

ITALIAN BOOKSHELF

Edited by
Dino S. Cervigni and Anne Tordi

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry from the 16th Century to the Present. Ed. Achille Serrao and Luigi Bonaffini. Mineola, NY: Legas, 2005.

The ninth volume in a series edited by Gaetano Cipolla of St. John's University in the "Italian Poetry in Translation" series by Legas, *The Bread and the Rose* is a companion to volume 5 of the series, Serrao's *Cantalesia: Poems in the Neapolitan Dialect*, translated by Bonaffini. The series is an important intellectual, cultural and editorial project — now twenty years strong — making available scholarship on Dante and the "minor" traditions of Molise, Padova, and dialect poetry. *The Bread and the Rose* is an ambitious tri-lingual work, covering five centuries of Neapolitan poetry chronologically and thematically with the original and the English translations facing each other on the same page and the Italian translation at the foot of the page. The reader can therefore either enjoy the poems on the own merits or spend some pleasurable time navigating the three linguistic registers while reflecting on all sorts of philological, etymological and cultural intricacies.

Serrao's useful introduction raises a number of pertinent questions while making no claim to being exhaustive. (For that, Serrao recommends De Mura's *Poeti napoletani dal Seicento a oggi*, Napoli, Marotta Editore, 1977), where one can find "absolutely every poet born in Campania" (15). Serrao argues that this volume will forgo exhaustiveness in favor of the "exemplarity of the authors presented and in the concomitant certainty of their (esthetic) capacity to absorb the work of those excluded" (emphasis in the original). One question raised in the introduction, but not entirely or satisfactorily answered, is phrased as follows: "[W]hy are women (tragically) absent from the cultural context we are discussing and therefore from the present anthology?" (16). More helpful is the division of dialect poetry into three clearly delineated branches: "lyric-sentimental" (the most common); "realistic-narrative" and the most recent "experimental." This, of course, does not exhaust all possible interpretative and hermeneutic possibilities, including cross-contamination: "All the poetry examined shows some traits of one or the other, or of two combined in the same author [...]" (17).

The ten chapters are divided thus: "The Sixteenth Century" (represented by a lonely Velardiniello); "The Seventeenth Century" (Cortese, Basile, *Annali d'italianistica* 30 (2012). *Cinema italiano contemporaneo*

Sgruttendio da Scafati, Perrucci); “The Eighteenth Century” (Oliva, Lombardo, Capasso, Pagano, St. Alfonso Maria de’ Liguori, Piccinni); “Before Di Giacomo” (Sacco, D’Arienzo, Capurro, Bracco); “From Verismo to ‘Melos’” (devoted entirely to Salvatore Di Giacomo); “Between Realism and Poetry” (devoted entirely to Fernando Russo); “Other Poets of the Nineteenth Century” (Ernesto Murolo, Galdieri, Nicolardi); “Poetry as Theater” (devoted solely to Raffaele Viviani); “The Twentieth Century” (Bovio, Mario, De Filippo); and, most challenging, “Neodialect Poetry” (Pignatelli [the pseudonym of a member of Parliament], Achille Serrao himself, Sovente, Di Natale and Bàino). The volume also includes a bibliography and biographical notes. Each selection is presented with a brief (1-2 page) introduction that situates the work in its historical, cultural and linguistic context, often noting inspirations and influences across time. Here the critical apparatus (notes and short list of references before each selection) is invaluable. The numerous Neapolitan publishers remind the readers that Naples was once (and still is) a city with a thriving editorial and publishing culture.

Common themes throughout the centuries include love (unrequited and fulfilled), lust and longing, and also nature, relationships, society, criminality, food, children and popular religion: in short, a prism through which we can come to understand Neapolitan culture over time.

Among the many poetic gems, I find Ferdinando Russo’s “A Madonna d’*e mandarine*” charming:

Quanno ncielo n’angiulillo
 nun fa chello c’ha da fa’
 ’o Signore int’a na cella
 scura scura ’o fa nzerrà

[. . .]

L’angiulillo, da llà dinto,
 fa sentì tanta lamiente.
 “Meh Signò, dice San Pietro,
 pe’ sta vota . . . nun fa niente.”

“Nonzignore! Accussi voglio!
 State zitto! dice Dio;
 si no ognuno se ne piglia!
 ’N Paraviso cummann’io!”

E San Pietro avota ’e spalle.
 Da la cella scura scura
 l’angiulillo chiagne e sbatte,
 dice ’e metterse paura!

Ma ’a Madonna, quanno ognuno
 sta durmenno a suonne chine,
 annascuso ’e tutte quante
 va e lle porta ’e mandarine.

While the refrain from Ernesto Murolo's "Napule ca se ne va" is nostalgic:

E 'a luna guarda e dice:
"si fosse ancora overo!
Chist'è Napule sincero
ca pur'isso se ne va!"

And even those with only a passing acquaintance with Neapolitan culture will recognize the lyrics to the most famous songs: "Voce 'e notte" (Edoardo Nicolardi), "Era de Maggio" (Salvatore Di Giacomo), "O paese d' 'o sole" (Libero Bovio), "Santa Lucia luntana" (E. A. Mario).

But the final section on neo-dialect poetry is in some way the most interesting. How do contemporary poets navigate the difficult waters and currents of tradition, nostalgia and influence? Serrao explains the psychological — one might say almost ontological — necessity for turning to dialect for a vehicle: "[...] on the one hand from a need for expressive concreteness, with the objective of reclaiming for my existence those anthropological values for too long left unexpressed and even relegated to the margins of familial and social shame; on the other, and simultaneously, from a psychological factor: the *religious* necessity to establish a dialog with my dead father about the why's and the how's, in the only language we have in common, on the same wavelength, the language of a possible *understanding* found in the place where family roots run deep, where anthropology and memory have left sediments" (222).

The idea and the book are a beautiful defense of dialect in an age of globalization and homogeneity.

Stanislao G. Pugliese, *Hofstra University*

Caroline Bruzelius and William Tronzo. *Medieval Naples: An Architectural and Urban History, 400-1400*. New York: Italica Press, 2011. Pp. 143.

Caroline Bruzelius and William Tronzo's analysis of Naples in the period from 400 to 1400 provides an introduction to the architectural and urban history of the Middle Ages.

Tronzo's first chapter analyzes the early Middle Ages from the end of the western Roman Empire until the end of the duchy of Naples in 1139. Starting by noting the dangers of earthquakes and volcanic eruptions, Tronzo also highlights that Naples has "a climate as stimulus to agriculture and the economy, access to the sea, a central vantage point on the Mediterranean as a whole, and the abundance of building material" (1). While Tronzo admits the discontinuity and disappearance of historical works from late antiquity, he is able to provide a structural explanation of Naples in the early Middle Ages. Ancient Naples still existed in its grid plan and unchanged core, but, as he explains, "Roman

occupation expanded the Greek city beyond the grid" creating a "vibrant and original villa culture that made the city famous" (9). He goes into detail about the redundancy of Neapolitan walls in the Middle Ages, which were compromised when the city opened itself to southern influences and "became the largest city of the Italian peninsula south of Rome" (10).

Explaining connections between works of ancient and medieval art, and architecture and its southern influences, Tronzo describes Naples as "an entity, an ethos, a collective project of the human spirit" (11), which preserved its honor through adversity and change. Tronzo furthers his study of the early Middle Ages by analyzing the catacombs, particularly San Gennaro, the last and largest catacomb in Naples, which "remained accessible throughout the Middle Ages, serving for tombs as well as other important functions, including the defense of the city in the Second World War" (14). Fascinated by the catacombs, the author states "there is truly nothing comparable, not even in Rome" (21). He also gives an account of the historical cathedral complex, including the nave, Santa Restituta, and its baptistery, San Giovanni in Fonte. The remains of Santa Restituta include "six bays of a five-aisled nave, portions of the northern terminal wall and the main apse" (28). The early Middle Ages brought a decline in population due to "plague years of the sixth century and the invasions of the Goths and Lombards" (41). There are a few traces of the period of the duchy, "indicating a lessening of building activities" (43). However, the tower of Santa Maria Maggiore now remains freestanding and is one of the earliest of a series of medieval passage towers.

Caroline Bruzelius begins the second chapter by analyzing the high and late Middle Ages, explaining that the "grid plan of the ancient Greco-Roman city deeply influences the topography of medieval Naples" (49), which is filled with churches and monasteries. She furthermore observes how the surviving churches "reflect the persistence of strong local Campanian traditions in architecture and its decoration and yet at the same time an openness to foreign influences and imported structural concepts" (55). The focus then shifts to the patronage of the pious confraternities, the Angevins, and the Churches of the Friars. In the 1270s Naples became increasingly valued as a political and economic center, which stimulated urban projects and emphasized the importance of patronage from private donors. Bruzelius dedicates a significant portion of her chapter to San Lorenzo, "one of the best known and loved churches of Naples" (71). San Lorenzo has an extensive building history of reconstruction, delayed completions, and extensions that reflect the changes in Franciscan architecture throughout Italy. While the history of San Domenico is much less extensive, it proves the importance of Tuscan artists in Naples. Bruzelius praises the artistic contributions of Tino di Camaino, Montano d'Arezzo, Pietro Cavallini, and Giotto. Especially noteworthy is Tino who "was invited to Naples in 1323 to execute the tomb of Catherine of Austria" (81) and "initiated a type of monument in Naples that was to continue for decades and that spread throughout

the kingdom to other cities” (82). According to Bruzelius the War of the Sicilian Vespers in 1282, the construction of the Castel Nuovo by Charles I in 1279, and the transfer of the archive and mint to Naples all contributed to making it the capital of the kingdom of Naples. Charles II was famous for his concern for the spiritual welfare of his citizens, and he also had a large impact on Naples becoming a capital as he “undertook a series of major projects with the intent of monumentalizing the city” (86). His first project was the reconstruction of the new cathedral in June 1294, which played an important role in the capitalization of Naples.

The final chapter by Bruzelius concludes with the Angevin reconfiguration of Naples. The author notes that “art and architecture, which had flourished during the era of Robert the Wise (1277-1343) and Sancia of Aragon (1285-1345), decreased dramatically in quantity and quality after their deaths” (110). There are very few remains from fourteenth-century Naples to attest to any sign of cultural vitality. Court culture in Naples made late medieval art very conservative, and Bruzelius claims that it was not until the arrival of Alfonso of Aragon that the Renaissance style was adopted with “the triumphal arch of Castel Nuovo, 1453-68” (112).

Caroline Bruzelius and William Tronzo offer a very informative analysis of Neapolitan monuments and urbanism in the Middle Ages. They reveal their special expertise in and provide brilliant interpretations of the often ambiguous aspects of Neapolitan art and architecture. Their book is very concise and clear and serves as an excellent introduction to medieval Naples for a wide variety of general readers as well as scholars.

Giovanni Spani, *College of the Holy Cross*

Juan Carlos D’Amico, *Le Mythe impérial et l’allégorie de Rome. Entre Saint-Empire, Papauté et Commune*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2009. Pp. 260.

L’autore di questo studio ha inteso descrivere in quale modo, presso artisti poeti e letterati, sia evoluta l’immagine personificata della città di Roma, donna e dea che muta il suo aspetto nel tempo, e come questa rappresentazione sia mutata con il mutare delle condizioni economiche, sociali e politiche della città. Intende, così facendo, individuare i segni del cambiamento politico istituzionale e dei conflitti di potere tra Impero, Papato e Comune nella produzione artistica, nell’arco temporale che va dalla Roma imperiale al Quattrocento, con alcune considerazioni conclusive che pertengono il XVI, XVII e XVIII secolo (alle pp. 221-22): “Ce qui nous intéresse dans le morceaux littéraires analysés, c’est plutôt le référent extratextuel, les éventuels messages politiques, idéologiques ou théologiques qu’ils peuvent véhiculer” (16-17).

Il metodo evocato è quello degli *Studi su Dante* di Auerbach (p. 16 e p. 228, *Écrits sur Dante* [1929], Paris, Macula, 1998): Roma antica e pagana è considerata “figura” di quella cristiana. Lo stesso termine, scrive D’Amico, è del resto utilizzato da Giovanni Villani per designare la personificazione della città di Roma disegnata su una insegna inviata a Firenze da Cola di Rienzo. Viene dunque proposta come analisi innovativa quella che interroga i testi allo scopo di individuare nella proiezione letteraria della Roma allegorica il riflesso della rappresentazione del potere. All’indomani della caduta dell’Impero Romano d’Occidente, l’immagine della Dea venerata dai Romani, in quanto simbolo della virtù guerriera, della potenza terrestre e della grandezza divina si declina sulla base di due paradigmi paralleli e antitetici: il paganesimo morente e il cristianesimo trionfante. La Roma di Claudiano è testimonianza della transizione ed è la rappresentazione del triste presente della città. Con Prudenzio poi la Dea lascia l’Olimpo alla ricerca della “salvezza”. La figura trionfante della Roma medievale è diversa dalla Dea Roma adorata all’epoca di Augusto. Con la vittoria del cristianesimo, infatti, la personificazione della città torna a svolgere un ruolo importante, ma gravida di qualità e vizi propri alla condizione umana, dispogliata della sua natura divina. Il fatto di essere rappresentata come donna, piuttosto che come dea, conferisce alla personificazione della città una serie di valenze allegoriche legate alla sfera sessuale: i nemici potenziali sono molto spesso dei vicini più o meno pericolosi che cercano di possederla. Eccezion fatta per la breve parentesi del regno di Ottone III, il “Medio Evo” accentua il pessimismo circa la possibile rinascenza della città. Il contesto è quello delle lotte intestine tra Papato e il Sacro Impero, alle quali viene ad aggiungersi, intorno al 1143, un terzo elemento di conflitto: il Comune. Nel periodo che segue si rafforza la concezione imperiale e universale del Papato e l’immagine di Roma si assimila a quella della Chiesa romana, assimilata nell’aspetto alla personificazione tradizionale di Dea, ma portatrice dell’ideologia teocratica.

Nella seconda parte del libro, la ricerca si concentra sullo studio della personificazione di Roma nel corso del XIV secolo. Gli scrittori di questa epoca s’inscrivono all’interno di una tradizione iconografica allegorica e retorica ampiamente codificata e dunque utile alla propaganda politica. A partire da questa prosopopea è nata la Roma sacra e universale di Dante, quella di Cola di Rienzo e di Petrarca, favorevoli a una repubblica garante della pace e rispettosa delle libertà comunali, il Nuovo Impero Romano di Fazio degli Uberti o di Biondo di Cione, il frate che impetra la creazione di una monarchia romana di carattere dinastico in quanto viatico di pace e stabilità per la penisola italiana.

L’inizio del secolo XIV fu particolarmente difficile per i Romani che dovettero sopportare l’ambizione sfrenata di Bonifacio VIII e il trasferimento della sede pontificia ad Avignone, l’avvento di Arrigo VII di Lussemburgo, quello di Luigi IV in Baviera, ed infine l’arroganza del potere baronale. La decadenza economica, sociale e urbana della città induce gli scrittori a rappresentare Roma attraverso l’immagine tradizionale della vecchia donna che

piange sulla corruzione del tempo presente e a ricordare con nostalgia i fasti imperiali del tempo in cui ella era dominatrice del mondo.

Dante, sottolinea d'Amico, introduce una distinzione tra la Roma antica e la Roma moderna, tra la Roma terrestre e la Roma spirituale. Presso di lui appaiono anche i tipi biblici della città vedova e della sposa mistica (sui richiami vetero-testamentari segnalò il contributo di Antonio Rossini, *Il Dante sapienziale. Dionigi e la bellezza di Beatrice*, prefazione di Bruno Forte, Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2009).

Una parte importante dello studio è dedicata alla *Cronica* dell'Anonimo romano che testimonia un avvenimento centrale della storia romana di questo secolo: il tentativo compiuto da Cola di Rienzo per liberare Roma dal potere dei baroni. L'aspetto rivoluzionario di questo sforzo consiste nel reclamare per il popolo romano il diritto di esercitare il potere sulla base autorevole di una iscrizione giuridica lapidaria conosciuta in questa epoca: la *lex de imperio Vespasiani*.

La disamina dell'allegoria di Roma presso il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti occupa la parte finale del saggio: nell'opera di Fazio la vecchia imperatrice traccia ella stessa un profilo della sua storia. Questo racconto resta la testimonianza più significativa della allegoresi medievale della città. E se nell'allegoria di Fazio trovano parimenti spazio l'interesse urbanistico, quello topografico e infine quello storico, all'autore del nostro libro interessa soprattutto la modalità di rappresentazione del potere. Il percorso si conclude con l'analisi delle numerose allusioni all'allegoria di Roma nelle opere di Petrarca, al fine di individuare come tali rappresentazioni veicolino, insieme alle istanze politiche dell'autore, il suo modo di concepire la storia e il mito di Roma. Una goccia in un oceano bibliografico, dichiara D'Amico medesimo, che si propone tuttavia di apportare un contributo alla conoscenza dell'immaginario urbano e delle sue trasformazioni.

Claudia Di Fonzo,

Università degli Studi di Trento /École Normale Supérieure de Lyon

Venera Fazio and Delia De Santis, eds. *Sweet Lemons 2: International Writings with a Sicilian Accent*. Mineola: Legas, 2010. Pp. 384.

Sweet Lemons 2, the second volume edited by Venera Fazio and Delia De Santis celebrating Sicilian culture, literature, immigrants, and writers, follows directly in the successful footsteps of the first anthology published in 2004. An extensive collection of short stories, poetry, memoirs, fables, essays, book excerpts, plays, and interviews aims to celebrate not only Sicilian immigrants' memories of their homeland, but also to expose some of the great writers of Sicilian origin.

Published by Legas, this anthology joins one of three multi-volume series founded by New York branch editor Gaetano Cipolla exploring Sicily's literature, culture, history, and folkloric traditions. Cipolla joins perhaps some of the more well-known names such as Maria Famà, Maria Messina, Andrea Camilleri, Paolo Fiorentino, and Marco Lo Verso, just to name a few who contributed to the volume. Nearly eighty other contributors, whose brief biographies can be found at the end of the book, join them.

A preface, entitled "Relocating Sicily" by Kenneth Scambray, briefly discusses Sicily and its immigrants in a global context, drawing a parallel between Quebec's relationship to the rest of Canada and Sicily's relationship with peninsular Italy. Noting that many Sicilians only became "Italians" after landing as immigrants in North America, Scambray spends several pages examining the cultural representation of ethnicity that may be found in the many different literary contributions to this volume. He explains that "the resistance to a softening of national boundaries is endemic to the establishment and maintenance of national identities" (13). Through analysis of trends in migration, Scambray arrives at the conclusion that the melting-pot culture of North America endangers the national identity that is so important to Sicilians. Concluding with an overview of some of the most recent and important culturally relevant works on, about, or remembering Sicily, Scambray closes suggesting that *Sweet Lemons 2* is able to help define Sicilian ethnicity through its compilation of Sicilian poems, memoirs, and tales.

The introduction by co-editor and contributor Venera Fazio explains that, following the success of their first volume, she and co-editor Delia De Santis requested contributions from writers of Sicilian heritage from English-speaking countries including the United Kingdom, Ireland, Australia and New Zealand, in addition to North American countries. She adds that, "motivated by a desire to celebrate the complexities of Sicilian culture," (21) some manuscripts were included in this edition that contain no Sicilian content but support their objective of celebrating Sicilian writers. The editors hope the edition will inspire pride in those of Sicilian heritage and spark an interest in those not yet familiar with Sicily's complex culture.

By including excerpts from important historical literary works (by authors such as Elio Vittorini and Luigi Capuana) as well as more recent publications from Andrea Camilleri and Maria Famà, this volume provides readers with a sound basis of the incredibly delicate and complicated history of the island. The inclusion of personal memoirs, poems, short stories, and historically fictional fables helps readers to appreciate what it might mean to be Sicilian and the important differences between Sicilians and peninsular Italians.

Among the many gems in this edition, Maria Famà's poem "Table Back" allows readers a glimpse of the familial bond that links Sicilians to one another and the strength of that bond in spite of distance, fortune, or misfortune. Marco Lo Verso's essay, "Guns in the Family," examines some of the stereotypes that

plague Sicilians around the world while simultaneously revealing the character and motivation behind some misunderstood actions in Sicily's history. Carmen Laurenza Ziolkowski's tale "How Sicily got her Name" reminds readers of the ever-present mythological element in Sicily's history, as does Venera Fazio's poem "Venera." Another of Fazio's poems, "Legacy," brings to light the difficult life of most Sicilians, in this case a peasant farmer who spends his life laboring in the agriculture of the island.

Sweet Lemons 2 is just as successful as its first volume and achieves the editors' goals of exposing the rich, colorful, and sometimes fantastic history that creates such a complex, alluring, and mesmerizing culture. For those already familiar with Sicily and her offspring, this volume highlights some of the most beautiful memories, stories, and fables associated with her. For those who are just discovering the opulent island and her intricate history, *Sweet Lemons 2* provides a well-rounded and diverse collection of literary works highlighting the best and brightest of Sicily's writers.

Jessica Greenfield, *University of North Texas*

Sergio Ferrarese. *Sulle tracce di Orfeo: storia di un mito*. Pisa, Edizioni ETS, 2010. Pp. 212.

Sulle tracce di Orfeo risponde all'esigenza di offrire "un lavoro complessivo sulla presenza di Orfeo nella cultura letteraria italiana dal Trecento sino all'età contemporanea" (11). Di fatto, il libro si prepone un compito anche più ambizioso. Seguendo l'esempio di testi come *Orpheus, the Myth of the Poet* di Charles Segal, *Orpheus in the Middle Ages* di John Bloch-Friedmann, *Li due Orfei* del musicologo Nino Pirrotta (12-13) e l'antologia curata da John Warden, *Orpheus: The Metamorphoses of a Myth*, Ferrarese articola in cinque capitoli una panoramica onnicomprensiva delle sorti del mito di Orfeo in terra italica dai primordi al giorno d'oggi: 1. "Orfeo tra l'antichità e il Medioevo"; 2. "Dante, Petrarca e Boccaccio"; 3. "Dalla fabula al melodramma"; 4. "Orfeo eroe neoclassico dell'assolutismo illuminato"; 5. "Orfeo dal Settecento ai nostri giorni".

Questa ricerca è il frutto di molto e paziente lavoro. In essa Ferrarese affronta con notevole coraggio ed equilibrio una quantità veramente enorme di testi canonici e non, e di ambiti diversi. Ogni testo è analizzato in relazione a quali delle tante valenze del mito di Orfeo esso mette in maggiore risalto, ed è inquadrato all'interno delle tensioni culturali della sua epoca. Questi sono tutti aspetti positivi. La completezza della panoramica offerta è sicuramente un merito del libro, anche se a volte il confine fra ricerca e compilazione rimane indistinto ed occasionalmente non è chiarissimo quanta parte del testo provenga da analisi personali e quanto sia desunto dalla letteratura secondaria. Se da una

parte è vero che dettagliate analisi filologiche esulano dagli scopi di questa ricerca, dall'altra la loro sporadicità finisce talvolta con il lasciare il lettore non completamente convinto di alcune affermazioni di larghissima portata che, senza il supporto di sufficienti analisi testuali, sembrano avanzate con qualche nonchalance, o dei debiti testuali indicati..

Il primo capitolo pone le basi della ricerca coprendo un territorio vastissimo e già minutamente scandagliato dalla critica specialistica. Agli autori canonici più conosciuti e studiati, Ferrarese accosta lo studio di altri meno ovvi, come Brunetto Latini e Ristoro di Arezzo. Verso la fine del capitolo troviamo però autori per l'analisi dei quali né la corposa bibliografia a fine testo né le note sembrano fornire sufficiente ragione.

Nel secondo capitolo si entra nell'ambito più proprio della ricerca. Qui l'autore avanza l'ipotesi molto avvincente che Orfeo sia stato un punto di riferimento di assoluto rilievo nel medioevo italiano. Per quanto riguarda Dante, Ferrarese sostiene che sebbene in *Inferno* IV troviamo riferimento all'Orfeo storico e in *Convivio* II a quello mitico, entrambi siano intesi da Dante come poeti teologi. L'autore illustra inoltre diversi particolari che Dante riprende dal mito di Orfeo nella creazione del proprio mito poetico (alcuni già accennati anche nel mio "Dante's Orpheus", sconosciuto all'autore), per cui la vicenda dell'amore del poeta per Beatrice risulta un ribaltamento e riadattamento in chiave cristiana del mito del poeta per antonomasia.

Riguardo a Petrarca, Ferrarese sottolinea l'influenza di Albertino Mussato per la concezione della poesia come strumento di indagine del trascendente, e sostiene che "nelle rime si assiste, dopo la morte di Laura, all'identificazione *in toto* di Francesco con l'antico poeta; e soprattutto alla sostituzione di Apollo con Orfeo e di Dafne con Euridice" (68). Nonostante l'ipotesi sia avvincente, maggiori riscontri testuali avrebbero reso il discorso più convincente; per lo meno questo lettore ha avvertito la mancanza di un'ipotesi, seppure tentativa, del motivo per cui il mito di Orfeo riceva un trattamento tanto meno esplicito di quello di Apollo e Dafne.

Per quanto riguarda Boccaccio, Ferrarese nota che nelle *Genealogie*, ma anche nelle *Esposizioni* e nel *Trattatello*, Orfeo viene in luce come poeta teologo, "capostipite di una generazione ininterrotta di *vates* che giunge a Dante e Petrarca" (83), così anticipando le posizioni sulla poesia teologica che saranno proprie di Marsilio Ficino.

Il terzo capitolo analizza Orfeo come simbolo che incarna la cultura degli albori del melodramma. Dopo un cenno sull'influenza di Ficino, per cui Orfeo era il più grande improvvisatore canoro e strumentale della storia umana (98), Ferrarese passa a parlare della *Fabula di Orfeo* di Poliziano, presentata come un precursore del recitar cantando della camerata fiorentina. Oltre a passare l'ordinamento del materiale all'*Euridice* di Peri-Rinuccini, in essa l'opposizione fra l'apollineo Orfeo e il dionisiaco Aristeo si sovrappone a quella fra polifonia e la monodia incarnata dal mitico poeta-musico. Nell'*Euridice* si assiste ad

alcuni cambiamenti: Orfeo non è più un eroe positivo, diventa un semplice pastore “che fa del canto l’espressione più elevata della sua poesia e della civiltà cui appartiene”(123), ma con l’aiuto di Venere riesce infine a salvare Euridice. Il punto culminante di questo processo si trova nella *Favola di Orfeo* di Claudio Monteverdi, che pone nuovamente Orfeo — identificato con il potere della musica — al centro della vicenda, si allontana dalle regole rigide del recitar cantando per usare uno stile più melodico, e si serve di numerose citazioni e suggestioni dall’*Inferno* dantesco.

Il quarto capitolo contiene lo studio più dettagliato della raccolta. Qui, dopo un’introduzione sulla riforma operistica di Gluck e Calzabigi (la supremazia della parola, il ridimensionamento dell’aria e dei virtuosismi, la semplificazione della trama, la nuova funzione introduttiva dell’ouverture, la pluridimensionalità dei personaggi, il nuovo ruolo del coro), Ferrarese fa un’analisi dettagliata della loro opera, l’*Orfeo*, e delle caratteristiche più salienti che rivelano la radici nella cultura illuminista.

Nel capitolo finale Ferrarese comincia con una analisi del mito di Orfeo in Marino, vicino al mondo del melodramma, e Vico, che, opponendosi a Gravina, riconosce l’impossibilità di attribuire ad Orfeo alcun testo a lui collegato, ma ne fa uno dei maggiori esponenti della poesia teologica dell’antichità. Il capitolo prosegue con percettive analisi dell’Orfeo che troviamo in Dino Campana, nei *Dialoghi con Leucò* di Pavese, in Quasimodo e Bufalino, per terminare con Blanchot e Marcuse.

In conclusione, *Sulle tracce di Orfeo* è uno studio molto vasto e ambizioso. Se l’analisi di materiale così vario inevitabilmente comporta esiti eterogenei, Ferrarese è da applaudire per i felicissimi risultati raggiunti e per aver avanzato su così tanti fronti lo studio del mito di Orfeo in terra italiana.

Umberto Taccheri, *Saint Mary’s College, Notre Dame, Indiana*

Fred Gardaphé. *The Art of Reading Italian Americana: Italian American Culture in Review*. New York: Bordighera Press, 2011. Pp. 210.

In the introduction to *The Art of Reading Italian Americana: Italian American Culture in Review*, Fred Gardaphé, author of such seminal works in Italian American Studies as *Italian Signs*, *American Streets: The Evolution of Italian American Narrative* (1996), and *From Wiseguys to Wise Men: The Gangster and Italian American Masculinities* (2006), offers the book as a reply to Gay Talese’s question, “Where are the Italian American Writers?” And in fact, this collection of Gardaphé’s book reviews and review essays written between 1995 and 2005 responds with the breadth of a “total novel,” encompassing fiction, poetry, history, anthropology, sociology, cinema studies, travel writing, biography, and works of literary criticism.

The Art of Reading Italian Americana serves as a companion piece to Gardaphé's earlier collection, *Dagoes Read: Tradition and the Italian American Writer* (1996), which included selected works from his column in *Fra Noi*, a Chicago-based monthly publication dedicated to Italian American culture. Gardaphé describes his latest collection, also primarily composed of reviews from *Fra Noi*, as a celebration of "The Art of Reading," an act he defines as the interaction between reading and writing about books, when the reader "talks back" to the author. He boldly states, "Those who strive to respond to those artists in careful and dedicated replies, I would argue, should be seen as artists of a different ilk" (12).

The Art of Reading Italian Americana contains 92 reviews, organized alphabetically by author's name, and six review essays. A brief introduction by Gardaphé precedes the reviews, and an alphabetical index of book titles concludes the collection. Gardaphé's rationale for the book's content is very personal — these are works that have "inspired, taught, and challenged" him (11). The reviews are aimed at an educated but not necessarily academic audience, and Gardaphé often comments on the accessibility of the works for general audiences.

Reading the reviews in the order in which they are presented, one gets a sense of the wide-ranging and profoundly interdisciplinary nature of Italian American Studies. For example, the review of folklorist Luisa Del Giudice's *Studies in Italian American Folklore* (1993) precedes the review of Don DeLillo's novel *Underworld* (1997); historian Jennifer Guglielmo and Salvatore Salerno's *Are Italians White? How Race is Made in America* (2003) follows Edvige Giunta's *Writing with an Accent: Contemporary Italian American Women Writers* (2002); Peter Bondanella's *Hollywood Italians: Dagos, Palookas, Romeos, Wise Guys and Sopranos* (2004) precedes Dorothy Calbetti Bryant's novel *Miss Giardino* (1997); Salvatore La Gumina's *The Italian American Experience: An Encyclopedia* (2000) follows Luciano Iorizzo's *Al Capone: A Biography* (2003). In addition to demonstrating the epic scope of available literature, provocative juxtapositions like those listed above highlight the existence of a vibrant and engaged community of scholars.

The collection also underscores the political commitment of so many Italian American scholars and how studies in Italian American history and culture connect to larger questions of justice and equality. The buried history of Italian American intellectual and political activity surrounding labor issues, for example, is addressed in a number of books reviewed and especially in two review essays, "Radically Italian American" and "Working Class Culture." Women authors and gender studies are well represented too, making up about a third of the entries. However, the inclusion of Queer Studies, with an anthology such as Giovanna Capone, Denise Nico Leto and Tommi Avicolti Mecca's *Hey Paesan! Writing by Lesbians & Gay Men of Italian Descent* (1999), would have added to the collection's breadth.

Another important feature of the collection is its emphasis on the connection between Italy and Italian America. Gardaphé includes reviews of, for example, Michael P. Carroll's *Madonnas that Maim: Popular Catholicism in Italy Since the Fifteenth Century*, Philip Cannistraro's *Blackshirts in Little Italy: Italian Americans and Fascism, 1921-1929*, Joseph Tusiani's translation, *Dante's Lyric Poems*, Anthony Valerio's *Anita Garibaldi: A Biography*, Jane and Peter Schneider's *Reversible Destiny: Mafia, Antimafia, and the Struggle for Palermo* (2003), and Tommaso Astarita's *Between Salt Water and Holy Water: A History of Southern Italy* (2005).

While the current structure of the book does allow for fruitful comparisons along its delightfully meandering path through a ten-year period of publications in Italian American Studies, an alternative might have been to organize the reviews thematically or chronologically, or at least to include indices listing the works by genre, discipline or year published. On a related note, perhaps a more detailed introductory statement describing the rationale for the book's structure and a comment on the development of the field during the time period represented would have been helpful. Finally, there are enough typos to stumble over and the page numbers in the index are inaccurate in some cases.

Nonetheless, Gardaphé's commanding knowledge of the field, his personal connection to Italian American literature and history, and his detailed reviews make this book a unique contribution to Italian American Studies. *The Art of Reading Italian Americana* both documents Gardaphé's journey as a reader and offers itself as a model for how to interact intellectually and artistically with a text. The book will be of interest to scholars of Italian American, American, and Italian Studies, as well as a wider public of informed citizens. It seems a particularly useful resource, as well, for university professors beginning to develop an Italian American Studies curriculum.

Amy Boylan, *University of New Hampshire*

Rosa Giulio, Donato Salvatore, Annamaria Sapienza (a cura di). *Macramè. Studi sulla letteratura e le arti*. 2 voll. Napoli: Liguori Editore, 2010. Pp. 786.

La metafora del macramè, presente nel titolo dei due tomi, curati da Rosa Giulio, Donato Salvatore ed Annamaria Sapienza, illustra la trama di indissolubili nodi tra arti e letteratura; la sottostante immagine del dipinto, *La favola di Aracne* di Velazquez, allude al fatto che passione e padronanza tecnica avvicinano l'uomo alla perfezione dell'atto creativo divino. Si preannunciano le finalità perseguite dagli studiosi del dipartimento di Letteratura Arte e Spettacolo dell'Università degli studi Salerno che, alla ricerca *Letteratura e Arti*, dedicano molteplici contributi. Il loro obiettivo è la connessione tra fonti del sapere quali letteratura, poesia, pittura, teatro, musica, cinema, spesso

frammentate, per creare un sapere adeguato alle sfide del nostro tempo: la cultura della complementarità tra saperi umanistico-artistici che include, a pieno titolo, l'arte cinematografica. Tale intento si manifesta dal primo studio che esamina le infinite incarnazioni assunte dall'archetipo euripideo della mitica eroina Medea. Dall'antichità greca e latina e dalle tragedie moderne si passa alle rivisitazioni del mito nel XX secolo. Medea rivive nella tragedia di Corrado Alvaro, nel romanzo di Christa Wolf (1996), nel film di Pasolini, nella moderna visione del film di von Trier (1988), simboleggiante l'ineluttabilità della sofferenza vissuta in assoluta solitudine.

L'arte scenica, attraverso la dimensione fantastica, riconduce la realtà alla sua vera natura (485): è l'input interpretativo da cui scaturisce, nel 1998, la messa in scena dell'*Enrico IV* di Glauco Mauri, in cui il dramma pirandelliano della follia deriverebbe dalla mancanza d'amore e dalla solitudine (497). Interessante la trasposizione cinematografica dei due poli opposti dell'universo maternocentrico pirandelliano realizzata, nel 1984, dai fratelli Taviani in *L'altro figlio*. Al drammaturgo siciliano va riconosciuto che, tra gli scrittori europei, è stato il primo a comporre un romanzo, *Si gira*, sulla cinematografia e la civiltà dell'immagine. Pirandello teme che il cinema condanni la drammaturgia alla marginalità; Gadda individua alla base delle arti la necessità dell'oblio da opporre al tedio dell'esistere, che cinema e letteratura non possono esimersi dall'indagare, chiudendosi nel fantastico (587). Poiché l'arte scenica, come sottolinea Salfi nei suoi scritti, può istruire il popolo a ribellarsi alla tirannia e a lottare per la libertà, la politica del regime agevola la conversione dei teatri alla moderna realtà del cinematografo, trasformando persino il teatro di varietà in avanspettacolo (703). *Passaporto rosso*, film del 1935, resta il caposaldo del cinema fascista sull'emigrazione (650).

La traduzione del *Tempio di Gnido* di Montesquieu, operata da Luigi Rossi, nel clima sensista del Settecento, indica nella visione il fondamento dell'immaginazione; tale indirizzo di studi è stato proficuo nel Novecento; si pensi alla componente visiva nella poesia di Quasimodo: mito e Sicilia formano una sola immagine (562). Analogamente, la dialettica tra percezione e illusione caratterizza *L'Albergo* e *La Calandra* di Pascoli: l'ideale del poeta è riconfondersi con la natura lasciando in essa un palpito nuovo.. Nel poema *Il poeta degli Iloti*, egli rinuncia alla poesia cosmica ed epica per convertirsi alla musa del lavoro e delle umili cose (382); in *Un uomo di pensiero e un uomo di azione* afferma che la poesia non comporta imitazione e sgorga dal turbamento dello spirito che rivela a se stessi ed agli altri cose ignote.

Il rapporto tra l'aspetto visivo dell'espressione poetica e quello immaginifico della pittura spiega il parallelismo tra Palazzeschi e Klee: i versi del poeta riproducono immagini della tela del pittore; al contrario Klee compone liriche che rimarcano le tematiche raffigurate attraverso l'astrattismo cromatico (445). L'aderenza della parola all'immagine costituisce la cifra stilistica del romanzo *Il signor Dudron* di De Chirico. Calvino anima, in un racconto nuovo,

personaggi, animali e cose, presenti nei ritratti di Vittore Carpaccio. L'immagine in movimento desunta da cinema e televisione ispira, dai primi anni Sessanta, autori di racconti a fumetti, fotoromanzi e vignette. La *Crocifissione* di Barthélemy D'Eych è un esempio di corretta pratica attribuzionistica alla luce della propagazione della pittura fiamminga nel Mediterraneo occidentale (41).

Sullo sfondo dell'Italia umanistica e rinascimentale, si colgono apporti significativi: Ariosto, iniziatore del teatro in volgare, è attento al rapporto fra scena, corte e città intesa come spazio di vita concreta in funzione demistificatoria della corte. Paolo Pacello, aversano nato nel 1536-37, a latere del petrarchismo dominante, testimonia il liberalismo linguistico degli scrittori napoletani (78). Giovanni Falgano, attivo a Firenze dal 1571 al 1588, tradusse dalla greca alla lingua toscana *Il libro dell'altezza del dire* del retore Dioniso Longino e il *Peri ermeneias* di Demetrio Falereo: la nuova lingua letteraria, confrontandosi con le lingue della tradizione, mostrava le sue potenzialità (140). Isabella Andreini recitò nella Compagnia dei comici gelosi, affermando l'immagine di attrice, moglie e madre onesta, impegnata in un'attività letteraria prestigiosa rispondente al progetto di riscatto e promozione sociale. Il salernitano Vincenzo Braca compose farse cavairole offensive nei riguardi dei Cavesi. Indagando come retorica, pedagogia e teatro si relazionino alle arti visive, studi recenti evidenziano l'abilità dei padri gesuiti nel ricercare, all'interno dello spettacolo teatrale, uno spazio deputato all'osmosi tra le arti (177). Nella Napoli della prima metà del XVIII secolo si colloca il poema *Il Viticondo* di Annibale Marchese che evoca, con intento celebrativo, le gesta del popolo sassone e del suo condottiero; nelle descrizioni si intravede, sul piano letterario, quella collaborazione tra arti (poesia, musica, pittura) alla cui resa espressiva l'autore tendeva (190).

Nell'iterazione testo-musica ruolo importante assumono rima e settenario, detto melico poichè ricorre nelle arie di Metastasio, i cui libretti nel XIX secolo furono rielaborati per rappresentazioni teatrali e per la produzione di arie da compositori come Mozart, Rossini, Donizzetti, Schubert. Le convenzioni formali del melodramma di metà Ottocento furono abbandonate: le diverse forme metriche adottate da Arrigo Boito rispecchiano il nuovo equilibrio della fraseologia musicale di Verdi. Per Carlo Gozzi il teatro non è realtà ma gioco d'immaginazione, così motivo conduttore della fiaba *Turandot* è il contrasto tra Oriente meraviglioso e Occidente reale, che trova espressione caricaturale nella maschere. Puccini accettò di musicare *Turandot* elaborando un discorso musicale innovativo fondendo melodie originali del repertorio cinese con risonanze del più aggiornato panorama europeo. Nell'opera teatrale di Di Giacomo la musica si svolge parallelamente al testo, lo accompagna, lo integra, lo introduce. In tempi più recenti Fabrizio De André sceglie il sonetto più famoso di Cecco Angiolieri per musicarlo e cantarlo.

Settembrini riconobbe all'arte una funzione civile, consapevole che le culture nel tempo hanno trasmesso, attraverso la costruzione di edifici, strade,

statue, affreschi, poemi e romanzi, la loro identità. Ma aveva pure intuito che l'arte da sola non sarebbe bastata al progresso di una nazione (362).

Anna Maria Cantore, *Università degli studi di Bari*

Stefania Lucamante, ed. *Italy and the Bourgeoisie. The Re-Thinking of a Class*. Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2009. Pp. 208.

In opening her introduction to the collection of essays *Italy and the Bourgeoisie*, volume editor Stefania Lucamante underlines the ambiguous nature of the very term “bourgeoisie” in the context of Italian history, in which the social class that it indicates according to classical political theory developed later and more unevenly than in other parts of Europe, such as Great Britain or France. The radical economic, political and cultural differences in the Italian states that came together to form the Kingdom of Italy in 1861 make it impossible to speak of an “Italian bourgeoisie” *tout court* for the nineteenth century, and even a sort of short-hand understanding of the term as designating the “ruling class” (12) must be tempered, as Lucamante rightly reminds us, by an awareness of the “plurality of ways of belonging” to it (11), so that it can perhaps best be described as what she calls a “multibourgeoisie.” Following Benedetto Croce’s 1931 essay “Di un equivoco concetto storico: la borghesia,” which even in its title emphasizes the ambiguity described above, Lucamante argues that the equivocal nature of the term lies in the fact that “bourgeoisie” in modernity came to acquire both an economic and an ethical-political meaning, as it designated not only the dominant — what we might call “capitalist” — economic class, but also the class entrusted with mediating ethical and spiritual values, with transforming and renewing the nation. The nine essays collected in the volume draw upon cultural and especially literary production in order to understand the ways in which artists and writers, often themselves formed in a bourgeois social environment, have represented the character, the mission and, increasingly, as we move down the decades, the shortcomings of this class from unification to the beginning of the twenty-first century.

In one of the strongest contributions, Cristina Della Coletta considers the bourgeoisie at its apogee in the second half of the nineteenth century. Reading Edmondo De Amicis’s guide to Turin *Torino 1880* in relation to world fairs and to the catalogues and guidebooks that accompanied them, Della Coletta shows how such “exposition narrative,” to use her term, served to articulate and disseminate bourgeois values and to draw “lower social strata into modern market economies and consumption systems” (33). Laying out the city as an apparently transparent landscape, De Amicis imposes upon it order and hierarchical structure, constructing an image of Turin as a harmonious whole in

which social differences and dissent are blotted out. The question of the erasure of difference in deference to a repressive system of values lies also at the core of Guido Fink's essay on Giorgio Bassani's Ferrara, which mixes in a fruitful way criticism and autobiographical recollection (Bassani's short story "Fiaba," we find out, was inspired by the marriage of Fink's own parents). Focusing especially on the collection *Cinque storie ferraresi*, Fink considers how the marginality experienced by characters such as the homosexual Athos Fadigati, the protagonist of "Gli occhiali d'oro," is doubled by that experienced by the Jewish characters after the enactment of the racial laws in 1938, when they suddenly found themselves cast out of the bourgeois world to which they had heretofore belonged. Giuseppe Tosi, writing on a series of memoirs that reflected upon the armistice of 8 September 1943, also considers a sudden shift in self-perception: that of many bourgeois young men born under the Fascist regime and brought up to believe in its promises of national grandeur, who abruptly had to reorient their allegiances and expectations and as a result experienced a sense of anguished self-loathing. Drawing its title, "La morte della patria," from Salvatore Satta's much-discussed memoir *De profundis* (but also from the title of Ernesto Galli della Loggia's seminal book on this topic, which, rather oddly, is not cited explicitly), Tosi intervenes in the complex debate on the ethical responsibilities of those who sided with the Republic of Salò. The anti-fascist Adriano Olivetti, the "natural heir to a long line of enlightened Piedmontese bourgeois" (85), is the subject of Claudia Nasini's contribution. On the basis of newly released (but also partially redacted) CIA documents, Nasini shows the interest of the American administration in Olivetti's attempt to theorize and realize a sort of third way between the dominant Christian Democrats and the eternal subaltern Communist Party through which to renew the stagnant political situation of 1950s Italy. Based on the concept of "community," this "new model of civil cohabitation" (77) aimed at rethinking in radical ways the relationship between individuals and institutions.

Another historical trauma, that of terrorism, is the subject of three closely related essays by Cosetta Seno Reed, Giancarlo Lombardi and Gius Gargiulo. Seno Reed discusses Anna Maria Ortese's last novel *Alonso e i visionari*, the fable-like story of the puma Alonso set against the backdrop of the 1970s, the "anni di piombo." For Ortese, terrorism is one of the manifestations of evil that derive from the "loathing of inferior creatures" (114) and from the inability of human beings to see themselves not as the masters of, but mere guests on the planet. The instrumental logic that governs bourgeois relations makes both the capitalist fathers and the revolutionary children that putatively rise against them faces of the same coin. Lombardi provides a close reading of Giuseppe Bertolucci's 1984 film *Segreti segreti*, which, while having a terrorist on the run as its protagonist, refuses to center the narrative on political or ideological issues. Rather, it is the responsibility of the family "in the *bildung* of the

terrorist” (120), that is its essential concern. Gargiulo’s sweeping essay spans from the origins of the bourgeoisie to its blurring with the proletariat into a “low cost” class of equalized desires and consumptions in the new media-centered universe represented in Italy by Berlusconi’s TV empire. At its core lies a pointed analysis of the ideology of the Red Brigades as it emerges from the memoirs of those involved in the Moro kidnapping as well as from Marco Bellocchio’s film *Buongiorno notte* (2003), based on one such account. For Gargiulo, the rigid dogmatism of leaders of the Red Brigades, such as Mario Moretti, demonstrates their total disconnection from the “working masses” in whose name they supposedly acted, and of which they only had a hagiographic and entirely misguided picture.

