soprattutto se si decide di portare alla luce autrici arbitrariamente dimenticate dalla critica ed eliminate dalla memoria letteraria collettiva. Una indicazione chiara sulle premesse teoriche che animano questa ricca e interessante monografia avrebbe reso il lavoro più coeso e avrebbe probabilmente favorito la sua diffusione.

Sara Colantuono, *Brown University*

**Ernesto Livorni. *Onora il padre e la madre. Poesie 1977–2010*. Perugia: Aguaplano, 2015. Pp. 5–286. Pp. 7–20.**

È davvero meritorio da parte dell'editore Aguaplano di far apparire nella propria collana di poesia la collezione completa di tutte le poesie di una delle voci più interessanti del panorama poetico italiano di questi ultimi trent'anni, Ernesto Livorni. Nel volume sono infatti comprese le raccolte *Prospettiche illusioni* (Tracce, 1987, contenente poesie scritte fra il 1977 e il 1983), *Nel libro che ti diedi. Sonetti (1985–1998)* (Udine: Campanotto, 1998); *L'America dei Padri (1985–1986)* (Lecce: Manni, 2005); ed infine *Onora il Padre e la Madre (1989–1998)* e *Alibi del cuore (2000–2010)*, fino ad ora pubblicate solo sparsamente. Si inizia

dunque con una fase — corrispondente a *Prospettiche illusioni* — caratterizzata in senso spiccatamente modernista. I modelli di riferimento consistono dunque nella linea (Pascoli-)Ungaretti-Montale, che tuttavia si allarga ad includere anche poeti di area ermetica (fra cui il sempre amato Quasimodo, per esempio). In più, la dinamica verbale di alcune composizioni non può non evocare quella componente più agguerrita e innovatrice del modernismo, facente capo a una linea che da Rimbaud arriva ad includere le avanguardie storiche e poeti come Apollinaire, T. S. Eliot e Pound. Questo è per esempio molto chiaro in *Coaguli d'immagini, rifrazioni* (40) ove la densità fono-simbolica del verso e la mobilità sintattica del periodo ne appaiono diretto retaggio. La successiva, *Cancello striato d'azzurro* (41), sembra invece più indebitata con la succitata componente montaliana, allorché *Cuore levigato dal fiume* (42) porta senza dubbio un'impronta ungarettiana. Nel denso simbolismo del paesaggio così come raffigurato nella sezione *Viaggi* (49–63), oltreché nel suo ritmo narrativo, mi sembra invece si possa vedere l'influenza, fra gli altri, proprio di Quasimodo. Nella sezione finale (*Tramonto* 64–78), l'icasticità ed una certa violenza nell'accostamento delle immagini (per esempio, in *Nella notte chiedendo rifugio* 67–68) riecheggia Apollinaire di *Alcools* (ed in particolare di *Zone*).

Nella seconda raccolta, l'apparizione di una forma chiusa non appartenente alla tradizione modernista non deve sorprendere se si considera all'evoluzione della poesia italiana proprio in quegli anni, durante l'ascesa dei cosiddetti "neometrici". Anche nel caso di Livorni, l'accostarsi ad una forma eminentemente tradizionale come quella del sonetto condiziona l'argomento dominante, quello amoroso, e la cadenza del discorso. Codesto si fa infatti più piano lasciando da parte la densità metaforica precedente per aprirsi ad una dimensione più pacatamente meditativa. E tuttavia questo nuovo stile non rifiuta le pungenti immagini di allora, anche se il poeta sembra ora piuttosto volersi interrogare sulla natura ed il significato di quelle immagini. Si veda per esempio uno dei vertici del libro, *Il tuo cappotto nero sulla neve* (143), o la geniale attualizzazione di un dettato in origine dannunziano come in *Stanotte voglio stringere i tuoi seni* (90), per cui si veda anche in *Guarda: la luna è già piena. Ritorna* (92). È tuttavia importante rilevare come le costrizioni metriche del sonetto permettano a Livorni di esaltare la natura sperimentale del suo stile forse anche più di quello che succedeva nella prima raccolta. In altre parole, la presa di distanza dalla prima maniera concerne più il tono delle immagini che la sostanza dello stile livorniano, come rivela, per esempio, una fantasia liberty come *Qualche giorno fa, scendendo dal colle* (108). Il ritorno alla tradizione apre dunque al poeta orizzonti inaspettati di sperimentazione e ricerca. A questo proposito, gli esempi si possono moltiplicare a piacere:

*So che non la piaga del corpo brucia* (96); *M'alzai un mattino di primavera* (104); *Ma che sei, oscura voce che detti* (135); *Come l'onda rapida a riva giunge* (136), ecc.