With the final two essays we come to the threshold of the twenty-first century. For Nicoletta Di Ciolla, the noir fiction of Gianni Farinetti, and in particular his first novel, *Un delitto fatto in casa* (1996), paints a broad picture of an Italian (and, specifically, Turinese) upper bourgeois family in order to lay bare the hypocrisy and hollowness that governs both its private and public actions. The death of the patriarch — the symbolic incarnation of the law — makes it possible for his “subjects” to validate and follow “alternative and more authentic patterns” (164) in their personal and social life. Francesca Mazzucato’s novel *Hot Line: Storia di un’ossessione*, also published in 1996 and the topic of Stefania Lucamante’s essay that closes the volume, shows on the contrary the resilience of the conservative codes of behavior of the bourgeoisie, and especially of their public performance. The contradictory father-daughter relationship staged by Mazzucati is the story of a failed transgression, as the protagonist remains in thrall of the bourgeois values internalized in childhood.

The only flaw of the volume is that Farleigh Dickinson University Press seems to have spent little time on copy-editing the text. Otherwise, these essays, all characterized by theoretical rigor and fine textual analyses, are exemplary of the kind of contribution that an interdisciplinary approach — cutting across film, literary and cultural studies — can make to the renewal of Italian Studies.

Luca Somigli, *University of Toronto*

Martino Marazzi. *Voices of Italian America: A History of Early Italian American Literature with a Critical Anthology*. Trans. Ann Goldstein. New York: Fordham University Press, 2012. Pp. 343.

Il pregevole volume di Martino Marazzi, professore di letteratura italiana presso l’Università degli Studi di Milano, viene pubblicato in traduzione inglese dopo avere visto la luce in italiano nel 2001. Nella nuova edizione, inclusa nel catalogo della Fordham University Press, sono state inserite alcune parti e

operate correzioni che hanno condotto ad un libro in parte diverso rispetto alla versione originale, pur mantenendo la struttura originaria. Il testo si aggiunge agli studi e ai volumi dedicati alla letteratura italo-americana negli Stati Uniti, prendendo in esame testi ed autori che spaziano dal XIX sino a gran parte del XX secolo. Discutendo la posizione di Giuseppe Prezzolini, che aveva letto la situazione degli emigrati italiani negli Stati Uniti come un fallimento e una caduta (*fall*), Marazzi offre una prospettiva diversa, vedendola piuttosto come una perdita (*loss*) che considera come “assimilation, adjustment, and generational conflict begin during and after the loss” (15).

Il volume è suddiviso in sei parti principali, ognuna delle quali con un'introduzione generale, seguita dall'antologia divisa per autore ed estratti di opere, le quali sono a loro volta brevemente introdotte. La settima parte chiude il testo concentrandosi sulla letteratura della seconda metà del XX secolo sino ai giorni nostri. Gli autori e gli scritti presi in esame introducono il lettore in un mondo linguistico che spazia dall'italiano all'inglese per passare attraverso inflessioni dialettali locali che sono emigrate assieme ai parlanti nativi al di là dell'oceano, producendo dei documenti preziosi da un punto di vista anche storico, economico, ideologico e sociale. Tali documenti finiscono per testimoniare cosa sia stato perso o acquisito, aiutando a ricostruire esattamente cosa, chi e perché sia scomparso tra le pieghe del tempo e dello spazio. Attraverso quest'antologia si ripercorrono le strade, se non anche la cultura degli italiani che sono emigrati negli Stati Uniti sin dal milleottocento, concentrandosi nei vicoli newyorkesi di Little Italy, dove la diaspora ha costituito il centro propulsore e di riferimento degli italiani e degli italo-americani, contribuendo a generare un'aura di mistero attorno a questa comunità. Il testo dà sicuramente voce a narratori, poeti, drammaturghi e giornalisti spesso dimenticati, ignorati o sconosciuti al pubblico di lettori sia italiani che americani. Come l'autore ben spiega, “a literary perspective can provide information not only about the tastes and moods of the immigrants. It can, for example, help delineate characteristics of this ‘subordinate’ culture by clarifying ambiguities and identifying the real terms of the dialectic taking place in the immigrant communities, between the extremes of total continuity with the past or total rupture with it, of ethnic insularity or assimilation” (19).

Nella parte dedicata al romanzo viene offerto un excursus che spazia dall'Ottocento al Novecento, prendendo in esame le varie forme con cui il romanzo si afferma nell'ambito dell'emigrazione, a partire dai giornali che promuovevano la letteratura italo-americana come *La Follia di New York*, *Il Carroccio*, *L'Italia*, *Il Corriere d'America*, *Il Progresso Italo-Americano* e *La Parola del Popolo*. Partendo anche cronologicamente dai misteri di Little Italy con alcuni testi anonimi e i romanzi di Bernardino Ciambelli, Pellegrino Menotti ed Italo Stanco, l'antologia introduce il realismo sentimentale di Eugenio Camillo Branchi, Caterina Avella e Dora Colonna. I testi autobiografici di

Camillo Cianfarra, Ant. Perotti e Ludovico Caminita sono seguiti dalle parodie di Pasquale Seneca, Michael Fiaschetti e Corrado Altavilla.

La seconda parte è interamente dedicata allo scrittore militante Ezio Taddei, il quale ben rappresenta gli anni tra le due guerre durante i quali viene consolidata l'americanizzazione della comunità italo-americana. Marazzi presenta al lettore la vita movimentata di Taddei sin dal 1922, quando l'anarchico fu accusato di atti contro la proprietà sia pubblica che privata. Dopo un passaggio in Svizzera e in Francia nel 1938, Taddei raggiunse gli Stati Uniti, dove pubblicò un testo autobiografico sugli anni della prigionia (*L'uomo che cammina*), un paio di romanzi, *Alberi e casolari* e *Il pino e la rufola*, e una serie di racconti intitolati *Parole collettive*, con temi legati alla prigionia, alla povertà, all'uguaglianza e alla critica degli Stati Uniti.

La terza parte (*The New World of the Second Generation: Pietro di Donato and John Fante*) è dedicata agli scrittori della terza generazione, ovvero i "neo-americani" Pietro di Donato e John Fante, affermatasi dopo gli anni Trenta. L'antologia offre alcune memorabili pagine tratte da *The World of Tomorrow* di De Donato e una lettera di John Fante a Prezzolini del febbraio 1940, in cui lo scrittore italo-americano ringrazia per l'interesse suscitato dal romanzo *Wait Until Spring, Bandini*.

La quarta sezione propone una panoramica sulla poesia della comunità d'immigrazione, che inizialmente pubblicò sul quotidiano *L'Eco d'Italia*, fondato a New York nel 1849, quindi su altri giornali come *Divagando* e *Il Compasso*. Tra gli autori antologizzati si conta Riccardo Cordiferro, che compose poesie in italiano, ma anche in calabrese, siciliano e napoletano. Altri poeti presentati e antologizzati sono Arturo Giovannitti, Simplicio Righi, Efrem Bartoletti, Federico Mennella, Alfredo Borgianini e Onorio Ruotolo.

La quinta parte (*Prose of Testimony: The Color Line*) è dedicata alla prosa della testimonianza e alla cosiddetta *linea del colore* ("color line"), un'espressione coniata intorno al 1884 da intellettuali quali Dario Papa e Ferdinando Fontana, che notavano come gli italiani stessero prendendo il posto dei neri americani nella scala sociale e in termini razziali, con questo evidenziando la disillusione creata dal mito americano nei connazionali emigrati oltre oceano. Nella parte introduttiva, che anticipa alcuni estratti prezzoliniani sulla condizione degli italiani negli Stati Uniti, Marazzi ricorda al lettore le condizioni di lavoro degli immigrati negli stati del Sud come l'Alabama, la Louisiana e il Mississippi, narrati da scrittori come Camillo Cianfarra ne *Il diario di un emigrato*.

Se la sesta parte del volume (*At Ellis Island*) presenta degli estratti di Edoardo Corsi dalla sua autobiografia *In the Shadow of Liberty*, in cui si dilunga su Ellis Island dove lo stesso lavorò tra il 1931 e il 1933, l'ultima sezione (*Italian Americans and Italian Writers*) chiude il volume con dei riferimenti alla prosa recente sul problema dell'emigrazione "as a product of the historical, social, and anthropological conditions of the south" (294), ma anche a dei testi

che esaminano l'identità come ricerca dopo gli anni vissuti in America. Marazzi distingue tre fasi relative alla letteratura italo-americana dal fascismo ai nostri giorni: quella della *tradizione*, che attraversa tutto il periodo nonostante sia soprattutto presente sino alla fine della Seconda Guerra Mondiale (tra gli autori della tradizione si contano, tra gli altri, Mario Soldati e Giuseppe Antonio Borgese); quella della *crisi* o anche del *silenzio*, che abbraccia i primi tre decenni della repubblica italiana dalla sua istituzione nel 1946 (tra gli autori di questa fase sono inclusi Mario Rigoni Stern, Gianluigi Melega, Angela Bianchini, Guido Morselli ed Ennio Flaiano); infine quella del *presente*, che conta autori quali Andrea De Carlo, Pia Fontana, Luigi Settembrini, Sergio Campailla, Rossana Campo, Gina Lagorio, Lidia Ravera, Gianni Celati e Daniele Brolli. Terminando con tale panoramica, l'antologia di Martino Marazzi contribuisce, dunque, agli studi sulla letteratura italo-americana, offrendo anche un prezioso e validissimo strumento di approfondimento e di studio per i corsi di letteratura e di storia dell'immigrazione.

Chiara De Santi, *SUNY Fredonia*

Alex Metcalfe. *The Muslims of Medieval Italy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. Pp. xv + 314.

This work, by noted historian Alex Metcalfe, is a wonderful addition to the bibliography on the central Mediterranean. In a chronological reach that extends from the year 800 to 1300, Metcalfe charts the creation and eventual demise of Muslim society in Sicily and Southern Italy. He does so through an exemplary use of archival resources, frequently supplemented by merchants' letters, travelogues, legal texts, poetry, and biographies. The result of this impressive work is a study that not only sheds much light on Islamic society before and after the arrival of the Normans, but invites readers to reconsider the nature of the multi-ethnic and multi-cultural worlds of both the Norman and Staufen kingdoms, including the much admired *convivencia* that traverses two centuries of scholarship, from Isidoro La Lumia's *Guglielmo II detto il Buono: La Sicilia sotto il suo regno* (1867) to Francesco Giunta's and Umberto Rizzitano's *Terra senza crociati: popoli e culture nella Sicilia del Medioevo* (1991).

Metcalfe's account is organized in fourteen separate chapters but the book also includes very useful genealogical tables of the Aghlabid, Fatimid, Norman, and Staufen rules, four maps, and twelve illustrations. In the first chapter, "Muslim Expansion into the Central Mediterranean," Metcalfe traces the history of the first incursions of Arab-Muslim armies into Sicily and Sardinia while describing at some length the political and economic conditions in north Africa that led to raids in the northwestern Mediterranean. After the invasion of Iberia in 711, Sicily was increasingly seen as a land of opportunity by the Aghlabids,

eventually prompting them to invade and annex the island between the years 827 and 859. Metcalfe examines the political and economic organization of the new Muslim holding, including the Islamicization and Arabicization of cities such as Palermo which became important centers of Islamic cultural and political life. He also describes Muslim raids in other regions of the Mediterranean, including Malta, Calabria, Puglia, and even Rome, where the Basilica of Saints Peter and Paul was sacked in 846.

The second chapter, "The Consolidation of Muslim Authority in Sicily," provides an interesting overview of the religious and ethno-political tensions that were simmering in Sicily between Berbers, Arabs, and Christians during the Aghlabid rule. Such tensions evolved into the civil wars that rocked the island between 886 and 900. Of interest in this chapter is also Metcalfe's explanation of the system of land tenure and taxation imposed on the indigenous population by the new conquerors. Non-Muslims would pay both a land and a religious poll tax, or *jizya*, but would retain religious autonomy. In the case of conversions, the *jizya* was remitted. According to Metcalfe, many communities retained their Christian faith, even while adopting Arabic culture and language.

The third chapter, "Fatimid Rule in Sicily," surveys Fatimid hegemony, pointing out the differences between this dynasty and that of the Aghlabids in both worldly and spiritual visions. In this same chapter, Metcalfe also examines the relationship between Sicily and Ifriqiya, the old Roman province of Africa corresponding to present-day Libya, Tunisia, and Algeria, noting that the island, despite its origin as a colony, began to develop very complex and, at times, decidedly antagonistic relationships with the motherland. It was during Fatimid-Kalbid rule that the town of Palermo reached its prime while the rural economy of the countryside was transformed by systems of irrigation and the introduction of new plants, such as citrus fruit, date palms, mulberry, sumac, sugar cane, and papyrus. According to Metcalfe, the most important product of Sicily was grain, traded with Ifriqiya for gold. Yet despite the flourishing of the island under Kalbid rule, from the mid-1030s a new civil war swept across Sicily. This war, which is discussed by Metcalfe in his fourth chapter, was the result of internal dissent between the emirs who dominated Sicily, but was also aggravated by external aggressions on the part of the Byzantines and especially the Normans who landed on the island in the 1060s, completing their conquest in 1091.

The topic of Metcalfe's fifth chapter, the Norman conquest of Muslim Sicily was not a warfare that was inspired by religion but by the opportunity for political influence and economic gains. It also did not originate from the north of Europe. While the Normans who landed in Sicily hailed originally from Normandy, they were already well established in southern mainland Italy where they served as mercenaries of the Byzantines or as barons and knights titled by Papal investiture. Subsequent pages of this chapter focus on Robert Guiscard and his brother Roger de Hauteville, whose successful military campaigns were aided by tensions that were simmering among the emirs. Such cooperation

explains, to Metcalfe, the employment of Muslims in the army of the Hautevilles which continued well into the 13th century, and more generally in the Norman practice of keeping local leaders in their post through a system of governance by indirect rule, necessary to avoid tensions and conflicts. The Normans also adopted the Muslim system of tribute that permitted Christians and Jews to live on the island, with the Normans becoming the beneficiaries of the *jizya* that was now paid by Muslims and Jews.

In the sixth chapter, Metcalfe focuses on additional strategies employed by the Normans to rule over a population of different faiths, ethnicities, cultures, and languages. In the many examples of Norman appropriation of Islamic cultural forms — from chancery phrasing to the use of robes of honor, or *khil'a* — Metcalfe locates attempts at consolidating and constructing Norman statecraft vis-à-vis a multicultural kingdom. But the best proof that hybridity exemplifies the rulers' strategy to negotiate their hegemony is perhaps given by Metcalfe's discussion of the process of Christianization of the island that began under the regency of Adelaide, the third wife of Roger I and mother of Roger II. As a result of this process, many educated and wealthy Muslims left the island for Ifriqiya or Andalusia in what Metcalfe compares to a diaspora, whose consequence was the rapid decline of Arabic Islamic culture.

Chapter seven further describes the increasingly peripheral role of Muslims in Sicily, forced to live in crown lands or Latin church holdings. In these pages, Metcalfe devotes much attention to George of Antioch, a central figure in the administration of the island under Roger II. The eighth chapter, "The Normans in Africa," discusses the expansion of the kingdom in Southern Italy as well as in Ifriqiya. Metcalfe also devotes some pages to describe the tense relations between the Normans and the papacy, leading to treaty of Benevento (1156) whereby the king limited the presence of papal legates on the island. Metcalfe pays further attention to the ever more conflicted relationship between the Normans and the island's religious minorities that would fully emerge under the rule of William II, when Muslim lands were granted in perpetuity to the Bishop of Monreale.

In chapter nine and ten, Metcalfe surveys the period between the 1160s and 1170s, when many massacres of Muslims took place. Initially limited to the killing of eunuchs who held high administrative positions, the violence quickly spread to Palermo and Messina, where in the 1170s even ordinary Muslim homes were looted. The eleventh chapter further examines the plight of Muslim minorities whose promotion and social mobility were increasingly tied to conversion to Christianity. Chapter twelve, "The Art of Leisure," focuses on the visual legacy of Norman art in Sicily. Metcalfe argues that the tripartite nature of the kingship is reflected in the many Byzantine, Western, and Islamic motifs presents in the churches of Cefalù, Monreale, and the Cappella Palatina of Palermo as well as in the palaces of Zisa and Cuba. Yet, he also stresses how this eclectic art and architecture cannot be interpreted as uncontroversial

evidence of a tolerant, multicultural, and pluralistic society since it runs counter to the history of repressions of Muslim communities during the Norman period. This said, Metcalfe clearly acknowledges the importance of the kingdom in the transmission of Arabic-Greek and Greek-Latin culture and devotes his thirteenth chapter to a discussion of Norman patronage, especially in the translation of philosophical and scientific texts. This intellectual exchange is noteworthy but Metcalfe again points out that the translations were primarily from Arabic or Greek into Latin, thus indicating an orientation towards a language, and by implication, a Western culture, of growing hegemony.

The last chapter, "The Muslim Revolts and the Colony at Lucera," brings Metcalfe's assessment of the complex relationship between the Normans and their Muslim subjects full circle. The chapter traces the succession crisis that befell the kingdom after the death of William II in 1189, leading to the Staufen dynasty of Henry VI of Germany and his son Frederick, both German emperor and king of Sicily. It is Metcalfe's contention that Frederick sought to emulate many aspects of the Norman monarchy but also elevated the Normans' ambiguous relationships with the Muslims to new heights. While he patronized Muslim art and science, his court did not promote Muslim subjects to any high administrative positions. He was also reluctant to go on crusades and was accused by Pope Innocent IV of keeping an "Oriental" lifestyle. At the same time, however, he accelerated the process towards a wide adoption of Latin Christianity by pushing Muslims to accept the concessions made by his predecessor William to the Bishop of Monreale. His behavior fomented more Muslim revolts, which he promptly crushed before deporting all his remaining Muslim subjects to a single location on the mainland: the colony of Lucera. This mass deportation, which occurred at the beginning of the thirteenth century, severely impacted Western Sicily, where a sophisticated system of irrigation put in place by the Muslims had enabled a highly diversified production of crops. With the departure of the Muslims, a monoculture of tenant farmers took hold, whose repercussions on Sicilian economy would be felt for centuries to come. As for the Muslim community of Lucera, its support of Frederick's son Manfred against papal forces rendered its position even less stable and, with the defeat of Manfred by the Angevins in 1266, the Muslim population was disbanded. By 1300, the demise of the Muslims was sealed: they were sold into slavery and even conversion did not secure their future in the peninsula. To erase all traces of its Muslim past, Lucera was renamed "Civitas Sanctae Mariae" and a cathedral was built over the last mosque of medieval Italy.

A brilliant, meticulously researched book, Metcalfe's *The Muslims of Medieval Italy* is a very important work of scholarship. It reassesses the Norman and Staufen rule over Muslim communities in Sicily and provides a more realistic and convincing account of medieval Sicily, one that looks past the hybrid beauty of the wooden ceiling of the Cappella Palatina and other examples

of Norman and Staufen art and architecture to probe the extent of the Southern Italian version of Andalusian *conviviencia*.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Sister Giustina Niccolini. *The Chronicle of Le Murate*. Ed. and trans. Saundra Weddle. Toronto: Center for Reformation and Renaissance Studies, 2011. Pp. 361.

This book presents an interesting document disclosing the life of the Benedictine convent of Santissima Annunziata delle Murate, commonly referred to as Le Murate. Among the many religious communities spread throughout Renaissance Florence (by 1515 the population of nuns in the city had reached 2,500), Le Murate was an institution of crucial importance, because of its strong bonds with the most prominent families of the time.

Despite the fact that a series of events both natural and human-induced destroyed the bulk of the convent's documents, a text of peculiar features and great cultural relevance survived. In this thorough work, Saundra Weddle introduces the reader to the journal of Sister Giustina Niccolini, dictated to a scribe, Sister Maria Benigna Cavalcanti. The *Chronicle* of Sister Giustina is an account of the religious community's history from 1390 to 1598, written for the nuns. It includes a detailed description of the day-to-day activities of the nuns, as well as their participation in the life of the city. Giustina narrates contemporary historical facts specifically affecting the life of the convent, such as the convocation of the Council of Trent, but she also includes events in the dynamic political life of Florence, brought by chance inside the enclosed community, as in the case of Lorenzo di Pietro di Cosimo de' Medici entering the convent when it was in flames and helping put out the fire, recounted in chapter 15 (107-11).

The excellent translation of Sister Giustina's words provides scholars with a complete picture of the convent's organization and of its interaction with the secular world lying outside its walls. As is evident from this *Chronicle*, despite their enclosure, which became "absolute" in 1567 when the decrees issued by the Council of Trent became active, the nuns were deeply affected by the extraordinary life of Florentine Renaissance, including the city's artistic achievements. Although the idea of aesthetic enjoyment was alien to the rule, as Weddle reminds us, Sister Giustina does not refrain from a cautious artistic — and monetary — assessment of a painting: "First, in 1546, when she [Sister Faustina Vitelli] made her profession she gave the convent a painting of the Last Supper for the refectory made by Giorgino Aretino, one of the most celebrated masters in Florence at the time. His work was always judged, not only by us, but also by the judicious people of quality who had seen it, to be as beautiful and

rare as any other in Florence, everyone judging its value to be 300 *scudi*, and it cost 134” (264). Beyond the enjoyment of Renaissance art, the convent of Le Murate was tightly connected with well-known citizens and institutions. The nuns’ connections with the life of the city shaped their political orientation and contributed to the identification of the convent as pro-Medicean. This *Chronicle* casts light on a religious institution that had a secular import and a major impact in the life of Florentine women of the time. The convent functioned as an essential component of the support network for lay women who, after having received part of their education inside the convent, kept a close relationship with the nuns even once they left the convent walls.

The material of the chronicle is divided into 78 chapters and arranged chronologically. As Weddle reminds us in her introduction, Sister Giustina abided by the intrinsic humility dictated by her habit and rule and was not concerned with the notion of individual authorship. In her introductory letter Sister Giustina sets forth her task by claiming to possess a “weak, cowardly soul” and a “natural ignorance and base intellect” (42); as a consequence, she describes the experience of the convent and celebrates its founders as if expressing herself through a communal voice. The chapters reveal facts that vary in nature and are often transfigured into signs of the divine plan to which the nuns of Le Murate were strenuously struggling to conform. When Smeralda Venturi decided to join the sisters and abandon her secular life (as well as a husband, after an unconsummated marriage), her steps from her house to the convent are guided by a young man “with a handsome face and marvelous manners” (79) that Giustina immediately identifies with an angel. She talks about internal politics (mainly consisting of the elections of abbesses, invariably reported as effortless fulfillments of God’s will and wisdom); relationships with the Pope and other Florentine personalities visiting the convent (visits that seem to follow at times secular patterns: in chapter 26 Pope Leo X, upon receiving from the abbess an illuminated missal, promptly compensates her with 200 gold *scudi* in alms); practices of devoutness (all of which produce miracles and visions, often recounted in the language of nuptial mysticism: “Innumerable other things could be said about the effects of the holy prayers made by our mothers for their spouse Jesus with profound humility, pure affection, and the illuminated flame of love. They squeezed from these ripe fruits the sweet juice of heavenly grace in their breasts, able to perform marvelous works that build and secure our congregation’s foundation upon the living rock, Christ” 101).

Giustina deals as well with practical matters such as construction at the convent, an issue arising rather frequently given the growing population of nuns and, at times, of lay women in need of assistance. These are occurrences that address a key concern Weddle refers to as the “double bind,” that is, the clash between the nuns’ need for financial support and the desire to cultivate seclusion. Unable to comply strictly with the rule of enclosure announced in

their name (le Murate means the immured women), the nuns found themselves drawn into a life of social and political engagement.

This accurate edition of Sister Giustina's *Chronicle* is a significant contribution to the study of female religious experience in early modern Florence. Moreover, it provides an example of an enclosed community that was not detached from the secular life of the surrounding city, and, further, that was able to give the women it enclosed the power of decision-making, a benefit that lay women seldom had in those times.

Federica Anichini, *The College of New Jersey*

Giuseppe Pitrè. *The King of Love and Other Fairy Tales from his Collection of Sicilian Folk Stories*. Ed. and trans. Marina Cocuzza and Lorna Watson. Mineola, NY: Legas, 2012. Pp. 173.

Readers daunted by the thousand-page collection of the tales of Giuseppe Pitrè (1841-1916), edited in 2009 by Jack Zipes and Joseph Russo, might welcome the publication of Marina Cocuzza's and Lorna Watson's more digestible *The King of Love and Other Fairy Tales*. A selection of twelve fairy tales filling 173 pages, Cocuzza and Watson have made a serviceable introduction to this vein of Pitrè's *œuvre*. Unfortunately, this svelte volume is beset by problems which may to a certain extent undermine the editors' "hope that these tales, [...] reflecting a harsh rural environment of Sicily in the past, may help readers to gain a deeper understanding of their roots and [...] a greater respect for traditional customs still alive today" (xiv).

The first major issue is consistency, which the text lacks entirely. To begin with, the editors anglicize names in certain tales but retain Italo-Sicilian names in others. In the first tale, the protagonist "Catarina" becomes "Katherine," whereas in other tales, even characters whose names have English equivalents (e.g., "Giovannina" 59 and "Peppi" 141) keep their original names. In the ninth tale, another "Catarina" unaccountably becomes "Caterina" (129). More problematically, the side-by-side Sicilian-English dual text consistently fails to line up because of an editorial choice to "follow the conventional English rules of punctuation and spacing" (xi) while making few graphic alterations to the original. The result is that even the reader conversant in both languages is hard-pressed to locate an original turn of phrase when seeking justification for the translation's often mystifying diction. The illustrations by Roberto Moscato, which lack captions and vary greatly in scan quality, sometimes appear only on the Sicilian side of the text (32), but at other times are needlessly duplicated on both sides (70-71; 82-83). The name of the putative folk narrator to whom Pitrè attributes several stories in the collection, one "Agatuzza Messia *di Palermo*," is first translated "of Palermo" (29) and then later "from Palermo" (73, 95, 97).

The translation uses British spelling in some instances and American in others (including the use of variants “favor” and “favour” in consecutive lines, 73). Even the author himself falls victim to his editors’ lack of proofreading zeal; his name is spelled with a grave accent over the *e* in most instances (including on the cover), but it frequently appears with an acute accent as well (113, 171).

Beyond its inconsistencies, the translation suffers from many other substantive issues. Technically, it is full of errors, including abundant botched punctuation. Enraged characters mellow when exclamation points disappear in translation. One character, stripped of his Mediterranean temperament by his linguistic migration, pronounces matter-of-factly, “How dare you open my master’s door” (123). Questions such as “What is there to tell” (143), likewise, become awkward statements because the translators or the editor have omitted the question mark. Typos perplex the reader: “When he prince saw her he fell in love” (23); “[...] when I get back I want to see everything ready, otherwise you’re for it” (47); “It’s time has arrived” (89). Even more troubling are instances when the translators’ choices result in strange or incomprehensible phrases. When a little girl misbehaves in one story, her father excuses her, saying, “she is still a child and you have got to feel sorry for her” (59). The original, “ca è picciridda, e s’havi a cumpàtiri” (58), says something quite different, namely, “we need to be indulgent with her,” a disconnect resulting from the mistranslation of “cumpàtiri.” Elsewhere, the exclamation “tradimentu!” becomes “traitor!” (78-79), a poor choice since the character really means, “I’ve been betrayed!” Simple phrases that flow smoothly in Sicilian clunk in translation. One formulaic beginning, “si conta ca cc’era un Re e ’na Riggina” becomes, “it has been said that once upon a time there was a King and a Queen” (88-89), an excessively wordy solution to the (admittedly tricky) *si impersonale*.

The most serious problem facing *The King of Love and Other Tales* is that its intended audience is unclear; it is impossible to say whether the translators have done their work with schoolchildren or scholars in mind. Several examples highlight this fundamental incoherency. The text is cleansed of “offensive” words and phrases in the translation, because, as the introduction tells us, “[w]here somewhat obscene or ‘indelicate’ words are concerned the translator has preferred to use a more acceptable term to allow the stories to be read to children” (xii). It seems odd, then, that Cocuzza and Watson have chosen rather salacious tales in which characters pass golden feces (“The Silversmith”), face decrees prescribing incestuous marriage (“The Girl in the Horse’s Skin”), or escape an evil witch by “catch[ing] her nipples and grip[ping] them so hard that she will almost die of pain” (“The King of Love” 129). In this context, quibbling over the translation of the verb “cacare,” which becomes a euphemistic “to relieve oneself,” seems beside the point. Conversely, other choices suggest that the book is meant for an academic readership. Both original and translation are peppered with footnotes indicative of scholarly aspirations, scatological

sanitization notwithstanding. These footnotes, frequently superfluous, provide a visual cue that the tales are to be analyzed first, enjoyed later. The notes accompanying the Sicilian are completely different from those on the English (for instance, note 5 in the Sicilian corresponds to the same text explained by note 2 in the English in “Dates, Sweet Dates” 72-73), and, what is more, the notes on the Sicilian are in Italian. This begs the question whether the intended reader knows Italian. If so, why bother with an English translation at all? The overall effect is that the work reads like two books cobbled together, with little correspondence between the Sicilian and English sections. To get the most out of the book, therefore, a reader would need to be a polyglot the likes of Pitriè himself.

Jonathan R. Hiller, *Adelphi University*

***Studi d’Italianistica nell’Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa*
23.1 (2010). Pp. 91.**

Il presente volume pubblicato a cura di Anna Meda, direttrice responsabile dell’A.P.I. (Associazione Professori d’Italiano/Association of Professional Italianists), raccoglie una piccola serie di *short stories* di Aldo Nove (tradotte in inglese da Grazia Sumeli Weinberg), tre saggi, una lista dei volumi ricevuti dall’associazione per future recensioni a cura dei membri, una breve nota su coloro che hanno collaborato a questo numero, alcune linee guide proposte come riferimento a futuri collaboratori ed una serie di informazioni relative all’associazione.

Al di là delle sezioni puramente informative, le parti di maggiore interesse sono senza dubbio i primi due segmenti del volume: quello dedicato ad Aldo Nove (uno dei cosiddetti “giovani cannibali” — un gruppo di giovani scrittori inclusi nell’antologia curata da Daniele Brolli nel 1996 dal titolo, appunto, di “Gioventù cannibale”) e quello contenenti i tre saggi. Dopo una breve nota bibliografica su Nove (*nom de plume* di Antonello Satta Centanin), il volume presenta la traduzione di quattro *short stories*: “The Bath Foam”, “Family Plot”, “Yoghurt” e “Neocibalgina”. Si tratta di quattro microracconti tratti da “Superwoobinda” (Torino, Einaudi, 1998), da cui emerge chiaramente la strategia scelta da Nove per criticare l’Italia di oggi: “Nove, a child of our time, deals with themes related to consumerism and media-engendered neurosis by using violent, hallucinated and ironic language and homologated registers, a trade-mark of much new writing described as pulp or *neonoir* which has generated popular and critical interest in Italy” (1).

La sezione contenente i saggi si apre con un contributo della traduttrice delle quattro *short stories* precedenti, Grazia Sumeli Weinberg, dal titolo “Pulp, Noir, or Neo-Noir? Aldo Nove’s ‘Cannibal Stories’ in *Superwoobinda*”. Dopo

aver ripercorso le tappe più salienti dell'ascesa letteraria di Nove, Sumeli Weinberg si sofferma sull'etichetta cannibalica che accomuna quest'autore ad altri della sua generazione (tra cui spicca Niccolò Ammaniti), concludendo che l'operazione condotta dai giovani cannibali è una sorta di cannibalizzazione del concetto stesso di avanguardia, dato che “commodifying their own works they play with subversive intention” (20). A detta dell'autrice, pur ondeggiando tra generi come il *pulp*, il *cannibale*, l'*horror* ed il *thriller*, ciò che Nove propone può essere riassunto dall'etichetta *noir* o, meglio ancora, *neo-noir*, “a term referring to the writings of groups of authors in Milan, Bologna, and Rome who, having superseded the *cannibali*, claim for themselves a new fictional genre based largely on the precepts of the *noir* — in which the narrating I as the main character is also the killer” (32). Dopo una serie di acute osservazioni sull'alternanza che Nove pone in atto tra il registro comico e quello tragico (al fine di posizionare il lettore in uno spazio intermedio che è più rivoluzionario del tragicomico, mirando a spiazzare oltre che ad evocare una sorta di effetto di straniamento in chi legge), Sumeli Weinberg conclude che “by turning to popular literature, a product of mass consumption, Nove creates his own referential code in exploring the condition of the individual in the post-industrial age” (24).

Il secondo saggio ad opera di Luciana D'Arcangeli, dal titolo “Immigration and Identity in *L'albero dei destini sospesi*”, affronta invece la pellicola omonima realizzata nel 1997 dal regista algerino Rachid Benhadj, un film che “succeeds in representing a positive model of cultural cross-fertilisation” e che “is proving to have a long ‘shelf-life’ in Italian schools where it is still shown and can be found on migration syllabuses and biographies online” (37). L'apparato critico e le puntuali osservazioni presenti nel contributo di D'Arcangeli aiutano a contestualizzare e ad analizzare la pellicola in questione, permettendo all'autrice del saggio di concludere: “Projects like Benhadj's film have a resonance not only for Italians and Westerners, but also for Africans and Arabs, displaying sensitivities that testify to a willingness to cross cultural boundaries” (56).

Nel terzo saggio, a cura di Maria Cristina Mauceri, intitolato “*Luce profuga* di Valerio Aioli e *La badante. Un amore involontario* di Paolo Teobaldi: italiani a confronto con l'alterità”, l'autrice si sofferma su due romanzi scritti negli anni novanta in cui l'interazione con i migranti, pur essendo proposta da un punto di vista italo-centrico, è comunque descritta in termini positivi. Nel romanzo di Aioli è possibile ravvisare sin dal titolo l'allusione all'effetto illuminante che l'incontro con l'alterità provoca negli italiani, tanto che “l'incontro con lo straniero, in quanto portatore di una luce che va interpretata in senso metaforico”, diventa “simbolo di una nuova coscienza di sé che porta a un cambiamento” (66). L'autrice del saggio non esita poi ad affermare che “in questo romanzo lo straniero ha la funzione di spingere l'italiano all'autoriflessione, prima fase di un processo che lo porterà in seguito a

cimentarsi in un difficile cambiamento del suo modo di affrontare la vita” (70). Nel secondo romanzo in esame traspare invece quanto l’Italia sia “un paese che ha dimenticato il suo passato” (73), un paese in cui pare essersi persa la memoria dello stato di povertà in cui molti versavano al punto da essere “costretti a emigrare” (73). Pur con i limiti di un approccio italo-centrico, questi due romanzi sono quindi degni di nota anche, e soprattutto, da un punto di vista morale, in quanto “comunicano quanto sia importante accogliere i migranti e facilitare il loro inserimento nel paese di destinazione” (80).

In conclusione, il presente volume di *Studi d’Italianistica nell’Africa Australe – Italian Studies in Southern Africa* rivela una interessante ed inusuale coesione tra gli interventi che contiene, quasi fosse un numero monografico o a tema. Pur nella varietà degli stili e delle lingue (oltre alla traduzione in lingua inglese dei testi di Nove, due dei tre saggi sono in ancora in inglese, mentre l’ultimo è in italiano), i contributi di Sumeli Weinberg, D’Arcangeli e Mauceri sono indubbiamente preziosi nel mettere in luce gli aspetti maggiormente degni di nota di alcuni testi letterari e cinematografici degli ultimi anni forse poco esplorati dalla critica ma, forse anche per questo, senza dubbio meritevoli di essere studiati ed analizzati.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

Giovanna Summerfield and Lisa Downward. *New Perspectives on the European Bildungsroman*. London: Continuum 2010. Pp. 200.

In *New Perspectives on the European Bildungsroman*, a remarkable study about an intriguing literary genre, Giovanna Summerfield and Lisa Downward explore both traditional and nontraditional European novels that fall into this category. They point out that Goethe’s *Wilhelm Meister’s Apprenticeship* represents the prototype of the bildungsroman. Typically, the protagonist, whose development is narrated in the third person, is a male belonging to the bourgeoisie. Spirituality is the focus of part one of this study, in which Summerfield discusses bildungsroman by European male authors. In part two, Downward shifts the focus to gender, which complicates the conventional concepts of this genre. While analyzing Italian and British women writers, Downward discovers that the term “female Bildungsroman,” which only denotes a difference in gender, is inadequate to describe women’s experiences and development. Thus, she opts for expressions such as “novel of awakening,” “novel of development,” and “novel of action.”

Taking Goethe as a starting point, Summerfield expands her thorough analysis of spirituality to British writers, such as Daniel Defoe, Charles Dickens, and Rudyard Kipling. As she explains, “Part One will explore this uncharted spiritual territory by presenting famous European Bildungsromane by

Freemason authors and/or Freemasonic messages to prove that these are not exceptions to but indeed models of the genre [...]” (4). French authors who developed the genre include Voltaire, Antoine Prévost, Stendhal (Henri Beyle), and Dominique Vivant Denon. Summerfield points out that Italians were the last to adopt the Masonic philosophy, which was embraced by the secret society, la Carboneria. Italian Masonic authors include many famous literary men, among whom are Carlo Goldoni, Giosué Carducci, Giovanni Pascoli, Giuseppe Mazzini, Gabriele d’Annunzio, Giovanni Papini, and Salvatore Quasimodo. Summerfield adds Ugo Foscolo to this circle.

For Italianists, Summerfield’s chapter on Ugo Foscolo and Carlo Collodi (Carlo Lorenzini) is obviously of particular interest. She considers fundamental elements of the bildungsroman in Foscolo’s somewhat autobiographical novel, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, which was influenced by Goethe’s work. As she points out: “Both *Die Leiden des Jungen Werthers* and *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* are, thus, considered to be following the general paradigms of a bildungsroman insofar as they trace the progress of a young person toward self-knowledge and a sense of social responsibility” (65). However, both novels end in the main protagonist’s suicide, which clearly presents a problem if a character’s bildung (formation) is supposed to result in positive development.

In part two, Downward concentrates on women writers, which brings out her intent to “[...] explore the ways they advance (or do not) discourse on the Bildungsroman” (112). She examines female development in Neera’s nineteenth-century novels *Teresa*, *Lydia*, and *L’indomani*, adopting new terms to depict women’s experiences, which often result in different endings. Neera’s female characters represent women in the traditional roles of wives and mothers. It is, however, precisely in their common female condition that Downward finds elements of bildung. For example, maternity brings salvation. Both *Teresa* and *L’indomani* represent “novels of development,” which depict a woman’s increased consciousness and self-awareness. On the contrary, *Lydia* is a “novel of awakening,” since it ends with the suicide of the protagonist who is incapable of overcoming societal restrictions.

Downward also compares Neera’s novels to George Eliot’s *Middlemarch* and Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*. According to Downward, *Middlemarch* is neither a “novel of development” nor a “novel of awakening,” because the female character Dorothea does not mature in spite of her experiences. Downward concludes with *Jane Eyre*, whose ending is somewhat similar to that of *Teresa*. However, she stresses that Jane’s self-awareness does not increase significantly in the course of time, which makes it hard to categorize the work as a bildungsroman, or a “novel of development.” Also, unlike the other novels, *Jane Eyre* is narrated retrospectively in the first person.

Relationships among women influence the development of female protagonists in some twentieth-century novels such as Sibilla Aleramo’s *Una donna*, Susanna Tamaro’s *Va’ dove ti porta il cuore*, and Virginia Woolf’s *To*

the Lighthouse. Downward takes Nancy Chodorow's and Marianne Hirsch's theories as a starting point in her fascinating analysis of motherhood in these narratives. In Aleramo's autobiographical novel, the woman leaves her husband and her child in order to find herself. As Downward explains, "I think *Una donna* falls under the category 'novel of action,' because unlike the protagonists in Neera's works, Aleramo's *donna* is politically and socially aware, and boldly acts to change her lot" (152). Generally speaking, in a "novel of action" the protagonist assumes an active role and clearly attempts to change her world.

The autobiographical nature of Tamaro's *Va' dove ti porta il cuore* is clearly shown in Olga's retrospective first-person narration. As in Neera's *Teresa*, conversations among women across the generations play an important role. Downward points out, that "[t]he end product of female dialogue is the recognition of positive aspects of female development in nineteenth- and twentieth-century narratives which portray women as more than helpless victims" (172). Unlike Aleramo, Tamaro and Woolf represent the mother-daughter relationship in a non-linear way. Downward wonders if this kind of narrative structure conveys a more positive portrayal of female development: "It seems that the more novels veer away from a linear plot, the more room they provide for a transgression of fixed traditional female roles. In Tamaro and in Woolf, non-linear plots make progression to fulfillment of a sure end, such as marriage, impossible and suggest potentiality for a plurality of paths" (172).

The authors conclude that the bildungsroman as a genre continues to flourish in multi-cultural settings. *Blütenstaubzimmer* (1997) by the Swiss writer Zoë Jenny represents a recent example: "This book belongs indeed to a new series of Bildungsromane, one that is set in a different environment, which looks at the individual in relation to his/her society, one that does not have constraint of gender and social class" (178). Undoubtedly, many types of scholars will treasure *New Perspectives on the European Bildungsroman*, in which Summerfield and Downward have indeed widened the horizons of this classical genre.

Katja Liimatta-Baroncini, *The University of Iowa*

Gennaro Tedesco. *L'Italia meridionale peninsulare nella storiografia bizantina (secc. VI – XIV)*. Fregene (Roma), Edizioni Spolia 2010. Pp. 164. Electronic Book.

Interrogando le fonti storiografiche e cronachistiche bizantine, Gennaro Tedesco delinea la sequenza di eventi che interessarono l'Italia meridionale e Roma dal VI al XIV secolo. Quattro sono i periodi in cui Bisanzio manifestò maggiore attenzione nei confronti dell'Italia: l'età giustiniana, nel VI secolo; la prima età

macedone, dal IX secolo fino alla metà del X; la seconda età macedone, metà del X-XI secolo; e l'età comnena, XI-XII secolo (8).

Ispirandosi ai valori della civiltà romana, intendendo la sua missione di governo in senso restauratore, l'imperatore Giustiniano (527-565) intraprese la riconquista dell'Occidente. Lo storico Procopio di Cesarea, ostile alla politica di guerra ad oltranza intrapresa dall'imperatore nel Mediterraneo, mostrò simpatia per i goti e Teodorico. Secondo Procopio, la politica giustiniana tese a scardinare sul nascere la pacifica coesistenza tra barbari e latini. Inoltre, adducendo come pretesto l'atteggiamento tenuto dagli italiani nei confronti di Teodorico e dei goti, Giustiniano esercitò un duro fiscalismo sulla provincia italiana. Agatia Scolastico, rispetto al Procopio, sostenitore della politica senatoria di non intervento negli affari di Roma e dell'Occidente, fu assertore della coesistenza politica fra barbari e bizantini sulla indiscutibile base della supremazia dell'impero (25). Agatia lasciava aperta la possibilità del dialogo con i barbari, in particolare con i franchi, giudicati meno barbari dei longobardi per la professione di fede non ariana (27). Egli aveva intuito che i franchi avrebbero rappresentato una minaccia per le posizioni bizantine in Occidente ma aveva pure compreso che arduo sarebbe stato perseguire l'espansionismo in Occidente e il contemporaneo impegno sul fronte orientale. Lo storico Evagrio Scolastico rivolse poca attenzione alla parte occidentale dell'impero, non diversamente da Menandro Protettore e Teofilatto di Simocatta; con essi si concluse l'epoca della storia bizantina i cui artefici furono i latifondisti della classe senatoria.

Dal VII secolo i protagonisti economici, politici, sociali della storia bizantina in Italia furono la Chiesa, i militari e nuove figure di intellettuali, ecclesiastici o monaci, che alle vicende italiane mostrarono interesse nella specificità dei rapporti tra Chiesa d'Oriente e Chiesa d'Occidente (34). Nonostante, fra la fine del VI e l'inizio del VII secolo, il mondo bizantino conoscesse il più grande rivolgimento della sua storia, si manifestò il proponimento di una decentralizzazione controllata da Costantinopoli. Il silenzio della storiografia è indicativo della polemica contro la politica occidentale; solo Teofane Confessore accenna alla spedizione compiuta in Italia, fra il 661-668, dall'imperatore Costante II, con l'intento di trasferire la sede dell'impero a Roma (35). L'impresa rivelò la sua inadeguatezza nella scarsità dei mezzi, a fronte dell'accerchiamento di arabi e longobardi: essi avevano già sottomesso i greci d'Occidente, agevolati dal fatto che questi ultimi non nutrivano più alcuna fiducia nei greci d'Oriente. Il racconto di Teofane prosegue segnalando la lontananza dell'imperatore d'Oriente, la presenza dei barbari in Italia, e Roma in preda alle fazioni e all'iconoclastia che, vietando qualsiasi rappresentazione del sacro, avvicinava Bisanzio all'Oriente arabo allontanandola dall'Occidente (42). Il conflitto culminò nella scomunica lanciata da papa Gregorio contro l'imperatore iconoclasta, Leone III Isaurico. Il papa si rifugiò presso i franchi, e Roma cadde sotto il loro dominio.

La *Cronografia* di Teofane fu proseguita, nel X secolo, da vari autori di cui si conserva un corpus noto come *Teofane Continuato* di intento propagandistico a favore della dinastia macedone (867-1025) che, con Basilio I (867-886), riprese la politica aggressiva in Occidente. Tuttavia, nell'ampio contesto dell'impero, le vicende italiane continuavano ad essere subordinate a quelle orientali e la situazione precipitò nuovamente nel X secolo: arabi e longobardi, insinuandosi nella vita politica della provincia italiana, coalizzarono le forze locali contro Costantinopoli. Costantino VII Porfirogenito (913-959) sventò il piano arabo-longobardo, riprendendo la politica del nonno Basilio I e improntandola ad un equilibrio, possibilmente stabile, tra Oriente ed Occidente. Tale politica, nonostante lasciasse ampi margini di manovra agli imperatori bizantini, non consentì loro di imporsi. Traspare, quindi, il divario tra la capacità d'analisi degli storici bizantini e l'incapacità loro, come dei sovrani, di attuare concrete soluzioni nella provincia italiana, considerando prioritaria la difesa dei confini orientali (70).

Giovanni Scilitze, il cronista bizantino più informato sulle vicende italiane, coglieva i nodi problematici del X secolo nella necessità dell'unità mediterranea, nel cui contesto l'area balcanico-danubiana aveva assunto un'importanza che non aveva più avuto dai tempi di Giustiniano, nella psicosi da accerchiamento (76) da parte di tutti i nemici che sviliva le capacità analitiche dei bizantini riguardo alla gravità di fattori interni sociali e politici e nell'importanza della mediazione con longobardi e arabi di Sicilia. La situazione nel Meridione, sottovalutata con l'invio di forze inadeguate, facilitò la conquista normanna nell'XI secolo.

Gli storiografi Michele Psello nella *Cronographia*, Michele Attaliata nelle *Historiae*, l'anonimo Continuatore di Scilitze in Georgius Cedrenus *Ioannis Skylitzae ope*, Giovanni Zonara nell'*Epitome Historiarum libri XVIII*, vol. III, a proposito della situazione dell'Italia meridionale, raccontano la rivolta del condottiero Giorgio Maniace, avvenuta nel 1043. Attaliata individua nell'Occidente un pericolo per l'Impero, avendo attirato Maniace, non diversamente da altri generali bizantini, nel vortice separatista della politica italiana che induceva alla ribellione verso chi troppo polarizzava i propri interessi sui confini orientali (97). Ma non sempre si trattò di questo: gli imperatori bizantini non furono immuni da invidia e diffidenza verso le rare figure di condottieri che avrebbero potuto restaurare la potenza imperiale in Occidente. La parabola del condottiero Maniace, che riconquistò all'impero Siracusa e buona parte della Sicilia orientale ma cadde in disgrazia presso la corte e contro essa si rivoltò, esemplifica tutto ciò. Anna Comnena e Niceforo Briennio, esponenti della storiografia laica dell'XI secolo, non accennarono alle gesta di Maniace, attuando una sorta di censura sugli eventi conclusivi della dominazione bizantina sul territorio italiano. Eppure, Anna Comnena fu soggetta al fascino di Roberto il Guiscardo e, con lucidità analitica, raccontò come i normanni strapparono l'Italia a Bisanzio (110).

Gennaro Tedesco filtra, attraverso fonti bizantine, gli eventi della provincia italiana: la guerra greco-gotica (535-553); l'arrivo dei longobardi; la debolezza dell'autorità bizantina; la Chiesa che, non sposando il disegno espansionistico dei longobardi, si appellò ai franchi; la conquista araba della Sicilia; l'espansione normanna. Si attuò così un mirabile esempio di interazione tra culture, popoli, lingue, religioni, civiltà in un territorio già partecipe della magnificenza greco-romana.

L'interessante trattazione è affidata ad un libro elettronico che, affrancato dalla veste fisica di carta e inchiostro, si presenta al lettore nella forma di puro testo, atta ad una lettura non sequenziale. Per coloro che si accingessero a leggere l'opera integralmente, il formato digitale potrebbe suscitare qualche rimpianto, compensato, tuttavia, dall'impostazione (alternanza di parti attinte alle fonti e commento esplicativo) che agevola lettura e sintesi.

Anna Maria Cantore *Università degli Studi di Bari*

Pasquale Verdicchio. *Looters, Photographers, and Thieves. Aspects of Italian Photographic Culture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 2011. Pp. vii + 199.

Pasquale Verdicchio's *Looters, Photographers, and Thieves* examines the photographic work of the Alinari brothers, Giovanni Verga, Lewis Hine, Herbert Riis, Baron von Gloeden, and Tina Modotti, and makes a convincing argument for the central role that they played in the creation of images of the Italian nation. In his introduction, Verdicchio builds a case for the peculiarity of the photographic image vis-à-vis the image of cinematography and lays the ground for the concept of an Italian national photography as a practice that sustains but also questions nation-building programs. In subsequent paragraphs, Verdicchio argues for the importance of Walter Benjamin's famed essay, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in furnishing the theoretical vocabulary to the discourse on the visual culture of linguistics, semiotics, and Marxism, as well as to his own understanding of the topic. The remainder of the introduction outlines the organization of the book into seven chapters, two of which are devoted to the image of the body and a reflection on the visual discourse present in selected works of Italian literature.

The first chapter, entitled "The Raw and the Cooked-Up: Opening Thoughts on Bodies," discusses the body and portraiture, or the self-imagining of the body. From the premise that technology alters the perception of bodies, that is, transforms the "raw" into the "cooked," to reprise Claude Lévi-Strauss's famed study, Verdicchio describes a number of displays of bodies, from the anatomical waxes of the Specola collection (1775) to the contemporary travel exhibit *Bodies, The Exhibition*. While this exhibit preserves real bodies through a

process of plasticization, in Verdicchio's reading the same manipulation of "real" bodies of the Specola collection is at work since the bodies are constructed and belabored as objects imbued with beliefs, values, and ideologies. The chapter continues the discussion on bodies by examining self-portraiture as a genre within photography that positions the self in a public and discursive context.

Chapter two, "Photography as Literary Art," provides a broad discussion of the centrality of photography in Italian literature. Verdicchio begins with a reading of Tommaso Campanella's *City of the Sun*, arguing that the walls that encircle the city highlight the primacy of the visual as a form of cultural literacy. He then proceeds to examine how concerns with the relationship between image and word traverse works by Italo Calvino, Leonardo Sciascia, and Gianni Celati. While in Calvino's works Verdicchio locates an understanding of the image as that which generates words, that is, the visual as a function of the literary, in Sciascia he detects a critique of the medium that parallels that of Roland Barthes. For Sciascia as for the French critic, photography leads to a crisis of identity as the body that is photographed ushers in a dissociation of the self. Moving on to Celati, Verdicchio contends that he is one of the most visually interesting authors, as evidenced by his understanding of writing as a visual process and his long collaboration with the photographer Luigi Ghirri and other visual artists, including several filmmakers. Verdicchio closes his discussion by commenting that all of these writers exemplify the centrality of the visual in Italy's literary culture. While this chapter is full of interesting observations, the topic is probably too broad to be analyzed in a single section of a book. As a result, the chapter proceeds by leaps and bounds, leaving readers wondering about the many other authors that could have found a space in Verdicchio's account.

The remaining chapters are devoted to the work of photographers. Chapter three, "Looters, Photographers, and Thieves," examines the role of photography in nation-building and colonialist projects before proceeding to analyze the work of the Alinaris as a powerful visual archive of nationalist repertoires from the mid-nineteenth century onwards. Focusing on the Alinaris' extensive production of photographs, postcards, prints, and posters of Tuscan masterpieces for tourists, Verdicchio stresses the significance of the Alinaris' laboratory in creating an exportable, if stereotypical image, of the Italian national character. Verdicchio's reading of the Italian chapters of E. M. Forster's *A Room with a View* further strengthens his argument as one of the characters of the novel, Miss Honeychurch, purchases the Alinaris' photographs to possess an image of exotic but ultimately commodified Italy. Verdicchio also considers the Alinaris' self-portraits, arguing that they provide an image of normative citizenship that coincides with the hegemonic classes of unified Italy. Yet, adds Verdicchio, not all early photography served the nationalist agenda. Photographers were often barred from the battlefields since their work could have compromised the

sanitized image of the nineteenth-century wars of independence perpetrated by official rhetoric. Such concerns, however, were not present in the post-unification war against *brigantaggio* where photographs of brigands and bandits, often shown through graphic images of decapitated and mutilated bodies, functioned as warnings against the resistance and uprisings of the South. Nevertheless, despite attempts at putting photography at the service of a national pedagogy, contradictory images of Italians emerged, as evidenced by the photographic archive of Giovanni Verga, which Verdicchio discusses in chapter four, "Giovanni Verga: Photography and Verismo."

Verdicchio reminds readers that Verismo is a literary practice that calls into question the representation of reality and illustrates his point by a close reading of Verga's short story "La lupa," from *Vita dei campi*. As yet another medium to represent reality, Verga's photography is seen by Verdicchio as a natural progression of the novelist's literary practice. Focusing on photographs of Verga's family and of peasants, Verdicchio points out that these subjects are often presented in the same shot. By so doing, Verga questions nationalist agendas inasmuch as he levels hierarchies between social classes while foregrounding the visual presence of a subaltern group that cannot be erased by the dominant one. In other words, peasants remain visible, and while they will be expelled from the national body in the course of emigration, they still represent an alternative to the normative definition of *Italianità*.

Chapter five, "Imaging America: The Photography of Lewis Hine and Jacob Riis," examines the work of two photographers who played a major role in documenting the arrival of Italians (and other groups) to the United States in the early twentieth century. While Verdicchio acknowledges the socially minded work of both men, he also notes that their images flattened all ethnic and cultural distinction, turning migrants into faceless others and depriving them of agency and specificity in the new nation. The sixth chapter, "Imaginative Contradictions: Van Gloeden's Disruptive Bodies of Representation," is devoted to the well known photographs of the German baron who moved to Taormina at the end of the nineteenth century where he produced a large collection of homoerotic male nudes. This collection attracted the attention of members of the Linked Ring Group, to which belong the photographers Frank Sutcliffe and Alfred Stieglitz, the actress Eleonora Duse, but also the writers Matilde Serao, Gabriele D'Annunzio, and Oscar Wilde. Verdicchio contextualizes van Gloeden's work within the myth of Mediterranean sensuality and presumed acceptance of homosexual practices, but notes how the baron made the naked body more acceptable through a classical garb. In these pages, Verdicchio also laments that fact that postcolonial critics have tended not to address the other within Europe itself, that is, the exploited and racialized subject of the First World that emerges from van Gloeden's work. While it is undeniable that postcolonial critics have focused less on Europe than on other areas, there is nevertheless a growing body of recent scholarship that is addressing these

questions and reference to it might have strengthened Verdicchio's observations. The chapter concludes with a discussion of van Gloeden's self-portraits as images that, unlike those of Verga, do not express solidarity with his subjects but inscribe van Gloeden's subjectivity within a homoerotic aesthetic to be found or recovered in a mythical Mediterranean space.

The last chapter, "Tina Modotti: Life Through the Ground-Glass," provides a very detailed discussion of Modotti's biography as a migrant to Austria, the United States, and Mexico, where she eventually settled before her premature death. To Verdicchio, Modotti's life exemplifies a challenge to the confines of nationalism, citizenship, and gender. This challenge finds expression in the hybridity of her creative work illustrated by the photographs "Roses, Mother and Child" and Modotti's only known self-portrait. In it, Modotti wears a Tehuantepec costume, which Verdicchio interprets as an expression of the self as other. The book closes with a short autobiographical chapter where Verdicchio presents a photograph of his family and friends on the day of their departure from Naples for Canada. Belabored bodies on which are inscribed socio-economic constraints tied to emigration, they remain out of focus. Yet, in the imperfection of this shot, Verdicchio locates the transition from one national reality to another: the uncertainty of emigration as well as the expression of a potential still to be achieved in the New World.

An interesting and well-researched book, Verdicchio's *Looters, Photographers, and Thieves* provides a rich account of the importance of photography and the relevance of photographic culture in modern Italy and will undoubtedly inspire other scholars to follow in its path.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Fabian Alfie. *Dante's Tenzone with Forese Donati: The Reprehension of Vice*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. 214.

Fabian Alfie's examination of Dante's scabrous poetic exchange with Forese Donati effectively develops what has often been considered a mere curio of Dante scholarship into a substantial and at times fascinating book-length study. Drawing from earlier criticism, solid philology, original close readings, as well as from his own codicological discoveries, Alfie makes great strides towards unpacking some of the poet's most easily misunderstood lyrics, particularly for English-language readers. He at once locates the *tenzone* within the comic/realistic tradition of *vituperium* which, as the author is at pains to show, has a strong ethical imperative. At the same time, Alfie plots the *tenzone* within the trajectory of the poet's artistic development, illustrating Dante's mature

understanding of the so-called “poetics of insult” as an instrument of public censure. The result is the most comprehensive analysis of the six *tenzone* sonnets within the larger Italian literary tradition to date.

The book is in many ways the latest installment in Alfie’s career-long effort to pull comic poetry out from under the long shadow cast by the courtly lyrics of the *dolce stil nuovo*. Arguing for the moral function of literary derision, Alfie grounds his readings of the *tenzone* within thirteenth-century debates over the nature, value and legitimacy of the Florentine nobility. In a marked departure from the approach taken in his earlier monograph (*Comedy and Culture: Cecco Angiolieri’s Poetry and Later Medieval Society*. Leeds: Northern Universities Press, 2001) — namely, that of distinguishing between the seemingly autobiographical claims made by jocose poets and their comic masks — Alfie plunders the Alighieri and Donati family histories to throw light upon the highly personal sequence of *ad hominem* attacks. Marriages, debts, parents, siblings, murder and revenge are just part of the lively cultural backdrop informing the two antagonists’ poetic slander. But much to the author’s credit, Alfie is careful not to let his biographical interpolations descend into facile speculation regarding the palindomic value of Dante’s subsequent meeting with Forese in the *Commedia*. The focus instead remains squarely on the *tenzoni* themselves, on their literary precursors and influence, and on their clear appurtenance to a robust yet currently understudied rhetorical tradition.

The first of the book’s five short chapters begins with an examination of the poetry of blame (*vituperium* or *improperium*) in the decades leading up to the *tenzone* exchange. It provides a useful consolidation of scholarship on jocose poetry in general, and picks up several threads from Alfie’s earlier publications on some of the libelous, misogynist and misanthropic tropes commonly found in the comic literature of the Duecento. Citations from Brunetto Latini and others provide the theoretical framework debate poetry as forum for public reproach and correction. A working lexicon of vituperative motifs is then gleaned from close readings of three sonnets by the Florentine *caposcuola* of derisive verse, Rustico Filippi (ca. 1230-1295). The shift from Rustico’s anti-feminist satire to Dante’s invective against death in “Morte villana, di pietà nemica” is abrupt, but does nevertheless illustrate Dante’s familiarity with the critical terminology of *vituperium* (29-31).

Alfie flexes his philological muscles in the next chapter, where all six of the *tenzoni* between Dante and Forese come under close scrutiny. A formal analysis of each poem is set against a wealth of socio-historical material relating to, for example, familial alliances, mercantile jargon and even female physiognomy. The author’s original insights regarding Forese’s enigmatic reference to “Solomon’s knot” in his first rebuttal sonnet to Dante are particularly convincing (40-43). Also worth noting is the care taken with the sonnets of both *tenzonanti* — Alfie escapes the bias displayed by many *dantisti* by applying his scholarly rigor to Dante’s and Forese’s words in equal measure. What emerges

is a detailed picture of the cultural and linguistic arenas in which the two poets locked horns.

The following chapters each deal with the afterlife of Dante's *tenzone* with Forese, in Dante's own works as well as in that of his admirers. Chapter three, appropriately entitled "Reminiscences of the Correspondence in *Inferno* XXIX and XXX," traces references to Geri del Bello and Gianni Schicchi in the *Commedia* back to the last two of the *tenzone* sonnets. Chapter four instead takes as its subject the relationship between the *tenzone* and the appearance of Forese Donati in the *Purgatorio*, focusing in particular on the "network of lexicon [...] about women" (87) used to either bestow praise on Forese's wife or censure her immoderate peers. It is within this narrow context that Alfie clarifies that while the picture of conjugal love presented in *Purgatorio* 23 may in fact constitute a repudiation of his earlier denigration of Nella, it by no means indicates a rejection of the poetics *improperium* as a whole. The fifth chapter locates verbal reminiscences of the *tenzone* in the poetry of Pieraccio Tedaldi and Meo Boni, as well as in Machiavelli's *Mandragola* and Boccaccio's *Decameron*. A brief conclusion is followed by an appendix containing manuscript transcriptions of the sonnets and analysis of the sources.

Fabian Alfie is to be commended, first and foremost, for having made literal sense of the notoriously cryptic exchange. His paraphrases, translations and glosses render the almost incomprehensible series of interpersonal attacks intelligible to a modern audience. His novel interpretations are thought-provoking and, while certainly plausible, not always beyond debate. A reading from Dante's first *tenzone* of the "copertoio [...] cortonese" which fails to keep Forese's wife warm at night, for example, seems unnecessarily complicated. The coverlet is first linked to the Ghibelline lands of the Counts Guidi near Cortona, then read as an accusation of infidelity, and finally equated with Nella's political betrayal of her Guelph husband and his family (36-39). Alfie's prose is also at times less than fluid, and his conclusions regarding Dante's critique of the Florentine nobility become repetitive. Still, praise for the content and scope of this volume far outweighs any blame for minor stylistic imperfections. Fabian Alfie's monograph is therefore sure to become the go-to text for anyone interested in Dante's *tenzone* with Forese.

Sara E. Díaz, *New York University*

Erminia Ardissino. *Tempo liturgico e tempo storico nella Commedia di Dante*. Vatican City: Libreria Editrice Vaticana, 2009. Pp. 183.

Despite the word "liturgico" in the title, this book is not really about historical devotional practices in a particular place or time, or about the liturgical marking

of hours and seasons, but rather about the more timeless meaning of Christian doctrine and sacraments as they appear in Dante's work. Ardissino argues for the coherence of Dante's religious and political visions, and the word "liturgy" can apply to both, as Giuseppe Mazzotta explains in the preface, since its etymological origins are in the public acts of the *polis*. The "historical time" of the book's title refers in a general way to Dante's interpretation of history, but also specifically to the codification of both canon and secular law between the 12th and 13th centuries.

The first chapter establishes the proximity of liturgy to justice, thereby making relevant Dante's vision of justice as expressed in the minor works. It is a vision that he "dresses" in Biblical and liturgical language (17), because empire has a sacred role sanctioned by God, and because law and religion, according to the theologians, are really about the same thing: the regulation of a community. In chapter 2, Ardissino claims that Hell has no liturgy, precisely, because its inhabitants are not "in communion with each other and with their god" (32). She thus shows how all the liturgical allusion in the *Inferno* are parodic, starting with the pilgrim's cry of "Miserere," which she calls idolatrous (34). The slothful are said to gurgle a "hymn" from under the mud of the Styx. The twisted soothsayers perform "litanies." The popes, one of whom Dante "confesses," are stuffed into baptismal fonts upside down. Guido is tricked by the pope's promise of absolution. Virgil greets the sight of Satan with Venantius Fortunatus' hymn of the cross. Although we are reminded that this hymn was used generally during Passion week and that the "Santo Volto" was part of local liturgical practices in Lucca, it is not an objective of the book to investigate particular or local uses of various rites that might be significant to Dante's experience and to his poem (the liturgical uses of the *Miserere*, for example). Rather, Ardissino is interested in liturgy as a synonym for community and also for justice.

Chapter 3 moves on to *Purgatorio*, where liturgical hymns and penitential rites are of course foregrounded. Focusing on the episode in the valley of the princes, Ardissino puts forward the thesis that their negligence that keeps them waiting outside the gate is of the state, not of religion (59). The evening spectacle of serpent and angels (which in her reading represent Church and Empire) constitutes a "liturgy" of Dante's invention. Performance, song, and gesture are all reminiscent of liturgical rites, although she also duly notes elements that derive from real contemporary practice: for example, the relatively recent adoption of the antiphon *Salve Regina* in Dante's time.

The most specific historical question of interest to this study is the church's role in the absolution of sins. In Chapter 4 Ardissino shows how the twinned episodes of the damned Guido da Montefeltro and his son Buonconte, the latter saved *in extremis*, diminish the authority and efficacy of the Church's role. So too does the "complessa rappresentazione simbolica [...] del sacramento della penitenza" (81) of the three colored steps leading up to the gate of Purgatory, which deliberately exclude the clergy from the act of contrition. One might

object that there is no need for priests in Purgatory and that, nonetheless, the angel at the gate acts as minister, indeed administering the two keys of which Pope Boniface bragged. In Chapter 5, there is a careful sequential commentary on the processions in the Garden of Eden, in which Ardisino argues that, in addition to ecclesiastical and political allegory, it is also an allegory of Dante's coming into his new poetic voice. His sin becomes an abandonment of Beatrice in his poems for other women and in his foray into philosophical prose. After a sort of contrition and baptism, he is back on track to be the poet of Beatrice. The claim that Dante is here coming into a renewed poetic voice is complicated, however, by the fact that *Purgatorio* marks itself as being "resurrected" from the "dead" poetry of *Inferno*.

In *Paradiso*, there is a liturgy "of certitude" rather than "of expectation." Here too there are hymns and citations from the mass (e.g., "Osanna, sanctus Deus sabaòth," 110). In Chapter 6, Ardisino concentrates on the heaven of the wise men, where music is used as the representation of concord. The whole question of music, which she argues is liturgical, not just Pythagorean or "cosmic," nonetheless remains on the theoretical level, not descending to historically documented musical practice in Florence or elsewhere. In chapter 7, in keeping with her central concern with the theme of justice, she concentrates on the eagle in the heaven of Jupiter. Here, too, "liturgy" is used metaphorically: "[...] la parola dell'aquila è rivelatrice e misteriosa come un mistero liturgico" (139). The final chapter focuses on the celestial rose described in *Paradiso* 31, where she contrasts, as Dante does, the dysfunctional city of the flower (Florence) with the ideal community of the celestial rose of saints. This is liturgical in so far as liturgy presupposes community.

"Liturgy" is thus more metaphorical and analogical than historically specific: "Il paradiso dantesco è tutto una liturgia della lode" (109). The pageants in Eden are modeled both on Roman triumphs and on liturgical processions. Explanations of the meaning of religious symbols are usually in the present tense, sometimes qualified by "per il credente" (25, 27). She affirms that in Dante's work liturgical references are never merely descriptive, but have an ulterior meaning. This is certainly true of most references in this poem, liturgical or not. *Tempo liturgico e tempo storico* is a thoughtful essay on the themes of justice and community in Dante's political and theological synthesis, it is a commentary on the religious symbolism of a number of episodes alluding to the sacraments, and it is a consideration of the poetry of the *Divine Comedy* as a kind of liturgy of its own.

Alison Cornish, *University of Michigan*

Zygmunt G. Barański and Theodore J. Cachey, eds. *Petrarch and Dante: Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition. Devers Program in Dante Studies 10. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2009. Pp. xii + 414.*

Il volume si basa su una serie di seminari organizzati dal William and Katherine Devers Program in Dante Studies per il settimo centenario della nascita di Francesco Petrarca. È diviso nelle tre parti annunciate dal titolo. Nella prima, "Anti-Dantism", il rapporto di Petrarca con Dante viene interpretato come un caso esemplare della "anxiety of influence" teorizzata da Harold Bloom, secondo cui i poeti sono fortemente condizionati nel loro processo creativo dal rapporto ambiguo che mantengono con i loro precursori nel tentativo di sviluppare una loro originalità senza essere schiacciati dal rapporto con il passato. I primi tre interventi che aprono il libro insistono nel presentare l'immagine di un Petrarca che in maniera consapevole e premeditata cerca di cancellare i debiti che lo legano al grande poeta che lo ha preceduto, Dante Alighieri, proprio nel momento in cui sviluppa una poetica che si oppone in maniera sostanziale al dantismo. Theodore J. Cachey, in "Between Petrarch and Dante: Prolegomenon to a Critical Discourse", sostiene che "writing for Petrarch itself represented a vehicle for pursuing his own alternative 'horizontal' path of spiritual self-transcendence" (14) in contrappunto alle pretese teologiche, poetico-profetiche della *Divina commedia* dantesca. Secondo Cachey Petrarca arriverebbe a sostenere che Dante era un falso profeta e che non era un poeta (32). Zygmunt Barański, nel suo saggio "Petrarch, Dante, Cavalcanti, sviluppa ulteriormente questa idea individuando nel sonetto 287 del *Canzoniere* il luogo specifico in cui Petrarca, condannando come fittizi e illusori i propri contatti con Laura dopo la morte dell'amata, intenderebbe criticare e condannare anche le illusioni promosse da Dante con la sua pretesa riunione con Beatrice nel mondo ultraterreno dopo la morte dell'amata (60-61).

Questo atteggiamento di critica verso l'illustre predecessore continuerebbe secondo Barański anche nella Canzone 70 del *Canzoniere* petrarchesco, canzone di svolta ideologica in cui ogni stanza si conclude con citazioni di poeti lirici (i poeti provenzali, Cino da Pistoia, Dante, Cavalcanti) e un'autocitazione da *Canzoniere* 23, Nel dolce tempo della mia giovinezza. In questa occasione, secondo Barański, Petrarca sarebbe colpevole di non discriminare il grande Dante dagli altri poeti minori che lo hanno influenzato: [...] he fails to discriminate between Dante and the rest (62). Albert R. Ascoli, nel saggio "Blinding the Cyclops: Petrarch and Dante" che chiude la prima sezione della raccolta, sottolinea che le influenze dantesche nella poesia di Petrarca non passano esclusivamente attraverso la *Commedia* ma anche attraverso le sue tarde e poco studiate *Egloghe*, componimenti di carattere bucolico scritti in lingua latina: "Petrarch's eclogue plus epistle complex is inspired by and attempts to respond to Dante epistolary eclogues (116).

La seconda parte del libro, *Metaphysics*, include saggi di Giuseppe Mazzotta, *Petrarch's Dialogue with Dante*, Teodolinda Barolini, "Petrarch as the

Metaphysical Poet Who Is Not Dante: Metaphysical Markers at the Beginning of the *Rerum vulgarium fragmenta* (Rvf 1-21), e di Christian Moevs, Subjectivity and Conversion in Dante and Petrarch.” Mazzotta nel suo intervento sostiene che il rapporto tra Petrarca e Dante non può essere interpretato semplicemente in termini di “anxiety of influence perché con Petrarca siamo in presenza di un progetto intellettuale radicalmente nuovo in cui la visione gerarchica di Dante gioca di fatto un ruolo limitato. I debiti di Petrarca verso Dante ci sono, ma non sono di natura tale da far pensare che Petrarca si sentisse minacciato nell’elaborazione del suo progetto dalla figura schiacciante di Dante: [...] the romantic fantasies peddled by critics to the effect that Petrarch is overwhelmed and eclipsed by the power of his predecessors have little consistency (179). Secondo Mazzotta nella Canzone 70 il riconoscimento di Petrarca verso Dante va ben al di là della semplice citazione. In questo senso le rime petrose di Dante funzionano esplicitamente per Petrarca come controcanto che stimola la formazione della sua voce poetica: “[...] the harshness of Dante’s voice turns into a counterpoint to Petrarch’s own ‘Nel dolce tempo de la prima etade’. By this move Petrarch makes Dante the other voice, the voice of the other — a voice that nonetheless he cannot but confront and that at the same time he internalizes” (180).

Teodolinda Barolini nel suo intervento si concentra sulla natura metafisica della poesia petrarchesca, non in quanto soluzione filosofica, ma come risposta pratica ai problemi posti dalla natura temporale della voce poetica sottolineata da Petrarca. Le preoccupazioni metafisiche di Petrarca emergerebbero soprattutto nelle prime poesie del *Canzoniere* (1-21), e lo porterebbero a ridimensionare notevolmente la materia erotica in favore di una meditazione sulla subordinazione dell’io poetico alla dimensione temporale e molteplice della vita. In questa maniera Petrarca si allontanerebbe da Dante che per la Barolini rimane soprattutto un poeta d’amore di cui nella *Commedia* studia le dimensioni umane e cosmiche (206). Christian Moevs nel suo intervento che chiude la sezione “Metaphysics” del volume si concentra sul tema della soggettività e della conversione in Petrarca e Dante. Secondo Moevs la maggiore differenza tra i due grandi poeti consisterebbe nel fatto che mentre il soggetto per Dante è radicato in una realtà metafisica e non contingente, in Petrarca si presenta come un luogo evanescente di pensiero e desiderio, chiuso in una profonda alterità che lo separa sia da Dio che dal mondo (227).

La terza parte del libro, “Tradition”, include i saggi di Justin Steinberg (Dante *Estravagante*, Petrarca *Disperse*, and the Spectre of the Other Woman”), Sara Sturm-Maddox (Dante, Petrarch and the Laurel Crown), and Ronald L. Martinez (“Places and Times of the Liturgy from Dante to Petrarch”). Steinberg approfondisce il problema della ricezione di Dante in Petrarca facendo riferimento soprattutto alla trasmissione “caotica” dei testi danteschi (264); Sara Sturm-Maddox studia le variazioni sul tema della *coronatio* poetica in Albertino, Mussato, Dante e Petrarca; infine Ronald L. Martinez studia i luoghi

e i tempi liturgici in Dante e Petrarca sostenendo tra l'altro che l'uso petrarchesco del testo delle Lamentazioni chiarisce come Petrarca dipendesse dalla poetica liturgica del lutto per Beatrice elaborata da Dante nella *Vita nova* (333).

Come si comprende da questo rapida rassegna il volume edito da Cachey e Barański è molto ricco e bene articolato. Si tratta di un importante contributo che si aggiunge alla già ricchissima bibliografia sul tema dei rapporti tra Petrarca e Dante. Come suggeriscono gli stessi curatori, il rapporto tra Dante e Petrarca andrebbe approfondito ulteriormente includendo nel confronto Boccaccio. Questa indicazione è molto importante proprio nel momento in cui segnala la necessità di studiare il rapporto tra i due grandi poeti al di là del confronto personale e mantenendo viva l'attenzione sull'intreccio molteplice dei rapporti e delle influenze che riguardano sia Dante che Petrarca. Questo è vero soprattutto se si pensa al problema della trascendenza che viene toccato in diversi saggi del volume ed indicato come un punto discriminante nella poetica dei due maggiori poeti della tradizione italiana. Su questo piano appare necessario un approfondimento capace di ricostruire la posizione di Dante e Petrarca nel contesto delle grandi discussioni teologiche e filosofiche del Trecento.

Massimo Lollini, *University of Oregon*

Stephen Bemrose. *A New Life of Dante. Revised and updated edition.* Exeter: University of Exeter Press, 2010. Pp. 249.

Nel riproporre, a quasi dieci anni di distanza dalla prima edizione, la sua fortunata biografia di Dante, Bemrose non ha apportato sostanziali modifiche al suo lavoro. Per la seconda volta, quindi, l'autore si è riproposto di tracciare un profilo di Dante come uno scrittore filosofico e politico (xii), confrontandosi coraggiosamente con la scarsità di informazioni che da secoli condiziona ogni tentativo di comprensione storica del grande poeta. Il lavoro parte dalla premessa, condivisibile, che negli ultimi dieci anni non sono emersi documenti tali da rivoluzionare la biografia dantesca (xi). Un po' meno condivisibile, tuttavia, è il quasi completo disinteresse dimostrato dall'autore nei riguardi dei progressi compiuti nel campo della storia medievale in relazione a contesti quali la cultura dell'esilio, il rapporto tra profetismo e politica, o la committenza di corte. In più occasioni, infatti, qualche riferimento a tali contesti avrebbe forse contribuito a rendere la "nuova vita" di Dante promessa dal titolo diversa dalle numerose introduzioni a Dante disponibili sul mercato.

Il volume è organizzato in una breve prefazione (xi-xxi), seguita da undici capitoli organizzati, per la maggior parte, in ordine cronologico. La biografia inizia con tre capitoli dedicati rispettivamente all'infanzia ("A Florentine Childhood (1265-1283)", 1-5), alla produzione poetica giovanile ("Beatrice and

the *Vita Nuova* 1283-1295”, 6-20), ed alla prima formazione filosofica di Dante (“The Consolation of Philosophy (1290-6)”, 21-36). Grazie ad un’ottima conoscenza della storia sociale e politica di Firenze, Bemrose riesce a situare Dante nella cultura dell’aristocrazia di Firenze nel Duecento, inquadrando questa città nell’Italia dei comuni ed esaminando l’impatto della cultura laica e degli Ordini Mendicanti sulla prima formazione del poeta. Il resoconto continua con tre capitoli che ripercorrono la breve parabola politica di Dante dal debutto (“Guilds and Government: Dante the Politician (1295-1300)”, 37-50), ai torbidi legati al ritorno dei Guelfi Neri al comando di Firenze (“Boniface VIII and the Black Coup (1300-1302)”, 51-63), fino ai primi anni dell’esilio (“Early Exile (1302-1304)”, 64- 83). Se questi capitoli riescono appieno nel loro intento di spiegare l’ascesa di Dante al Priorato sullo sfondo dei complessi rapporti tra istituzioni comunali, corporazioni delle arti e dei mestieri, e “pressure groups” come Guelfi e i Ghibellini (44), il *topos* storiografico della solitudine di Dante inizia a questo punto ad interferire con l’obiettivo dell’autore. L’interessante discussione del *De Vulgari Eloquentia* e di due canzoni composte nell’epoca dell’esilio, infatti, avrebbe forse beneficiato di un confronto tra il destino di Dante e quello di altri esuli dell’epoca, magari tentando di ricondurre i riferimenti all’esilio disseminati nelle opere dantesche ad un linguaggio diffuso in tutta Europa, e oggi ampiamente conosciuto grazie a studiosi quali Laura Nepran, Romedio Schmitz-Esser, o Fabio di Giannatale.

Un simile confronto, inoltre, avrebbe forse arricchito l’utile esame del *Convivio* che occupa gran parte del capitolo dedicato agli anni trascorsi da Dante tra il Casentino e Lucca (“A One-Man Party (1304-8)”, 84-112). Se l’autore sembra riconoscere un legame tra le convinzioni espresse nel *Convivio* e la condizione politica di Dante (104), in una biografia avrebbe anche potuto formulare un’ipotesi su quale potesse essere questa condizione, e su quale fosse l’interazione di Dante ed altre figure politiche del tempo, come per esempio il suo protettore e “mecenate” Moroello Malaspina. Lasciando in sospeso tali questioni, e venendo meno al principio cronologico adottato nel resto della biografia, un lunghissimo capitolo è quindi dedicato ad un riassunto della *Commedia*, accompagnato da delle lunghe digressioni relative a problemi specifici come l’allegoria o l’identificazione di personaggi storici (“The Sacred Poem. A Survey of the Divine Comedy (1308-1321)”, 113-172). Adducendo delle ragioni convincenti, nell’affrontare la *Commedia* Bemrose ha deciso di evitare ogni genere di osservazione relativa alla genesi del “poema sacro” (113), ma qualche riferimento alla storia del testo avrebbe forse giovato agli intenti biografici del progetto.

Ritornando alla narrazione biografica promessa nell’introduzione, il volume si chiude con tre interessanti capitoli volti a ricostruire la vita e le opere di Dante sullo sfondo della missione di Enrico VII in Italia (“Henry VII and Dante’s Imperial Dream (1308-1313)”, 173- 188) e la sua residenza alle corti di Cangrande della Scala (“The Gentleman from Verona (1312-1318)”, 189-206) e

Guido Novello da Polenta (“Ravenna (1318-1321)”, 207- 220). L’ambizioso tentativo di esaminare le opere politiche, e in particolare le lettere, di Dante in relazione alla politica imperiale del primo Trecento, per quanto encomiabile, riesce tuttavia solo in parte. Se, infatti, l’ancora ottima monografia di Bowsky dedicata ad Enrico VII offre a Bemrose una solida ricostruzione delle fasi dell’incoronazione imperiale e della reazione delle città italiane, il problema dell’*habitus* profetico adottato da Dante in queste circostanze non è mai completamente preso sul serio o è liquidato con una battuta ironica (181). Assieme a quella dell’esilio, quindi, anche la cultura del profetismo medievale avrebbe forse potuto arricchire l’esame delle lettere che Dante indirizzò al “buon Arrigo”, conducendo gradualmente il lettore al contenuto soprattutto politico dei capitoli conclusivi. Nell’esaminare gli anni trascorsi alle corti di Cangrande e Guido da Polenta, infatti, Bemrose accenna alla composizione del *De Monarchia*, alla *Questio de Acqua et Terra*, alle *Egloghe* in corrispondenza con Giovanni del Virgilio e, soprattutto, alla conclusione della *Commedia*. Il significato politico di un famoso poeta inviato dai propri mecenati in importanti ambasciate o usato come un simbolo vivente di autorità (190, 216), tuttavia, come anche i rapporti tra le opere di Dante e la cultura di queste importanti corti, avrebbe potuto essere chiarito alla luce delle numerose informazioni, specie sulla dinastia Scaligera, rese disponibile da specialisti di storia locale quali Varanini, Napioni, Marini e Castagnetti.

Cangrande della Scala, Guido da Polenta, Moroello Malaspina, Guido da Batifolle, Margherita di Brabante, del resto, compaiono puntualmente nella biografia di Bemrose, ma chi fossero questi individui, quali fossero le loro idee politiche e, in particolare, quale fosse la natura dei loro rapporti con Dante sono questioni cui forse poteva essere rivolta una qualche attenzione. In molte occasioni, infatti, Bemrose fa riferimento a questi individui e al loro ruolo in termini di mecenati (“patrons”) o mecenatismo (“patronage”) (ad esempio, 112, 186, 206), ma quale significato abbiano questi termini in un contesto medievale, e in quale misura la vita di corte interagisca con la produzione letteraria e artistica ai tempi di Dante, rimangono quesiti inesplorati, nonostante le numerose informazioni disponibili sui personaggi che offrono protezione e incarichi politici al poeta. Per concludere, quindi, il volume di Bemrose risulta una pregevole e stimolante introduzione alle opere di Dante, cui forse avrebbe giovato un aggiornamento critico e storiografico.

Matteo Soranzo, *McGill University*

Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il “mondo” di Giovanni Boccaccio. A cura di Roberta Morosini, con la collaborazione di Andrea Cantile. Wake Forest University/Ente Nazionale Giovanni Boccaccio. Firenze: Mauro Pagliai Editore, 2010. Pp. 272.

La notevole ricchezza degli interventi proposti all’interno del volume fa il paio con l’abbondanza di questioni trattate e la diversità dei punti di vista e delle

tecniche metodologiche messe a confronto nel corso della trattazione dei vari argomenti, presentando così nel complesso un gustoso rendiconto di tematiche che nel suo comporsi come brioso “puzzle” diventa anche uno stimolo all’approfondimento di numerose questioni e permette senz’altro un arricchimento conoscitivo.

Già nell’Introduzione di Roberta Morosini, la curatrice della raccolta, si riflette suggestivamente sulle modalità di definizione dello spazio, notando come in un lavoro come questo tale definizione, insieme al concetto di viaggio che uno spazio attraversa, risulti necessariamente “filtrato attraverso la memoria letteraria e biografica” (9) e quindi foriero di percorsi conoscitivi culturali e politici in senso lato. La studiosa propone un’acuta domanda da aggiungere a quella inerente a come Boccaccio racconti lo spazio: come può quest’ultimo in generale essere raccontato? E, nel caso particolare, come l’autore trecentesco racconta le città, il mare, il viaggio, l’“altro”, ciò che è distante non solo geograficamente?

Alla ricerca delle modalità di narrazione che veicolano le cognizioni di Boccaccio, si sottolinea la volontà di ripercorrere, nel corso della trattazione, “le tappe delle sue conoscenze geografiche, dei viaggi suoi e dei suoi personaggi”(10); si vuole “ricostruire il suo Atlante e il suo sguardo ‘antropologico’, le sue modalità di rappresentazione dell’alterità, ma anche delle modalità narrative che sottendono il racconto di queste conoscenze” (10).

Dopo un sostanzioso ragguaglio su contenuti e tenore degli interventi, si lascia spazio al primo di questi, opera di Andrea Cantile, che, con “Fantasia e misura nella *imago mundi*: note sull’eredità cartografica e sulla rappresentazione dell’ecumene nel basso Medioevo”, traccia un esauriente quadro sulla ricezione dell’eredità biblica, greco-romana ed ellenistica, romano-cristiana unita agli apporti della memoria delle popolazioni germaniche e slave giunte in Occidente riguardo alla concezione dell’ecumene, come riflesso nei modelli cosmografici, nelle *mappae mundi*, negli itinerari, nei portolani e nelle carte nautiche e, durante gli ultimi secoli dell’evo, nella fusione di queste concezioni con i risultati delle scoperte scientifiche del vicino Oriente, per comprendere che più che di produzione di carte finalizzate a un uso pratico qui si parla di carte di riflessione, che compendiano conoscenze e fede religiosa e riportano a considerazioni sul rapporto tra creato e Creatore.

Sull’analisi del *Filocolo* e del giardino come spazio “sociale” e ideologico si concentra invece l’attenzione di Claude Cazalè Bérard, che, con “Il giardino di Fiammetta. Una *quête* amorosa sulle sponde del Mediterraneo”, offre una discettazione sulla fusione di radici giudaico-cristiane con elementi mutuati dal mondo islamico per ciò che concerne la trasposizione letteraria della “tradizione dell’arte dei giardini mistici e curativi” (56). L’esame dei tratti ricorrenti riscontrabili nelle descrizioni boccacciane permette continui rimandi al bacino mediterraneo da una parte, e al mito del Paradiso terrestre come luogo mentale e mistico al quale si sogna un rappacificato ritorno dall’altra.

Michelina Di Cesare, in “Il sapere geografico di Boccaccio tra tradizione e innovazione: l’“*imago mundi*” di Paolino Veneto e Pietro Vesconte”, offre un’indagine di tipo codicologico-filologico, partendo dallo *Zibaldone Magliabechiano*, nel quale Boccaccio trascrisse passaggi tratti dal *Compendium* del minorita Paolino Veneto, per verificare quali elementi Boccaccio abbia ripreso da tale autore “per la costruzione della sua *imago mundi*” (68) e per valutare le novità che tale ripresa comportava, entrando anche nel merito della diatriba sulla paternità del nuovo modello di *mappa mundi* che viene presentato, vista la complicata questione dell’intreccio di attribuzioni che fanno anche emergere il nome di Pietro Vesconte.

Claudio Greppi, all’interno dell’intervento intitolato “Il dizionario geografico di Boccaccio. Luoghi e paesaggi nel *De montibus*”, sottolinea la sensibilità mostrata da Boccaccio “per la qualità dei luoghi, per quegli aspetti che oggi definiremmo paesistici” (89), nonché per la capacità di trasformazione del paesaggio testimoniata dall’impresa umana.

Di altro tenore è invece la discettazione di Nicolò Budini Gattai su “La percezione del mondo greco del XIV secolo tra incomprensioni culturali e *topoi* letterari” tesa all’analisi degli stereotipi “riguardanti lo spazio greco e le peculiarità caratteriali del suo popolo” (103) attraverso lo “sguardo” dei cittadini di Firenze Giovanni Boccaccio e Niccolò Acciaiuoli.

Le suggestioni della cultura greca filtrarono in Boccaccio grazie alla frequentazione della biblioteca reale napoletana e del monaco grecista Barlaam, del suo scolaro tessalonicense Leonzio Pilato e con il custode della biblioteca angioina Paolo da Perugia, ma anche in virtù dei racconti dell’Acciaiuoli, che risiedette per due anni e mezzo nel Peloponneso; tipici della cultura del tempo, si ricordi, erano i *topoi* e gli stereotipi dei Greci astuti, arroganti e orgogliosi, con chiara ascendenza riferibile alla letteratura latina.

Viene poi proposto da Janet Levarie Smarr, con “Altre razze ed altri spazi nel *Decameron*”, un percorso di individuazione di ruoli e funzioni delle persone e dei luoghi non cristiani nel *Decameron*; quanto alle persone, tranne un caso unico in cui si tratta di cinesi, per il resto vengono chiamati in causa ebrei e musulmani: ed è proprio su quest’ultima categoria che la studiosa si sofferma in particolare per “indagare soprattutto sul rapporto tra mondo cristiano e mondo musulmano nel *Decameron* nell’ambito della tradizione medievale anti-Islam e anti-musulmana” (133).

Luca Marcozzi, in “Raccontare il viaggio: tra “itineraria ultramarina” e “dimensione dell’immaginario”, pone la questione di quali modalità Boccaccio attuasse, nel racconto del viaggio, per trasformare nel *Decameron* in racconto d’invenzione l’interesse che nutriva per la letteratura geografica.

Sulla base esemplare degli *itineraria ultramarina* o dei resoconti orali dei commercianti Marcozzi indaga anche sui tratti di “marcata letterarietà” assunti dalla geografia e dall’odeporica nel loro rifunzionalizzarsi e trasformarsi in

novella in un'epoca in cui il genere in questione era ancora "in via di formazione" (162).

I risultati di due precedenti studi vengono riproposti, almeno in parte, da Roberta Morosini in "Napoli: 'spazi rappresentativi' della memoria" che parte dalle *Stanze* composte da Ioan Berardino Fuscano su una Napoli che ha "intinto il pennello" nei colori miscelati da Boccaccio per ripercorrere la "geografia della memoria" (181) personale e letteraria di quest'ultimo, prima riguardo al viaggio in generale, poi nello specifico riguardo a Napoli e a parti precise della città in particolare. In appendice la studiosa riporta un lacerto della *Lettera XIII* a Francesco Nelli, densa di spunti "antropologici" e di costume.

E proprio all'insegna dell'antropologia si conclude la serie di interventi con Theodore J. Cachey, "Petarca, Boccaccio e le Isole Fortunate. Lo 'sguardo antropologico'", inerente all'opera del Certaldese *De Canaria et de insulis reliquis noviter repertis*, che evoca "per la prima volta nella tradizione italiana il tema dello sguardo antropologico in relazione all'espansione europea in Occidente, oltre le colonne d'Ercole" (205) e che segna "la fine della concezione classica delle Isole Fortunate sia in termini letterari che geografici" (208), a ulteriore dimostrazione del "carattere innovativo e sperimentale dell'attività del Boccaccio" (218) dal punto di vista letterario, e della proiezione delle sembianze europee sull'*altro* attuata secondo precisi intenti religiosi e sociali.

A una *Nota sugli autori* segue un corredo di tavole con ricca documentazione iconografica della concezione topografica del mondo tra XI e XV secolo; il volume si conclude poi con l'Indice dei luoghi (città, fiumi, mari, monti). Il volume rappresenta quindi nella sua interezza un notevole elemento di stimolo e di apertura verso un approfondimento indagativo pluridirezionale, vista la ricchezza di elementi e di dati interpretativi forniti.

Massimo Seriacopi, *Università degli Studi di Firenze*

Mary-Michelle DeCoste. *Hopeless Love: Boiardo, Ariosto, and Narratives of Queer Female Desire*. Toronto: University of Toronto Press, 2009. Pp. 165.

Reading Mary-Michelle DeCoste's stimulating book is the intellectual equivalent of eating a dinner composed entirely of excellent hors d'oeuvres. Each bite is delightful and the service is smooth, moving from one dish to another so easily that any inconsistency is hardly noticeable. The offerings are varied and wide-ranging, but not exhaustive. Repletion, however, is not the point, as DeCoste's title reminds us. The object is to sample a variety of narratives of "hopeless love," that is, female desire for another female, whether the latter is known to be a woman or is believed erroneously to be a man. DeCoste's wide-ranging study brings to light an aspect of Italian Renaissance literature that has previously received insufficient attention.