*L'America dei padri* marca l'introduzione di una dimensione stilistica più discorsiva (si veda per esempio *Laura, coi suoi capelli fulvi e crespi* 169) se non narrativa (*Christmas '85* 177), che può persino sfiorare l'epica — come il titolo della raccolta suggerisce (si vedano in questo senso *Due mesi viaggiò prima di giungere* 157, *Ho preso un treno una volta, due volte* 162; *Taciti, soli e senza compagnia* 164). Ivi il poeta appare impegnato nell'elaborare una sorta di racconto familiare in cui il proprio destino e quello dei suoi antenati sono ravvicinati dal comune destino di migranti in America. Accertare questa comunanza diventa un'occasione per stendere questo romanzo, che ha di certo i suoi punti più alti in *Lettera al Padre* (183), *Ode all'America* (186), e *A te, Madre, l'ineluttabile domanda* (198). Concludendo, questo dettato altamente meditativo — ed a tratti anche gnomico — che non rifiuta però, almeno a tratti, la sperimentaltà del registro poetico, sembra adottare come punti di riferimento principale poeti come Fortini e Luzi (*Non l'ultimo sarò in questo gioco* 190; *Per le strade che sudano, sparsi* 194).

Il discorso su Livorni non sarebbe completo se non si esaminasse *Onora il Padre e la Madre*, che, originariamente elaborata fra il 1989 e il 1998, vede la luce per intero solo ora. È qui il caso di fare riferimento alla *Nota dell'Autore* (263–73), dove, a proposito di codesta silloge, si parla di “poesia fuori luogo” (270, 271). Fuori luogo anche nel senso di poesia concepita al di fuori di un contesto italofono (secondo quanto evoca anche Mario Moroni nella sua postfazione, *Ubiquità della poesia* 259–61). Sono convinto che questa incongruità linguistica abbia reso il poeta meno circospetto nell'addentrarsi entro orizzonti ancora inesplorati. Si tratta infatti di una silloge nella quale Livorni porta con grande duttilità, ma anche riguardo e rigore, la frizione fra realtà e linguaggio fino agli estremi, secondo quello che è un insegnamento rosselliano-zanzottiano, e rappresenta il punto di arrivo (per ora) della tradizione modernista. Eccezionali campioni di questa impresa sono poesie davvero memorabili come *Divelta la luce*, *Autunno astrale*, *Hysteron Proteron*, *Chròma*, la sequenza di *Carne dell'anima* ed *Agonia*. Insomma, tutta la raccolta appare essere il frutto di un'ispirazione così consistente da inaugurare una nuova stagione stilistica nella poesia di Livorni, di cui l'incompleta raccolta *Alibi del cuore* (2000–2010) a conclusione del volume annuncia il promettente sviluppo: si veda ad esempio *La neve nel caffè* (248); *Carta da zucchero* (254); *Volizioni* (255). Il tema principale che queste poesie suggeriscono è il passare del tempo e le lente trasformazioni a cui le cose come gli esseri sono sottoposti, evocate in composizioni strutturate sovente a mo' di politici. Questo è il caso, per esempio, della stupenda *Autunno astrale*, o anche

dell'incadenscente *Chrôma*, una strana preghiera rivolta ad un elemento chimico ("cristallo di rocca / gladiolo," 218) affinché "redim[a] l'atarassia del flusso, / all'onda [dia] forma" (219) che sono forse i due versi più belli dell'intero libro. Si tratta di una preghiera probabilmente per l'inizio della vita, come i versi finali sembrano indicare: "e prendi stanza / dove sta memoria / nel getto / infinito / dell'umore." (219). L'ultimo cenno merita *Hysteron Proteron*, da un punto di vista metalinguistico poesia-chiave della nuova maniera livorniana. La relazione fra il padre e la figlia infante che balbetta suoni incompiuti rende infatti il poeta cosciente dell'istante sorgivo del linguaggio, dell'"irraggiungibile / afasia del non logoro logo" (216). Il tentativo di verbalizzare la realtà appare come la radice più profonda del rapporto figlio-padre, come i due versi finali benissimo esprimono: "il mio etimo sia il tuo, / la tua faticità la mia." (217).

Ripercorrendo la tradizione modernista nella sua interezza, Livorni si mostra capace di una forza di innovazione come pochi poeti contemporanei hanno saputo fare. Pochi altri hanno infatti avuto una consapevolezza così acuta della "tradizione del Novecento" (ed oltre), perseguendo una rigorosa ricerca sviluppatasi in senso sperimentale senza pur mai rompere con il passato. Il "non luogo" da cui la poesia di Livorni viene si rivela dunque essere il luogo più propizio per la poesia stessa.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