Although Boiardo and Ariosto appear prominently in the title and in the introduction, this emphasis is misleading, for DeCoste addresses an eclectic body of works from female hagiography to 16th-century comedies. The introduction commences with the notorious episode of Fiordespina and Bradamante, begun by Boiardo in *Orlando innamorato* and terminated conclusively by Ariosto in *Orlando furioso*, an episode which DeCoste terms “a privileged site of Ariosto’s rivalry with Boiardo [...]” (4). However, the Fiordespina-Bradamante incident is central to *Hopeless Love* mostly in an organizational sense, linking works that precede the two romance epics with works that follow them. There is no single crux to DeCoste’s study, which instead has numerous aims: to show that Boiardo’s narrative can be interpreted as complete rather than suspended; to set the two poets’ use of the motif of queer female desire in the context of medieval and Renaissance Italian literature; and to establish that it is indeed a genuine motif in that literature, where it is “predictably represented as a threat to the heterosexual telos [...] that allows for the reinstatement of a straight narrative through the intervention of a male and masculinist narrative voice” (8).

The first chapter explores the antecedents of Bradamante, the object of queer female desire in both the *Innamorato* and the *Furioso*. Treatments of the maiden warrior and her sexuality, DeCoste shows, range from the strategy of containment in Boccaccio’s *Teseida* to the relatively liberal approach of Pulci’s *Morgante*. She notes that, whereas Boiardo’s Bradamante will remain relatively undomesticated, Ariosto will “revisit the project of containment” (36). DeCoste does not elaborate, however, and thus misses the opportunity to make a thematic connection: these contrary attitudes towards female autonomy and eros are typical of the two authors, and remain consistent in their characterizations of Bradamante and Fiordespina, as well as in their depiction of queer female desire. As it stands, DeCoste’s discussion of the woman warrior remains peripheral to her main subject.

In chapter 2, DeCoste examines two *cantari* of the 1300s, Antonio Pucci’s *Reina d’Oriente* and Piero da Siena’s *La bella Camilla*, which concern seemingly heterosexual love relationships in which the male figure is actually a cross-dressed woman. These situations are resolved in an Ovidian mode when the fictive male is transformed, through divine intervention, into an authentic man. DeCoste’s analysis reveals that it is not the female characters who require this conclusion, since they already enjoy an intimate and erotic relationship with each other; instead, it is the text’s heterosexual teleology that necessitates the transformation. The brief section on female hagiography that ends the chapter is helpful in establishing cross-dressing and queer female desire as motifs, but seems otherwise extraneous.

In Chapter 3, the most cohesive portion of the book, DeCoste illustrates how, in Boiardo’s hands, the Fiordespina-Bradamante episode accomplishes apparently contradictory aims by both concluding the narrative and deferring its

conclusion. She argues persuasively that an audience conditioned by Pucci's and da Siena's stories would expect a resolution to such desire. This expectation enables Boiardo to imply completion of his tale even while interrupting it; he also utilizes hopeless love to represent the manifold crises — narrative, historical, personal — facing him when he stopped writing his poem.

The subsequent chapter addresses extensions of Boiardo's episode. In Francesco Berni's rewriting of the *Innamorato*, Bradamante returns Fiordespina's desire. In Niccolò degli Agostini's continuation, Bradamante's beloved, Ruggiero, arrives on the scene, and Fiordespina (believing them both to be men!) concedes the erotic field to Ruggiero. DeCoste spends disappointingly little time on these conspicuously queer situations, turning instead to *Orlando furioso*, where she details how Ariosto displays his mastery of Boiardo's material and his narrative superiority by having Ricciardetto, Bradamante's identical twin, replace Bradamante and appropriate Fiordespina — and the narrative — for himself. The illicit lovers are imprisoned, but while Ariosto's narrative frees Ricciardetto, DeCoste points out, Fiordespina is “punished for her sexual adventures” (78) by being left abandoned in her father's dungeon.

Indeed, *Orlando furioso* consistently contains and punishes female desire, whereas *Orlando innamorato* consistently affirms it. One might almost say that for Boiardo, no female desire is queer, and for Ariosto, *all* female desire is queer, unless it represents a response or a submission to male desire. We can only hope that DeCoste will explore this larger theme in her subsequent research: Boiardo's opening up of the narrative of queer female desire in his Bradamante-Fiordespina story, the progressively queerer elaborations of Berni and Agostini, and Ariosto's definitive “straightening” and closing of the narrative.

The final chapter examines queer female desire in 16th-century Italian comedies, completing DeCoste's contextualization of the motif. Here I must take issue with her claim that Ariosto's Bradamante-Fiordespina tale is “in dialogue” with the comedies (100). If anything, the comedies appear to be in dialogue with the *cantari*, with which they share conventional endings. Ariosto's story, and Boiardo's, stand apart from these examples of queer female desire with their aims of marriage and social regularization, and their air of comfortable resolution. Nonetheless, DeCoste's assertions are thought-provoking.

Hopeless Love is necessary reading for anyone interested in the kaleidoscope of sexuality present in Italian Renaissance literature. DeCoste's writing is engaging, her choice of material is innovative, and her tantalizing offering of narratives whets the appetite of readers and scholars to know more.

Gael Montgomery, *Montgomery College*

Anna Fontes Baratto, ed. *Écritures et pratiques de l'amitié dans l'Italie médiévale*. Arzanà. Cahiers di littérature médiévale italienne 13. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010. Pp. 375.

Écritures et pratiques de l'amitié dans l'Italie médiévale is an impressively well-researched and meditated bilingual collection of complementary essays on concepts and practices of friendship in medieval Italy as these may be known or intuited through the analysis of treatises, literary texts and epistolary exchange, as well as their interplay. The eleven articles that constitute the collection are organized chronologically. Some are in Italian, others in French. Italian sources are included in the original language with accompanying French translations where applicable. These individual studies follow an august introductory essay by Anna Fontes Baratto who provides an overview of major classical and medieval authors on *amicitia*, as well as their contribution to the tradition of related literature and to studies comprising the collection. Essay titles will be abbreviated in this review.

Articles range from historical to literary analyses, with a number of texts constituting interdisciplinary studies that span both categories. Various types of friends and friendships are considered: good and bad, real and ideal, private and public, secular and religious, present and absent, social and political, homogeneous and heterogeneous. It is not only ideals and practices of friendship that are considered, but also the relationship between friendship and writing (epistolary and poetic), and friendship through writing. Many of the articles explore classical texts and their reception in the Middle Ages, namely, Cicero's *De amicitia* and Aristotle's *Nicomachean Ethics*. Theories and paradigms of friendship are examined in such medieval texts as *De spirituali amicitia* by Ælred de Rievaulx, *Liber de amicitia* by Boncompagno da Signa, and *De amore et dilectione Dei, Ars loquendi et tacendi*, and *Liber consolationis et consilii* by Albertano da Brescia.

Five studies analyze actual historical friendships as reflected in personal correspondence, with three focusing on consolation and counselling in material or spiritual matters, one considering friendship among men of unequal stature, and another discussing friendship at a distance as a spiritual phenomenon. In "La consolation par la citation," Cécil Le Lay examines a letter by Guittone d'Arezzo to his friend Monte Andrea that functioned as a *consolatio* in the vernacular containing over one hundred and fifty citations by approximately thirty different authors whom Guittone employed as *auctoritates*. "Les lettres de Lapo Mazzei à Francesco Datini" by Michelle Schuller is an insightful study of a relationship among men of different ages, profession and temperament as seen through their letters: a wealthy and driven merchant and the calmer, more spiritually minded notary who worked for him and worried constantly about him. Giulia Puma's "Brigitte de Suède et Alfonso de Jaén" examines the late sixteenth-century friendship in Christ between a woman and her male confessor.

The remaining two of these studies turn to important literary figures: Dante and Petrarch. Sabrina Ferrara's study, "*Devotissimus et amicus*," examines a letter Dante wrote to his friend Cangrande della Scala. The study identifies an important but subtle semantic shift within the letter from a rhetoric of *benevolentia/subiectio* to *devotio/amicitia* that served to justify the letter itself, which was exchanged between men of dissimilar social status. The question of how friendship was carried out and defined by letter writing for a man who conducted many friendships through letters and who also engaged in epistolary amity with individuals whom he had never met is the topic of Anne-Marie Telesinski's "*Absentes adsunt*" where it is revealed that for Petrarch, friendship took on a spiritual dimension with the inner eye serving to call to the mind or spirit his friend's essence.

Fictional or literary friendships also constitute an important focus of the collection. Marina Marietti's "*L'amitié au ciel de Vénus (Paradis, VIII-IX)*" discusses the figure of Charles Martel as well as intra- and intertextual play in the *Commedia* to reveal how love for a friend is transformed by God into Charity. In "*Amicizia e retorica della 'consolatio'*," Raffaella Zanni explores the friendship between Florio and Ascalion in the *Filocolo* in light of the former's funeral lament for the latter, which is shown to combine elements of the classical *lamentatio* as well as of the Christian tradition of *consolatio*. "*Quelques remarques sur l'amitié dans le Décameron*" by Mathias Schonbuch discusses novella eight of the tenth day in the *Decameron* and the friendship of Tito and Gisippo, the latter of whom, in placing his relationship with Tito before his own amorous yearnings, announces the superior value of amity over sexual desire.

In addition to specific literary friendships, the topic of friendship in literary texts is a third unifying theme of the collection. Patrizia Gasparini's "*L'amitié comme fondement de la 'concordia civium'*" identifies Cicero and four medieval sources for Brunetto Latini's *Favolello*, as well as a new source of *Tresor*. A significant and highly subtle scholarly contribution, this essay features an appendix in three parts containing a list and analysis of friend typologies and portraits in Boncompagno da Signa's *Amicitia* that also appear in the *Favolello*. Antonio Montefusco's equally insightful and nuanced reading of the *Fiore* as a political text in "*Mostrando allor se ttu ssé forte e duro' [LX.3]. Amicizia, precettistica erotica e cultura podestarile-consiliare nel 'Fiore'*" shows the medieval text to contain a parodic reversal of the concept of true friendship present in its acknowledged literary model, the *Rose*.

To these literary analyses, one may juxtapose Véronique Abbruzzetti's more historical study, "*L'amitié au couvent*," which explores two monastic texts by the English Cistercian monk Ælred de Rievaulx — *Règle du Maître* and *L'Amitié spirituelle* — that characterize spiritual friendship as an instrumental, cohesive force holding together a religious community, on the one hand, and as a means of ascending to a loving and knowing God, on the other.

Écritures et pratiques de l'amitié dans l'Italie médiévale is a text that will serve the generalist and the specialist well. The classical sources of medieval Italian conceptions of friendship and the ends to which they were appropriated are duly highlighted in this comprehensive study on amity as an idea and as a reality in Italy of the Middle Ages: friendship as lived, theorized, and penned.

Sarah Rolfe Prodan, *University of Toronto*

Gaspara Stampa. The Complete Poems: The 1554 Edition of the Rime. A Bilingual Edition. Ed. Troy Tower and Jane Tylus. Trans. and introd. Jane Tylus. Chicago: University of Chicago Press, 2010. Pp xxix + 443.

This new edition of Gaspara Stampa's poetry is the penultimate volume of the series *The Other Voice in Early Modern Europe*, edited by Margaret L. King and Albert Rabil Jr, which also includes the recent publication of the works of Lucrezia Marinella and Chiara Matraini, among other female writers. The book opens with an "Introduction to the Series" written by the two general editors, which offers a useful overview of dominant trends of thought regarding the role of women in society from Greek culture to the modern era. Gaspara Stampa's poetry nicely fits within such a frame since it represents a powerful "other voice" in the Italian Renaissance. The importance of this volume resides in several aspects. First, it is the only modern edition to restore the original order of the 310 poems that appeared in the 1554 edition prepared by Cassandra Stampa after the death of her sister Gaspara. The poems are grouped by genre in three sections: sonnets, *capitoli* (tercets of hendecasyllables linked by concatenation), and madrigals. Abdelkader Salza's 1913 edition, in contrast, significantly modified the order of the poems to build a factious narrative around them. Second, this edition proposes to reproduce the original Renaissance text with its inconsistencies in elisions, spelling, capitalizations, and diacritics; discrepancies among subsequent editions are signalled in the notes to the text grouped at the end of the volume. Finally, it is the only complete translation of Stampa's poems in English, the only other comparable English version being Laura Anna Stortoni's and Mary Prentice Lillie's edition (*Gaspara Stampa. Selected Poems*, New York: Italica, 1994), which presents a limited critical apparatus. For these reasons, and for the accuracy of its scholarship, Tylus's new edition is quickly establishing itself as the standard scholarly text.

Readers can familiarize themselves with Stampa thanks to the "Volume Editor's Introduction," compiled by Jane Tylus, who provides a very good portrait of the poet. She first gives some biographical information, engaging with preceding critical interpretations (i.e., the issue of whether she might or might not have been a courtesan) but focuses especially on the performative quality of her public appearances. Then, Tylus turns to closer analyses of

Stampa's *Rime*, looking at its structure, and dwelling on the role of geographical places and the natural imagery recurring in the collection. She notices, for example, that "negotiating distance is a constant theme" (19) and in Stampa's poems "words alone can bridge the gap that is both temporal [...] and spatial" (20). Next, she addresses the poetic influences on Stampa starting with Petrarch, but including also Sappho, Ovid, Horace, Propertius, Tibullus, Catullus, as well as some of her male and female contemporary writers. Finally, Tylus treats the importance of Giovanni della Casa, to whom Cassandra Stampa dedicated the collection of her sister's poems and to whom she addressed the letter prefacing the poems. All of these essays are lucid and informative, a perfect starting point for undergraduate and graduate study alike, especially given the useful select bibliography that follows and complements them. Also, at the very end of the volume, the editors have inserted three Appendixes. Appendix A contains poems not included in the 1554 edition but published subsequently under Stampa's name; Appendix B presents a poem by Ippolita Mirtilla and one by Leonardo Emo, two poets Stampa addresses in her *Rime*; Appendix C is a table with the corresponding numbering of the poems in Salza's edition.

"As for the translation," Tylus states in her introduction, "meter is respected insofar as possible; rhyme is enforced on occasion in the sonnets and *capitoli*, and rather more rigorously in the madrigals. Internal rhyme has been observed wherever its use didn't distort sense" (45). Tylus at times modifies the internal ordering of words and the sequence of lines for the benefit of the rhythm, but this technique does not work to the detriment of the original meaning. On the contrary, these instances show confidence on the translator's part and a solid knowledge of Stampa's style and motifs to the point of endeavoring to recreate her poetic craft in English. As Tylus observes, "the translator has attempted to recreate Stampa's inspiring blend of informality and formal structure" (45).

One problem the reader not proficient in early modern Italian might face is that of understanding when the translation drifts apart from the original and becomes more interpretative than literal. If Tylus on occasion expresses concerns about translation in the notes, this is not always the case in the volume as a whole. A larger number of footnotes to the Italian text could have helped in disentangling some syntactic and semantic complexities which otherwise remain obscure. If, on one hand, this translation aims to function intrinsically as a commentary on the original, therefore reducing the need for the multiplicity of notes the Italian reader is accustomed to in traditional Italian critical editions, on the other hand the reader now and then is left with some lingering textual concerns. Also, it might have been helpful to include line numbering for the poems.

Overall, Tylus's translation does justice to Stampa's accomplished poetics of variation, and comes out elegant and pleasant to read in its frequent assonances, internal rhymes, and rhythmic sophistication. A few personal interpretative decisions and occasional additions, clarifying details in the

English text, may find opponents, as in every similar enterprise, and some original meanings are inevitably “lost in translation,” but as Tylus ironically quotes from Sor Juana Inés de la Cruz, “ad impossibilia nemo tenetur” (45). Troy Towers’s and Jane Tylus’s edition is in any case a long awaited success.

Francesca Maria Magnabosco, *University of Oxford*

Donato Giannotti. *Della Repubblica fiorentina*. Ed. Théa Stella Picquet. Roma: Aracne, 2011.

Précédée d’une introduction historique, riche et détaillée, consacrée à l’Italie au temps de la Renaissance (I-LVI), l’édition du traité du Florentin Donato Giannotti (1492-1573), intitulé *Della Repubblica fiorentina*, composé de quatre livres, est proposée par Théa Stella Picquet, un texte d’une valeur inestimable fondé sur le manuscrit autographe (le code 230, Magliabechiano, classe XXX), qui constitue la dernière volonté de l’auteur, un anti-médecéen déclaré qui passa la plus grande partie de son existence à Rome, auprès de ses protecteurs, d’abord du cardinal florentin Niccolò Ridolfi et, à la mort de celui-ci en février 1550, de François de Tournon, également cardinal. La première mouture du traité fut achevée en janvier 1531, mais Giannotti continua de le revoir, de l’amender et de l’augmenter jusqu’à son décès, survenu en 1573, même si le texte a connu ses principaux remaniements entre le 14 janvier 1531 et le 14 novembre 1534, période au cours de laquelle il persista à croire à la restauration des institutions républicaines à Florence ; puis, en 1538, année au cours de laquelle il procéda à un profond changement structurel de l’ouvrage, auquel il tint beaucoup, qui correspondit à son entrée au service du cardinal Niccolò Ridolfi à Rome. Aussi le manuscrit initialement conçu perdit-il son caractère instrumental et devint un simple témoignage de ses convictions politiques.

L’intérêt du texte édité aujourd’hui, grâce aux soins de Théa Stella Picquet, mérite d’être remis en lumière. Il s’agit, pour Donato Giannotti, de s’interroger sur le meilleur régime politique possible et de résoudre la crise florentine, une réflexion et une proposition de solutions tenues pour nécessaires au bon fonctionnement des affaires publiques citadines, alors que Florence avait traversé des changements de régime politique incessants entre 1494 et 1527, et avait perdu, en 1530, ses valeurs républicaines pour adopter celles du principat, sous la domination d’une famille, les Médicis. Aussi ne manque-t-il pas, dans son traité, de se fonder sur les auteurs de l’Antiquité gréco-latine (Aristote, Polybe, Cicéron, Tite-Live) pour souligner ce qui constitue le meilleur type de gouvernement pour les Florentins: le régime mixte qui allie les notions de démocratie, d’aristocratie et de monarchie, selon une conception aristotélicienne, dans laquelle les magistratures parviennent à trouver un

équilibre politique et social bénéfique, grâce à la présence de groupes sociaux intermédiaires qui se situent entre les grands et le peuple.

Issu d'un milieu modeste, Giannotti put bénéficier d'une solide formation humaniste, profitant des enseignements de Marcello Adriani (pour le grec) et de Francesco Cattani da Diacceto (pour la philosophie), ce qui permit à l'auteur de fréquenter et de se lier d'amitié avec des membres de l'aristocratie florentine, tels Alessandro dei Pazzi qu'il suivit en 1527 à Venise et Piero Vettori, illustre philologue à l'époque. À l'instar de Bartolomeo Calvacanti, Donato Giannotti fut un tenace adversaire des Médicis jusqu'à sa mort, en 1573. Figurant comme l'un des principaux théoriciens de l'État républicain à Florence, il ne manqua jamais, de 1530 à 1550, de réclamer la mise en place du meilleur système de gouvernement et, ainsi, la possible création d'une constitution républicaine pour sa ville natale. Nommé lecteur de poésie et de lettres grecques à l'Université de Pise en juin 1521, il séjourna ensuite à Padoue et à Venise en 1525-1526, quoique ce fût en 1527, lorsqu'il accompagna l'ambassadeur Alessandro dei Pazzi dans la cité de saint Marc, qu'il put connaître les affaires de l'État florentin. C'est du reste, dès 1527, que l'auteur fut impliqué dans la vie de la République de Florence en qualité de secrétaire du conseil des Dix, à l'instar de Machiavel jadis, mais il ne fut pas un protagoniste de la vie politique citadine. Une fois les Médicis de retour dans la cité de l'Arno, de façon définitive, Donato Giannotti vit ses possibilités de carrière anéanties par les purges opérées par cette puissante famille qui accéda au pouvoir en 1530. Il fut même emprisonné le 17 octobre 1530 et soumis à la torture, mais les résultats furent vains, car il ne fut retenu coupable d'aucun chef d'accusation. Quoiqu'il fût libéré, il fut contraint à l'exil pour une durée de trois ans dans l'arrière-pays de Florence, mais il préféra quitter la Toscane. Giannotti paya ainsi cher la fonction de conseiller qu'il assumait entre 1527 et 1530, dernière période de liberté républicaine où la cité de l'Arno fut mise sous la protection du Christ, alors qu'il s'était engagé dans les affaires citadines, en se distinguant comme un fin connaisseur des institutions vénitiennes et comme un brillant auteur de traités sur les réformes de nature institutionnelle.

C'est ainsi que la précieuse édition présentée par Théa Stella Picquet contribue à rappeler le rôle essentiel joué par Donato Giannotti dans le cadre des idées politiques au XVI^e siècle, à côté de ses contemporains et compatriotes Machiavel et Guichardin, dans un espace — Florence — qui ne cessa de connaître des bouleversements politiques profonds jusqu'à la disparition de la République en 1530, après une trentaine d'années d'incertitudes, souvent liées au contexte des guerres d'Italie et à l'émergence de puissances européennes qui s'opposèrent sur la péninsule (la France des Valois et les Habsbourg), au détriment de la souveraineté de la plupart des États italiens. Brillant humaniste, Giannotti fut un défenseur convaincu et honnête des valeurs républicaines, ainsi qu'un fervent admirateur de la République de Venise, véritable objet de réflexion et modèle pour une possible (re)-mise en place, à Florence, du régime

politique idéal, mixte, partagé entre plusieurs groupes sociaux. Ce traité contribue à rappeler au public la résistance politique et “idéologique” qui a été exprimée, au risque d’une carrière brisée, aux puissants Médicis qui accédèrent au pouvoir, en devenant duc, puis grand-duc de Toscane jusqu’en 1737.

Lucien Faggion, *Université de Provence, Aix-Marseille I – Telemme, Maison Méditerranéenne des Sciences de l’Homme [Aix-en-Provence]*

Gian Paolo Giudicetti. *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloqui nell’Orlando Furioso*. Bruxelles: Peter Lang, 2010. Pp. 254.

Due sono i punti dai quali muove il saggio dello studioso svizzero sull’uso della parola nel *Furioso*: la struttura bipartita tra romanzesco ed epico del poema; la sua componente metanarrativa, i discorsi cioè dei personaggi e del narratore. Giudicetti dispiega uno sguardo focalizzato sulle due questioni — alle quali sono dedicati grosso modo le due parti che compongono il libro — avendo cura di farle convergere fino al loro contatto, momento in cui si raccolgono tutte le suggestioni accumulate nelle pagine.

In questo inseguimento — per così dire — tra analisi e dimostrazioni, il filo rosso rimane, per usare le parole dell’autore, “l’analisi sistematica di come i personaggi e il narratore usino la parola [...] per illustrare le implicazioni metanarrative del poema” (17), metodo che serve a sua volta ad approfondire la ricerca sulla struttura complessa dell’opera. A questo scopo, viene premessa una breve rassegna critica della bibliografia ariostesca, suddivisa per temi rilevanti, in modo da chiarire le connessioni con i lavori degli studiosi che lo hanno preceduto.

Giudicetti individua cinque principali funzioni svolte dalla voce nel poema: parola come discorso organizzato, razionalizzatore del caos del mondo; parola come mezzo di persuasione; parola-narrativa, estetica e diegetica; parola didattica; parola espressiva, dovuta all’emozione. L’analisi dei processi verbali è preceduta da una puntigliosa segmentazione della struttura del *Furioso*, nella quale lo studioso si muove a volte anche in dissenso con suddivisioni proposte da altri studiosi precedentemente. Il motivo ispiratore e la lente attraverso cui guardare alle ottave ariostesche sono sempre chiari, e sono i momenti in cui la parola si organizza e assume determinate caratteristiche (17-20).

Il titolo del volume è in questo senso sviante: a Mandricardo si arriva dopo molto peregrinare, e neppure come ad un rifugio solido. Programmatica, sembrerebbe (10), la sospensione del giudizio risolutore da parte di Giudicetti, che a volte lascia il lettore con il desiderio di una dimostrazione di un’ipotesi, piuttosto che un abile esercizio intorno ad un’idea. Il desiderio di stringere una soluzione, per quanto opinabile e passeggera si voglia, rimane.

La malinconia, come la intende lo studioso, fa la sua apparizione in più punti del saggio. Sarebbe quel sentimento che prende il lettore — più che il personaggio — davanti alla fine imminente del gioco della lettura, e quindi anche davanti alla morte di alcuni personaggi. In tal senso pervade gli ultimi canti del poema ed è implicita nella necessità di concludere; è la fine della finzione avventurosa, ed insieme a Mandricardo (cui è dedicato il quinto capitolo della seconda parte) segna lo spartiacque tra la parte romanzesca e quella epica (e in tal modo le due parti del libro si ricollegano).

Alcune parti non mancano di convincere, e offrono un punto di vista interessante sui meccanismi della parola nel poema, come nel caso di Rinaldo nel secondo capitolo della seconda parte. Altre volte, dopo minuziosa analisi, le conclusioni appaiono affrettate, o i pezzi si coordinano con qualche difficoltà tra loro, pur nella chiara padronanza dell'autore del testo ariostesco e degli strumenti critici (non ultimi, studi di semiotica e linguistica). La sezione sul riso (59-70), ad esempio, non convince troppo, e rischia di cadere, come succede anche altrove, in un eccesso di soggettivismo e patetismo: pericolo, immaginiamo, calcolato, essendo “cuore”, “bambini ridenti”, “fanciulli”, “spirito innocente” espressioni ad alto rischio, come uno studioso di lungo corso sa di certo. Va dato atto, del resto, che il discorso sul comico è forse quello più difficile da affrontare in letteratura e ancora non ha trovato, a mio avviso, una voce definitiva e convincente sulla questione.

Molto intrigante invece l'analisi quantitativa e funzionale dei discorsi dei diversi personaggi all'interno del poema (219-220), mentre risulta più slegata al resto l'appassionata appendice dedicata a Benedetto Croce e alla lettura del suo *Ariosto* del 1917.

Giudicetti scandaglia i momenti in cui la parola è protagonista — e antagonista, a volte, rispetto all'azione — stimolando riflessioni interessanti su alcuni statuti non solo del poema, ma della comunicazione stessa, e dissemina utili riferimenti bibliografici e impliciti suggerimenti di approfondimento che potranno rivelarsi fruttuosi a chi voglia affrontare ulteriori analisi sul *Furioso* o su altri poemi del genere cavalleresco.

Non ci si può esimere, tuttavia, da alcune notazioni editoriali su questo primo volume della collana *Moving Texts* della Peter Lang. L'impaginazione risulta poco elegante: c'è confusione all'interno delle due sezioni, tra cifre arabe e romane, lettere maiuscole e minuscole, che spesso non aiutano a districare la selva di paragrafi e sottoparagrafi; la scelta di dare per esteso anche nelle epigrafi le indicazioni bibliografiche appesantisce la pagina e la lettura, e non è neppure criterio uniforme all'interno del volume; l'indice dei nomi manca, e sarebbe invece utile; la bibliografia è sì alfabetica per cognome, ma la decisione di anteporre il nome di battesimo rende fastidiosa tanto la ricerca, quanto scorrere l'elenco.

La lettura dell'*Orlando furioso* attraverso i momenti in cui la trama si fa *parola* invece che *azione* è senz'altro una prospettiva affascinante. È possibile in

questo modo verificare, o svelare, aspetti della cultura rinascimentale e il modo in cui si riverberano sulla struttura del poema e sull'ideale cavalleresco che la anima.

Stefano Nicosia, *Università di Palermo*

Manuele Gragnolati, Fabio Camilletti, Fabian Lampart, eds. *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. Wien: Turia+Kant, 2011. Pp. 414.

Metamorphosing Dante is the second volume in the series *Cultural Inquiry*, a project directed by Christoph F. E. Holzhey at the ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry. The goal of this project at large is to explore “how diverse cultures can be brought into fruitful rather than pernicious confrontation” (2). The more specific focus and achievement of this volume is that it draws theoretical models of tension from Dante that support and give meaning to tensions found in contemporary literary thought and its expression. The hypothesis launched by the editors of this volume, Manuele Gragnolati, Fabio Camilletti and Fabian Lampart, is that the last two centuries “have found in Dante a field of tension in which they can mirror, explore, and question the tensions within their own realities” (9).

In the Introduction, Camilletti, Gragnolati and Lampart pay special attention to the contextualization and definition of the term *metamorphosis* as a profoundly comprehensive and multifaceted notion. Not defined as a critical category, but rather in terms of its potential for various applications, the use of the verb *metamorphose* in this volume refers to the wide range of ways with which modern authors creatively engage with and appropriate into their own works elements of Dante's oeuvre. The editors clarify that the metamorphoses examined in this project do not describe distortions of Dante's original, but rather circular, reciprocal relationships between the twentieth century's appropriations of Dante and Dante's original.

The book is divided into four sections. In part I, “Canonizations,” the three articles are: Federica Pich's “Dante's ‘Strangeness’: The *Commedia* and the Late Twentieth-Century Debate on the Literary Canon”; Piero Boitani's “Irish Dante: Yeats, Joyce, Beckett”; and Nicola Gardini's article “Dante as a Gay Poet.” The tensions identified in this section include aesthetics and ethics, language, literature and national-identity, and corporeality and incarnation, which each author independently identifies as dominating landscapes of the contemporary cultural traditions of the Western Canon, Irish Literature and American Gay literature, respectively.

In part II, “Eschatologies,” the six essays focus specifically on ways contemporary authors have engaged with and transformed Dante's concepts of Hell, Purgatory and Paradise into their own works. These articles include:

Angela Merte-Rankin's "Dante's *Inferno* and Walter Benjamin's Cities: Considerations of Place, Experience, and Media"; Florian Trabert's "Il mal seme d'Adamo': Dante's *Inferno* and the Problem of Literary Representation of Evil in Thomas Mann's *Doktor Faustus* and Wolfgang Koeppen's *Der Tod in Rom*"; Tristan Kay's "Una modesta *Divina Commedia*': Dante as Anti-Model in Cesare Pavese's *La luna e i falò*"; Rachel Jacoff's "Reclaiming *Paradiso*: Dante in the Poetry of James Merrill and Charles Wright"; Erminia Ardissino's "Perché mi vince il lume d'esta stella': Giovanni Giudici's Rewriting of Dante's *Paradiso* for the Theatre"; and Francesca Southerden's "Per-trasversioni' dantesche: Post-Paradisiacal Constellations in the Poetry of Vittorio Sereni and Andrea Zanzotto." Each of these articles demonstrates how Dante's afterlife landscapes inform, either as models or as anti-models, modern tensions between the representations and experiences of space, time, and substance in the afterlife.

In part III, "Subjectivities," each of the four articles explores ways in which Dante's works provide for the modern author models of expressing the tensions inherent within complexes of identity. The articles are: Fabio Camilletti's "Human Desire, Deadly Love: *The Vita Nova* in Gide, Delay, Lacan"; Rebecca West's "Wives and Lovers in Dante and Eugenio Montale"; James Miller's "Man with Snake: Dante in Derek Jarman's *Edward II*"; and Manuele Gragnolati's "Rewriting Dante after Freud and the Shoah: Giorgio Pressburger's *Nel regno oscuro*." These authors show Dante re-emerging in modern psychoanalytic theories of desire and loss, conceptualizations of hybrid feminine figures, political agendas of queer aesthetics and narrative voyages into the unconscious.

In part IV, "Trans-lations," the seven essays consider translations of Dante into other languages and media, including the semiotics and codifications within allegory, cinema, perception and parody. The articles include: Teresa Prudente's "'Misi me per l'alto mare aperto': Personality and Impersonality in Virginia Woolf's Reading of Dante's Allegorical Language"; Nick Havely's "'Hell on a Paying Basis': Morality, the Market, and the Movies in Harry Lachman's Dante's *Inferno* (1935)"; Manuela Marchesini's "From Giorgio Agamben's Italian Category of 'Comedy' to 'Profanation' as the Political Task of Modernity: Ingravallo's Soaring Descent, or Dante According to Carlo Emilio Gadda"; Dennis Looney's "Literary Heresy: The Dantesque Metamorphosis of LeRoi Jones into Amiri Baraka"; Antonella Francini's "Transferring Dante: Robert Rauschenberg's Thirty-Four Illustrations for the *Inferno*"; Davide Luglio's "'Anziché allargare, dilaterai!': Allegory and Mimesis from Dante's *Comedy* to Pier Paolo Pasolini's *La Divina Mimesis*"; and Ronald de Rooy's "A Cardboard Dante: Hell's Metropolis Revisited."

The volume concludes with a brief section of illustrations, including figures referred to in the articles. Following the bibliography there are notes on the

contributors, an index of names and an index of passages from Dante's works that appear in the articles.

Among the successes of this volume (beyond the vast identification and thoughtful analyses of appropriations of Dante in contemporary literature) is the discovery and re-appropriation of the notion of *tension* itself as a positive, rather than as a negative term. Each of the tensions identified in the various essays marks a locus of fecund ground, where literary exploration and innovation happen. This re-claiming of what has been a historically negative concept demonstrates how critical scholarly fora have the potential to lead culture down the salubrious road of "negotiation rather than homogenization or exclusion" (2).

Overall, this volume succeeds in demonstrating through its nineteen unique analyses that the act of metamorphosing Dante is a widespread twentieth- and twenty-first-century literary and artistic phenomenon, worthy of our attention not only as proof that understanding the past (notwithstanding its medieval-ness) can help provide a positive foundation for the present, but also as evidence that discovering fruit in spaces of tension has historical legitimacy. All told, *Metamorphosing Dante*, by presenting this vast array of scholarly viewpoints, points to the same remarkable fact, that is, "Dante's ability to help the contemporary world understand itself" (11).

Elizabeth Emslie Stevens, PhD Italian, UCLA

Jason M. Houston. *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*. Toronto: University of Toronto Press, 2010. Pp. 228.

The subject of Jason Houston's book *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista* is to discuss the numerous instances where Boccaccio's influences on Dante's texts have had tangible results in the transmission and interpretation of Dante's work. The work consists of five parts, in which the author illumines Boccaccio's work as *dantista* and, for perhaps the first time, the ideologies behind his work rather than the study of Dante's reception. In chapter one, Houston underlines the importance of Boccaccio as editor of Dante's works. In chapter two, Boccaccio the biographer is examined as a force that shapes a figure of Dante that supported his own position in contemporary political and intellectual debates. In the third chapter, Houston delves into two lesser known works of Boccaccio in order to support his proposal of Boccaccio the apologist. As an apologist, Boccaccio defends Dante's poetic and ethical vision by responding to those who spoke out against vernacular literary culture. In the fourth chapter, the last aspect of Boccaccio, that of the commentator, is emphasized through close consideration of Boccaccio's last years of life as a *dantista* and the presentation of his monumental figure of Dante to the public. Finally, the critic brings the four aspects of Boccaccio together and cogently

relates his multifaceted, monumentalizing agenda to the importance of fusing and propagating the myth of the *tre corone*.

In the first chapter, “Editor: Shaping the Material,” Houston underscores that many critics have discussed what Boccaccio did to Dante’s texts, but that less attention has been paid to why he did it. If modern editing consists in faithfully restoring a work to its original condition, deferring to the author himself when unsure, Boccaccio’s conception had much more to do with interpolating his own agenda, even by altering Dante’s texts. Boccaccio, whose diverse literary pursuits made him too complex to fit in traditional medieval editing categories, broke the mould with his much more emancipated relationship as editor to the author. In order to fit Dante’s works into his canon, Boccaccio edited them (e.g., by marginalizing the *divisioni* in the *Vita nova*) such that they all fit into a traditional format. The end result is Boccaccio the editor, who is far more concerned with presenting a Dante with whom he agreed rather than remaining faithful to the original text, to the extent that Boccaccio “is much more than a textual editor; rather, he is a corrector of fundamental mistakes made by the author himself” (37). In the process, Boccaccio created the new role of editor/*auctor*, not only of the text, but of the author himself.

In the second chapter, “Biographer: Crafting the Figure,” Houston demonstrates how Boccaccio created a hybrid form of biography from four subgenres: *accessus ad auctores* and *vitae*, the lyric cycle, classical biography, and Boccaccio’s own adaption of the hagiography, the monumental life. The critic begins by analyzing Boccaccio’s biography of Petrarch, the *Vita Petracchi*, as an effort to classicize and monumentalize the poet, in which Boccaccio comments on his teacher’s poetic excellence and political failings. Ever acting as a mediator of his two dominant masters, Boccaccio upheld Dante as an icon and an authoritative counterpoint to the philosophy of Petrarch. In the biographical *Trattatello in laude di Dante*, Houston finds that Boccaccio combines the various contemporary forms of biography to figure Dante as a man ordained by divine providence to instruct through his poetry. This figure of Dante, Houston posits, was to be a contemporary model of moral authority remembered in Boccaccio’s unique and original genre, “a monumental biography.”

Houston’s third chapter, “Apologist: Defending the Monument,” presents the novel and intriguing interpretation of Boccaccio’s *Corbaccio* as an invective against the critics of the new vernacular poetics championed by both Dante and Boccaccio, which stages a satirical misreading of the *Commedia* as well as the parody of Dominican *volgarizzatori*. Before moving into the work’s analysis, the critic does well to help deemphasize the studies of those who read the *Corbaccio* strictly as either an autobiographical, or at least non-satirical, misogynist diatribe against women. These advocates generally rely on the justification that Boccaccio must have undergone a radical spiritual and moral conversion in the early 1360s. However, Houston aptly points out that whether

the *Corbaccio* was penned in the early to middle 1350s or the mid-1360s, it was written between the two versions of the *Decameron* and thus, by the “same” Boccaccio. The critic concludes, “as a work composed in concert with the writing or the rewriting of the *Decameron*, current with Boccaccio’s work as *dantista*, and within the parameters of the debate over the vernacular with Petrarch, the *Corbaccio* holds important clues about Boccaccio’s authorial perspective and his stance on Dante” (105). Given that no readers of the *Corbaccio* have yet posed an audience or a target of parody for this text, Houston makes a convincing first hypothesis, while keeping in mind Boccaccio’s proclivity for parody and his stance as *dantista*.

In chapter four, “Commentator: Presenting the Monument,” Houston moves on to his final facet of Boccaccio, which, through his *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, sought to monumentalize Dante and illumine his poetics in a public venue as a figure of public good. By the time of the *Esposizioni*, there were already various other commentators on the *Commedia*; however, Boccaccio was the only one calling for the return of Dante’s ethical vision to the politics of Florence. In this context, Houston elaborates the importance of not only Boccaccio’s message, but also his conscious effort to negotiate the rival space between a masterful text and a set of unprepared but necessary audiences. In order to make the text accessible and meaningful to the *popolani*, Boccaccio keeps his *Esposizioni* relatively tangible with his vision of poetry as fundamentally political and ethical. In order to harmonize his reading of Dante among humanists and critics of vernacular literature, he downplays the specifically Christian allegory and interprets the *Commedia* as a secular text. Houston fittingly concludes, “In doing so, realizing that different audiences needed different perspectives, he limits his interpretation of the text to the moral; by portraying Dante as a model of vernacular humanism, Boccaccio places his monument to the poet in the centre of Florentine civic life” (154).

In the last part of the work, “Conclusion: Boccaccio the Architect,” the critic reiterates that Boccaccio and Petrarch were throughout their lives at odds regarding the purpose of poetry. According to Houston, Boccaccio wrote at the helm of all new literary constructions that translated wisdom, whether pagan, Christian, vernacular, or Latin, to leaders of his day who could benefit from its moral lessons. If Petrarch was a solitary and isolated “archeologist” of ancient literature and Latin writings, Boccaccio was an “architect” capable of integrating the recovered world of pagan antiquity into the present world of vernacular culture. Nonetheless, Houston pertinently reminds the reader that, despite these differences, throughout his lifelong monument-building process on behalf of Dante, Boccaccio always kept Petrarch in mind, and never abandoned the hope of harmonizing his two masters. As a result, not only Boccaccio scholarship but also students and scholars of the literary environment of the *tre corone* will benefit greatly from this book.

Brandon Essary, *Gettysburg College*

Tristan Kay, Martin McLaughlin and Michelangelo Zaccarello, eds. *Dante in Oxford. The Paget Toynbee Lectures*. Leeds: LEGENDA. Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2011. Pp. 186.

Nine lectures delivered between 1994 and 2005 are presented in this collection of the Paget Toynbee Lectures; four of these are here published for the first time.

Lino Leonardi's "The New Text of Dante's *Rime*" (1-23), given in October 2003, reviews Domenico De Robertis's edition of Dante's lyrics published in 2002. The poems' new sequence reflects their formal evolution and their arrangement in the manuscripts, classified according to the order and attribution provided by the manuscripts themselves; more than five hundred manuscripts convey a sense of the learned society that transmitted this heritage. The edition includes sonnets from the *Vita nova* and the *canzoni* from the *Convivio* in the different redaction they seem to have had before their use in Dante's *prosimetri*. This assemblage suggests that the sequence of Dante's *canzoni* given by Boccaccio "was established by" Dante while the latter was planning the *Convivio* (10). Leonardi analyzes variants of well-known texts along with new attributions, as in "Ai faus ris," where Old French is used. Regarding textual changes introduced by De Robertis, Leonardi points out sentences with a modern syntax and, vice-versa, syntagms whose meanings have precedents in Duecento poetry. He also discusses choices relating to three enduring debates. The first concerns the adoption of the name "Lippo" in the *incipit* of a sonnet connected to a poem by Guido Cavalcanti in which the name "Lapo" continues to appear; the second deals with the Bolognese form of the Garisenda sonnet as transmitted by a document of 1287, with important, though difficult to explain, lexical variants; and the third relates to a sonnet that might be the dedication of the *Detto d'Amore*: metrical and formal notes on this sonnet offered by Leonardi help advancing towards an affirmative solution of this debate.

Michelangelo Picone gave his lecture entitled "Dante, Ovid and the Poetry of Exile" (24-38) in the academic year 2000-01, leaving it unpublished. The mutual relation between the ancient view of exile as social alienation, the Christian view of life as preparatory for the hereafter, and Dante's view of his banishment from Florence as a means to recover his reputation: all these issues come to the fore in the *Commedia* as a "poetic challenge" (32) with the classics. Picone points out, for instance, that the description of Cocytus's glass as thicker than that of Danoia and Tanai may echo Ovid in *Tristia* 3.10 and 4.

Peter Armour's three lectures — "Exile and Disgrace" (39-68), "Misfortune and Poverty" (69-101), and "Friends and Patrons" (102-30), delivered in the academic year 1994-95 (the first two then unpublished) — reconstruct moments of Dante's biography and their reflections in his verses. The space Dante devotes to the punishment of bribery emphasizes "the crime for which he himself had been unjustly condemned" (69); Ugolino attacking the practice "of condemning a man's innocent children to the same fate as their father" (52) may

respond to Dante's sons' exile; the politician Provenzan Salvani and the administrator Romeo di Villanova experiencing "begging and poverty" mirror the "exiled Dante's personal circumstances" (96). Armour makes precise claims regarding the date of parts of the *Monarchia* and of the *Commedia* (54-56), as well as the identity of Dante's addressees in the *Vita nova* (103-04). He dwells on sources such as Boethius, pseudo-Seneca, Ovid, Juvenal, Lucan, at times mediated by Brunetto or Boethius himself, through whom Dante renewed the concepts of nobility and generosity (80-91, 98). Dante's effort to achieve fame in his lifetime probably reflects his need to survive by seeking the "favours of superior friends" (126): this hypothesis may explain the circulation of parts of the *Commedia* before the poem's completion. (Incidentally, the bibliography about this question [67n42], as well as about the *tenzone* with Forese Donati [100n5], could have been updated as the editors did in the case of "plurilingualism" [58n52] and of the exchanges of sonnets with friends [notes to 102-06]). It also seems likely that the *Commedia*'s "first audiences would have heard Dante himself declaiming it" (59), thus partly explaining its theatrical title.

John Barnes's "Dante's Knowledge of Florentine History" (131-46), given in the academic year 2001-02, details content, sources and modern editions, when existing, of the surviving chronicles from the thirteenth century, which recount the history of Florence. Such chronicles may have been known by Dante as suggested not only by "far from conclusive" "verbal parallels" — such as "Nobilissima civitas [...] patrum [...] secuta vestigial," modelled after "famosissima figlia" — but even more so by coincidences with regard to concrete details: for instance, the mention by Cacciaguیدا of "seven places which were outside the Florentine state [...]. Four of these [...] are covered by" one of the chronicles considered, and "it is almost certain that a fifth [...] was originally covered by" the same text (136-37). As Dante knew more of Florentine history than what we read in these chronicles, Barnes concludes that "one of his sources is missing" (143).

In "Bottom of the Universe: Dante and Evil" (147-59), delivered in Spring 2005, Peter Hawkins asserts that if in Dante "the spirit of Hell [...] is all about the relentless private ego and the absolute refusal of partnership" (151), the most striking exposures of that perversion are Lucifer and Ugolino. Ugolino may be supposed (recalling a modern hypothesis) to "eat the flesh of his children" (155), and is shown as unable to recognize, in the behavior of his descendants dying in front of him, a figure for Christ's Passion.

Emilio Pasquini delivered his lecture on "Dante and the 'Prefaces of Truth': From 'Figure' to 'Completion'" (160-66), in 1997. This essay briefly outlines the initial diffusion of the poem (with bibliography updated to 1993) to concentrate on metaphors variously elaborated by Dante, each time enriching them to complete their meaning. This is the case of "the image of doubts dissolving in the light of Philosophy, 'quasi come nebullette matutine a la faccia

del sole' in *Convivio* [...] visible in *Paradiso* XXVII" (misprint for XXVIII 79-84), when Beatrice resolves Dante's doubts. Distancing himself from Charles S. Singleton's theory that Dante gradually revealed the secrets of his journey, Pasquini proposes instead that the poet never worked on his *Commedia* as a whole, as revealed by various incongruities: to give an example, in the *Inferno* Beatrice is preannounced as the person who will give "a definitive explanation" (162) of the prophecies about Dante's exile, whereas in the *Paradiso* Cacciaguida will have this part. In his second essay, "Medieval Polarities: Dantism and Petrarchism" (167-79), delivered in 2000 (and unpublished until now), facing the ever puzzling attitude Petrarch had towards Dante, Pasquini claims once again that "the imitation of Dante which we find in the *Canzoniere* is [...] one of subconscious echoes, memories of rhythm and tone-colour" (170).

The use of important editions such as Brunetto *Tresor*, edited by P. Beltami et al. in 2007 (in Armour's essays but not in Barnes's), or Guinizzelli, edited by L. Rossi in 2002, is occasionally marred by misprints in Dante's quotations. Some inaccuracies also occur in the index of names.

The book offers an overview of on contemporary Dante Studies from various countries, and it thus shows how different approaches, from Italy and from the Anglo-Saxon scholarship, can exchange results.

Francesca Geymonat, *Università di Torino*

Sergius Koderá. *Disreputable Bodies: Magic, Medicine, and Gender in Renaissance Natural Philosophy*. Toronto: Center for Reformation and Renaissance Studies, 2010. Pp. 320.

A provocative addition to the history of Early Modern philosophy, Sergius Koderá's study endeavors to explore and explain the literary treatment of the human body as metaphor in the writing of Renaissance authors, revealing their philosophical bases and literary manifestations. Perhaps implicitly hoping to answer a question that dogs all students of the Early Modern era, "can modern theory be incorporated into a discussion of Early Modern texts?" Koderá reads the philosophical texts of Marsilio Ficino, Leone Ebreo, Giambattista della Porta, and the literary works of Giordano Bruno with the specific focus of emphasizing the gender roles applied to the discourse on the body (and of course delineating how these thinkers arrived at such gender-based metaphors and attributes). *Disreputable Bodies* gives a refreshing perspective on these philosophical discourses.

From the outset of his analysis, Koderá establishes that his reference to "the body" extends to the entire concept of matter. Acknowledging that matter is a manifestation of the physical world, Koderá grounds his discussion of matter, its definition and its philosophical implications, in the Aristotelian tradition of

natural philosophy. Matter in Aristotle is understood as a substratum of the four elements, a "*materia prima*" that lacks any form at all, for in order to receive all the forms there must be by necessity a privation of form (19). Simultaneously, however, matter is the active force behind the ever-changing couplings of the elements. Kodera stresses that these traditionally feminine attributes of privation and perpetual couplings found in Aristotle inform the philosopher's choice of metaphors, which are tied to the female body. Matter is akin to the sexually aroused woman who continually couples with a fervent desire. In the Renaissance, this sexually desirous woman takes on further negative connotations, becoming a harlot in Ebreo's texts, a "vulgar harlot" in Alessandro Piccolomini, and a seductive and deceptive beautiful body in Ficino (33-39). These thinkers arrive at such symbols not based on Aristotle alone, but on the interventions of other thinkers and traditions. The Neoplatonic tradition, Plotinus, Maimonides, and Thomas Aquinas are but some of the influences Kodera recognizes in postulating the association between matter and a sexually desirous woman or prostitute. He establishes two parallel and at times complementary lines of investigation that are evident in this first chapter and continue throughout the book: gendered metaphors and deliberate misreadings of ancient sources.

Kodera's study of gendered metaphors, a predominantly feminist discourse, is a result of the unresolved ambivalence towards matter in both the Peripatetic and Platonic traditions, which indicates "that abstract philosophical discourse is inextricably tied to a metaphorical substructure, which links matter to ideas and anxieties about origin, procreation, bodies, and to everything which men label as the female aspect in creation" (208). In the Neoplatonic context, Kodera examines the many female and overwhelmingly negative associations Ficino makes with matter. In Ficino's gendered cosmology presented in chapters two through five, matter, or the female Nature, represents a snare, an imprisonment, and ultimately a form of destruction for the soul that is desirous of contemplating the (male) forms (64). Matter is the mirror image that ensnared Narcissus (the soul) and pulled him down to destruction (65-66); matter is the female womb that traps and imprisons the soul, and, through the mirror influence of the liver, can receive alien imagery that changes the foetus. Here Kodera discusses some of the anxieties that develop in tandem with these gendered metaphors: "Ficino's elaborate metaphysical theory of reflection turns out to be an index for the patriarchal anxiety about the legitimacy of the offspring" (89). Likewise, Ficino's discussion on the remedies to old age, namely drinking blood, transforms into warnings against the race of wanton women led by Venus who are beautiful and deceptive vampires that suck the life-force from men (121-23). Kodera reads these associations as a manifestation of the male anxiety that "women may use their sexual organs to drain men, kill them, and not to give them birth" (127). Though Leone Ebreo and Giambattista della Porta offer interesting counterpoints to and continuations of the Ficinian

cosmology, Koderá's reliance on Ficino's philosophy represents the principle weakness in his study. This reader was disappointed that Koderá's examination did not reach further to explore his thesis against the works of Giovanni Pico della Mirandola or philosophers in the Peripatetic tradition.

How does Koderá arrive at these bold assertions and expose the implicit meaning of these metaphors? Each chapter of the study includes Koderá's second line of inquiry, in which the author investigates examples of Renaissance philosophers engaging in a "deliberate misreading" (213). Such misreading is at times the result of Renaissance thinkers tempering their Peripatetic or Platonic philosophies with the interventions of other authors (such as the Rabbinic tradition in the Neoplatonic works of Leone Ebreo), or even new technologies (distillation, primitive forms of plastic surgery) that offer more dimensions to an already existing metaphor. In other instances, the Renaissance philosophers deliberately ignore or misconstrue passages from Platonic texts that are contrary to their personal philosophy. This form of misreading is the focus of Koderá's seventh chapter, in which he examines Ficino's, Ebreo's and Bruno's individual readings of Aristophanes's speech in the *Symposium*, a passage that to this day plagues scholars attempting to expose Plato's true intentions. Throughout the study, Koderá demonstrates that the "misreading" used by Ficino, Ebreo, della Porta and others is instrumental in making these ancient texts and philosophies relevant for their contemporaries and also in creating a dialogue between the individual philosophers and the philosophical movements.

Disreputable Bodies gives thought-provoking perspectives on long-studied philosophical discourses. Koderá's text will be a useful addition not only to studies of Early Modern philosophy, but also to Early Modern literature in general. It is not by accident that Koderá begins most chapters with citations from Shakespeare that make use of the very metaphors and abstract concepts under review in the chapter, demonstrating that by explicating these metaphors in their philosophical context, Renaissance scholars will be able to elucidate further other lingering quandaries in an assortment of literary texts.

Loren Eadie, *University of Wisconsin-Madison*

Dennis Looney. *Freedom Readers: The African American Reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*. Notre Dame, Indiana: U of Notre Dame P, 2011. Pp. 280.

Dennis Looney's *Freedom Readers* is a thoroughly researched and readable literary-historical study of the African American reception of Dante and the *Divine Comedy*, covering the period from the early 1800s to the present. In the introductory chapter Looney argues that "Dante's critical fortune in the United States is tied more closely to the entangled history of the country's black and

white citizens than we have ever imagined" (2). In many ways the African American reception of Dante follows the trends in reading Dante over the centuries, but Looney focuses on what makes the African American reception of Dante unique; namely, the suggestion that Dante is a kind of abolitionist and the *Divine Comedy* a kind of slave narrative. Underlying the book's title is the tendency of African American artists and authors to view Dante first and foremost as a politically engaged poet and to use his poem to comment upon segregation, migration, and integration.

Looney's first step in his project is to identify the wide range of imitations of Dante by artists of color within their historical contexts. The second half of the introduction tells of the surprising presence of Dante in a wax museum in Cincinnati created by Francis Trollope in 1828. The exhibition known as "Dante's Hell" included an image of a black man, which was most likely the earliest association of Dante and African American culture in art. Looney sees the placement of the black wax figure at the margins of Trollope's *Inferno* as "a symbol that stands for the appropriation of the Italian poet by subsequent generations of African American artists" (22).

The book is divided into four chronological categories, each with its specific semantic significance: "Colored Dante," "Negro Dante," "Black Dante," and "African American Dante." In Chapter 1, "Colored Dante," Looney argues that early Protestant references to Dante prepare the way for later readings that link Dante, race, and freedom in the nineteenth century. He briefly considers the appropriation of Dante by William Wells Brown, the first African American novelist, who emphasizes the hardships of Dante's political career in his novel *Miralda; or, the Beautiful Quadroon* (1861). He then examines the fifty-two-line poem "Dante" (1885) by Cordelia Ray, who represents Dante as an abolitionist fighting for the equality of Florentine citizens.

Chapter 2, entitled "Negro Dante," spans the period from approximately 1900 to 1950. First, Looney briefly considers the debate between W. E. B. Du Bois and Booker T. Washington at the turn of the century over appropriate models of education for African Americans. At the heart of the chapter is a discussion of the imitation of the *Inferno* in the film *Go Down, Death!* (1944) by the independent African American filmmaker Spencer Williams. Williams makes use of the 1911 silent film *L'inferno* by Adolfo Padovan and Francesco Bertolini to illustrate his protagonist's experience of hell. The unexpected splicing of these clips into the movie makes Dante not only the only living white person in the film, but, as Looney argues, "a vehicle for integration" (66).

At around the same time similar appropriations of the *Divine Comedy* appear in Richard Wright's *Black Boy* (1937) and Ralph Ellison's *Invisible Man* (1952). While Williams uses Dante as a signifier of integration, Wright uses the *Comedy* to mark migration, and Ellison, as Looney explains in the concluding analysis of this chapter, employs Dante both to migrate into and to integrate his work with the European canon.

“Black Dante” focuses on the period from the late 1950s to the mid-1970s, and the chapter is dedicated entirely to a thorough analysis of Amiri Baraka’s autobiographical novel, *The System of Dante’s Hell* (1965). During the Black Revolution, Dante continued to be seen as a powerful model of activism and emancipation as evidenced by the early work of Baraka (LeRoi Jones), who employs Dante in his expression of a new kind of militant black identity. Although more critical attention has been paid to Baraka than to other authors considered in this book, no one prior to Looney had attempted to sort out Baraka’s allusions to Dante in any systematic way. Looney argues that, unlike Ellison and Wright who see Dante as a gateway into European culture, Baraka uses Dante first to measure the growing distance between himself and European literature, and subsequently to separate himself from it completely.

In chapter 4, “African American Dante,” Looney examines Gloria Naylor’s novel *Linden Hills* (1985), an adaptation of the *Inferno* to the suburban realities of the rising black middle class in the 1980s. Her protagonists are two young African American artists who engage in a new oral tradition of poetry inspired in part by Dante’s poem. Naylor’s novel, in which she appropriates Dante’s *terza rima* as a narrative device, is the fullest re-writing of Dante in the history of reception examined in *Freedom Readers*. Looney suggests that the creativity of Naylor’s protagonists in some ways anticipates subsequent responses to Dante by poets including N. J. Loftis, Dudley Randall, Askia M. Touré, Carl Phillips, and the Eternal Kool Project’s *Inferno Rap*. These various versions of the poet reveal that “the African American Dante is at once liberator, integrator, and separator” (156).

In the book’s final chapter, “Poets in Exile,” Looney leaves the reader with a few final examples of black writers who compare their fate to that of the exiled Dante. As Looney effectively demonstrates throughout his study, the *Divine Comedy*’s themes of freedom and reform make Dante an enduringly appealing model for African American authors in search of equality. In terms of academic significance, *Freedom Readers* fills a gap in the reception of Dante in America. The chronology of African American Dante reception examined has been almost completely ignored by Dante scholars, as well as by Americanists and African Americanists. The literary imitations inspired by Dante which are examined in this book are not only useful for furthering an understanding of African American culture, but also for revealing unforeseen features of the *Divine Comedy*.

Heather Sottong, *University of California, Los Angeles*

Simone Marchesi. *Dante & Augustine: Linguistics, Poetics, Hermeneutics*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. xiv + 251.

Il testo di Simone Marchesi si propone di esplorare le molteplici prospettive metapoetiche teorizzate e attuate da Dante nelle opere minori e nella *Commedia*,

assumendo che l'impianto teorico elaborato da Agostino di Ippona supporti implicitamente le scelte linguistiche, poetiche ed ermeneutiche del sommo Poeta. Che questa connessione sia tutta da provare, Marchesi ne è ben consapevole. Infatti non può non ricordare che Agostino è menzionato appena una volta nella *Commedia* (*Paradiso* 32.35). Che ci sia un debito dantesco nei confronti di Agostino è un dato acquisito dalla critica, come Marchesi stesso documenta in nota (197), ma nessuno si era spinto al punto di argomentarne un apporto cruciale, reso visivamente esplicito nell'immagine di copertina, che affianca i volti di Dante e Agostino, particolari espunti, quindi decontestualizzati, dai due celebri ritratti del Botticelli, per inciso alquanto diversi quanto a periodo di produzione, tecniche pittoriche e luoghi di conservazione. Marchesi sviluppa la sua argomentazione attraverso quattro capitoli, partendo dalle cosiddette opere minori, particolarmente il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*, che mostrerebbero l'articolazione metapoetica dantesca più esplicita, per arrivare alle tre cantiche del capolavoro dantesco. L'iter cronologico, tuttavia, non si propone di tracciare una traiettoria teleologica (8;10). Il primo capitolo riguarda la linguistica. Secondo lo studioso, la strumentalità del linguaggio alla mera espressione dei concetti, propria delle opere minori, verrebbe trascesa nella *Commedia* grazie all'approccio linguistico agostiniano, o per lo meno sarebbe in sintonia con quest'ultimo (12). La verità, dunque, verrebbe non distorta dalla poesia, ma troverebbe in essa la via opportuna per esprimersi. Alla poetica dantesca è dedicato il secondo capitolo, in verità ad un aspetto specifico che avvicinerrebbe il sommo poeta al *doctor gratiae*: il tardivo innesto della poetica biblica in una formazione classica restia ad accogliere tale influsso, che assume anche la connotazione di una dolcezza, ad esempio nei salmi (13), una dolcezza che si perde nella traduzione (99). Il terzo capitolo riguarda l'ermeneutica dantesca, connessa alla sua poetica e sempre analizzata in connessione all'elaborazione agostiniana, in particolare alla *regula caritatis* quale principio ermeneutico per eccellenza. Stazio assurge a esempio paradigmatico del rapporto ambiguo (125) — e si potrebbe aggiungere poetico — col testo virgiliano. Dante seguirebbe qui la stessa metodologia agostiniana, nella rilettura di testi classici in un nuovo sistema di significati. Dunque non passiva dipendenza, né esplicito ricorso, ma risorsa ulteriormente valorizzata fino a spingerla a superare — e magari tradire — se stessa per produrre una “interpretazione semiologicamente creativa, piuttosto che filologicamente rispettosa” (129; mia traduzione). Proprio tale ricorso creativo ad Agostino renderebbe moderna l'ermeneutica della *Commedia* che, in contrasto con la teorizzazione della poetica propria della *Vita Nova* e della realizzazione pratica del *De vulgari eloquentia*, attribuirebbe al lettore, anziché all'autore, la capacità di penetrare più a fondo il testo poetico (117). L'ultimo capitolo presenta un'analisi di tre personaggi della *Commedia*, uno per cantica, tesa a dimostrare l'influsso decisivo di Agostino, Agostino in Dante, per usare le sue parole. Si tratta di Catone, Dido ed Enea. Anche in questo caso Agostino

non sarebbe che il punto di partenza per l'ulteriore passo che Dante avrebbe fatto, necessario per giustificare il ruolo precipuo dei tre personaggi nell'impalcatura teorica della *Commedia*.

Marchesi non solo adotta un approccio costruttivista nella sua speculazione, ma lo attribuisce allo stesso Dante, quale autore e teorizzatore del linguaggio poetico. Riferendosi al capitolo 24 del *Purgatorio*, Dante mostrerebbe attraverso Stazio la differenza tra una corretta lettura costruttivista e una, inappropriata, di stampo oggettivista. Entrambi i termini vanno presi *servata servandis*, in quanto posti tra virgolette, tuttavia permane il rischio di giustapporre all'analisi dantesca assunti metapoetici contemporanei. Tale tentazione è però fugata, ad esempio grazie alla considerazione che l'audace appropriazione dantesca dell'ermeneutica biblica per la propria opera magna non conduce agli esiti aperti di un'ermeneutica collaborativa e plurivocale (153). La tendenza di Marchesi alla speculazione filosofica si riverbera nel linguaggio rigoroso e ben strutturato, ma al contempo a tratti arduo e complesso, che rende la lettura più adatta a un pubblico specialistico, anche per l'affascinante tendenza a proporre conclusioni aperte, senza indulgere in semplificazioni didattiche. Una semplificazione, invece, sembra emergere per quanto concerne i riferimenti teologici, che a differenza di quelli navigati di critica letteraria e in particolare dantesca, nonché di filosofia del linguaggio, sono sostanzialmente limitati a qualche sporadica citazione di autori medievali, anche in passaggi in cui la teologia avrebbe giovato a discernere la specificità dell'apporto agostiniano, in specie riferito al *De doctrina christiana*, rispetto a una più vasta *koiné* biblica, patristica e teologica. Questo limite emerge soprattutto a proposito della tesi secondo cui Dante si appropria della lettura riservata al testo sacro per applicarla al suo capolavoro. Che Dio parli all'uomo con una *condiscendenza* che rende dicibile l'ineffabile è da Marchesi associata ad Agostino (133), ma già nel quarto secolo dell'era comune Giovanni Crisostomo, posto da Dante nella seconda corona degli spiriti sapienti (*Paradiso* XII, 137), elabora il concetto di *synkatábasis*, condiscendenza, nel suo commento alla Genesi (J.-P. Migne. *Patrologia Graeca* 53, 134). Altri riferimenti teologici —ma in fin dei conti anche biblici, giacché Marchesi cita quasi esclusivamente la teologia paolina—avrebbero forse a tratti messo in discussione la non sempre convincente argomentazione che vuole collegare radicalmente Dante ad Agostino.

Rimane comunque un libro che meriterebbe di essere tradotto in italiano, per più di un motivo. Di certo per la capacità dell'autore di dimostrare l'attualità poetica del capolavoro dantesco nel vasto dibattito poetico, linguistico ed ermeneutico contemporaneo. Inoltre, ai lettori italiani, tendenzialmente non inclini a riconoscere eguale importanza alle influenze bibliche accanto a quelle classiche nel capolavoro dantesco, i cui riferimenti alla "bibbia agostiniana" dalla valenza poetica (106) potrebbero forse suonare ostici, una eventuale traduzione in italiano offrirebbe un'opportunità per riscoprire percorsi interdisciplinari di lettura del capolavoro dantesco ancora non sufficientemente

esplorati. Per non considerare un pregio metodologico non indifferente dell'analisi di Marchesi: la focalizzazione sul dialogo avvincente di un autore con le idee e i testi (95) — entrambi al plurale — di un altro autore, senza per questo schiacciare l'autonomia e la poliedricità di entrambi.

Giuseppe Prigiotti, *Duke University*

Lucrezia Marinella. *De' gesti eroici e della vita meravigliosa della Serafica S. Caterina da Siena*, a cura di Armando Maggi, con la collaborazione di Elizabeth Fiedler, Michael Subialka e Ryan Gogol. Ravenna: Longo, 2011. Pp. 231.

L'opera di Lucrezia Marinella non cessa di sorprendere per varietà e complessità. Se per un lungo periodo l'attenzione critica si è concentrata quasi esclusivamente sul fondamentale trattato *Le nobiltà e eccellenze delle donne e i difetti e mancamenti degli uomini*, negli ultimi tempi l'interesse si è fatto più variegato e dunque meglio corrispondente alla multiforme attività della scrittrice. Imprescindibile in questo contesto il ruolo svolto da edizioni e traduzioni, che reintroducono nel circuito intellettuale opere di difficile accesso e talora assai rare. Gli ultimi diciotto mesi hanno visto la pubblicazione dell'edizione di Maria Galli Stampino del poema eroico *L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato* (già antologizzato e tradotto dalla stessa studiosa nel 2009), la mia traduzione di *Esortazioni alle donne e agli altri, se a loro saranno a grado* (ultimo e rarissimo volume della scrittrice), nonché il volume oggetto di questa recensione: tre opere per tre generi diversi (epica, precettistica, agiografia), dunque, a conferma della varietà della produzione di Marinella e del progressivo articolarsi e differenziarsi dell'interesse critico nella stessa. *De' gesti eroici e della vita meravigliosa della Serafica S. Caterina da Siena* consiste in una selezione di brani tratti dall'omonima opera di Marinella del 1624, corredata di introduzione e note di Armando Maggi e di tre saggi critici di Elizabeth Fiedler, Michael Subialka e Ryan Gogol. Nell'introduzione Maggi sottolinea come la parte più rilevante, almeno a livello quantitativo, della produzione di Marinella sia costituita da opere di carattere religioso, che risultano dunque fondamentali per una piena comprensione della fisionomia della scrittrice. In particolare, le agiografie dedicate a Santa Caterina e San Francesco, per quanto “di difficile lettura” e “lontane dalla nostra sensibilità moderna”, rivelano come Marinella conduca un intelligente dialogo con i suoi modelli, riuscendo a “formulare una spiritualità che sia rispondente al sentire secentesco senza stravolgere l'esperienza medievale che Caterina e Francesco incarnano” (9). Il critico procede dunque al confronto tra le pagine introduttive dell'agiografia di Marinella e quelle dedicate alla santa senese nella *Legenda maior* di Raimondo da Capua. Maggi riscontra nella scrittrice una minore

attenzione ai dati storici che procede parallela ad un'amplificazione della portata spirituale e universale della vicenda narrata. A livello stilistico, il critico sottolinea l'uso frequente dell'asindeto, "variante ad una sfrenata subordinazione", ma anche ripetizioni, amplificazioni, e un'attenzione ad allitterazione e prosodia risultante nella "formazione di una prosa poetica, che è il segno distintivo delle agiografie di Marinella" (20).

Il critico interpreta *De' gesti eroici* come "un ibrido testuale"(10) in cui si riscontrano tracce di generi diversi quali la biografia, la scrittura religiosa, il poema epico e il panegirico. Mi permetto di segnalare a questo proposito come la contaminazione tra agiografia e epica sia già presente nell'esordio artistico della scrittrice, che nella *Colomba sacra* (1595) modella il confronto tra Santa Colomba e l'imperatore Aureliano su quello tra Sofronia e Aladino nel secondo canto della *Gerusalemme liberata* (v. Laura Benedetti, "Saintes et guerrières: l'héroïsme féminin dans l'œuvre de Lucrezia Marinella" in *Les Femmes et l'Écriture. L'Amour Profane et l'Amour Sacré*, a cura di Claude Cazalé Bérard, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 2005, pp. 93-109). Le intersezioni tra i due generi sono ulteriormente esplorate da Michael Subialka nel primo e più ampio dei tre saggi inclusi nel volume, dal titolo "Heroic Sainthood: Marinella's Genealogy of the Medici Aristocracy and Saint Catherine's 'Gesti eroici' as a Rewriting of the Gender of Virtue". L'intervento analizza la lunga digressione del Libro Quinto e cioè la visione, da parte della Santa, delle glorie della famiglia Medici, così come le vengono illustrate da un "divino messaggero" (148). La deferenza per l'illustre dedicataria, la Granduchessa di Toscana Maria Maddalena, ispira evidentemente questa parentesi encomiastica di stampo epicocavalleresco, che Subialka considera "a microcosm of the thematic interests manifest in the work as a whole"(176). Negli altri due saggi, Elizabeth Fiedler discute il contesto religioso e iconografico del lavoro di Marinella, mentre Ryan Gogol si sofferma sul rapporto letterario tra la scrittrice e Cristofano Bronzini. Grazie ai contributi di questi giovani studiosi, il volume conferma dunque la vitalità della scuola d'italianistica di Chicago e costituisce un esempio di fruttuoso dialogo tra le generazioni.

Maggi presenta la decisione di offrire una selezione di brani tratti dall'edizione originale come il risultato di consultazioni e come un modo di ovviare alla voluminosità e ripetitività del lavoro di Marinella. Corredata da riassunti delle parti mancanti e da puntuali note esplicative, l'opera risulta in questa veste agile e scorrevole. Viene però da chiedersi se la scelta antologica, per quanto forse inevitabile e prevalsa anche nel caso dell'edizione di Letizia Panizza de *Le nobiltà* e nella traduzione di Galli Stampino de *L'Enrico*, non finisca per disegnare un profilo artistico più corrispondente ai nostri gusti di lettori moderni, e se gli indubbi vantaggi a livello di accessibilità e comprensione non risultino in una forse eccessiva modernizzazione e, per così dire, domesticizzazione della figura di Marinella. Si tratta, probabilmente, di una necessaria concessione alle leggi editoriali dei nostri tempi, che non diminuisce

in alcun modo il pregio di un'edizione accurata, informativa e stimolante, che offre alla comunità accademica una guida fondamentale nell'esplorazione di un settore della produzione di Marinella tanto importante quanto trascurato.

Laura Benedetti, *Georgetown University*

Lucrezia Marinella. *L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato, poema eroico, a cura di Maria Galli Stampino, Mucchi, Modena 2011, pp. 608.*

Ci sono molti motivi per essere grati di questa nuova edizione dell'*Enrico*, curata da una studiosa italiana della University of Miami, Coral Gables, Florida. Il poema era stato pubblicato per l'ultima volta nel 1844 da Giuseppe Antonelli, fecondissimo editore veneziano, a cui si deve la stampa di innumerevoli opere che altrimenti forse difficilmente sarebbero giunte fino a noi in edizione moderna, seppure non sempre filologicamente provata. La trascrizione di Galli Stampino si basa sull'unica edizione seicentesca (Venezia, 1635), il cui esemplare della Yale University riporta una lezione coincidente con quella della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. L'edizione Antonelli — scrive Galli Stampino — “segue abbastanza fedelmente l'originale, tranne per una tendenza all'ipercorrezione di alcuni idiotismi secenteschi, specie in senso etimologico” (37). Ne consegue un'edizione molto pulita, senza apparato critico perché sostanzialmente inessenziale, corredata invece da un'introduzione e da intelligenti note a piè di pagina, a commento di passaggi del testo particolarmente significativi.

L'introduzione di questa edizione restituisce al lettore tutto l'interesse cui si alludeva poche righe più sopra, e del quale giustamente si rivestono e lo studio e l'opera di Marinella. Il poema è frutto dell'impegno poetico di una scrittrice già matura (1571 e 1579 sono le due date possibili di nascita), con alle spalle una notevole mole di scritti, inaugurata nel 1595 da *La Colomba sacra* e coltivata quasi esclusivamente nella sfera della letteratura devozionale e sacra, a parte l'opera forse più nota, *La nobiltà et l'eccellenza delle donne*, e pochi altri testi.

I nuclei rilevanti di questa intensa attività intellettuale sono molteplici, tuttavia l'*Enrico* intercetta tre problemi fondamentali: quello del genere letterario, quello del *gender* e quello della storia di Venezia. Quest'ultima impronta di sé il poema già dalla scelta dell'“argomento profondamente veneziano come la Quarta Crociata” e dell'“interlocutore esplicito di rilevanza politica quale il doge, ossia Francesco Erizzo” (11). La politica e la storia agiscono in stretta sinergia con il genere “eroico” (secondo la definizione di Torquato Tasso, ribadita dal sottotitolo marinelliano), attraverso l'eliminazione dell'erranza cavalleresca e soprattutto del fattore amoroso che la presiede. L'*Enrico* è un poema anti-deviazione, il cui *telos* è segnato e prepotente, e richiede una devozione alla causa che non lascia spazio all'amore, che distoglie

dai doveri guerrieri. È un aspetto che la curatrice del volume sottolinea in maniera puntuale, legandolo ai destini delle figure femminili del poema (Idilia, ad esempio) e alla doppia valenza di Marinella, donna e narratrice.

A fronte di una copiosa produzione eroica tra XVI e XVII secolo, le autrici di poemi non formano certo un folto gruppo. Una, Margherita Sarrocchi, sembra essere stata un punto di riferimento per Marinella, con la sua *Scanderbeide* (1606 e 1623). Vale la pena citare anche le altre autrici di poemi, poiché si tratta di una categoria interessante quanto generalmente negletta: Barbara Tagliamochi degli Albizzi, Moderata Fonte, Tullia d'Aragona (a tal proposito, si veda il saggio di Valeria Finucci anteposto alla sua edizione dei *Tredici canti del Floridoro* di Moderata Fonte, Mucchi, Modena, 1995). Se le necessità del genere impongono uno squilibrio a favore dei crociati cristiani, il richiamo del *gender* — secondo la studiosa italiana — spinge la scrittrice a “offrire al lettore eroine da stimare e rispettare anche in campo nemico, tanto più notevoli quanto i combattenti uomini non sono affatto validi” (27).

Marinella dimostra anche nell'*Enrico* una stratificazione notevole di letture, che abbracciano non solo i testi fondanti dell'epica occidentale (Omero e Virgilio, e in maniera naturalmente diversa Tasso, per stare al vertice della piramide) ma anche i trattati filosofici che ormai erano rientrati a fare parte del dibattito teorico sulla poesia, Aristotele prima di tutti. Con sicurezza, l'autrice ne distilla esempi nel testo, costruendo episodi e personaggi in emulazione o anche in contrapposizione ai modelli. Interessante, come sottolinea Galli Stampino, è del resto la posizione espressa in *Ai lettori*, in cui Marinella contemporaneamente dispiega la *grandeur* veneziana geograficamente e storicamente (dalla crociata ai suoi giorni) e si accredita attraverso citazioni dei capisaldi culturali degni di una robusta intellettuale dei suoi tempi.

L'apparecchiarsi alla guerra è narrato con verso fermo e marziale. Sin dal primo canto il lettore familiarizza con i toni elevati e le immagini potenti, come nel caso della descrizione della flotta veneziana (I, 30 sgg.). La narratrice padroneggia sapientemente gli strumenti poetici e retorici, rendendo prosodicamente e fonicamente l'impeto dei crociati, amplificando quasi al limite della tensione la figura di Enrico. Questi è oggetto di una sovrabbondanza di epiteti iperbolici, e risente della smaccata costruzione di un dualismo buoni/cattivi nel poema (“ordina, regge, indirizza e rassicura / con prudenza e valor sublime ed alto” XIV, 1, vv. 3-4). Enrico è “saggio” e “al pio voler d'adopra”, stabilendo costantemente un dialogo con Enea, cui corrisponde l'evidente corrispondenza Bisanzio-Roma.

Risulta insomma fondamentale ritornare in possesso di, e avere a disposizione, questo tassello del mosaico epico italiano e della letteratura seicentesca. Per quanto riguarda il genere, ne testimonia una vitalità che va al di là dell'ipertrofia eroicomica, che pure è produzione letteraria da non sottovalutare lungo tutto il secolo e anche oltre. La stagione epica non era tramontata: si ricordino anche soltanto Domenico Peri con la *Fiesoleide*,

Belmonte Cagnoli con l'*Aquileia distrutta*, Scipione Errico con la *Babilonia distrutta*. Pare si diletta di poesia epica anche Giovan Battista Marino. Un genere epico quasi del tutto sconosciuto è poi quello che veniva chiamato "sacro-eroico", cioè dedicato alla materia religiosa. Fra i molti su questo argomento che furono scritti nel Seicento si veda quello sulla *translatio* della Santa Casa di Loreto dalla Palestina ai colli lauretani: *Il tempio peregrino, poema sacroeroico* di Giulio Acquaticci, 1603-1688 (recentemente edito a cura di Dino S. Cervigni, Roma, Aracne, 2010, pp. LXXVIII + 513, recensito da Andrea Battistini, "Uno sconosciuto emulo seicentesco di Tasso: Giulio Acquaticci", *Esperienze letterarie* 4.36 [2011], 22-34). Il genere epico continuerà anche nel Settecento e ci si proverà Pier Jacopo Martello, autore — oltre che del *Carlo Magno* — di un *Il Tasso o della vana gloria*, che riporta indietro l'orologio del dibattito già svoltosi in pieno XVI secolo.

Ma è importante riscoprire questo poema curato da Galli Stampino per altri due ordini di ragioni. Uno è quello di una narrazione politica e identitaria, che vale sempre la pena approfondire. L'altro è ricordato, tra gli altri, da Federico Sanguineti in *Letteratura identità nazione* (Palermo: duepunti, 2009, pp. 147-148), cioè una seria rivalutazione dei contributi femminili alla nostra letteratura, e degli studi *in Italia*, molto indietro su questo tema (ad alto rischio 'moda', è vero) rispetto agli Stati Uniti. Come questa meritoria edizione riconferma.

Stefano Nicosia, *Università di Palermo*

Alexander Nagel. *The Controversy of Renaissance Art*. Chicago: University of Chicago Press, 2011. Pp. 358.

I rarely come across studies that truly debunk long-established assumptions about their own field of research. In *The Controversy of Renaissance Art*, Alexander Nagel meditates on Renaissance scholarship, on theoretical assumptions that have been — perhaps — too often taken for granted, and argues for a new interpretation of the artistic works of this period.

Nagel grounds his inquiries in the findings of Eugenio Battisti's 1962 seminal study *L'antirinascimento*. What lies at the core of Nagel's work entails the rethinking of the relationship between art and religion as it was conceived until the period of the counter-Reformation. It is well before those years, in fact, that the connections between sacred iconography and lay painting were subject to a profound scrutiny on the part of many Italian painters, who found new ways of depicting lay themes by reworking, reinterpreting sacred images. This period, one that Nagel calls "a period of controversy" (2), proved to be seminal not only because of the rise of the masters of the early Renaissance, but also because it brought about many transformations and innovations of tradition, something that the counter-Reformation could not overcome as it tried, instead, to do. Nagel

argues that all the elements that constituted, until then, a large portion of figurative arts come into question. From sacred iconography to the role of art itself, whether instrumental to the delight of private individuals or to form a collective conscience, virtually everything is scrutinized.

What is Nagel's methodology for his thesis? He argues for the need to look at the research of religious historians to understand artistic texts in an utterly different way. Most importantly, rather than placing the "controversy over images" (5) after the Council of Trent, Nagel dates it instead to the period prior to it. This is a part of the Renaissance less studied and less taken for granted, particularly in Southern Europe — Italy, that is. Even sporadic acts of censorship (Daniele da Volterra covering the nudes in Michelangelo's Sistine Chapel's main altar wall) are put under scrutiny. Nagel convincingly argues that there did not exist a specific program that addressed nudity or improper visual interpretations of sacred images. Everything was placed in the hands of the individual surveyors and their artistic sensibility. When, then, did artistic license become a problem?

"Excavations in Christian Art," "Christ as Idol," and "Soft Iconoclasm" title the three parts presenting diverse but adjacent topics that, in the end, fortify and prove Nagel's rereading of *Rinascimento*. Beginning with some passages from Girolamo Savonarola's sermons invoking modesty for young girls and condemning painters for depicting saintly portraits patterned after lay Florentine women, Nagel discusses the construction of idols in society. Idolatry comes as a result of putting certain esthetic criteria on a scale, a scale that is a product of society. As such, its connotation varies from Florence to Northern Europe. What is recognizable in the Netherlands (i.e., Van Eyck's *Stigmatization of Saint Francis* and his peculiar model) might not be at all so obvious in Florence. Doubling — the character and the real person who modeled for it — produces a theatrical effect (17). "Metapainting becomes at this point a persistent feature of European art" (19). The widespread use of wax effigies in Florence at the time has a role in the passage between inserting portraits of real people of the time into paintings representing sacred images. Ghirlandaio is a good example of creating balance between sacred figures and portraits of Florentines of his time in his Tornabuoni chapel (1486-90). Discussion of two portraits, Leonardo's *Mona Lisa* and Dürer's metapainting (his self-portrait), brings to the fore the process of divesting sacred images of their "sacredness" while keeping the same posture, for instance, and adapting it to lay portraits. The critique that religious people were bringing to art did not concern so much the authenticity of the human subjects used for the sacred image, but rather the image itself, for, as Nagel puts it, "images are always disguises, mere externalizations devised to satisfy our need for tangible objects of worship" (40).

How do you avoid idolatric worshiping, then? How do you rethink image? While some painters replied in a reactionary and conformist way (Raphael and some of his followers), Leonardo, Michelangelo, and Giorgione rethought the

whole concept of painting. The beautiful examples of imaginative reading of ancient icons by Antonello da Messina only invigorate Nagel's theory about the momentous change in image conceptualization taking place. Da Messina's famous gaze marking his sacred subjects is the powerful tool of distinction from lay figures who, instead, do not look at us directly, but point their gaze in another direction, reflectively.

How Christian art continued to be made under the pressure of artists' inquiries of its own foundation is Nagel's leading question in the remaining parts of the book. The scholar addresses this issue from multiple points and perspectives. The influence of Byzantine mosaics placed in the Venetian churches, while odd in speaking of Raphael, is revealed in Nagel's words: "When Raphael shows the Virgin drawn forward through an animated, shimmering effulgence, he is using the resources of modern painting to reenact these effects" (85). Raphael's purposeful neglect to implement a correct use of perspective in the Sistine Madonna leads to an ethereal image of the Madonna that, in the changes conceived by the artist, appears to be very distant in its outcome from its own referent, the Byzantine Madonna of Torcello Cathedral.

"Christ as Idol" discusses the readings of the figure of Christ in iconography. In the pre-Council of Trent period, we had the debate about the supremacy of sculpture over painting, with different positions taken by Castiglione, Bronzino, and Benedetto Varchi, respectively, but not exclusively. They all recognized the importance of sculpture for the urban landscape.

The illustrations in this volume are superb. The layout of the book renders justice to the masterpieces with which and of which Nagel is conversing. It is a genuine pleasure to read this book about the anti-Renaissance, for Nagel manages to be at once extremely clear and also brilliantly erudite in his analysis of great scholars' reflections on image, idolatry, and iconoclastic art. Rather than supporting the classic critics' partition of sixteenth-century art into High Renaissance (the first two decades) and Mannerism (the rest of the century), Nagel works synchronically. He looks at all the intellectual symmetries you might have between Renaissance poets and writers and painters and puts them in a dialogue with Mannerist painters' works.

Finally, by dedicating the volume to his students, Nagel proves the importance of teaching to one's own research, not only providing students with a thorough education in one's own field of research, but also accepting the challenges that they make at any pre-constituted belief regarding the courses they take. The challenge in question deals with the hidden aspects of the *Rinascimento*.

Nagel offers such an enjoyable and refreshing look at this complex period that I truly suggest this read to scholars, for he proves the fallacy of some aspects of art history and its connections to the society of the period, thus making manifest the dynamic force of scholarly criticism. This is also a study that lay readers will enjoy, for it conveys a real understanding of how painting

hardly imitates nature. But it is always, and especially, a critical reading of the reality a painting interprets.

Stefania Lucamante, *The Catholic University of America*

Christopher Nissen. *Kissing the Wild Woman. Concepts of Art, Beauty, and the Italian Prose Romance in Giulia Bigolina's Urania*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. 333.

Christopher Nissen's *Kissing the Wild Woman* is the first monograph devoted to either sixteenth-century Italian author Giulia Bigolina or her prose romance, *Urania* (ca. 1552). The text tells the story of Urania, a woman who, dressed as a man, mourns her unrequited love and didactically speaks about women's place in society to the men and women she encounters during her travels. This work has been overlooked by early modern and contemporary scholars alike. Two critical translations, by Nissen (2004) and Valeria Finucci (2005), along with a handful of insightful articles by Nissen, are the only testament to Bigolina's presence in the early modern canon. With *Kissing the Wild Woman*, Nissen provides a welcome and discerning examination of *Urania*, considering the literary, historical, and art-historical contexts surrounding the author. He highlights Bigolina's attempt to insert herself into the pervasive contemporary discussion about the *paragone* — more specifically, her unambiguous championing of literary over visual arts.

In Chapter 1, "The Reformation of the Prose Romance," Nissen outlines what he calls "Bigolina's cultural formation" (11). He provides an overview of Bigolina and her work, particularly in terms of her departure from normative genre rules that had been set by numerous predecessors, from ancient Greek romances to Ludovico Ariosto's *Orlando furioso*. Nissen devotes particular attention to Boccaccio, whose *Fiammetta* and *Filocolo* helped shape the prose romance genre in Italian. By placing Bigolina's work in this broad literary context, Nissen ensures that readers will understand what he later calls *Urania's* "provocative ideological agenda" whose aim is to "[transform] the genre's very *raison d'être*" (143). Nissen concludes this chapter with a discussion of the defense of women found within *Urania*, comparing this defense to others, such as Christine de Pizan's (in *Le livre de la cite des dames* [1405]), Laura Terracina's (within *Discorso sopra il principio di tutti i canti di Orlando furioso* [1549]) and Ortensio Lando's (in his *Lettere di molte valorose donne* [1548]).

In Chapter 2, "Writing a Portrait," Nissen turns to the art historical aspect, which becomes the focus of the remainder of the volume. Discussing Bigolina's personal and epistolary connections to Aretino and Titian, he explores how she "systematically rejects all of the great claims for portraiture as it was championed by Alberti and Aretino [...]. (And in doing so she also rejects an

entire culture that held such portraiture in awe)" (99). In Chapter 3, "Ekphrasis and the *Paragone*," he further supports this claim, arguing for "Bigolina's innovative use of ekphrasis in *Urania*, as well as her rejection of Aretino's exaltation of the visual arts in his writing" (102). He dedicates much space to the image of Venus (depicted in *Urania* through the use of visual arts) as a way of understanding both Urania's character and Bigolina's views on the distinction between visual arts and literature.

In Chapter 4, "The Sight of the Beautiful," Nissen discusses Bigolina's unique (and female) perspective on the ethical issues surrounding the "gaze," in both the literary and visual arts, by emphasizing how women are depicted in painting. Nissen seamlessly interweaves modern theorists, such as Jean Jacques Lacan and Harry Berger, in his discussion of Bigolina's departure from the philosophical conventions of her time. Especially compelling is Nissen's discussion of Veronica Franco, another sixteenth-century female author who emphasized the necessity and ability of women to write valuable works of literature in order to avoid the male gaze.

In his final chapter, "Kissing the Wild Woman," Nissen focuses on the pivotal moment of *Urania* in which Urania, dressed as a man, must kiss a "wild woman" in order to save her lover from death. Nissen discusses in detail the image of wild men and women in a broader literary context in order to frame Bigolina's thorough depiction of the motif. He argues that this scene serves as a metaphor for Bigolina's attempt to be bold in the face of a society that might otherwise discourage such behavior in women. In the end, the fictional Urania and the historical Bigolina are in many ways corresponding figures.

The appendix of *Kissing the Wild Woman* includes a transcription (and images) of Bigolina's will, and Nissen's bibliography — particularly his rich and varied collection of primary sources — will serve as a wonderful resource for Italianists and art historians. Within his discussion and in the bibliography, he refers his readers to Giovanni Boccaccio, Christine de Pizan, Leone Ebreo, Niccolò Franco, Leon Battista Alberti, Sofonisba Anguissola, and various other early modern theorists on beauty and art. Finally, readers who find themselves with a library copy will miss the beautiful cover art, Titian's *Venus with a Mirror* (c. 1555), which serves to underscore the care given to the visual arts by Nissen and Bigolina alike.

In his nuanced discussion of Cinquecento art theory and practice, Nissen effectively highlights Bigolina's attempt to insert herself into the ongoing debates about the visual arts that dominated Cinquecento Italy. While dominant male voices in the century would argue that a woman should achieve self-expression by posing for paintings, Bigolina counters that women can find a more appropriate outlet by harnessing the written word. By devoting due attention to a complex and neglected early modern prose romance, and by writing in a language accessible to scholars and students in all fields, Nissen gives Bigolina the voice she deserves. *Kissing the Wild Woman* is a significant

contribution to the fields of early modern literature, art history, and gender studies, all the while providing Italianists a glimpse into the work of an otherwise overlooked Cinquecento author.

Deborah Tennen, *Stanford University*

Kristin Phillips-Court. *The Perfect Genre. Drama and Painting in Renaissance Italy*. Surrey (UK): Ashgate, 2011. Pp. xvii, 260.

Following her introduction, Kristin Phillips-Court has divided her book into five main chapters, each dealing with a different play. This structure allows her to cover a range of genres: from Feo Belcari's *sacre rappresentazioni* of the Annunciation; to Giangiorgio Trissino's tragedy *Sofonisba*; Annibal Caro's *Comedia degli straccioni*; Torquato Tasso's pastoral *Aminta*; and Giordano Bruno's *Candelaio*. Her focus on textual analysis is supplemented by examination of works of the visual arts: religious frescoes and panels, mythologies, allegorical portraiture, state portraits, and pastoral scenes. Throughout, Phillips-Court remains aware of the multiple sources of inspiration, so that her brief but provocative discussion of Caravaggio's religious works, for example, is fine-tuned by means of a study of anamorphic painting and similar tricks of visual perspective, which, she maintains, echo the theological debates and controversies of the Baroque era.

The Perfect Genre is a welcome and necessary study with a truly interdisciplinary orientation. While this approach is not unusual in Italian histories of drama, it is under-represented in Anglo-American publishing. Phillips-Court organizes her investigations by first giving a close reading of select passages from the literary work under consideration. Her quotations appear in the original and in English, an intelligent choice that will make her work accessible both to university students and to scholars of English drama, who will see the relevance to the development of theater and the visual arts in a wider context. In addition, she examines the biblical and classical sources of Italian Renaissance drama. She is correct to point out the importance of theatrical works that were never performed (the fate of numerous Italian plays in the sixteenth century), such as Caro's comedy, but this focus raises questions. Phillips-Court does not adequately justify overlooking the seminal productions of Bibbiena and Ariosto, presented with splendid sets by Peruzzi and Raphael. Although her interest is not in artists who were involved in mounting theatrical productions, it would have strengthened her art historical readings to have addressed this field of artistic exchange. One of the earliest *sacre rappresentazioni* of Quattrocento Florence called for repeat performances well into the next century, even as classically inspired dramatic production became standard, and it had a profound impact on artists like Pontormo, whose Capponi

Chapel in Santa Felicità may indeed have been conceptualized in homage to the “Paradiso di San Felice in piazza.”

Phillips-Court utilizes art historical perspective to elaborate on philosophical developments in both literary and visual arts. Her examination of Tasso is rich and original. Tasso, like Dante and Boccaccio, inspired many artists, but Phillips-Court is concerned to demonstrate the productive dialectical relationship between word and image. She devotes much of her analysis to the evolution of pastoral painting — from its Northern European and Venetian beginnings leading to the works of Giorgione and Titian — and its influence on Tasso’s poetics. Her treatment of his dialectic of visual and literary is elegantly presented and she illuminates what made Tasso’s works so novel and influential — not an easy task for an author such as Tasso, whose writings have acquired an almost hackneyed quality due to their imitation throughout Europe.

The final chapters on Tasso and Bruno deal with philosophical and metaphysical debates. Phillips-Court shows that she is equally at home with cultural history and political theory. Her chapter on Caro’s humanism in the service of the Farnese is attentive to the historical circumstances of this rapidly ascending Roman family. There have been many assessments of Paul III’s papacy and nepotism. Phillips-Court analyzes the self-fashioning of Paul III (Alessandro Farnese) and of his family members, in which Titian played so important a role as portraitist, while Caro filled the position of humanist secretary. One quibble I have regards her insistence that Titian portrayed Paul III as “bald” (128, 129). Rather, Titian took the unprecedented step of depicting a pope with his head uncovered in one of the two versions of the famous portrait, where Paul is not bald nor is his tonsure in evidence. Earlier in the sixteenth century, Raphael set a precedent in his portrait of Pope Julius II, which he followed in his subsequent portrait of Leo X. This precedent influenced Sebastiano del Piombo in several versions of Pope Clement VII, yet all of these depictions emphasized the ceremonial role of the papacy by outfitting the pope in his appropriate headgear. Titian’s two versions of Paul III, with and without the papal hat, subtly allude to Paul’s dual roles as supposedly celibate head of the Church and father/founder of a princely dynastic family.

Phillips-Court uses different registers of theoretical language in her study: literary criticism, historicism, film studies, art history, and visual theory. The use of film studies is informative and judiciously handled, resulting in a greater appreciation of the technical advancements of Renaissance artists and writers. Occasionally the theory overwhelms the analysis. In her introduction, Phillips-Court justifies her choice of Caro over Ariosto, Ruzante, and Aretino, stating: “But the conventionality of [Caro’s] mid-century comedy is of interest to an interdisciplinary study like this one because the play’s lamented crystallization of forms contributes to a fascinating tension between the iconic-symbolic and narrative-allegorical modes it adopts” (11). She acknowledges, without fully engaging them, recent studies that present *sacre rappresentazioni* as

collaborative and fluid productions, without a focus on author: do we know which is Belcari's version? Was it Brunelleschi who designed the theatrical machinery? (I must disagree with Phillips-Court's translation of *ingegni* as contraptions.) Nerida Newbiggin has examined both of these matters in a recent article in *I Tatti Studies* 11 (2007), "Greasing the Wheels of Heaven: Recycling, Innovation and the Question of 'Brunelleschi's' Stage Machinery" (201-41). Unfortunately, Phillips-Court does not mention Stuart Clark's masterful *Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture* (Oxford UP, 2007).

Readers of *The Perfect Genre* will find themselves turning to the plays and visual works in question for a closer look — an admirable achievement worthy of the best tradition of humanist exegesis. Both the black-and-white images and the color plates are nicely produced.

Mary Gallucci, *University of Connecticut*

Eleonora Stoppino. *Genealogies of Fiction: Women Warriors and the Dynastic Imagination in the Orlando furioso*. New York: Fordham University Press, 2012. Pp 268.

Eleonora Stoppino presents a reworking of her 2003 dissertation, insightfully examining the role of women within the dynastic encomium of the Este family of Ariosto's poem. The ducal family was invested in and obsessed with the mythological origins of its kin, and Stoppino suggests a fresh approach to the correlation between the complexities of Ariosto's poetics and the role of women in perpetuating the Este dynasty. Classical intertextuality in the *Furioso* has been thoroughly examined on both sides of the Atlantic. Stoppino's book, however, concentrates on the function of medieval intertexts and Ariosto's adaptation of medieval romance within the poem. Stoppino takes into consideration various kinds of intertextuality and the importance of gender and female genealogy within the *Furioso*.

In the first chapter, Stoppino concentrates on Bradamante as a female warrior in the *Furioso* and recalls her appearance as such in the *cantari* and *poemi cavallereschi*. The primary texts discussed in this chapter include two late fifteenth-century works: *Historia di Bradiamonte sorella di Rinaldo* (Brescia, 1490) and the *Inamoramento de Carlo Magno* (Venezia, 1481). As Stoppino observes: "The reelaboration of these intertexts in the *Furioso* results in the construction of a genealogy of gender, problematically inserted within the genealogy of the [Este] dynasty" (15). According to Ariosto's poem, Bradamante, together with Ruggiero, is the founder of this family lineage. Stoppino, in examining the female warrior's role within the medieval chivalric literary tradition, is specifically interested in the similarities between Bradiamonte and Bradamante. One of Bradamante's distinguishing

characteristics is her willingness to marry a man who can defeat her in battle: “The theme of the marriage by duel and the need to challenge Bradamante not only provides dramatic tension but also resonates with a long history of women warriors” (28).

In chapter 2, Stoppino examines the role of female warriors in Ariosto’s poem, recalling the classical and chivalric traditions of the Amazons. Alessandria, the land of “femine omicide” (cantos XIX and XX of Ariosto’s poem), and the structural violence of its Amazonian society are here considered. The Ariostean incarnation of the Amazon-like figure was inspired by previous epic poetry (Virgil, Pulci, Boiardo) as well as by travel narratives (e.g., Marco Polo). “The threat of female self-sufficiency and control over reproduction casts a shadow over the other side of [Bradamante’s] persona, that of the ideal match for a superior warrior. In an age that sought in narratives about Amazons both the thrill of their menace and the comfort of their subjugation, the presence of the woman warrior as a founder at the center of the poem creates a sounding board for political concerns over the foundation of the state” (86-87).

Ariosto’s Lidia and the violence associated with dynastic foundation and marriage alliance are the central topics of the third chapter. Stoppino analyzes the complex intertextuality and inherent contradictions that Lidia’s story recalls in both classical epic (the *Aeneid*), and medieval romance (the *Cantari di Febus il forte*). “The story of Lidia unveils a crucial problem in Ariosto’s poem: what is the responsibility of women in the wars and alliances between dynasties?” (91). It is most likely that there are several sources associated with the tale of Lidia, some of which include Boccaccio’s novella of *Nastagio degli Onesti*, Ovid’s *Metamorphoses* (the episode of Anaxarete, Book 14), and the *Roman de Palamedès*. Stoppino concentrates on the latter of the three and posits a convincing argument for its use and adaptation within Ariosto’s poem. Lavinia from the *Aeneid* is also examined in relationship to Ariosto’s Lidia.

In chapter 4, Stoppino examines how genealogy is transmitted through prophecy in the poem. Melissa, for example, imparts prophetic knowledge about the future Este dynasty to Bradamante. The author carefully traces the relationship of Bradamante to medieval literary figures of the sorceress and the sibyl. The role of females within dominant patrilineal narratives becomes the main topic of this section. Specifically, she discusses how Ariosto challenges traditional patrilineal prophecy by making Bradamante the addressee of future Este dynastic knowledge.

The final chapter presents the Este dynasty through the *Furioso*’s female genealogy. Stoppino once again considers Bradamante, “focusing on the anthropological models of endogamy [consanguinity between spouses] and exogamy [the principle of marrying outside the circle of relatives and close acquaintances] in relation to the Este politics of marriage as represented by Ariosto in the Rocca di Tristano episode” (17). Stoppino points out that past critics of the poem, including Ezio Levi and Remo Cesarani, argue that the

marriage between Ruggiero and Bradamante is central to its theme. The notion of women as political subjects becomes especially apparent in marriage when loyalty is split between a family of origin and an acquired family. In the Rocca di Tristano episode, Bradamante becomes the female founder of the Este lineage. “Throughout the poem, Bradamante has generated a series of references to medieval texts [*Tristan en prose, Roman de Palamedès, Tavola ritonda, Ancroia*] which outfit her as a warrior woman, channel her relation to prophetic knowledge, and establish her role within the generative process” (162). Ariosto is able to revitalize classical tales through their medieval representations within the *Furioso*. “Several important elements, however, differentiate Ariosto’s text from its predecessors. The most striking is the introduction of the beauty contest for the women, absent from the French models. Moreover, Ariosto introduces the [widespread] theme of jealousy [...]” (168).

Ariosto’s poem is a significant literary example of Renaissance marriage politics. Gender plays an important role, and female warriors recall the longstanding but often overlooked tradition of the genealogy of gender. Stoppino’s book is a thoughtful study of these topics, taking into consideration previous scholarship and criticism in both Italy and America. Her research is precise, well-documented and uncovers several intertextual references to medieval romance narratives in the *Furioso*.

Chris Picicci, *Colorado State University*

Three Florentine Sacre Rappresentazioni. Texts and Translations. Introduction and translation by Michael O’Connell. Medieval and Renaissance Texts and Studies 404. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011. Pp. 249.

This edition of Florentine *Sacre rappresentazioni* gathers some of the religious plays by Feo Belcari and Castellano Castellani and places itself among recent works dedicated to a rediscovery of this genre. Michael O’Connell’s volume follows Elissa Weaver’s latest editions of Florentine sacred plays, the most recent of which is *Saints’ Lives and Bible Stories for the Stage* (Toronto: CRRS, 2010). The *sacre rappresentazioni*, plays representing the lives of saints or biblical episodes, now attract the interest of scholars since the elaboration of biblical and hagiographical models can provide significant insights into the cultural environment in which they were produced.

O’Connell’s Introduction briefly deals with his objectives and the contextualization of sacred plays in late fifteenth- and early sixteenth-century Florence. He introduces first Belcari and his *Abramo ed Isaac* and then Castellani and his *Conversione di Santa Maria Maddalena* and

Rappresentazione del figliol prodigo. These three plays are presented alongside O'Connell's own translation.

"The present volume," O'Connell states in his Introduction, "is designed to introduce this dramatic tradition to readers through three plays that suggest the ways in which this tradition engaged its contemporary social milieu" (i). The project behind this volume is ambitious and undoubtedly significant in the field of Renaissance studies. The *sacre rappresentazioni* were not aimed at the learned but at a wider public, and therefore their form and content mirror the language, tastes and social habits of the average Florentine citizen. O'Connell makes an important contribution towards these studies, especially to Anglophone academia, for these plays had never been translated from Italian into English.

The Italian texts of the three plays are based on the 1872 edition by Alessandro D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV, e XVI* (Firenze: Successori Le Monnier, 1872). Belcari's *Abramo ed Isaac* is found in several manuscripts, mostly in Florence's Biblioteca Medicea Laurenziana; it was first published in 1485 and the British Library's *Incunabula Short Title Catalogue* shows an impressive editorial success. Its most recent edition, edited by Luigi Banfi, relied mostly on D'Ancona's version along with other less accurate recensions from the first half of the twentieth century. In the case of Castellani's plays, the most recent version was edited by Giovanni Ponte, who also used the text printed in D'Ancona (*Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, Milano: Marzorati, 1974).

O'Connell's choice of D'Ancona's edition proves to be controversial. This version is the most comprehensive to this day but it cannot be considered authoritative. Although it is regarded as the standard version — Banfi's and Ponte's editions were both based on D'Ancona's — it was edited without any declared criteria and was based on two ancient prints and the Galletti edition (*La rappresentazione di Feo Belcari ed altre di lui poesie*, Firenze: 1833). Moreover, D'Ancona chose arbitrarily the single variants and also changed the spelling of words according to his usage (with the exception of rhymes). O'Connell is aware of the difficulties inherent in D'Ancona's text, since he quotes Banfi's more recent edition in order to understand two passages (see notes at 22 and 26). Given this problematic situation, it would have been appropriate to know the reasons behind O'Connell's choices. Perhaps new revised editions based on the manuscripts and the early prints are now necessary to substantiate or improve on the nineteenth-century versions. Such editions might, for example, be more accurate and free of ambiguities caused by either typographical or editorial errors. For example, two sentences are grammatically incorrect but they are translated without issues: "tu non mi desti ci bacio d'amicizia", ("ci" should be "il") translated as "you did not give me a kiss of friendship" (*Santa Maria Maddalena*, 103, line 1, p. 98); "fingi chi voler far mercatanzia" ("chi" should be "di") translated as "pretend that you want to do

some business" (*Figliol prodigo*, 12, line 7, p. 176). Emendations in these cases may be necessary if these are errors and are also in D'Ancona's text.

The volume regrettably lacks also a complete bibliography at the end, although the footnotes provide bibliographical references, which at times appear not to be accurate or do not supply all the necessary data.

The editor's intention is to show how the plays engaged with early modern Florentine customs; this reviewer believes that those parts of the volume that introduce and gloss the texts could have provided further information to achieve these goals. For instance, the choice of Belcari's and Castellani's texts offers the possibility of comparing two very different historical moments. Belcari was part of the Medicean environment and was directly involved with the Medici's patronage. Castellani, instead, writing fifty or sixty years later, went through a phase in which he strongly agreed with Savonarola's reformation, and it is during this phase that he wrote the two plays included in this volume. Whereas *Abramo and Isaac* is not extensively put into context — a gap easily noticeable, for example, in the absence of footnotes identifying Belcari's sources — Castellani's works are better analysed. O'Connell, furthermore, could have mentioned Castellani's dual attitude towards Medicean literature, which demonstrates Castellani's eclectic readings. If, on one hand, Castellani satirizes the celebrated carnival songs, which probably represent to him the epitome of Medicean moral corruption (*Santa Maria Maddalena* 33-34, p. 58), on the other hand he uses the *Morgante's* lexicon, without parody, in some of his comical passages (*Figliol prodigo* 3-4, p. 166).

The English translation is fluent, clear, and an excellent tool to understand especially the most difficult idiomatic sentences of this variant of Italian vernacular. In all such works, however, different readings are always possible; thus, for example, "strano" can mean not only "strange" but also "extravagant" (*Santa Maria Maddalena* 95, line 4); "andare in villa" could express not only "going to the farm" but also "going to the countryside" or also, euphemistically, "to be exiled" (*Figliol prodigo* 118, line 1, p. 248).

O'Connell's volume shows a great understanding of early modern theatre, and it can be a noteworthy introduction for those who are not familiar with early modern Florence. With some improvements, the volume could be an authoritative and indispensable text in this area of studies.

Federica Signoriello, *University College London*

Juliann Vitullo and Diane Wolfthal. *Money, Morality, and Culture in Late Medieval and Early Modern Europe*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2010. Pp. 245.

This outstanding volume brings together essays by scholars from art history, history, literature, and musicology which investigate the far-ranging impact of a

new monetary economy in the realms of ethics, theology, commerce, gender, music, education, and art. It was prepared for press, as editors Juliann Vitullo and Diane Wolfthal note in their Introduction, right before the global economy began its turn towards a recession and waves of protest voiced their outrage with corporate wealth and greed (1). Several centuries beforehand, during the rise of the monetary economy (between the thirteenth and seventeenth centuries), the accumulation and the expenditure of individual and institutional capital were debated in moral and ethical terms. Avarice, and not pride, increasingly began to be viewed as the root of all evils, as articulated by Thomas Aquinas in his gloss of 1 Timothy 6:10 (1). This volume focuses on the competing values that emerged during the rise of the new monetary economy during the thirteenth century, a century during which mercantile Christians, for instance, had to reckon with the example of St. Francis. The nine essays, which are pan-European and interdisciplinary, reveal the ways in which mercantile activity coexisted with prevalent views of usury and avarice.

Money, Morality and Culture consists of an introduction and nine chapters divided evenly into three parts: "Defining the Players," "Questions of Value," and "Wealth and Christian Ideals." Part One examines the debates about the meaning of specific terms, such as avarice and "infamy of fact," and of perceptions of common figures in the debate: merchants, usurers, and moneychangers, for example. Robert Sturges, in "'Nerehand nothing to pay or to take': Poverty, Labor and Money in Four Towneley Plays," argues against readings of "harmony models" of the plays attributed to the Wakefield Master. Sturges shows that the texts reveal how workers who attempted to participate in the benefits of a new monetary economy were disempowered by restraints imposed by the landed gentry. Giacomo Todeschini, in "The Incivility of Judas: 'Manifest' Usury as a Metaphor for the 'Infamy of Fact' (*infamia facti*)," examines the definition of usury in contrast to "infamy of fact" in terms of later interpretations of Judas as a prototypical usurer. Todeschini's essay aptly reveals how the Christian notion of usury remained vague until the middle of the thirteenth century, at which point it shifted from a generic idea of greediness to a specific economic transaction realized by the selling of money and the pledging of immobile goods. "The Devil's Evangelists? Moneychangers in Flemish Urban Society" by James M. Murray attends to the ambivalent views toward moneychangers in the Low Countries from the thirteenth through the sixteenth centuries and to the tension between the economic and social moral status of the profession.

Part Two, "Questions of Value," focuses on the different interpretations of value within economic and musical language and theory. It begins with an insightful essay by Ian Frederick Moulton, "Whores as Shopkeepers: Money and Sexuality in Aretino's *Ragionamenti*," which focuses on what Moulton sees as Aretino's critique of the fluidity of value in the market economy. Moulton locates this critique in the heavily economic discourses in Book Three, which,

he says, describe “the consequences of living in a world where everything is for sale and market values trump all other considerations” (79). Moulton also draws a comparison between Aretino and court poets, and prostitution. In “The Sound of Money in Late Medieval Music,” Michael Long identifies how the language of currency systems originates in theoretical elements of contemporaneous musical practice, for example, in the word “equivalence.” Long essentially argues that music was a part of the cultural conversation surrounding matters of money in a moral society. Though the play *The Changeling* does not stage international trade mimetically, Bradley D. Ryner attends to its articulation of anxieties about the instability of value arising from England’s precarious place in the international market economy in “Anxieties of Currency Exchange in Middleton and Rowley’s *The Changeling*.” He examines this play alongside committee reports that investigated the trade depression, revealing the power of extrinsic valuation to trump material reality in both the reports and the play.

The third part of the volume, “Wealth and Christian Ideals,” addresses the competing values in play in clerical and lay spheres both in texts and in the visual arts. In “‘To honor God and enrich Florence in things spiritual and temporal’: Piety, Commerce, and Art in the Humiliati Order,” Julia I. Miller and Laurie Taylor-Mitchell offer a lucid presentation of the commercial activities of the order in all of its apparent contradictions and reconciliations with religious piety. The Humiliati, despite criticism, were able to engage in commercial activity in ways that were seen to benefit Christian society. “Trading Values: Negotiating Masculinity in Late Medieval Europe,” the essay contribution of the editors of the volume, broadly conveys the ways in which the key terms of this debate were often assimilated. They show, for instance, how wealth was dependent upon charity and how early modern thinkers rethought the “value” of avarice. Artists were able as well to deflect the idea that usury was an infertile practice through portraiture of merchant husbands and wives. Finally, Kathleen Ashley’s essay, “Abigail Mathieu’s Civic Charity: Social Reform and the Search for Personal Immortality,” brings to light the relatively unknown figure of Abigail Mathieu, whose philanthropic activities were in line with Christian values.

Analyzing a range of documents, music, plays, poetry and prose, together with an impressive treatment of medieval and early modern iconography, *Money, Morality and Culture in Late Medieval and Early Modern* offers a timely and well-rounded consideration of how these debates evolved in clerical and lay spheres. It will undoubtedly be of use to scholars in a large range of fields and disciplines, not only those under examination in these essays.

Kristina M. Olson, *George Mason University*

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

Alle origini del giornalismo moderno: Niccolò Tommaseo tra professione e missione. Atti del convegno internazionale di studi. Rovereto, 3-4 dicembre 2007. A cura di Marco Allegri. Rovereto: Accademia roveretana degli Agiati, 2010. Pp. 686.

Il volume miscelaneo, fortemente coeso nel metodo d'indagine e negli esiti di un'attenta ricerca di spoglio archivistico e bibliografico, costituisce un notevole contributo agli studi su Niccolò Tommaseo, inserendosi con autorevolezza nella trascurata, e troppo spesso sottovalutata, attività giornalistica del Dalmata. Preceduti da una *Prefazione* di Francesco Bruni e da un'*Introduzione* di Mario Allegri, i tredici saggi del volume affrontano in ordine cronologico la collaborazione di Tommaseo alle riviste dove fin dai titoli degli interventi compaiono gli estremi temporali della collaborazione e il nome della rivista. Ogni saggio è seguito da un'appendice che ripercorre puntualmente titoli e date delle collaborazioni tommaseiane. All'analisi storico-letteraria dei capitoli si aggiunge un repertorio bibliografico, assai ricco e dettagliato, che getta non poca luce sull'intricatissima questione bibliografica delle sue opere. Per questo autore, che era solito rifondere, riproporre e riciclare costantemente i suoi scritti, si ha un valido punto d'inizio con la schedatura e l'analisi della saggistica più o meno breve che copre un periodo che va dal 1825 all'anno della morte (1874) e oltre, con approfondimenti su aspetti poco esplorati quali la presenza del Dalmata nella stampa austriaca, i suoi rapporti con la stampa greca e con quella serba, rispettivamente: Stefan Malfèr, *Tommaseo nelle pubblicazioni (riviste e libri) austriache di lingua tedesca: lacune e tracce* (pp. 605-619); Tzortzis Ikonou, *La presenza di Tommaseo nella stampa greca (1824-1874)* (pp. 621-651) e Zeljko Đurić, *Niccolò Tommaseo nella stampa serba: vere e false tolleranze* (pp. 653-665). Contributi non peregrini, data la natura poliglotta e transnazionalista di questo autore, che compose le *Scintille* (1841) in quattro lingue e compose saggi in francese, poesie in greco e latino, testi in illirico.

Il primo saggio del volume — Donatella Martinelli, *Alla ricerca di una nuova identità. La collaborazione di Tommaseo al "Nuovo Ricoglitore" (1825-1833)* (pp. 1-39), rivista milanese in contrapposizione alla "Biblioteca italiana" — segue un delicato apprendistato umano e letterario di Tommaseo, delineandone i rapporti con l'ambiente culturale milanese e della Firenze dell'"Antologia" in un difficile equilibrio teso a realizzare una "delle convergenze filosofico-religiose e politiche più significative del nostro Risorgimento" (8). Fabio Danelon — già autore di *Un genere difficile. Tommaseo e il romanzo nelle recensioni sull'"Antologia"*, "Giornale storico della letteratura italiana", vol. CLXXI, 553, 1994 (pp. 60-89) — si occupa del rapporto di Tommaseo con la cultura milanese: *Per il rapporto tra Tommaseo e l'"industria culturale" milanese*. Luisanna Tremonti affronta la collaborazione tommaseiana con una rivista napoletana, il "Progresso delle Scienze, delle

Lettere e delle Arti”, fornendo utilissime informazioni di prima mano: *Dopo l’“Antologia”*. *La parentesi napoletana del “Progresso”* (61-76). Donatella Rasi affronta il rapporto decennale di Tommaseo con le riviste di area veneta: *Tommaseo e la letteratura veneta: la collaborazione al “Vaglio”, al “Giornale Euganeo”, al “Caffè Pedrocchi” (1836-1848)* (77-137) indagando i contributi alle riviste in relazione alle altre opere dell’autore alla luce dei suoi rapporti con gli intellettuali veneti e del loro “bisogno di ricostruire l’identità storica, civile, culturale della regione” (83). Assai esteso e con un imponente apparato di note a piè di pagina è lo studio di Massimo Fanfani, *Contributi di Tommaseo ai periodici fiorentini prima e dopo il ’59* (139-298) che ricostruisce il “continuo trasmigrare da una rivista all’altra” (149) di Tommaseo in quegli anni fra Lambruschini, Fanfani e le loro numerose riviste. Di area veneta è invece il contributo successivo, di Maria Grazia Pensa, *La collaborazione a “La Gazzetta privilegiata di Venezia” dal 1840 al 1843* (299-350), che seppe farsi promotrice di una “difesa della storia in funzione di uno svecchiamento” (314). Il saggio di Francesco Bruni, *Un’impresa unitaria dal Granducato di Toscana al Regno d’Italia: l’“Archivio Storico Italiano” e la collaborazione di Tommaseo (1846-1873)* (pp. 351-397), si sofferma sul rapporto risorgimentale per eccellenza del ruolo dell’*Archivio* nella cultura preunitaria toscana e non, e ricostruisce i delicati passaggi della collaborazione di Tommaseo alla luce della filosofia della storia e della sua produzione narrativa di argomento storico. Anna Rinaldin, *Il “Giornale che s’intitola da una parola d’affetto”: Tommaseo compilatore de “La fratellanza de’ popoli” (1849)* (399-441), ricostruisce il rapporto umano e culturale di Tommaseo con Pacifico Valussi, mentre Alessandra Zangrandi, con *Cronaca, politica, letteratura: Tommaseo e la collaborazione alla “Rivista contemporanea”* (443-477), ripercorre la collaborazione tommaseiana alla rivista torinese negli anni cinquanta. Mario Allegri, con *Tommaseo e “L’Istitutore Torinese”: una collaborazione ventennale (1853-1873)* (479-603), dimostra, analizzando la partecipazione dell’autore alle pubblicazioni della rivista, come per Tommaseo la scrittura giornalistica sia “uno strumento di comunicazione e di dibattito culturale e civile formidabile” (497), tesi che si può ben considerare l’assunto di fondo del volume.

Roberto Risso, *University of Wisconsin-Madison*

Erminia Ardissino. *Galileo: la scrittura dell’esperienza*. Pisa: Edizioni ETS, 2010. Pp. 234.

In questo libro Erminia Ardissino analizza le conoscenze scientifiche di Galileo esaminando la corrispondenza epistolare che Galileo aveva con i familiari, gli amici e i colleghi. Le lettere costituiscono una fonte straordinaria che ci permette di conoscere Galileo non solo come scienziato ma anche come padre,

zio e amico. L'Ardissino mette in evidenza come attraverso le lettere possiamo ricostruire i vari aspetti della vita di Galileo, il suo amore per le materie scientifiche ma anche per la musica, la pittura e la letteratura. Nelle lettere abbiamo un Galileo che esprime se stesso in maniera libera e disinvolta e che discute non solo di problemi scientifici ma anche di questioni della vita domestica. Emerge così un Galileo più "umano" e molto vicino alla scienza empirica. Sia le lettere familiari che quelle professionali mirano a una retorica priva di artifici e formalità. Con chiarezza e semplicità, usando un tono colloquiale, Galileo scrive al padre, ai fratelli, ai nipoti, alle figlie per parlare di questioni di famiglia ma anche ai colleghi ed amici per comunicare i suoi progressi scientifici e per invitarli alla discussione. Di grande interesse sono anche le lettere di contenuto religioso in cui Galileo giustifica la sua posizione scientifica rispettando i dogma cristiani ed evitando l'aperto confronto tra scienza e fede.

Abilmente l'Ardissino individua le missive più significative del patrimonio epistolare di Galileo e ne riporta alcuni paragrafi. Per esempio la lettera a Fortunio Liceti in cui Galileo esprime la sua posizione antiaristotelica (44); la lettera al Diodati dove comunica la sua sopravvenuta cecità (60) e quella in cui spiega le tristi conseguenze da lui sofferte in seguito alla condanna ricevuta dal Sant'Uffizio (96); la lettera al padre in cui informa di essersi procurato della seta per la dote di sua sorella Virginia (63) e la lettera al Dini in cui discute la teoria copernicana (84, 85). Lo studio dell'epistolario galileiano occupa la prima sezione del libro.

La seconda sezione è dedicata all'analisi del percorso epistemologico condotto da Galileo attraverso le scienze logico-matematiche ed empiriche. L'Ardissino mostra come l'interazione fra studi matematici e musica abbia portato Galileo a maturare conoscenze scientifiche che si sono rivelate importanti per i suoi ragionamenti logistici. Galileo fin da bambino venne introdotto alla musica dal padre Vincenzo, cantautore, suonatore di liuto e viola. Galileo fece della musica un mezzo per sviluppare le sue argomentazioni filosofico-scientifiche. L'Ardissino mette in evidenza che "fin dalle prime opere, figure retoriche (similitudini, paragoni, metafore) costruite sulla musica accompagnano le sue riflessioni epistemologiche, mostrando bene la complementarità dei due campi per il suo pensiero" (111). Inoltre Galileo utilizzava la sua conoscenza musicale per provare le sue ipotesi riguardo ad alcune leggi fisiche. Durante gli esperimenti sulla caduta dei gravi usava ripartire il tempo secondo ritmi ed intervalli musicali (124). Nella seconda sezione l'autrice, oltre alle missive private, inserisce anche dei paragrafi tratti da alcuni dei maggiori trattati di Galileo come *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua o che in quella si muovono*, *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari*, *Discorso del flusso e reflusso del mare* e *Il Saggiatore*, *Discorsi e dimostrazioni intorno a due nuove scienze*. Arrdissino così mira ad evidenziare che per Galileo l'esperienza conoscitiva coinvolgeva tutti i sensi

dall'udito alla vista, dal tatto al gusto. Emerge da questa analisi una eccezionale competenza artistica dello scienziato che era interessato alla musica così come all'arte visiva, considerando tali esperienze determinanti per il processo cognitivo.

La terza e ultima sezione del libro è dedicata all'analisi della retorica galileiana e alla sua efficacia nel trasmettere la conoscenza empirica. La struttura narrativa negli scritti galileiani è ricca di elementi che rendono le argomentazioni chiare, convincenti e di grande efficacia comunicativa. Scrive l'Ardissino che "la digressione, l'esempio, l'aneddoto, la similitudine, l'analogia servono non solo per esemplificare una conquista della verità, che procede dialetticamente, per tentativi, ipotesi, esperimenti, ma anche per dimostrare che le conoscenze sulla natura non si devono cercare nei libri o nelle autorità tramandate, ma nell'esperienza" (183).

Galileo: la scrittura dell'esperienza è un libro che apre ad una conoscenza ampia e dettagliata del pensiero di Galileo. Inoltre permette al lettore di immergersi nella vita quotidiana di Galileo e di ammirarlo non solo come scienziato ma anche come padre, zio, fratello, letterato, musicista e pittore.

Nicla Rivero, *University of Washington*

Alessandro Carrera, *La distanza del cielo. Leopardi e lo spazio dell'ispirazione*, Milano: Medusa, 2011. Pp. 275.

Nei sei capitoli che compongono il volume, il pensiero e l'opera di Leopardi dialogano con una pluralità e polifonia di voci della letteratura europea, del suo tempo e non: da Longino e Platone a Cavalcanti, da Kant, Hölderlin e Nietzsche a Freud e Jung, Rilke e García Lorca. Nella necessità di favorire il riconoscimento di Leopardi tra i più grandi pensatori moderni occidentali, promossa dalla critica leopardiana negli ultimi trent'anni, il contributo di Carrera segna soprattutto una significativa apertura verso le possibilità di dialogo tra Leopardi ed esperienze letterarie e culturali posteriori. Come l'autore dichiara nella premessa introduttiva *L'angelo ironico* (5-18), i nuclei progettuali del volume risalgono alla seconda metà degli anni ottanta e hanno tratto forza propulsiva dal precedente libro *Lo spazio materno dell'ispirazione* (2004), per riversarsi infine nei meandri di un pensiero, quello leopardiano, che si offre costantemente come gestazione della parola, "tensione vibrante e indefinita nella quale il linguaggio si forma con lentezza" (10). Privilegiando letture semiotiche e psicanalitiche, le quali mai però si impongono come unica strategia metodologica, l'autore fronteggia rischi di anacronismo con salda coscienza teorica ed ermeneutica, supportata sia dal ricorso puntuale all'analisi testuale, sia da un'indagine su un fulcro concettuale che si sottrae a ragioni di mutevolezza storica e temporale, ovvero il dispiegamento della dimensione pre-logica e pre-

verbale dell'ispirazione poetica come costante umana essenziale e costitutiva dell'attività creativa e immaginativa. Mentre attraverso il punto di vista sulle radici filosofiche letterarie classiche Carrera sottolinea il forte senso del limite di cui è permeato il pensiero leopardiano, l'attenzione al carattere retrospettivo del funzionamento cognitivo della coscienza rivela una fisionomia tutta moderna della psicologia leopardiana.

Il primo saggio, *L'infinito al di qua della parola. Leopardi, Hölderlin, Rilke* (19-50), è dedicato all'*Infinito* e all'avvenire del pensiero nel linguaggio poetico. La lettura in chiave nichilista del capolavoro leopardiano riesce abilmente a far interagire riferimenti di varia provenienza filosofica (da Locke a Kant, da Heidegger ad Agamben) con il concetto jungiano di "pleroma"; benché a tratti la stessa voce leopardiana risulti indebolita sotto il peso di una tale condensazione concettuale, l'interpretazione dello studioso è chiara e puntualmente argomentata. Nel gioco tra distanza e lontananza che regola il realizzarsi del linguaggio nella scoperta della parola, è implicito il naufragio del pensiero, costitutivamente ed essenzialmente legato, nell'uomo, all'anticipazione della morte. Il ricongiungimento con l'"Aperto" ha luogo attraverso la parola trovata "mare", voce chiamante la natura, che trasforma il naufragio in una comunione con l'origine indifferenziata dell'esserci.

Il secondo capitolo, *La distanza della luna. Leopardi e García Lorca* (51-81), riprende il punto di vista sulla lontananza come elemento di misura e conoscenza poetica dell'io, per un'analisi della poesia *Odi, Melisso*. La raffinata analisi oscilla tra i poli della cosmologia e della psicologia, e rappresenta il fulcro tematico dell'intero volume. Carrera interpreta il componimento nella sua duplice valenza di "funzione segnica" e "funzione simbolica". Entrambe le dimensioni, quella del segno e quella del simbolo, sono concentrate nell'immagine della luna come misura della distanza umana. Se nella distanza, in quanto possibilità di esperienza dell'"altro", si colloca l'"origine dell'atto di interpretazione" (55), al suo variare corrisponderà un diverso rapporto tra finito e indefinito e i diversi valori assunti dallo stupore, dallo spavento e dal ridimensionamento —parametri che lo studioso mostra appartenenti ad una dimensione immaginativa analoga a quella dell'*Infinito*. Il parallelo con la *Romanza della luna, luna* di Lorca consente allo studioso di evidenziare una comunanza di istanze poetiche e riflessive tra *Odi, Melisso* e *L'infinito*. Affascinante per l'insieme delle manifestazioni rintracciate a livello conscio e pre-conscio, l'interpretazione ha il pregio aggiuntivo di lasciar intravedere nuove frontiere interpretative della logica autoreferenziale dei *Canti*.

Mentre il terzo capitolo *Critica del moderno. Leopardi e Nietzsche* (83-117) si concentra sulle affinità e sulle divergenze nel modo in cui i due pensatori concepirono il concetto di sensibilità e vissero la loro distanza da determinati aspetti culturali, sociali e politici del proprio tempo, il quarto capitolo *La distanza dell'idea. Leopardi e Platone* (119-158) interpreta *Alla sua donna* esplorando il significato del componimento sia dal punto di vista della tradizione

dell'*amor de lonh*, sia dell'influenza platonica. Anche in questo, come nei precedenti componimenti leopardiani analizzati, Carrera scorge uno spazio materno dell'ispirazione e interrogandosi sul significato dell'"altra terra" (v. 50), in cui Leopardi immagina poter essere nascosta la donna a cui dedica l'inno, scopre "nell'invocazione alla donna celeste una ripetizione dell'esperienza del gioco degli occhi tra madre e bambino" (156).

Alla lettura psicanalitica del desiderio e dello sguardo leopardiano in *Aspasia* della quinta parte del libro *Lo sguardo di Euridice. Leopardi e Cavalcanti* (159-202) segue l'ultimo capitolo *Diagonalità del sublime. Leopardi, Longino, Kant* (203-251), dedicato al sublime come "spazio paterno dell'ispirazione". Muovendo dalla riflessione sul sublime di Harold Bloom, e risalendo dalle origini longiniane alle elaborazioni del concetto da parte di Burke e Kant, lo studioso conclude il volume esaminando il significato della poetica leopardiana del *Canto notturno*, della *Ginestra* e del *Tramonto della luna* come di una realizzazione del sublime longiniano "eroico, assoluto, classico, privo di ogni connotazione psicologica o trascendentale" (250) in cui partecipa il leopardiano senso della noia e del vero. Secondo l'autore, attraverso il sublime Leopardi "abbraccia la repressione del desiderio che scatena l'ossessione del titanismo, ma almeno in parte se ne riscatta" (250). Le conclusioni di ambito specificamente leopardiano di queste ultime due sezioni del libro si soffermano sul distanziamento di Leopardi dalla tradizione romantica e sull'approdo, a partire dal *Ciclo di Aspasia*, a una nuova dimensione dell'ispirazione collocata ad irreversibile distanza rispetto a quella degli idilli giovanili. Ciò che più interessa e risalta in merito a quest'ultima osservazione, di per sé non ignota alla critica leopardiana tradizionale, è l'originalità del tracciato che consente a Carrera di pervenirvi e la capacità di individuare e gestire teoricamente i molteplici confronti tra il pensiero e la poesia di Leopardi e un insieme di mitologemi (da Orfeo e Euridice a Pothos e i riti di iniziazione di Samotracia) e teorie psicanalitiche, prima fra tutte la fase dello specchio di Lacan, ma anche la psichiatria di Winnicott, la psicanalisi "pototica" di Hillman e la riflessione di Irigaray su creazione e pulsioni di morte. Corredano il volume una nutrita *Nota bibliografica* (261-270) e un *Indice dei nomi* (271-275).

Paola Cori, *University of Birmingham*

Ambra Carta. *Il cantiere Italia: il romanzo. Capuana e Borgese costruttori*. Palermo: :duepunti Edizioni, 2011. Pp. 148.

The publication of a book about two writers as important — but also systematically underestimated — as Luigi Capuana and Giuseppe Antonio Borgese, is doubtlessly an important event. Its author, as the title points out, puts the two writers' works in the perspective of the building's process of the Italian modern *romanzo*, as opposed to the esthetization of the novel, which was imposed by Gabriele D'Annunzio between the nineteenth and twentieth

centuries. As a matter of fact, the opposition between two models of narrative and literary characters punctuates Carta's study (*Premessa* 7-13).

In the introductory chapter (*Eredità / Ritorni Questioni generazionali* 15-25), Carta considers the moral example offered by Francesco De Sanctis as the most important cultural heritage of the generations coming after the *Risorgimento*. The enthusiasm and thrust for civil renovation nourished by the *Risorgimento* has been kept alive in his critical writings, in which culture and society are always presented as strictly entangled (18-21, 24). As far as Capuana is concerned, Carta points out that his work takes place along the shifting from "Positivismo e [...] *realismo* e l'affermazione dell'estetismo decadenti" (22). Borgese, on the other hand, aims at the reconstruction of more traditional models of novel, "come strumento di conoscenza e di interpretazione della storia" (23, 25).

In the three following chapters about Capuana, the author first sketches (in *Quale romanzo per la modernità italiana? L'itinerario critico di Luigi Capuana* 27-39) the cultural background of the Sicilian writer, and analyzes the making of his project of a realistic novel. For his first novel (*Giacinta*, 1879), essential is the influence of Emile Zola's naturalism "sul ruolo della scienza nell'arte" (31), so that Capuana displays a deep awareness about literature's ability of "fondere l'ideale nel reale, di creare caratteri viventi, autonomi dalla mano che li creò" (31). After moving to Rome (in 1890), Capuana leaves partially behind the themes inherited from the European naturalist novel, and opens up to the influences of a more spiritualist stream of thought, as it is paramount in his second novel, *Profumo*, published in 1891 (36). From now on his new (and most relevant) model of character sees the light: "[...] nuovi soggetti, uomini inetti, paralizzati dall'eccesso di intellettualismo, sedotti da velleità artistiche o dal potere demoniaco di lussuose *femmes fatales*, in sintonia con quanto accadeva al romanzo italiano di fine secolo, dannunziano e sveviano" (37). This is, for instance, the case of the most famous Capuana's novel, *Il marchese di Roccaverdina* (1901), examined in length in the following chapter (*La scommessa di Luigi Capuana. Il marchese di Roccaverdina: tra scienza e fede* 41-54). This novel is a perfect representation of this passage, as it is showed — Carta argues — by the code-switching enacted by Capuana from the "tradizionale racconto in terza persona" to the "più moderna tecnica del discorso indiretto libero" (46). Another aspect of the hybrid quality of the novel, is the "immane bagaglio veristico," that goes along with the "senso del mistero, [...] paura dell'ignoto" (48). In other words, the novel's modernity consists in the "passaggio dalla centralità dei *fatti* a quella della *coscienza*" (50). In the last chapter about the writer from Sicily (*L'ultimo Capuana. Oltre D'Annunzio* 55-63), Carta considers the last of his novels, *Rassegnazione* (1907). Reflecting on the trajectory of its protagonist, Dario, she argues that this text marks the end of the D'Annunzio's super-hero, especially as far as it concerns the ideological reconciliation between art and life claimed in his writings (62-63).

In the three chapters about Giuseppe Antonio Borgese, Carta focuses on the second part of Borgese's literary activity, which —around 1920 — is marked by the “passaggio dal tempo della lirica e del frammento a quello delle grandi architetture romanzesche” (67). His most important text in this sense is *Tempo di edificare*, published in 1923. The author draws in these pages the portrayal of a writer who strives for this change. Remembering De Sanctis's example (71-74), Carta sees the critical activity as essentially militant, and as a matter of fact “vòlta alla costruzione morale e spirituale della società” (71). In other words, Borgese inherits from De Sanctis the utopist thrust toward the creation of a new world, as it is especially expressed in the essays collected in the three series of *La vita e il libro* (1910-1913). Borgese's theoretical elaboration of these years is considered by Carta as functional to the making of the structural principles of his most important novel, *Rubè* (1921), which is examined in the following chapter (*Lo scrittore e le forme: Rubè* 83-101). One of those principles is, for instance, the “[a]nalisi della realtà e sua trasfigurazione simbolica” (78), or, in other words, the intertwining of realistic and symbolic levels of representation (see in this symbolic sense, Carta's analysis of the water and other elements of the landscape in *Rubè*, 90). Another one of the leading principles worked out by Borgese in this time period is — Carta points out — the “funzione della scrittura letteraria come strumento di acquisizione del senso della realtà” (86). According to this idea, the writer must “comprendere la storia, le sue contraddizioni, i suoi difficili movimenti e di ricomporli in un possibile ordine di significati” (86). For this reason the writer, through the story of his character, Filippo Rubè, intends to deal with the “nuova generazione di italiani, figli della stagione delle illusioni e degli ideali e destinati alla mediocrità dei tempi attuali” (88; also 97-98). In conclusion, if with *Rubè* (as Capuana with *Rassegnazione*), the D'Annunzio super-hero character is left behind, the writer does not embrace an alternative model of a protagonist characterized by an essential lack of self-confidence (as it is the case of many novels published in the first part of the century). On the contrary, the tragic death of Rubè is the clear symbol of the author's intention to also leave behind that model, marked by irrationality and a fragmentary nature (92). For this reason, as Carta points out repeatedly, Borgese prefers to draw his inspiration from literary models taken mostly from the last century (as Giovanni Verga, 84-85, and Tolstoj, 90).

In the last chapter (*L'utopia del tempo nuovo* 103-09), Carta concludes her study making a reference to the work written in English by Borgese while in exile in the US (*Goliath. The March of Fascism*, 1937), which contains a firm condemnation of Fascism as a phenomenon of degeneration of the Italian traditional culture and identity (103-05). She also makes a reference to the document *The City of Man. A Declaration of World Democracy* written in 1940 by Borgese along with Thomas Mann.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Giacomo Castelvetro. *The Fruit, Herbs, and Vegetables of Italy (1614)*. Translated and Introduced by Gillian Riley, with a Foreword by Jane Grigson. Toronto: Prospect Books, 2012. Pp.151.

In 1614, while in political exile in England, the Italian intellectual Giacomo Castelvetro (1546-1616) wrote his *Brieve racconto di tutte le radici, di tutte l'erbe e di tutti i frutti, che crudi o cotti in Italia si mangiano*. Horrified by the local diet, rich in meat and lacking in fresh produce, Castelvetro set out to instruct the English on how to grow and prepare fruits and vegetables, more abundantly eaten in his “civilized homeland” (43) because, he believed, the hot climate, nine months out of the year, makes the consumption of meat distasteful. This slim volume was to be Castelvetro’s only published work. He dedicated it to Lady Lucy Russell, Countess of Bedford — the sister of a former pupil — in the hope of obtaining her patronage; this did not work out so well, since Lady Lucy had her own debts to grapple with. (The very first sentence of the dedication is a small gem for those of us who teach Italian: “Since God, in His wisdom, held me worthy of being of service in teaching Italian, my native language [...]” 41.)

Castelvetro’s list follows the four seasons and begins with the Spring. He explains how to best grow vegetables — especially, difficult ones such as asparagus — and how to season them: olive oil and bitter orange juice figure prominently, as do salt and pepper, and he is in the habit of rubbing salad bowls with garlic, much like contemporary gourmets. Castelvetro intersperses his agricultural and gastronomic recommendations with medicinal ones: salads in the spring are good because they purge us “of all the melancholy and unwholesome humors accumulated during the drear months” (55). Castelvetro is very particular about salads and devotes a special section of his book to “*The right way to make a good salad*” (57). Other medicinally valuable fruits and vegetable include eggplant, for help in inducing sleep; raisins, because they cure constipation (not to be missed is Castelvetro’s colorful description of his own problems in this area); pine nuts, which “increase men’s supply of sperm” (99); melons and chickpeas, for fighting kidney stones; and celery, consumption of which makes “elderly or impotent husbands” more “affectionate” (104). Castelvetro’s personality and beliefs also shine through, as when he describes the “*fava de morti*” as favored by “superstitious papists” (52), lupini beans as “the sort of thing that only appeals to pregnant women or silly children” (66; the same is true of mulberries and of the more obscure cornel berries), and lentils as the most unhealthy of produce, and “only eaten by the lowest of the low” (80). Other special virtues of vegetables include the usefulness of dried gourds, when strapped under one’s chest, in learning how to swim.

Gillian Riley, who edited and translated the text, is the author of the *Oxford Companion to Italian Food* (2008). Her introduction to Castelvetro’s adventurous life and work at the beginning of this volume reads fluently and compellingly, as she tells of his Italian birth in Modena, an important food

capital; of his youth, after fleeing Italy, with his humanist uncle, Ludovico Castelvetro; of his wide travels and conversion to Protestantism; of his trip to Modena, persecution by the Inquisition, recantation of heretical beliefs, and return to England; of his relatively late and brief marriage; of his twelve-year residence in Venice, which ended with incarceration and forced exile; of his final years in England, tinged with the nostalgia legible throughout the *Brieve racconto*; and of his lonely and impoverished death. In Riley's account, it becomes clear why aristocrats sought out and enjoyed the company of this amiable, interesting personality. Riley has also provided a useful glossary at the end of her vivacious translation.

Cookbook writer Jane Grigson's prose, in her foreword, reads as deliciously as Castelvetro's recipes, and her own delight in recognizing, in the food practices described by Castelvetro (such as the preparation of artichokes), those witnessed by herself during her travels through Italy is infectious. Equally insightful is Grigson's concluding emphasis on light as that which northern cultures have longed for and found in the south — Italy in particular: “[...] the place where orange trees grow out of doors in the ground rather than in tubs that have to be taken into shelter during the winter” (9).

Although it is not clear from reading the materials accompanying the book, this very edition — translation, introduction, and foreword — was previously published in 1989, in its first English incarnation (the painting on the cover of that edition, an entrancing still life showing melon, cherries, and lemons by Castelvetro's contemporary Giovanna Garzoni, is far more compelling than the close-up of artichokes, from the Villa Farnesina, gracing the 2012 edition). Still, we should be glad for its reappearance, because the combination of Castelvetro's love of Italian produce, Riley's knowledge of Italian food culture and language, and Grigson's gastronomical talents make for an appetizing combination indeed.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

Virginia Cox. *The Prodigious Muse. Women's Writing in Counter-Reformation Italy*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2011. Pp. 439.

The Prodigious Muse approfondisce alcuni aspetti introdotti da Virginia Cox nel capitolo di una sua precedente pubblicazione (*Womens's Writing in Italy. 1400-1650*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008), ponendo sotto nuova luce la produzione letteraria femminile in Italia nel periodo della Controriforma. Si tratta di testi e presenze di cui è stata ignorata l'esistenza fino a tempi recenti e che sono tuttora poco conosciuti e studiati. Nel corso del suo lavoro, la studiosa dimostra come in realtà — contrariamente ad un luogo comune ancora diffuso che tramanda l'idea che nel passato le autrici, come

fenomeno collettivo, abbiano scritto soltanto per un breve periodo, nella metà del sedicesimo secolo — il momento di massima fioritura delle opere scritte da donne è riconducibile all'arco di tempo che va indicativamente dal 1580 al 1630. È, infatti, in questi anni che si trova la maggior concentrazione di scritture femminili — più di sessanta — e che le donne si cimentano, non più quasi esclusivamente con la poesia lirica come accadeva in precedenza, ma con una più ampia varietà di generi letterari, anche quelli considerati tradizionalmente maschili, com'è il caso, ad esempio, dell'epica.

Secondo Cox, l'importanza di queste opere non è, tuttavia, attribuibile soltanto alla novità e alle dimensioni del fenomeno. In molti casi si tratta, infatti, di scritti particolarmente interessanti e innovativi che meritano di essere riscoperti, studiati e ricollocati all'interno della letteratura italiana, proprio perché adottano punti di vista diversi, rivisitando in questo modo anche i generi letterari: “[...] it may be safely asserted that quite a number wrote to a very high standard, manifesting the technical sophistication and control of register that qualified writers at the time as deserving of respect. More important to us today, several also show thematic originality and distinctiveness of voice” (xii-xiii).

Dopo un capitolo introduttivo sul contesto in cui queste autrici si trovavano ad operare, ossia la situazione storica, sociale, religiosa e letteraria in Italia a cavallo fra Cinque e Seicento, proprio la varietà di questa produzione femminile permette alla studiosa di suddividere i capitoli successivi del suo libro in generi letterari: poesia, teatro, narrativa religiosa e secolare, prosa polemica e didattica. Per quanto riguarda la poesia, è interessante notare che, contrariamente alle scrittrici attive nei decenni precedenti, “[w]ith very few exceptions, women in this period refrained from writing love poetry, concentrating instead on religious and occasional verse” (53).

I lavori delle singole autrici sono introdotti, riassunti e messi a confronto fra loro in un'ottica di “genere”, nel tentativo di fornire alcune linee interpretative e sottolineare gli aspetti in comune e le differenze, anche in rapporto alla tradizione e alle consuetudini maschili dei generi letterari presi in analisi.

Prima della dettagliata bibliografia finale, il testo contiene anche un'ampia appendice che fornisce preziose informazioni su tutte le autrici italiane attive fra gli anni 1580-1635 di cui si è fino ad ora a conoscenza. Le indicazioni sono di carattere bio-bibliografico e relative ai contatti avuti con altri intellettuali dell'epoca, quando ne è stata confermata la presenza grazie a lettere, scambi di sonetti o dediche. Trattandosi di un campo tuttora poco esplorato, anche le informazioni sulla vita e sulle opere delle scrittrici presentano interessanti elementi di novità. Particolarmente significativa a questo riguardo è, ad esempio, la proposta inedita di posticipare di otto anni (1579) la data di nascita della scrittrice veneziana Lucrezia Marinella rispetto a quella comunemente citata.

Il testo ha l'indubbio merito di fornire informazioni su un periodo ancora poco conosciuto della letteratura delle donne in Italia e togliere in questo modo

dall'oblio numerose autrici e testi, ai nostri giorni ancora sconosciuti. Trattandosi di una panoramica della letteratura italiana femminile nel periodo della Controriforma, il volume non ha naturalmente la pretesa di proporre analisi approfondite dei singoli testi e l'autrice è consapevole che ogni capitolo fornirebbe materiale sufficiente per un libro a sé. L'obiettivo è piuttosto volto ad elencare e presentare le opere e le autrici, molte delle quali non sono mai state studiate proprio perché recentemente riscoperte, grazie anche alle accurate ricerche d'archivio svolte da Virginia Cox. L'autrice fornisce anche ipotesi di confronti fra i lavori e abbozza linee di analisi utili per chiunque sia interessato a lavorare su questo periodo. L'auspicio, infatti, è che gli spunti possano essere approfonditi e discussi nel corso di futuri studi monografici o comparativi, e che ricercatori e ricercatrici si occupino di curare edizioni moderne dei testi presi in esame da Cox — che, in molti casi, non sono ancora disponibili — così da diffonderne la conoscenza e agevolarne la lettura, anche nell'ambito di corsi universitari. Il libro costituisce un imprescindibile punto di partenza per chi si occupa di scrittura delle donne tra Cinque e Seicento, e offre al contempo una visione rinnovata della letteratura italiana, che si trova così arricchita di numerosi lavori femminili.

Laura Lazzari, *Franklin College Switzerland*

Lucia Ducci, ed. *L'unità debole: lettere dell'ambasciatore americano George P. Marsh sull'Italia unita*. Milano: Edizioni L'Ornitorinco, 2009. Pp. 307.

L'unità debole is a collection of 72 letters written or received by George Perkins Marsh between January 16, 1865 and January 3, 1871. Italian translations are provided for each of the letters. Marsh was the American ambassador to the new Kingdom of Italy from its inception in 1861 until his death in 1882. The letters span the period of his residency in Florence, the ambassador having followed the removal of the Italian capital from Turin to that city in 1865. The bulk of the letters are addressed to William Seward, Secretary of State under Presidents Abraham Lincoln and Andrew Johnson, and to Hamilton Fish, appointed to the same post by President Ulysses S. Grant in March of 1869. There is also correspondence with men of letters and friends such as Charles Eliot Norton, who visited Marsh in Florence in 1868 (Marsh gave him materials for Norton's prose translation of the *Divine Comedy*), and Spencer F. Baird, Assistant Secretary of the Smithsonian Institution, with whom Marsh shared various scientific interests. There are only a few letters to Italian statesmen and all of these are short, diplomatic missives.

George Perkins Marsh (March 15, 1801-July 23, 1882) was born into a prominent Vermont family. He graduated from Dartmouth College with highest honors in 1820, practiced law, and cultivated scientific and philological

interests. He had been a Whig representative in Congress during the 1840s where he had first met both Seward and Lincoln. Appointed U. S. ambassador to the Ottoman Empire in 1849, he passed through Italy on his way to Istanbul during which time he met intellectual and political figures such as Alessandro Manzoni, Giuseppe Garibaldi and Quintino Sella. Marsh admired Garibaldi and had tried to convince the latter to flee to the U. S. after his arrest at Aspromonte to serve on the side of the Union forces, but King Victor Emanuel II granted Garibaldi amnesty hoping in part to counteract such services to foreign powers. It was during his stay in Turin that Marsh wrote his most famous work, *Man and Nature* (1864), an ecological treatise in which he points to the Mediterranean as an example of deforestation leading to desertification, and argues that steam locomotion was rapidly degrading the natural landscape. The volume was translated into Italian in 1870.

Marsh's letters provide interesting insights into U. S.-Italian relations, the major issues encountered by the Italian State during the period, and his own opinions about the mistakes and successes of the Italian government and its leaders. The U. S. and Italy had cordial diplomatic relations during his tenure, built upon those that had already existed between the Americans and the Kingdom of Sardinia during the Italian unification movement. In 1860 the United States was the first nation to officially recognize the Kingdom of Italy. During the American civil war only Italy and Russia had been openly in favor of the Union among the major European governments (Italy depended relatively little on the importation of cotton from the Confederacy). Some of Marsh's earliest missives in this collection are sent just after Lincoln's assassination wherein he credits the triumph of the Union as a hard blow for "Old World despotism" and urges Americans in Florence and throughout Europe to treat the traitors with abhorrence (77).

With regard to Italian politics and society, Marsh waivers between long-range, guarded optimism and disappointment at missteps by the ruling class. He characterized the grist tax imposed by the finance minister Sella as "impolitic, unjust, and aggressive" (229) toward the neediest Italians. He was no fan of Alfonso La Marmora as a military leader during the Venetian campaign, criticizing his "rash and thoughtless impetuosity of temper and his incapacity for intellectual combination of any sort" (130). Particularly irksome to him was the subservience of government and royal policy to the dictates of the French emperor Napoleon III and his interference in Italian affairs. Bettino Ricasoli is Italy's "great national statesman" for standing firm against such meddling (139). Marsh severely disapproved of the infamous September Convention of 1864, "a fatal mistake" (187), in which Italy agreed not to violate the borders of Papal Rome and Latium, to move its capital from Turin to Florence, and to renounce its claims on Rome as the Italian capital in exchange for a gradual removal of French troops from the city. Marsh viewed Napoleon III with no small measure of distaste and distrust, and he became especially fearful that Victor Emanuel

might be swayed into committing Italian forces to France in the brewing Franco-Prussian conflict, which he felt would have disastrous results for the fledgling Italian state. Anticlerical attitudes also colored Marsh's stance on Italian-Church relations and the "questione romana." He writes consistently about his disappointment with Italian acquiescence to the intransigency of Pius IX, "foolish and malicious old Pio"(72), and feared that Italian timidity in asserting its national rights after the taking of Rome in 1870 was setting the stage for further European intervention and intrigue in matters of Italian sovereignty. Yet, despite all the criticism and moments of exasperation — "Of Italy, I cannot say much, and the little I could say is not good" (97) — Marsh conveys overall in these letters a fundamental sympathy and friendship for the Italian people and a guarded faith in the nation's potential.

Marsh's letters, which actually constitute the appendix of the volume, are accompanied by a substantial and informative introduction by Lucia Ducci, and a preface by Stefano Luconi. The letters are also punctuated by ample notes, especially biographical data. Ducci has done admirable archival research in Italy and the United States in tracking down the letters. She does not, however, indicate how large or small a sampling they constitute of Marsh's total correspondence from this period nor the criteria according to which they were selected. The volume is also marred by an English transcription, which at times contains numerous ellipses of words, presumably cases in which Marsh's orthography could not be deciphered, or words that either Marsh miswrote or that have been improperly transcribed.

Albert Sbragia, *University of Washington*

Martha Feldman. *Opera and Sovereignty: Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy*. Chicago: University of Chicago Press, 2007. Pp. 545.

This is a big book in several ways. Big physically, its broad-margined 545 pages include over eighty musical examples, reproductions of engravings, photographs, manuscript pages, programs, broadsides and proclamations, sketches of opera houses and opera house floor plans, as well as tables, color illustrations of probable costumes, and a forty-nine page bibliography of sources consulted. Big, as well, in terms of the issues treated, Feldman's book tackles such important problems as the relationship between opera and sovereignty, patronage and expression, intentions and reception, artistic liberty and control, and the struggle between power and art for dominance in the public sphere. The book's conclusions are grounded in sophisticated archival work, careful readings of project-specific materials, and critical engagement with theoretical works ranging from the eighteenth century to today by not only music historians and contemporary observers such as Algarotti, Parini, Baretto, and Casanova, but

also anthropologists like Victor Turner, Émile Durkheim, Clifford Geertz, and Marcel Mauss. The writing is admirable: balanced and elegant jargon-free prose that is often impassioned and sometimes funny, but always precise and provocative.

Opera and Sovereignty is not a history of eighteenth-century Italian opera but a rich and complex series of interconnected arguments that deal with the social context of *opera seria* in terms of its patronage system, production methods, and reception. It interrogates “the relationship between [...] *opera seria* [...] and various crises of social and political transformation in eighteenth-century Italy, [...] especially as they concern sovereignty in the latter half of the century, when the principal trope of *opera seria*, elaborating the motif of the magnanimous prince, was colliding with a growing bourgeois public sphere” (5). Eighteenth-century *opera seria*, Feldman reminds us, “presented social hierarchies whose implications were nothing short of cosmological” (6) and thus touched on all aspects of social, political, and even theological thought and behavior. Though at least partly the products of sovereign political forces, *opere serie* could and often did support change as well as reinforce the status quo and should not be thought of as mere establishment propaganda. For one thing, the performances of the operas of the day, especially given the *prime donne* (and *primi uomini*) who appeared in them, were not that easy for anyone to control.

To understand these complex and frequently expensive artistic products, one must go beyond their printed scores to reconstruct actual performances, the acclaim accorded virtuoso singers, the often dazzling sets and costumes, patronage support and strictures, even the physical structures of the theaters where the operas were performed. Feldman believes that the original audiences of *opere serie* were not just spectators but “actors in a kind of ritual” (13) that magically transported them to a special time frame beyond ordinary chronology. This enchanting effect — a *cantare* that managed also to *incantare* — was created by the operas’ arias rather than their conventional and repetitive plots. By appealing to feeling rather than ratiocination, these arias — often different in successive performances — communicated with their ecstatic listeners at the level not so much of plot as of the myths (33) whose transformation throughout the century Feldman chronicles.

Opera and Sovereignty is divided into nine chapters plus an important epilogue. Five of these chapters are devoted to such general topics as the nature of operatic performance and reception, arias as a form of exchange, celebration and the special nature of operatic time, myths of sovereignty, and the late-century reappearance on the opera stage of mothers and a new sort of bourgeois family. The remaining, interspersed, four chapters are case-studies of the circumstances of particular performances in Parma in 1759, Naples in 1764, Perugia in 1781, and French-occupied Venice in 1797.

In Parma the issue was the adaption and Italianization, in Frugoni’s and Traetta’s *Ippolito e Aricia*, of the Phaedra story made famous by Racine and

then Rameau in France. These changes were made to de-emphasize the murderous and incestuous aspects of the Phaedra story to make it more suitable for a performance patronized by the archducal dynasty. In its new version, the opera re-enacted the power and stability of the ruling family in a depiction of nature as “a prescriptive moral order” (137) — all in a carefully managed festival atmosphere not of license but of what Umberto Eco called “authorized transgression” (198).

The account of the 1764 Naples performance at the San Carlo of Metastasio’s and Traetta’s *Didone abbandonata* is even more astonishing. This opera was performed as part of the “Cuccagna” festival which offered abundant free food to an organized group of beggars in a season of severe famine and barely controlled food riots. Although the opera helped enable the King to preserve his status and “miraculous nature” (199) as a source of surfeit and wealth, the Naples performance also revealed the fragile state of the monarchy in “a display of hierarchy” that was “threatened even as it was being choreographed for public consumption” (225).

The 1781 Perugia *Atastarse* by Metastasio and Rust was performed in a theater subsidized not by nobles or the sovereign, but by middle-class professionals and merchants — a sign of “an incipient bourgeois consciousness” (343) evident both in the ways the opera was mounted and in elements of the work itself. The final case study is set in post-Napoleonic Venice and is titled “The Death of the Sovereign.” The setting was the newly built Teatro La Fenice, the opera, Nasolini’s and Sografi’s *La morte di Mitridate*. In the 1797 Venetian version, this earlier opera was fitted out with a new ending not present in previous performances in Vicenza and Trieste, but which in “liberated” Venice transforms “the tyrant into a figure of absolutist and by extension aristocratic villainy to be symbolically crushed” (427).

In the epilogue to her book, Feldman stresses that it was in Italy that the idea of the “sovereign” embodied in a dynastic prince began to give way to notions of a sovereign community or people. This conceptual change “took place on the very ground on which a new concept of ‘nationhood’ was founded: that of a standardized literary language.” “Codified,” Feldman continues, “and actively cultivated in Italian-speaking lands earlier than anywhere else in Europe, the literary language and its immense cultural underpinning drove Italian opera such that language and music were inseparable.” *Opera seria* thus “provided a vast arena for Italian speakers to internalize collectively a shared tongue throughout a peninsula that remained riddled with separate dialects and diverse polities.” For this reason both on the peninsula and abroad, “Italian music and language represented ‘Italy’” (441). With this provocative but persuasive conclusion Feldman concludes her rich and exceptionally well-informed study.

Charles Klopp, *The Ohio State University*

Paolo Fontana, ed. and introd. *Santità femminile e Inquisizione. La "Passione" di Suor Domitilla Galluzzi (1595-1671.) Roma: Libreria Editrice Vaticana, 2007. Pp. 251.*

Il percorso autoriale di Maria Domitilla Galluzzi d'Acqui, monaca cappuccina nel convento di Pavia e sfortunata "visionaria" caduta suo malgrado nei lacci dell'Inquisizione, si snoda nel variegato contesto della produzione mistica al femminile, terreno sino a non molti decenni orsono appena scalfito ed ora ampiamente restituito alla fruizione del pubblico specializzato e non, grazie ad un paziente e preciso lavoro di scavo che ha saputo unire, in sintesi armonica, indagine filologica e *gender discourse*. Destino singolare, quello di Domitilla: figura esulante dalla norma, religiosa dall'"appariscante misticismo" (27), racchiusa dagli ammiratori del suo secolo nell'aureo *cliché* della *santa viva* e poi murata dai sospettosi ma cauti canonici tridentini nell'alterità degradante della mistificatrice Lilith, "sedotta et illusa dal demonio trasfigurato in angelo di luce" (77), inquisita, ridotta al silenzio, i suoi scritti sequestrati, ma mai distrutti, occultati dai secoli e dai veli (57) dell'oblio. L'interesse per la produzione della Galluzzi — come riassume nella rassegna di bibliografia ragionata il Fontana — si è riaperto solo tra la fine dell'Ottocento e la seconda metà del Novecento ed è rimasto più o meno circoscritto nell'ambito della ricerca "storiografico-erudita" (31), anche di colore locale, per poi assumere, tra la fine del ventesimo secolo e l'inizio del nuovo millennio, contorni di un maggiore spessore critico e filologico in ambito statunitense attraverso capitoli di volumi, articoli ed edizioni di manoscritti (è del 2003 l'edizione dell'inedito manoscritto autobiografico di Domitilla: *Vita da lei narrata* (1624). Edition, introduction, and notes by Olimpia Pelosi. Studi & Testi 6. Chapel Hill, NC: Annali d'Italianistica, 2003. Pp. xxxiv + 273).

L'attenzione di Paolo Fontana si è concentrata su un altro manoscritto della Galluzzi, reperito negli archivi vaticani della *Congregatio pro Doctrina Fidei*, dove era approdato dopo il sequestro da parte dell'inquisitore genovese (come Fontana chiarisce, Genova fu città in cui la fama di santità della Galluzzi s'era tenacemente radicata presso l'alta nobiltà e gli ambiti conventuali, soprattutto femminili, tanto da far circolare ampiamente, e per vie traverse, copie dei manoscritti pavese della cappuccina, in particolare quelli della "Passione" e della "Vita"). La "Passione" — redatta dalla ventinovenne Domitilla all'*apex* della sua esperienza mistica — fu composta (così come la *Vita*) per ottemperare all'ordine d'obbedienza impostole dai suoi confessori. Essa si configura come il dettagliato *compte rendu* delle esperienze mistiche avute durante la Quaresima del 1622 — visioni in cui la religiosa sentiva di sdoppiarsi e di divenire un tutt'uno col Cristo sulla croce, provandone tutti i dolori e sperimentando versamenti ematici alla presenza di testimoni. Fontana ha ritenuto opportuna l'edizione del manoscritto (la cui trascrizione, come attesta gratamente lo stesso curatore nella prefazione, 8, è stata effettuata dalle cappuccine di Genova) perché pensa che esso getti luce sul particolare *modus sentiendi* della Galluzzi,

che le fa esprimere la personale esperienza mistica “nella forma di una parafrasi al vangelo di Giovanni” (93) che assumeva particolare rilevanza nel corso della settimana santa e “mostra un aspetto del lavoro della scrittura mistica, che si evolve in lettura meditata e commentata della Scrittura, per cui l’esperienza avuta viene scritta attraverso un continuo rimando al testo biblico: “tecnica che per certi versi si rivela innovativa in quanto sintetizza in un *unicum* esperienza mistica, commento biblico e liturgia” (93-94).

Il curatore ha corredato il testo di un’interessante prefazione (uno dei cui lievi nei è il ricorrere di numerosi refusi tipografici). Nella prima sezione si tracciano brevi *excursus* che comprendono cenni biografici sulla Galluzzi, una bibliografia ragionata sulla produzione critica fiorita intorno alle sue opere e altresì i principali nuclei tematici della “Passione”, tra i quali: il tema della *liquefazione* (categoria ampia e flessibile che compendia le lacrime e il sangue ma pure la sofferenza spirituale) e quello “ematico floreale” (47), il sangue da cui nascono rose, cifra mistica tipicamente barocca che nella “Passione” sostituisce la figura dell’*annichilazione* (annientamento fisico e psichico in Dio) adoperata da Domitilla in altri suoi scritti; figura che era stata la predominante *image-clé* della mistica di matrice cappuccina del tardo Cinquecento. La seconda sezione introduttiva mette in evidenza le “disavventure giudiziarie” (59) della Galluzzi che, come spiega Fontana, non fu inquisita per le sue visioni o i suoi scritti, bensì per via dei “contatti sia scritti che orali” (67) che ebbe con Francesco Giuseppe Borri, nobile milanese, ex seminarista, poi medico e guaritore in odore di alchimia, profondamente dissenziente nei confronti della chiesa di Roma, coinvolto negli alti vertici del movimento “eretico” pelagino (presente a Milano e nelle valli bergamasche, in particolare in Valtellina e Valcamonica), condannato al rogo “in effigie” (64) ed infine incarcerato a vita. Usufruendo della possibilità di consultare gli atti del processo intentato alla Galluzzi (conservati assieme al manoscritto negli archivi, non più secretati, del Santo Uffizio), Fontana ne ricava che Domitilla entrò nell’occhio del ciclone inquisitoriale a causa di alcuni seguaci del Borri che fecero il suo nome durante gli interrogatori del 1658. Dai documenti emergono altresì testimonianze di segno opposto che scagionano la religiosa pur confermando la frequentazione del monastero di Pavia da parte del medico alchimista; a quanto pare il Borri esternò persino alla badessa il suo proposito di far di Domitilla l’icona carismatica del suo progetto di palingenetico “rinnovamento della Chiesa e del mondo” (64); “investitura” che — a detta della badessa — sarebbe stata dalla Galluzzi veementemente aborrita e rifiutata come blasfema proposta di un emissario del maligno. Interessanti le notazioni di Fontana sul “registro visivo” (44) della Galluzzi, cui corrisponde sul piano stilistico una espressività “lussureggiante”, veicolata dalla “ricca immaginazione della religiosa” (78) che — si consenta dire — ben si colloca a ridosso della pervadente *Stimmung* barocca. Fontana rileva inoltre un’acuta autocoscienza del *mystic self* della Galluzzi, proiettata nelle sue visioni in un atteggiamento che verrebbe da

definire estatico-esegetico al tempo stesso. Una “coscienza teologica” (36), quella di Domitilla, che vive totalmente e intensamente le visioni in *corpore vivo*, ma che, con una altrettanto profonda sobrietà emotiva, le distacca obiettivamente da sé.

In conclusione, lavoro meritorio quello del Fontana, pure se, ad una lettura di fondo del saggio introduttivo, si avverte a volte il senso di uno “scollamento” tra le parti per la carenza di un filo unitario che connetta fra loro le varie componenti dell’indagine, dato che — come ammette lo stesso curatore — è stato arduo trovare un equilibrio tra “la differenza di linguaggio delle fonti” utilizzate che comprendono “racconti mistici e testi giudiziari” (24).

Al Fontana va dunque l’elogio per aver edito questo volume che riporta alla luce un altro prezioso frammento dell’opera della Galluzzi e della spiritualità femminile del Seicento italiano.

Olimpia Pelosi, *University of New York at Albany*

Pietro Gibellini. *Verga, Pirandello e altri siciliani. Per un’ermeneutica militante* 1. Lecce: Edizioni Milella, 2011. Pp. 215.

Il saggio di Pietro Gibellini è suddiviso in tre sezioni, dedicate rispettivamente a Giovanni Verga, Luigi Pirandello e a quattro scrittori siciliani contemporanei. La prima parte si apre con un’analisi stilistico/antropologica della novella verghiana *Cavalleria rusticana*: Turiddu si batte non per non lasciare sola la madre, o in nome di un ideale familiare consono alle regole della tribù, ma secondo la legge ancestrale, pretribale della Magna Mater. Il discorso procede con un capitolo dedicato alle valenze simboliche del vino nella prosa verghiana. Da bene di prima necessità, sollievo dei più umili, indice di prestigio sociale, esso può alimentare la passione amorosa o la sensualità distruttiva di seduttrici quali la Lupa. In *Cavalleria* il gesto con cui Alfio rifiuta di bere con l’avversario prelude ad una “laica *passio*” (46), un sacrificio pasquale senza resurrezione.

Nei due capitoli successivi viene esaminata una possibile influenza linguistico-tematica della poesia romanesca di Giuseppe Gioacchino Belli su Verga. Entrambi impiegano il dialetto in forme proverbiali o idiomatiche, voci di una collettività anonima, ma a unire i due autori è soprattutto una visione fatalistica, antiprovidenziale del destino umano. La sezione prosegue con una disamina del verismo/verghismo del primo D’Annunzio novelliere: affascinato dalle teorie darwiniane, egli si ispira al verismo, anche se ne travisa l’essenza. Infatti, mentre Verga lascia spazio al coro della comunità rusticana, il pescarese dei primi bozzetti persegue una cruda imparzialità naturalistica. Con *Il trionfo della morte* (1894) D’Annunzio si congeda dal realismo e riscopre i classici quali archetipi delle passioni universali, decretando il primato del verso poetico e teatrale sulla prosa.

Tale approccio comparativo in chiave filologica fra scrittori diversi prosegue anche con il binomio Pirandello/D'Annunzio, nella contrapposizione fra lo stile somnesso, impreciso dell'autoritratto incompiuto dell'agrigentino e il tono quasi messianico dell'estesa autobiografia dannunziana del *Libro segreto*. È attraverso questi raffronti che Gibellini rivendica il suo "credo", la sovranità del testo sul contesto, della lingua come oggetto d'indagine al di là degli "apriorismi metodologici" (2) cari al "pensiero debole" postmoderno, cui la critica ha sovente assuefatto il lettore: una scelta coraggiosa a favore di una "critica militante" (da cui il titolo della collana) che evidentemente non accetta di essere tacciata di formalismo.

La seconda parte si apre con una lettura de *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello: Gibellini sottolinea come il personaggio e il suo autore siano accomunati dalla ricerca di un senso ultimo delle cose, in un mondo travolto dallo scetticismo copernicano. Emblematico di questa impasse morale è l'episodio in cui il teosofista Paleari ipotizza che il cielo di carta di un teatro di marionette si squarci sopra il capo dell'automa che impersona Oreste, lasciando così intravedere una dimensione superiore, dove la legge degli dei e degli uomini soccombe a quella di un Padre inafferrabile. Come osserva Gibellini, Mattia Pascal si trova a varcare i limiti imposti dal suo cielo di carta, ma poi cerca di tornare indietro, di "tappare lo strappo" (170).

Seppur agnostico per vocazione personale, Pirandello, come il suo antieroe, si dibatte fra relativismo cinico e smarrimento di fronte all'assoluto. Secondo Gibellini, il relativismo etico di Mattia risulta dall'incapacità di convogliare in un unico "io" le molteplici pulsioni della coscienza individuale, e questa poliedricità lo porterebbe alla rimozione del senso di colpa. Tale posizione solleva un dubbio: non è forse la coesistenza di più impulsi, compreso quello metafisico, a scardinare l'indifferenza etica del personaggio, e forse di Pirandello? Perché quindi non stabilire la molteplicità dell'io come causa non del relativismo, bensì del dilemma metafisico? La posizione di Gibellini pare discutibile, anche perché più oltre egli riconosce che nei personaggi pirandelliani l'autore "scompono parti del suo io" (147). Altrove invece, riflettendo sui personaggi dei racconti, il critico osserva che attraverso di loro "Pirandello cerca il proprio 'io'" (156): quest'ultima osservazione pare condivisibile solo se intendessimo l'io come nebulosa indecifrabile; ma allora, alla luce di quanto osservato da Gibellini, ricadremmo nella trappola del relativismo etico.

Nel capitolo successivo, riservato alle *Novelle per un anno* di Pirandello, Gibellini si propone di individuare "nuclei consistenti di pensiero 'forte'" (135) che ne sorreggano l'intera struttura, ancorché incompiuta. Di particolare rilievo è la novella *Dal naso al cielo*, da cui la raccolta eponima, che tratta in tono grottesco la questione del soprannaturale e del metafisico, argomenti centrali della fase simbolica surrealista del tardo Pirandello (quello, ad esempio, de *Il vecchio Dio*): un ragno che si arrampica su un filo verso l'infinito diventa

emblema dell'anima che si innalza dal corpo. Il critico si sofferma diffusamente su *Berecche e la guerra*, novella che ha per protagonista un professore dalle fantasie filogermaniche, per molti aspetti simile allo stesso scrittore, posto di fronte al dilemma della guerra. Come acutamente osserva Gibellini, in *Berecche* si scontrano due idee di interiorità: quella dettata dal raziocinio, puramente teoretica, e quella sentimentale, fondata su una morale emotiva, tanto che l'esito di questa opposizione porta a "superare la 'meraviglia' e il 'riso', approdando alla sponda della 'compassione'" (160). Conclusione che il critico pare circoscrivere alla sola *Berecche*, ma che avrebbe potuto forse abbracciare l'intera novellistica pirandelliana.

Questa elencazione, limitata alle novelle eponime, tralasciando, per ovvi motivi di spazio, i singoli titoli di ciascuna raccolta, porta Gibellini ad individuare affinità intertestuali, ma manca di delinearne quel "teorema mentale" (131) che egli intendeva esplicitare in prima battuta.

L'ultima parte si occupa di alcuni autori siciliani contemporanei, rispettivamente Lucio Piccolo, Mario Grasso, Salvatore Di Pietro e Nino De Vita. L'opera poetica di Piccolo appare "barocca e yeatsiana" (194), "onirica e visionaria" piuttosto che "introspettiva" (195), affollata di ombre, fantasmi, riflessi speculari. Di Mario Grasso viene proposto un commento sui *Guerrieri di Riace* (Canto XXIV): in questo poema il tema classico del connubio fra amore e morte si fonde con quello parallelo della follia amorosa. La poesia dialettale di Di Pietro, di cui Gibellini commenta il *Vangelu Zingaru* (1991), è intrisa di richiami al paese d'origine, Pachino, luogo dell'anima e spazio-tempo innestato nel ricordo, con nitidi riflessi pirandelliani. Da portavoce di una collettività umana, il poeta si fa, con accenni pirandelliani, "muddica di l'universu" (203), in armonia con una natura sconfinata. Altro esponente della poesia dialettale trinacria, Nino De Vita predilige una versificazione narrativa senza sentimentalismi, lineare, con una lucidità prossima al verismo.

Quest'ultima parte del saggio ha l'indubbio merito di accennare una continuità fra autori che operano al di là dello stretto, anche se l'indagine sui quattro poeti non figura in un discorso organico con quanto li ha preceduti, relegando ad un nesso a tratti puramente geografico un eventuale terreno di confronto assai fertile fra presente e passato.

Luigi Gussago, *La Trobe University, Melbourne, Australia*

Stephanie C. Leone, ed. *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*. Chestnut Hill, MA: McMullen Museum of Art, Boston College, 2011. Pp. 200.

The Pamphilj and the Arts is a collection of seventeen essays given at a conference at Boston College in October 2010. Scholars from a variety of

disciplines examined the cultural and economic aspects of arts patronage in late Baroque Rome, long considered a period of cultural decline. Helping to revise this rather negative assessment of the *barocchetto*, these scholars use the life of Cardinal Benedetto Pamphilj as a lens through which to reexamine arts patronage in the early eighteenth-century. A recurring theme within this volume is the role of “conspicuous consumption” in Pamphilj’s life. Stephanie Leone observes: “These consumables, even when ephemeral, communicated something putative about his pedigree, his position in the world, his taste, and even his character” (16).

The essays follow a rough chronology, beginning with the first section that investigates the arts patronage of other members of Cardinal Benedetto Pamphilj’s family. Tod Marder and Maria Grazia D’Amelio analyze the *Four Rivers Fountain* in Piazza Navona that Innocent X Pamphilj commissioned from Gianlorenzo Bernini. The sculptor, by constructing a base that seems on the verge of collapse, created a visual illusion that demonstrated his engineering skills, bolstered his patron’s prestige, and added to the magnificence of the city of Rome.

Andrea DeMarchi studies Camillo Pamphilj’s acquisition of Guercino’s *Endymion* in which appears a telescope similar to one Camillo owned that is thought to have been made by Galileo. This painting demonstrates the patron’s sophistication by highlighting two of his passions, art and science, and linking him to an important scientific figure. Catherine Puglisi’s essay focuses on paintings that Benedetto’s mother inherited. Six lunettes depicting scenes from the life of the Virgin were originally commissioned by Cardinal Pietro Aldobrandini to decorate the vault of his private chapel. Although Annibale Carracci was the artist originally hired for the job, the actual execution of the series was done by Annibale’s workshop, with Francesco Albani the primary creative hand.

Laura Stagno’s essay explores the nuptial festivities commemorating the marriage of Benedetto’s sister, Anna Pamphilj, to Giovanni Andrea III Doria. Stagno emphasizes the importance of such public celebrations in the seemingly endless task of building and maintaining one’s public reputation among elite Roman families, for these wedding celebrations communicated messages of wealth, sophistication, and political allegiance. Carolyn Gianturco and Eleanor McCrickard examine the music created for this wedding and provide an English translation of the lyrics of Alessandro Stradellas’s cantata, *L’avviso al Tebro giunto*. These essays show that ephemeral entertainments and music were already part of Pamphilj public life and would continue to play an important role within the cardinal’s patronage activities.

The remaining essays focus on the life of Benedetto Pamphilj. Paul Grendler examines the cardinal’s education at the Collegio Romano, discusses the subjects that young Benedetto studied, his teachers, and his exceptional drive to succeed in his Jesuit education. James Weiss’s essay shows that Pamphilj’s

ambitious performance did not continue within the College of Cardinals. It seems that Pamphilj never threw himself into religious and political issues with the same fervor as he had when pursuing his cultural interests.

The next section focuses on the cardinal's visual arts patronage. While one would expect a vast collection of over 1,400 works to have been the fruit of a lifelong effort, Leone's essay explains that the cardinal did most of his collecting when he was "concerned with creating the expected visual setting of a well-heeled, cultured nobleman" (116). The total amount spent on his paintings was unexpectedly small, due in part to the fact that he collected still life paintings, which were less expensive. Leone suggests that the function of these paintings featuring fruit and flowers was to serve as documentation and decoration for the entertainments that were central to the cardinal's social life.

Daria Borghese reveals that, in sharp contrast to the modest amount spent on his paintings, the cardinal spared no expense on feasts and ephemeral entertainments. These events "offered far higher returns in terms of name recognition than the static dimension of a collection [of art]" (144). Another of Benedetto's public displays of magnificence was his extravagant Sunflower Carriage designed by Giovanni Paolo Schor. Stephanie Walker reconstructs this now-lost object and suggests that its extravagant design and great expense paralleled its significance as a means of communicating status.

The penultimate section focuses on Benedetto's musical interests, which unlike his sporadic art collecting, the cardinal pursued continually throughout his adult life. Alexandra Nigito explores the cardinal's patronage of Carlo Francesco Cesarini who provided much of the music at the Pamphilj court. Ellen Harris' essay discusses Pamphilj's own musical contributions and his close relationship with George Frederic Handel, who set the cardinal's words to music. In *Handel, non può mia musa*, the cardinal's lyrics suggest that Handel's music led to the rebirth of his poetic talents and possibly gives some insight into their relationship and Pamphilj's thoughts on love, inspiration, and temptation.

The final section examines the written word in the life of Pamphilj. Laurie Shepard explores the broader theme of the pasquinade "and its role in the discourse of power and dissent in Baroque Rome" (15). Alessandra Mercantini reconstructs the cardinal's *libreria grande* and *libreria legale* and provides a 69-page appendix cataloging works from these lost libraries. Vernon Hyde Minor focuses on Benedetto's literary activities within the Arcadian Academy. By taking the pseudonym Fenicio Larisseo, Pamphilj assumed the identity of a shepherd whose simple life sharply contrasted with that of Baroque Rome. Minor suggests that within the bucolic Arcadian setting, Benedetto could freely explore love and desire without fear of public criticism.

Pamphilj used ephemeral entertainments as a "continual and dynamic instrument of self-fashioning," while his paintings served as the "backdrop" for these other "displays of magnificence" (17). As Leone explains: "[The] art collection cannot be judged as an isolated phenomenon; it was one component

of a much larger network of material display that communicated Cardinal Pamphilj's identity as a member of Rome's elite. This broader pattern of cultural patronage and conspicuous consumption encompassed his expenditures on the ephemeral arts of theater, music, and banqueting and his acquisitions of books, luxury items, exotic foodstuffs, horses, and more" (127-28).

In sum, this multi-disciplinary examination of arts patronage reveals Cardinal Benedetto Pamphilj's passion for poetry, music, the visual arts, and banqueting, and more interestingly his use of these arts and entertainments in fashioning his reputation in late Baroque Rome.

Kathy Johnston-Keane, PhD, *University of Pittsburgh*

Sandra Parmegiani. *Ugo Foscolo and English Culture*. London: Legenda, 2011. Pp. 152.

Ubicata nel filone di studi sinora coltivati e tuttora condotti sui legami intercorrenti tra Foscolo e l'ambiente anglosassone, la monografia di Sandra Parmegiani si propone di perseguire e proseguire l'obiettivo di far luce su un'indagine ancora ampiamente dibattuta e lungi dall'essere terminata. Il contributo più innovativo di tale studio risiede, come puntualizzato dalla ricercatrice nell'introduzione, in un ricorso sistematico e capillare al copioso carteggio dello scrittore, isolandone le tracce di una feconda *liason* letteraria alla quale Foscolo rimase fedele sino agli ultimi anni della sua vita.

A scandire l'avvio della disamina è il capitolo volto ad indagare "Sterne's Presence (and Absence) in the *Epistolario*" (7-60). Suddiviso in cinque parti, ognuna ripercorre sulle orme dell'itinerario sentimentale di Yorick le stazioni più indicative della "corrispondenza d'amorosi sensi" curata da Foscolo con lo scrittore irlandese e trasfigurata nella propria produzione narrativa nonché nelle lettere: dalla traduzione didimea alla conversione donchisciottesca dell'*alter ego* foscoliano.

Sullo sfondo di tale "natura polifonica" (7) dell'epistolario, a cui il capitolo rinvia sin dalla sezione iniziale, si profila un ritratto dello scrittore dallo spessore tridimensionale "that finds embodiment in three specific literary figures: Ortis, Didimo/Yorick, and Don Quixote" (13). Nella compagine del voluminoso carteggio, in cui a riflessioni di ordine privato sono intercalate disquisizioni critico-letterarie, Parmegiani discerne la costante di temi e stilemi sentimentali che tradiscono una sostenuta, per quanto sottile, presenza sterniana. È da questa precipua valenza consolatrice del genere letterario che Foscolo attinge per sostenere la denunciata delusione politica e le disillusioni personali di cui le missive si rendono interpreti.

Accostando la propria analisi a contenuti e forme del *Viaggio sentimentale*, Parmegiani rinviene nella contestualizzazione storica di passi scelti

dell'epistolario i percorsi narrativi entro cui si muove l'autore. Dalle risonanze e corrispondenze che la studiosa rileva puntualmente tra l'opera sterniana e le lettere emerge un Foscolo nel ruolo di "fictional object of his own epistolary writing" (23). L'inflexione tragica e a tratti mordace dell'ironia foscoliana agisce altresì da spia di un richiamo epigonale tutt'altro che passivo al *sentimental humor* del letterato britannico, e che si manifesta piuttosto come espressione individuale e creativa di una compassione la quale, benché di ispirazione ortisiana, risconterà in "Didimo's voice" (27) un'eco più intima e raccolta.

Con l'inasprirsi delle increpacciose vicende politiche responsabili dell'incipiente esilio s'infittiscono nella corrispondenza privata, a partire dal 1816, le testimonianze di un patriottismo indignato ed illusorio che recupera nella figura di Don Chisciotte il sentimentalismo di Yorick. Questa rielaborazione "idiosincratca" (36) dell'eroe cervantesco rappresenterà una costante del carteggio foscoliano negli anni del soggiorno inglese, in cui l'angustiata passione politica troverà nell'utopia di Dulcinea l'alternativa estrema, quantunque più disincantata, di evasione dalla realtà. Negli anni compresi tra il 1817 e il 1818, che segnarono altresì la scomparsa della madre, le osservazioni di Foscolo sulla pazzia e sul precario equilibrio sostenuto dalla mente contesa tra senno e follia si fanno sempre più assidui. Sarà l'intervento, reso più insistente nell'epistolario, del dissennato cavaliere mancego che finirà per sopprimere anche l'ultima reminiscenza sentimentale, sancendo permanentemente "Sterne's eloquent absence" (50).

Nei due capitoli successivi l'attenzione della ricercatrice si sposta dall'estetica all'epistemologia, dalla narrativa alla filosofia anglosassone. In questa transizione Locke funge, per l'affinità di pensiero che ispirò tanto Sterne quanto Foscolo, da anello di giunzione. Parmegiani illustra la misura in cui l'empirismo inglese incontrò il favore delle obiezioni antiidealiste articolate da Foscolo nel carteggio. Sono le lettere compilate nel triennio 1809/12 che valgono ad attestare un acuto interesse per il filosofo britannico: anni che coincisero per Foscolo con un intenso periodo di studi su Machiavelli nella cui persona conversero "philosophical empiricism and literary historicism" (65). Non meno incisivo è il contributo esercitato da Locke sulle riflessioni etiche ed antropologiche del Foscolo che recupera nel binomio antitetico di necessità e libertà quanto vale a giustificare i limiti imposti all'esercizio della responsabilità personale. Parimenti significativa si rivelò infine per l'italo-greco la teoria lockiana del linguaggio adottata da Foscolo nella rinnovata attività di traduttore.

Quantunque meno palese ed esplicita, l'intesa espressa da Foscolo per Hume risiede nella priorità attribuita da entrambi alla dimensione eminentemente umana delle emozioni e la sfiducia riposta nella ragione "to be a reliable gnoseological instrument" (87). Pur non sposando, come osserva Parmegiani, il radicale scetticismo epistemologico del pensatore scozzese, il poeta se ne avvalse per rivalutare le passioni atte ad alimentare le illusioni

individuali. Foscolo contesta, di conseguenza ed in accordo con Hume, la dicotomia rousseauiana di natura e cultura riducendo i termini di confronto a mere concettualizzazioni contravvenenti all'intima predisposizione umana "to follow one's own passions according to that direction imprinted on them 'ab origine'" (98).

Se la prima sezione del quarto e conclusivo capitolo ribadisce la predilezione foscoliana per la letteratura inglese ed individua nel teatro shakespeariano, nella poesia sepolcrale e negli scritti di Pope, le letture che valsero a nutrire ed assecondare il proprio interesse, Parmegiani si sofferma nella sezione finale sulle ultime pagine del carteggio risalenti invece al decennio trascorso in Inghilterra. L'allusione al diverbio intercorso tra Foscolo e Wordsworth, le invettive dirette al romanzo storico di Scott ed il parere poco favorevole espresso sulla narrativa di Shelley, si rendono spia di una stima indubbiamente più controversa del poeta verso il mondo anglosassone, nonché prova di un tribolato esilio durante il quale, come reiterato in chiusura al libro, "[t]he many lucid reflections that clearly express awareness of the difficult path he imposed upon himself are often voiced, in the *Epistolario* of the mid-1820s, by resorting to the works and words of British authors" (138).

Partecipe di un consistente e costruttivo dialogo critico con altri studiosi, Parmegiani non trascura di sondare, nel corso della propria disamina, il circostante terreno di ricerca presentando al lettore un resoconto attento ed attuale. Il libro costituisce in questa prospettiva un compendio indispensabile agli studi, tuttora *in fieri*, sui variegati rapporti intrattenuti da Foscolo con la cultura inglese. A questo elaborato mosaico Parmegiani ha avuto il merito di aggiungere con la propria indagine un autorevole tassello mancante.

Maria Giulia Carone, *University of Wisconsin, Madison*

Ugo Perolino. *Oriani e la narrazione della nuova Italia*. Massa: Transeuropa, 2011. Pp. 150.

Alfredo Oriani è rimasto per molti anni ai margini del canone italiano, non solo per motivazioni letterarie ma, in parte, anche per considerazioni di carattere ideologico (egli infatti è stato ritenuto un precursore del fascismo). L'ottimo studio di Ugo Perolino ha il merito di rimettere in discussione alcune posizioni critiche date ormai per scontate e di riaprire il discorso su un autore che ha esercitato una forte influenza sulla cultura e sulla politica postunitaria italiana, in particolare tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Il volume di Perolino è diviso in tre capitoli: il primo, intitolato *Anni settanta*, prende in esame il primo decennio della produzione orianiana, a partire dal romanzo *Memorie inutili* (1874): un *feuilleton* scritto pensando al grande pubblico e che, non a caso, è stato pubblicato per la prima volta nella

“Biblioteca Romantica Economica” Sonzogno. Ma è con la *Lettera a Giuda di Simone da Carioth* (1879) che si rivela il versante anarchico e antimetafisico del pensiero di Oriani. Infatti Giuda, scrive Perolino, rappresenta per il suo autore “l’apostolo dell’odio, energia che vivifica il ribelle e che è in grado di rovesciare l’ordine dei valori esistenti” (33). L’influsso del maledettismo di stampo scapigliato è evidente, in questa fase dell’opera di Oriani, non solo nella figura di Giuda ma anche nella rappresentazione di personaggi femminili sensuali e morbosi, pensati secondo una logica di totale rovesciamento dello stereotipo letterario della donna ideale e che sembrano trovare un modello di riferimento, per esempio, nella *Fosca* di Tarchetti.

Il secondo capitolo, *La narrazione della nuova Italia*, tratta del rapporto tra Oriani e Carducci. Perolino analizza con grande acume gli articoli e i saggi critici di Oriani, dai quali traspare una forte ostilità alla tendenza classicista della cultura italiana, a quel tempo largamente dominante. Dopo aver preso posizione contro l’opera di Vincenzo Monti e aver criticato la moda del dramma storico in costume di argomento romano, Oriani esprime un parere sostanzialmente negativo nei confronti delle *Odi barbare*. Pur riconoscendo la novità letteraria e linguistica dell’esperienza carducciana, l’autore della *Lettera a Giuda* critica quello che considera uno scollamento dalla realtà sociale e politica dell’Italia postunitaria. Ne *La lotta politica* infatti Oriani scrive che l’evoluzione del sistema di Carducci conduce a una caduta della tensione civile rispetto al periodo risorgimentale, per cui la poesia carducciana sembra estenuarsi “nell’assenza di ogni alto preciso ideale” (57). Alla radice di tali prese di posizione, sottolinea Perolino, c’è la frustrazione di Oriani per la liquidazione degli ideali risorgimentali in atto nell’Italia umbertina; Oriani, tra l’altro, è stato uno dei primi a parlare del Risorgimento come di una “rivoluzione incompiuta”. Tale delusione si riflette anche sui romanzi orianiani della maturità, *Gelosia* (1894) e *Vortice* (1899), che sono entrambi centrati su giovani ribelli le cui aspirazioni sono andate deluse. Secondo Perolino, nei protagonisti di queste opere si riscontrano “le proiezioni di un medesimo destino fissato in momenti temporali diversi: [essi] esprimono la parabola di una generazione, quella immediatamente post-risorgimentale, al cui centro si raggruma un insieme di risentimenti, convinzioni e delusioni nelle quali potrà rispecchiarsi drammaticamente la generazione di inizio secolo” (88).

Nel terzo e ultimo capitolo, intitolato *Novecento*, Perolino torna su *Vortice*, visto come “punto culminante di una radicalità intrisa del pensiero di morte” (99) da parte di Oriani. La stessa sproporzione tra la scelta del suicidio e il motivo da cui esso ha origine (una cambiale falsa), scrive lo studioso, “è il nucleo interdetto e assorbente, il punto di fuga del romanzo” (100). Per questo motivo Perolino accosta questo romanzo nichilista e pervaso da un senso di fallimento esistenziale al clima culturale del primo Novecento, in particolare all’attimo-morte di Michelstaedter e al tragico di Papini.

Perolino prende infine in esame l'ultima fase dell'opera di Oriani e la sua ricezione critica durante l'età giolittiana. Un attento esame della corrispondenza di Oriani mette in luce il difficile rapporto che lo scrittore intrattiene nei suoi ultimi anni con gli editori, primo fra tutti Ricciardi, che, dopo gli scarsi risultati di vendite de *La rivolta ideale* (1908), rifiuta di pubblicare la raccolta di articoli *Fuochi di bivacco* (edita poi da Laterza nel 1913). Come sottolinea Perolino, la vera fortuna editoriale e critica orianiana è posteriore alla morte dell'autore ed è dovuta tanto al figlio Ugo quanto a Giulio De Frenzi (pseudonimo di Luigi Federzoni, uno dei fondatori del movimento nazionalista); per quest'ultimo in particolare Oriani rappresenta un modello e un importante punto di riferimento ideologico. La rivalutazione di Oriani, tuttavia, è soprattutto sintomatica di un mutamento in atto nel clima culturale italiano, sempre più favorevole all'avvento di una personalità carismatica che possa risollevare i destini dell'Italia. Ne è prova la ristampa delle opere di Oriani intrapresa da Laterza a partire dal 1913, in cui non mancano momenti burrascosi, che sono tutti documentati nel saggio di Perolino. Ma il vero punto di svolta si ha nel 1922, quando la stampa delle opere orianiane passa da Laterza all'editore Cappelli di Bologna a causa del diretto intervento di Mussolini, che è interessato a propagandare un'immagine di Oriani come precursore del fascismo. È in questo momento che il cerchio si chiude e che si inaugura una fase in cui l'opera orianiana viene letta principalmente in funzione del suo uso politico contingente; quella che Perolino definisce "la stagione della 'imbalsamazione funeraria' e dell'uso strumentale del mito del precursore nelle finalità di politica culturale del fascismo" (136).

In conclusione *Oriani e la narrativa della nuova Italia* rappresenta allo stesso tempo un interessante contributo alla critica orianiana e una riflessione storico-ideologica sull'Italia del primo Novecento. Attraverso l'opera di Oriani Perolino invita il lettore a ricostruire la parabola di tutta una generazione che, dalla delusione per l'esito del processo unitario (e dal conseguente mito del Risorgimento come 'rivoluzione fallita'), conduce fino al nazionalismo primo-novecentesco e prepara il terreno su cui in seguito metterà radici il fascismo.

Daniele Fioretti, *Miami University*

Giulia Santi. *Sul materialismo leopardiano. Tra pensiero poetante e poetare pensante*. Milano: Mimesis, 2011. Pp. 210.

In questo suo primo volume, dedicato al materialismo leopardiano, Giulia Santi si avvicina con notevole sensibilità ad un poeta e pensatore il quale, come ci ricorda Calvino a proposito dei classici, "non ha mai finito di dire ciò che ha da dire" (*Saggi* 1818). Principale obiettivo dell'investigazione è quello di andare oltre al semplice riconoscimento della presenza, nell'opera del Leopardi, di un tenace lavoro di riflessione sul reale, per valutare l'originalità e la portata del

pensiero filosofico del recanatese e il significato che il suo interrogarsi sulla condizione umana ha oggi, per la cultura e l'individuo del nostro tempo. Per giungere al suo obiettivo la Santi si avvale di un metodo analitico che prende in esame alcuni passaggi importanti della biografia del Leopardi, secondo un modello che prende in considerazione e illumina il graduale maturarsi dell'autore, l'espandersi del suo universo concettuale al di fuori e al di là dei limiti imposti dalla sua educazione e dalla marginalità socio-culturale del "borgo natio".

Lo studio si suddivide in due parti principali, "Leopardi pensatore-poeta", e "Il pensare leopardiano", corredate ciascuna da sottocapitoli e da una apprezzabile appendice, "Leopardi negli USA", nella quale l'autrice fa il punto della situazione riguardo alla fortuna del nostro nel continente nordamericano e più in generale nel mondo anglosassone.

Nel primo capitolo della prima parte, "Alla radice dei *clichés* interpretativi classici", con l'ausilio di una investigazione cronologica della critica e di un rigoroso approfondimento testuale, la Santi compie una decostruzione dei preconcetti che hanno circondato la figura e l'opera del recanatese, giungendo a quelli che sono i nodi nevralgici delle riflessioni leopardiane, il cui ordito di pensiero e poesia costituisce l'originalità e la grandezza, ma soprattutto la ragione per cui a Leopardi è stato a lungo negato il riconoscimento della matrice filosofica. Santi individua tre ragioni sostanziali di questa esclusione, nel legame che molti critici, dal Croce al Russo al Flora, hanno voluto vedere tra la biografia del poeta e il suo pensiero, contraddicendo le parole dello stesso autore che rifiutò sdegnato in una lettera all'amico De Sinner questa lettura del suo percorso intellettuale. Altro grande scoglio ad una valutazione filosofica del precipitato leopardiano risiede nella asistematicità delle riflessioni autorali, una critica confutata dalla Santi che vede nel pensiero del nostro sia una fluidità tesa a sfidare ogni sistema metafisico onnicomprensivo e assoluto, sia una mente critica aperta e tesa alla conoscenza. Alle riflessioni del Leopardi si attaglia meglio la definizione di Sergio Solmi, di "pensiero in movimento" che si coniuga bene con le riflessioni di Geymonat su una filosofia che è "progresso e vita", non "contemplazione e morte" (46). Ultimo e forse più duro ostacolo da superare risiede nella indicibilità del pensare leopardiano, nella sua "integra sincerità" (48) che mai si accontenta di soluzioni concilianti e consolatorie ma che mantiene alto lo sguardo, come direbbe Carla Benedetti, non piegandosi mai alla necessità "dell'ineluttabile corso del mondo" (*Disumane lettere* 54).

Nel secondo capitolo, "Il pensiero leopardiano penetra nella modernità", Santi si avvicina alla critica più recente, concentrandosi in particolare sul significato delle riflessioni leopardiane sulla ragione, sulla filosofia (e ultrafilosofia), sul materialismo, eminentemente illustrato e spiegato da Sebastiano Timpanaro, e infine sul nulla, che Leopardi coniuga in versione affatto diversa dalle successive teorizzazioni del nichilismo, in particolare quelle sceverate da Karl Löwith nel suo *Nichilismo europeo* (1999).

La seconda parte, suddivisa in tre capitoli, rappresenta il nucleo del lavoro della Santi, che in essa propone la disamina dello *Zibaldone*, integrata, dove necessario, dal proficuo innesto con altri testi dell'autore. Distesa su precise coordinate temporali, che vanno dagli anni di studio "matto e disperatissimo" (1812-1819) alla maturità, l'analisi si concentra sulla ricostruzione del concetto di reale, per allargarsi poi all'evoluzione del principio di materia, sul quale confluiscono e interagiscono, tra le altre, le categorie di temporalità, immaginazione, corporeità, ricerca della felicità, nulla e conoscenza del mondo. Così, in "*Entro dipinta gabbia: gli anni della prima formazione*", Santi ripercorre le tappe significative della formazione leopardiana partendo dai primissimi scritti, raccolti da Maria Corti nel suo autorevole volume (*Entro dipinta gabbia. Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810*, 1972), che già rivelano la predisposizione dell'adolescente Leopardi per la filosofia, in particolare per la *philosophia naturalis*. Questo emerge soprattutto nelle *Dissertazioni filosofiche*, redatte a soli quattordici anni, nelle quali la Santi nota sia il solido interesse e la vasta erudizione del nostro su questioni di fisica, morale, logica, e metafisica che la capacità di argomentare in modo logico e scientifico, elementi che anticipano il più strutturato procedere filosofico che permea sia la prosa che l'ultima poesia.

L'attenzione della Santi si rivolge poi ad alcune presenze importanti, quasi dei *topoi* del pensiero leopardiano che verranno, nel corso del tempo, sottoposti ad un totale ribaltamento. Si tratta dei principi di non contraddizione, di ragion sufficiente, della differenza tra ente ed esistente e tra necessità e contingenza, concetti con i quali Leopardi si confronterà strenuamente fino a metterne in discussione la compattezza, a sfidarne l'assolutezza. Le considerazioni della Santi, sussidiate da un ravvicinato raffronto dei testi, ci porta verso un Leopardi che non concede nulla alla metafisica, solidamente ancorato alla materia oltre la quale l'individuo non può andare, pena la caduta nell'irrazionalismo. La lettura della Santi conferma quindi un Leopardi propositivo, dedito al dubbio più che alla certezza, coerente ad un concetto di verità fluida, verso la quale l'individuo tende con determinazione e dolore ma che rimane comunque oggetto di ricerca ma non di dominio.

Collegato al concetto di materia è infine quello di pensiero, sul quale la Santi si sofferma nell'ultima parte del secondo capitolo, dove la riflessione si allarga ad inglobare la sfida all'antropocentrismo. Le pagine centrali della seconda parte sono quindi dedicate all'esame dello *Zibaldone*, dove le posizioni concettuali delle *Dissertazioni filosofiche* vengono ribaltate grazie ad una acuta osservazione e elaborazione del reale e all'ausilio del sostrato scientifico e filosofico del contesto illuminista e post-illuminista, che permette a Leopardi di misurarsi, tra gli altri, con La Mettrie, Voltaire, Hume, Locke e Rousseau. Consapevole della multiformità dello *Zibaldone*, Santi lo indica da un lato come fucina operativa, e dall'altro come serbatoio di libri possibili, contenente in sé

tutte le tracce e gli indirizzi in cui si sarebbe potuto diramare il pensiero poetante e il poetare pensante se Leopardi fosse vissuto fino alla piena maturità.

Il volume *Sul materialismo leopardiano* è senza dubbio uno strumento critico pregevole, nel quale una brillante Giulia Santi spiega le molteplici dimensioni dello *Zibaldone*, sicuramente l'opera più complessa e filiforme di Leopardi. La bravura della studiosa risiede nel mettere in evidenza come il "pensiero in movimento" del recanatese ci offra sempre nuovi spunti di riflessione e di indagine, sorprendendoci per la sua fluida modernità e per la sua continua possibilità di evoluzione. Nel laboratorio intellettuale dello *Zibaldone*, infine, il lettore contemporaneo viene sfidato a nuove interrogazioni sulla condizione umana e orientato verso una originalissima e vitale chiave ermeneutica.

Simona Wright, *The College of New Jersey*

Arnold Anthony Schmidt. *Byron and the Rhetoric of Italian Nationalism*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Pp. xiv+206.

Byron and the Rhetoric of Italian Nationalism is a meticulously researched book that enthusiastically resuscitates the image of Italy's Lord Byron. Anthony Arnold Schmidt identifies and examines multiple vectors impacting the state of Italian culture and nationalism in the poet's time, and he traces Italy's ascent to unification with ambitious critical acumen in the context of Byron's influence. This book is a useful and informative study of the poet's connections to Italy both within and beyond his literary influence.

Byron's active participation in the struggle for Italian independence is documented by the poet's admirers and acquaintances, biographers and literary scholars, and by his own hand. Despite his seemingly lifelong personal and political meanderings, Byron is remembered for his consistent — though at times reluctant — support of the disenfranchised and downtrodden. Nevertheless, Byron remained committed to the pursuit of liberty from tyranny in all its guises no matter where, or from whom, the source. The perception of Byron as a dedicated though uneasy freedom fighter guides Schmidt's deft culling from Italian sources to establish Byron's role in the Italian unification. The book invites readers to envision modes of rhetoric and perceptions of Italian nationalism through a Byronic lens. The result is a study which suggests that Byron's Italian experience as a British expatriate is a formidable touchstone in the nation's history, from Italy's three wars of independence through its participation in the First and Second World Wars.

Schmidt devotes an entire chapter to Venice, which the poet famously called "the greenest island of my imagination" (96). In the chapter, aptly titled "Crimes and Punishments," Schmidt focuses on Byron's Venetian tragedies as well as the poet's Venetian experiences and readings, not to mention his

acquaintances. For the examination of Byron's self-proclaimed closet drama *Marino Faliero*, Schmidt connects Italian nationalist efforts during the nineteenth century with parliamentary reform movements in Britain. To Byron, as Schmidt suggests in his reading of the play, both the nineteenth-century Italian nationalists struggling to advance a republican agenda and Britons seeking parliamentary reform are "particularly vulnerable when demagogues manipulate the populace" (117). In his reading of *The Two Foscari*, Schmidt demonstrates that "republics have no immunity from instability caused by internal strife among the ruling oligarchy" (119). For both plays "Byron dramatizes a theory of history that struggles to understand the importance of the individual's role in social change [...]. [T]he tragedy of Byron's Venetian plays arises more from human idiosyncrasy than from material causes" (100). Schmidt suggests that Byron's Venetian tragedies "offer no model of social structure capable of mitigating the corruption of human nature" and that they "illustrate essential truths about Byron's political thinking, his liberal desire for freedom in conflict with his deep-seated fear that good government, which ultimately stands or falls on imperfect human nature, can never exist" (139). Schmidt concludes by deferring to the long-standing idea that "Byron, pessimistic of ever finding liberty, remained willing to fight for it anyway" (140).

Byron's attraction to his Italian fellows-in-arms was fueled in part by his interest and experience in Italian manners. This is perhaps a small but important biographical detail writ large in Schmidt's chapter-length examination of Byron's comic-epic poem, *Don Juan*. Notwithstanding the poet's well known aversion to the manners of certain Italian women at table, connections between Italian nationalism and Italian modes of sociability synthesize in the chapter. Schmidt persuasively argues that Byron's participation in Italian salons and *conversazioni*, along with his readings in Italian renaissance courtly manners, helped him to create the English cantos of *Don Juan*. As Schmidt suggests of the episodes at Norman Abbey, the protagonist Juan thrives while the narrator in a sense falls flat: "Although the poem's narrator does not behave as a good *saloniere* would [...] Juan does [...] engendering thoughtful conversation while avoiding confrontation" (151). The chapter's final focus hearkens back to earlier cantos of the epic, in which Juan accidentally joins the 1790 siege of Ismail led by Catherine of Russia's undefeated general Alexander Suvarov. Here, Schmidt makes manners relevant to the struggle for Italian liberation. Suvarov's reputation for being stubborn and socially awkward, which kept him from succeeding at court and profiting from his military success, underscores Juan's success on the battlefield and at Catherine's court. In Juan's rescue of the child Leila at Ismail, the poet "emphasizes the power of individual virtue in the face of collective horror" (171). Schmidt draws from contemporary tools of popular culture, including caricatures, to demonstrate that the general's image for British readers was associated with brutal warmongering. "Most importantly," according to Schmidt, "the epic connects Ismail with Italy [...]. [B]y associating

Suvarov with brutality [...] the Russian general becomes rhetorically linked to those who opposed Italian autonomy" (176). Byron's life and works have been interpreted and adopted for various Italian causes, which Schmidt brings to bear on the book's powerful concluding chapter. Ultimately, Italian authors made "polemical uses" of Byron for several decades after his death and through the end of the Second World War "depending on which agendas these authors hoped his symbolism would serve" (179).

In July of 1823, when Byron set sail on the *Hercules* to join the war for Greek independence, he intended to return to Italy. The poet succumbed to complications from a fever while he was still in Greece and he died during the spring of 1824. Though Byron never lived to return, Schmidt's book invites readers to consider how remarkable it would have been for him to see a liberated Italy, which the poet envisioned in 1821 as "the very *poetry* of politics" (41). The book joins recent scholarship in the genre of transnational romanticism, most notably Maria Schoina's fine *Romantic Anglo-Italians: Configurations of Identity in Byron, The Shelleys, and the Pisan Circle* (Farnham: Ashgate, 2009). Schmidt demonstrates how the poet's Anglo-Italian spirit, or *italianità*, was figured by Italians, thus making the book a complement to recent discourse in Byron studies about the resonance of Byron's celebrity. Overall, *Byron and the Rhetoric of Italian Nationalism* is a most valuable addition to the collection of full length studies on Byron's expatriate experience in Italy and his subsequent influence.

Robin Hammerman, *Stevens Institute of Technology*

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

Letizia Airos and Ottorino Cappelli, eds. *Guido: Italian-American Youth and Identity Politics*. New York: Bordighera Press, 2011. Pp. 131.

The volume edited by Letizia Airos and Ottorino Cappelli addresses the "Guido" issue, a controversy spurred by a debate, organized by the Calandra Institute in 2010, on the subculture and lifestyle that go under that name. The latter have been brought to the attention of a wide public due to the success of the MTV reality show *Jersey Shore* in 2009. As explained by Airos in the introduction, the aim of the editors is to air the "dirty laundry" of the Italian American community, stimulating discussion and critical evaluation of issues related to its evolving identities (11).

The volume is divided into three sections. The first section collects articles originally published on the website i-Italy.org. The second section is devoted to interviews of prominent intellectuals in the Italian American community, while

the third section presents some of the contributions to the Calandra Institute Colloquium.

In the introduction Ottorino Cappelli critiques the traditional leaders of the Italian American community (the “prominenti”) accusing them of having shown no interest in understanding the complexity of the Italian American culture and of having merely assumed the role of censors (18). But by ignoring uncomfortable truths or phenomena that show conflicting and sometimes embarrassing facets of Italian Americans, they have embraced a sort of “ethno-nationalism” glorifying the unity of the nation and its artistic heritage. For Cappelli this vision is, to a certain extent, a fiction in that it both ignores the diversity that characterizes the diaspora and romanticizes its links with the home country.

In the first article of the section Joseph Sciorra expresses similar positions to Cappelli’s. He discusses the Italian American leaders’ lack of information about the Guido culture, which, according to him, has existed in different forms since the 1970s, and expresses his dismay at their negative reaction to the colloquium. In his piece, Fred Gardaphé responds to criticism that he and the Calandra have encouraged acceptance of the Guido culture by organizing the colloquium. The author emphasizes the importance of trying to understand the different facets and identities that are appropriated by members and groups in the community and argues that refusing to engage with such issues indicates bigotry and a lack of understanding of the group’s culture. Jerry Krase ironically reflects on his own past as a teenager in a period when everyone used ethnic slurs to refer to out-group members and paid a lot of attention to looking cool, in order to underscore how ethnic and other stereotypes have always existed and have been used against all groups in the U. S., not only against Italians. Robert Viscusi sees in the *Jersey Shore* youngsters’ attitudes a veiled attempt to reconnect with their southern, working-class roots through the sublimation of dark complexion in men and curves in women. Chiara Montalto discusses the role of youth subcultures in helping individuals find their place and their voice, and also advocates the importance of discussing differences within the Italian American community, a point shared by Chiara Roberto. In his second contribution, Fred Gardaphé draws attention on the lack of development of an independent Italian American culture due to scarce investment in the intellectual sphere by members of the community. He argues that protest as a sole strategy can never be successful unless it is paired with an effort to construct a distinctive culture.

Section two presents interviews with prominent Italian American intellectuals: Maria Laurino, Donna Chirico, Nancy Carnevale, Gianfranco Norelli, and the Italian journalist Aldo Grasso, all of whom agree on the importance of analyzing and debating the Guido phenomenon instead of trying to dismiss it.

The last section of the book collects some of the papers presented at the Calandra colloquium. The sociologist Donald Tricarico depicts the development of the Guido culture from its beginnings in the streets of New York City to its representation in TV shows like *Jersey Shore* and *Growing Up Gotti*. He argues that the success of such representation, based on “a commodified party culture” combined with authentic low-class suburban roots, has opened new avenues for the expression of ethnic identity that cannot be ignored (112). Johnny De Carlo, a self-proclaimed Guido, provides an insider’s view on the phenomenon. He argues that Guidos are the target of criticism and disgust because they represent popular culture, rather than the high culture that other members of the community identify with. Senator Diane Savino closes the collection of essays reminding Italian Americans that the Guido culture has been an outlet for young people who needed an identity that they could embrace, and that the real enemies are not the youngsters who created the subculture but rather those who distort it and exploit it in order to make a profit.

The various contributions to this volume offer a glimpse into an important process of maturation within the Italian American intellectual community. Indeed, the first step in such processes is always the recognition of internal complexity and of a plurality of voices. That this complexity was negated in the past is comprehensible, since ethnic minorities need to show a well recognizable and unified public face in order to gain acceptance. But such acceptance is not in question today, and Italian Americans need to move on and shift from a defensive to an analytical stance. It is significant that while, until recently, Donald Tricarico was almost alone in paying attention to Italian American youth styles, it is becoming more and more mainstream today to study identity practices among members of Italian American groups. What is important here is not the fight against the so-called “prominenti,” but the recognition that there is no unified and unique Italian American identity; rather, identities, in the plural, are constructed, appropriated, contested, invented and reinvented within social practices, and this is the case with Italian Americans as well as other ethnic minorities. It is only by accepting this basic principle about the way identity processes work that the Italian American community can make progress, and for that reason, I see this volume as a first step in the right direction.

Anna De Fina, *Georgetown University*

Roberta Antognini and Rodica Diaconescu Blumfeld, eds. *Postscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*. Milano: LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto, 2012. Pp. 670.

Il volume collettaneo curato da Roberta Antognini e da Rodica Diaconescu Blumfeld celebra più che degnamente la memoria di Giorgio Bassani a dieci anni dalla sua scomparsa. L’unicità di questa raccolta di saggi consiste nel

guardare all'opera dell'Autore secondo una mutata prospettiva rispetto alla critica maturata esclusivamente in Italia. Come precisano le curatrici nella premessa, "l'ottica americana di questa raccolta è sicuramente inedita e ne rappresenta la novità e la forza. Mettendo a confronto la critica italiana con quella di oltre oceano, due modi sicuramente diversi di leggere Bassani, si è prodotto un autentico florilegio di commenti dando luogo ad un volume di straordinarie intersezioni [...]" (12-13). Ciò che, infatti, colpisce è la molteplicità di rimandi e punti di contatto tra i ventisette interventi di questa antologia che segna una tappa significativa nella messa a fuoco del variegato universo intellettuale dello scrittore ferrarese.

Tutti i contributi, nonostante la diversità metodologica, sembrano porre in risalto l'impegno intellettuale di Bassani; impegno che spaziò dalla nota attività letteraria ed editoriale per manifestarsi in altri campi, quali la critica letteraria e d'arte, l'urbanistica, il cinema e le cause ambientalista e animalista. I primi tre interventi sono dedicati al ricordo di Bassani. All'intervista alla figlia Paola, che molto si è prodigata per la rivalutazione del padre, aldilà della sua accreditata fama letteraria, seguono i succinti e accorati ritratti di Dacia Maraini e Alain Elkan. Valerio Capozzo compie un ottimo lavoro di ricostruzione, tramite la disamina della corrispondenza tra Edoardo Lebano e Bassani, di una fase americana dello scrittore. Invitato ad insegnare negli Stati Uniti, l'Autore tenne delle lezioni di letteratura italiana presso degli atenei statunitensi, tra i quali l'università dell'Indiana dove tenne un corso sulla sua produzione letteraria. Nancy Harrowitz esamina il valore della memoria nei romanzi che affrontano, rievocandone la tragicità, la Shoah in Italia. Stimolante e quanto mai originale la lettura in chiave biopolitica di Andrew Bush del romanzo del 1952, *Una lapide in via Mazzini*. Anna Dolfi, veterana della critica bassaniana, si cimenta in un saggio incentrato sulla ricognizione del barthiano effetto della realtà. Lo studio di Antonello Perli si concentra sugli esordi letterari di Bassani, ricostruendo il percorso seguito dallo scrittore nel dare vita ai suoi personaggi più noti. La lettura retorica di Valter Leonardo Puccetti prende in esame l'*aprosdóketon*, cioè uno scioglimento inaspettato che caratterizzerebbe i racconti delle *Cinque storie ferraresi*. Un'attenzione quasi ossessiva viene riservata da Francesco Bausi alla struttura e ai vari rimandi micro e macrotematici, interni ed esterni al *Romanzo di Ferrara*. A quest'opera è dedicato anche lo studio critico di Lucienne Kroha, volto a rintracciare i meccanismi di memoria e rimozione del passato. Micaela Rinaldi accompagna il lettore in un viaggio carico di suggestioni nei luoghi letterari della Ferrara più amata da Bassani. Francesco Longo si distingue per un'ottima analisi retorica del *Giardino dei Finzi Contini*. Del capolavoro bassaniano Claudio Cazzola fornisce un'interpretazione fatta di rinvii al mondo classico e al suo inesauribile serbatoio di simboli. Sul Bassani potenziale studioso ed emulatore petrarchesco si articola il saggio di Roberta Antognini. Sergio Parussa esamina l'identità ebraica nel *Giardino* con riferimenti puntuali e convincenti alla letteratura biblica e alla triste congiuntura

storica alla vigilia delle leggi razziali del 1938. Attraverso una decifrazione intertestuale, James T. Chiampi rintraccia ascendenti letterari illustri del *Giardino* e in altre opere. Interrogandosi sul significato di emancipazione, Tim Parks effettua una disamina storica sul *Giardino* cogliendo un peculiare atteggiamento del romanziere nei confronti delle divisioni sociali e del loro potenziale creativo. Un'approfondita disamina del carattere anti-tassonomico del *Giardino* è al centro dell'articolo di Rodica Diaconescu Blumfeld. Nel saggio di Martin Reuff, l'identità di Bassani viene ridefinita alla luce del suo voler essere riconosciuto più come poeta che come romanziere. Cristina M. Bettin indaga il tema dell'alterità dei protagonisti dei romanzi di Bassani nel contesto della comunità ebraica ferrarese. Seguendo la tematica dell'esilio, Piero Pieri rivela aspetti inediti dell'identità ebraica dello scrittore ferrarese. All'opera di critico letterario di Bassani, che riesuma quattro romanzi dalle sfortunate vicende editoriali, è dedicato l'articolo di Giulia Dell'Aquila.

Nota la passione di Bassani per l'arte. A questo aspetto della biografia della scrittore si appunta la lente critica di Gianni Venturi che giustamente ravvisa nell'opera di alcuni artisti italiani, tra i quali emerge prepotentemente Giorgio Morandi, un fortissimo influsso sulla prosa bassaniana. Áine O'Healy confronta pregi e difetti della versione cinematografica di De Sica del *Giardino* riconoscendone spesso l'utilità soprattutto per contestualizzare storicamente il periodo delle persecuzioni antiebraiche sotto il fascismo. Di Cristina Della Colletta e di William Van Watson sono i due ottimi saggi su *Gli occhiali d'oro* e la sua riduzione per il grande schermo. Cristiano Spila si occupa del Bassani ecologista, mentre Maurizio Del Ministro prende in esame la causa animalista nella vita dello scrittore. La funzione creativa della memoria, che si tramuta in letteratura, è al centro del saggio di Gail Holst-Warhaft. Chiudono il volume un'intervista rilasciata nel 1966 da Bassani presso l'Istituto Italiano di Cultura di New York, l'originale di una lettera a Bruna Lanaro del 1976, sette fotografie inedite offerte da Edoardo Lebono per la realizzazione del volume che ritraggono lo scrittore nella sua casa di Ferrara e in visita all'università dell'Indiana, e la prima traduzione dall'italiano in inglese di Kate Zambon del racconto *A Concert*, pubblicato dal giovane Bassani con lo pseudonimo di Giacomo Marchi.

Non si può che lodare l'iniziativa della Antognini e della Diaconescu che con questo volume offrono una rilettura complessiva dell'opera e della vita dello scrittore ferrarese che non finisce di stupirci per la sua inesausta creatività.

Sergio Ferrarese, *The College of William and Mary*

Nedjelika Balić-Nižić, Nikola Jakšić, and Živko Nižić, eds. *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico: atti della giornata di studio, Zadar 25 settembre 2008*. Zadar: Sveučilište, 2010. Pp. 370.

Every culture can be said to have undoubtedly been affected by extraneous influences throughout its development. No modern culture, or group of peoples can be said to have been completely isolated, since history's inception, from all other cultures and peoples. Traces of these effects can be found in the customs, language, literature and art of a culture. The publication of the proceedings of the fourth international conference *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, held in Zadar, Croatia, on the 25th of September 2008, addresses the reciprocal cultural transference amongst the literature, art and cultural phenomena of the two shores of the Adriatic.

Dedicated to Professor Nikica Kolumbić (1930-2009), this 370-page collection is a compilation of sixteen articles written in Croatian, English or Italian, each of which is preceded and followed by a brief abstract in those languages. The trilingual abstract of each article is an effective strategy, enabling comprehension by scholars of Croatian and Italian Studies alike, as well as a wider audience, and ensures the dissemination of the topic material of each article. Preceded by a one-page preface, presented in both Croatian and Italian, the scope of the entire collection and the research is both outlined and contextualized. Consisting of four review articles, interspersed throughout the collection, eleven original scientific papers, and one preliminary communication, presenting the early development of completely original research centered upon previously unknown artistic findings, the collection presents a wide range of information.

The collection begins aptly with an extensive review article by Ivica Antić. This article, along with Alessandro Bigarelli's "Modenesi 'illustri' e Zara" (51-66), Dolores Miškulin Čubrić's "La città di Fiume nei versi dialettali in rotativa (1900-1919)" (131-58) and Valter Tomas's "Paremiologia meteorologica dalmato-veneta" (237-66), provides insightful overviews of foundational studies and important areas of research. Antić identifies numerous Italian influences on Croatia in the copious studies by Professor Kolumbić, arguing that his research has significantly impacted and enriched many aspects of the Italo-Croatian relationship, most notably in the area of culture and art. This contact is traced to the beginning of spiritual growth on the Croatian coast, emerging from Latin culture. Antić frames the importance of the Italo-Croatian relationship explaining how the reciprocal rapport between and the two countries established an intense intertwining of abundant cultural and literary traditions, especially conspicuous in literature. By reviving Kolumbić's work, Antić reiterates the importance of his research to Croatia's cultural traditions.

Following the initial two review articles are a series of original scientific papers which address a wide array of topics including the toponyms and microtoponyms of Borgo Erizzo in Mirta Habuš's "Su alcuni toponimi e

microtoponimi di Borgo Erizzo” (67-96); the influence of dialect on the political and identity issues of Zadar as discussed by Živko Nižić and Nedjeljka Balić-Nižić in “Dialetto nell’impegno politico e nell’identità zaratina nell’opera di Luigi Bauch” (97-116); and the Petrarchan influence in literature presented in Divna Mrdeža Antonina’s “Petrarkizam kao uporišna točka u tipologizaciji dubrovačke pastorale” (191-202). Similarly, this series of articles employs a variety of research methodologies including literary criticism, linguistic analysis, intertextual and intermedial approaches, meteorological investigation into paremiology, and cultural analysis based upon archeological findings and the creations of goldsmiths. They bring to the fore the intrinsic linguistic and literary dynamicity of the Adriatic coastal areas while highlighting the fluidity of identity in an area replete with numerous and diverse socio-cultural and historical influences.

Concluding the proceedings is Antun Travirka’s preliminary communication “L’album fotografico delle opera d’arte del pittore zaratino Francesco Salghetti-Drioli” (353-70). The article presents original research on a preserved photographic album — *Alcuni lavori di Francesco Salghetti-Drioli riprodotti fotograficamente* — discovered in Como, Italy. The photographic reproductions were made by the famous Zadar photographer Tomaso Burato (Dubrovnik 1840-Zadar 1910); the album was published in Zadar in April of 1875 on the occasion of the wedding of Simeone Salghetti with Emma Drioli. Travirka contends that, in addition to being Burato’s first photograph album and the first high quality work of typography with photographic reproductions of works of art, this album is the first authentic art photo-monograph of Croatian cultural heritage. As such, its importance to the history of photography is inestimable. Given that the album photographically reproduces some of Salghetti’s lost works, the album also retains great importance for art historiographers in general. The album’s inherent value on both general and very specific planes illustrates the validity of Travirka’s research and the contention that further research is crucial.

Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell’Adriatico is a rich collection of scholarly articles which draws attention to an important and often neglected area of study. The collection provides an excellent overview of the subject literature in review articles, presents original research in original scientific papers, and introduces previously unknown research in a preliminary communication. As a result, these conference proceedings are a valuable font of information for those who are new to the field and require a solid foundation from which to begin their research, as well as seasoned scholars desiring to keep up-to-date with contemporary research. This collection of essays reinforces the fact that the call for further research in this area is more than justified.

Joanne Granata, University of Toronto

Rosangela Briscese and Joseph Sciorra, eds. *Graces Received. Painted and Metal Ex-votos from Italy*. New York: John D. Calandra Italian American Institute, 2012. Pp. 118.

This collection of three essays found its inspiration in an exhibition by the same name: “Graces Received: Painted and Metal Ex-votos From Italy,” curated by Rosangela Briscese and folklorist Joseph Sciorra at the John D. Calandra Italian American Institute in Manhattan, which ran from September 2011 to January 2012. The book is organized in the traditional manner for a monograph and catalogue. The volume opens with an account of the historical development of the ex-votos written by folklorist and Religious Studies scholar Leonard Bernard Primiano (also owner of the collection exhibited at the Calandra Institute); the subsequent article, written by Sciorra, assesses the importance of the ex-votos for Italian Americans; and the third and last essay, by Professor of Art Kate Wagle, discusses the changes of the ex-votos and their displacement from a strictly traditional religious context to a more secular environment. The volume concludes with a catalogue of the exhibition. The color reproductions are excellent and include succinct details about material and dimensions of the artifacts displayed. The subject is a vast and various territory which provides a curious and at times dramatic study, for it introduces the reader to a whole range of objects offered in fulfillment of a vow or prayer uttered in some crisis of personal or community history. Like other seemingly ordinary materials (holy cards/*immaginette*), the ex-voto functions as a rich repository of personal and cultural memory which can contribute to an understanding of vernacular religion.

Votive gifts are forms of devotion transferred to Christianity from pagan religions of antiquity; the Etruscans, for instance, made offerings as thanks for answered prayers concerning health and fertility (10). As Primiano explains, the Latin term *ex voto* (short for *ex voto suscepto*) indicates a Catholic votive offering in gratitude for a miracle received (9). One useful elucidation provided by the author, quoting Mariolina Rizzi Salvatori, is related to the form given to the ex-votos, which fall into fixed types. The two common categories are anatomical ex-voto (*ex-voto anatomico*) and painted ex-votos (*tavolette votive*). The least sophisticated and also artistically the humblest of those votive forms is the anatomical ex-voto, made of metal, wood, or wax, which typically represents a small image of a limb or part of the body that has been cured of sickness in response to an appeal to divine intercession. On the other hand, the painted ex-votos draw or symbolize either the peril or crisis in which deliverance has been granted, or alternatively the special favor conceded, together with the figure of the holy being — saint or Virgin — who has granted it in response to a vow. Primiano, while describing his passion for ex-votos, also addresses the question of commodification and consumption of religious images outside their traditional religious context. He emphasizes how during the mid-1960s the changes, caused by the elimination of parish patron saints and lack of

congregations, compelled the Church to release or sell sacramental items, including relics, statuary, and ex-votos. More recently, online auctions of religious objects have become remarkably widespread — “[...] there can be between 15,000 and 20,000 items available for inspection and bidding on any given day” (22) — providing the Catholic artifacts with new meanings. As the author suggests, the significance attached to these specific commodities differs markedly from one person (buyer) to another according to their contexts of consumption (25-26). He writes: “Depending on the buyer and their understanding, appreciation, and faith, the Catholic objects [...] can be consumed with either a centuries-old appreciation [...] or in an ironic mode of incredulity in owning aspects of material belief [...] or, perhaps, both attitudes balanced in the same individual” (25-26).

A more provocative argument occurs in the following article, where Sciorra asserts that a scarceness of documented Italian American religious art prevents an extensive cataloguing of the Catholic offerings’ tradition. As a matter of fact, many *tavolette* (painted ex-votos) have been preserved in the privacy of Italian Americans’ homes, shared only by family members. Often, votive paintings chronicling the emigration experience are located in churches in Italy as thanksgiving tokens for divine interventions in maritime disasters or accidents of all kinds. The practice of showing gratitude for heavenly intercession has continued among Italian Americans in the United States in the form of home altars, yard shrines, or more complex artistic votive structures known as *la centa* or *il cinto* (45). The evolving ex-voto tradition, particularly of the last twenty years or so, is the focus of Kate Wagle’s article. She explains that despite the changes in material and production of ex-votos from unique silver or gold handcrafted objects to silver-plated, mechanically mass-produced items, the meaning and the intent remain intact. While most of the elements represented in the ex-votos, including anatomical parts, soldiers, and children, have essentially survived from ancient culture, the montage of those objects with photographs, x-rays, and written narrative reflects a more contemporary and secular culture. By comparing ex-voto imagery with Marna Goldstein-Brauner’s creative works, Wagle attempts to reinforce the relation between art and culture. The reinterpretation and the new use of ex-votos by contemporary artists do not mean a loss of their original meaning; rather, it is an acknowledgement of their profound cultural roots.

It is intriguing to see how the essays in this volume work together, providing illuminating connections that confirm that the theme of art and devotion in Italy is a rich and rewarding one. But they are also much more — an assortment of pertinent suggestions on the whole subject of votive art in Italy. Furthermore, the book makes major contributions toward understanding how people express their needs through religion and how the material world of votive offerings expresses the sacred.

Francesca M. Muccini, *Belmont University*

Edith Bruck. *Privato*. Postfazione Gabriella Romani. Milano: Garzanti, 2010. Pp.187.

Born to a poor Jewish family in Hungary in 1932, Edith Bruck (née Steinschreiber) survived internment as a child in concentration camps — her parents and one brother died there — and moved to Italy in 1954, where she married the poet and director Nelo Risi. Bruck wrote memoirs of the Shoah in a variety of publications, including novels, short stories, autobiographical pieces, and newspaper articles. All of these writings engage the arduous and lengthy process of coming to terms with the past. Yet, even as this author recognizes the painful obligation to be a testimonial writer, it is clear from her texts that she feels this “genre” as a burden, a limitation, and repeatedly brings into her literary production the related questions of, for example, beginning a new life and forming a new identity in a different country, as well as the intricate relationships between present and past, mother and daughter, and sister and brother. Bruck wrote in Italian, claiming that the foreignness of this language allowed her a necessary distance from the events she recounts; she therefore constitutes a prominent and relatively early example of a growing literary group, in Italy: translingual and transnational writers, i.e., authors who have left the country of their birth and who have chosen to write in a language other than their native tongue.

The book *Privato* is a diptych made up of two biographical accounts with different addressees and tones. “Un mese dopo” is directed to the author’s brother, Ödön, and “Lettera alla madre,” obviously, to her mother. Being posthumous, these letters have an acknowledged interlocutor but also, clearly, are addressed to the reading public as the vehicle for preserving and handing down the memory of deceased loved ones — in the tradition of testimonial literature but also of personal memoirs. The dialogue implicit in the epistolary genre provides a potent means of communication between different cultures and different generations, as well as an invitation to the obligation to remember.

“Un mese dopo” has never been published before (it is dated July 2008) and is dedicated to a brother who had died, shortly before this text was written, in Brazil, where he had migrated and worked as a tailor. Ödön had always refused to talk about the Holocaust. Like the book as a whole, this text centers on a number of friends (above all others in this group, Primo Levi, whose death in 1987 is an important subject of reflection for Bruck) and family members, including deceased ones. “Un mese dopo” thus performs a spiritual connection through the written word, a process that also works as an instrument of catharsis and regeneration.

“Lettera alla madre” was first published as a book in 1988 (it was accompanied then by another text, “Tracce,” dedicated to an imaginary paternal figure), and won the Rapallo-Carige Prize of 1989. In it, Bruck reflects on the role of the mother tongue, the tongue of suffering and persecution; and on faith, for it is in this book that Bruck says she prayed for the only time in her life —

for and with her religious mother, who was killed upon arrival at Auschwitz. The running trope of apostrophe to the dead mother brings back to life, as it were, a mother with whom Bruck had a difficult and short-lived relationship.

Gabriella Romani's "Postfazione" is an excellent and indeed indispensable analysis of this complex book; I found it essential to understanding it. Romani productively places the two tales of *Privato* in relationship to each other and to Bruck's oeuvre more generally — an oeuvre, Romani points out, rarely included in Italian literary anthologies for a number of complex reasons (including critics' difficulty in cataloguing Bruck's unconventional work). In this interpretive text, Romani rightly notes, for example, the apparent contradiction of the title of this book, which aims to recapture, through the fiction of a posthumous dialogue, an absence: the realm of family and affections evoked by the title is inseparable from the collective outcry against the all-too public horrors of the Shoah. Romani also discusses the role of empathy in literature about the Holocaust and connects it to the need for empathy in more recent literature by migrant writers: even as the profound differences between these two genres must be respected, both types of literature suggest that diversity invites an empathetic sharing of experiences and of memory. Related to this observation is Bruck's reminder that the onus of testimony rests not just on the ever-decreasing number of Holocaust survivors, but rather on society as a whole.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

Grace Russo Bullaro. *From Terrone to Extracomunitario: New Manifestations of Racism in Contemporary Italian Cinema: Shifting Demographics and Changing Images in a Multi-Cultural Globalized Society*. Leicester: Troubadour, 2010. Pp. 456.

Il volume è una raccolta di quattordici contributi a cura di Grace Russo Bullaro (Lehman College). Facendo uso di molteplici approcci teorici (storico, sociologico, demografico, politico e psicologico), ciascun contributo (a eccezione del contributo di Raffaele Lampugnani che prende in esame la produzione cinematografica italo-australiana) analizza come alcuni film degli ultimi cinquant'anni esplorino i molti modi nei quali, in Italia, al razzismo verso i meridionali, sia aperto che strisciante, si sia affiancato e non avvicinato il razzismo verso gli immigrati.

Il saggio di Alberto Zambenedetti fornisce una veduta d'insieme del cinema italiano nel contesto dell'immigrazione. La distinzione dei film presi in esame in due categorie — *Rocco e i suoi fratelli* e *I fidanzati* appartenerebbero al cinema proto multiculturale, mentre *Pummarò*, *Lamerica*, *Teste rasate* e *Ospiti al de/counter colonization cinema* — permettono allo studioso di tracciare con estrema efficacia un parallelo tra l'immagine del terrone del cinema proto

multiculturale e quella dell'extracomunitario del *de/counter colonization cinema*.

Shelleen Green prende in esame il film di De Robertis *Il mulatto* e la versione in inglese *Angelo*, mettendo in evidenza come il film rappresenti il fallimento nella rappresentazione della questione della razza all'interno della nazione. Pur parlando di razza e legge, il film elude sia le problematiche relative alle differenze tra Nord e Sud sia quelle legate ai meticci nati durante l'occupazione coloniale in Africa.

Raffaele Lampugnani prende in esame la prima produzione cinematografica del regista italo-australiano Giorgio Mangiamele, che non solo getta luce sulle condizioni degli immigrati meridionali in Australia, ma anche sugli atteggiamenti razzisti diffusi in moltissimi strati della società australiana ed espresse nel secondo dopoguerra dalla "White Australia Policy."

Il saggio di Maria Grazia Di Paolo si occupa del film *Rocco e i suoi fratelli*, interpretandolo alla stregua di un poema epico suddiviso in parti dedicate ciascuna ai cinque fratelli. Dopo un'attenta disamina dedicata a quella che l'autrice definisce una "simmetria di contrasti" tra Rocco (il quale sarebbe ispirato alla figura dell'*Idiota* di Dostoyevsky) e Simone, l'autrice traccia un'analisi dell'indubbia critica del razzismo del Nord Italia nei confronti degli immigrati meridionali presenti nel film.

Gerardo Papalia prende in esame *Il ladro di bambini* di Gianni Amelio, facendo riferimento al concetto di episteme elaborato da Foucault e mettendo in evidenza come il regista, vittima anch'egli delle pratiche discorsive che elaborano gerarchie, riproduca una sorta di dicotomia essenzializzante della "questione meridionale" così come era stata formulata nell'Ottocento e riattualizzata nel Novecento. Il film, dunque, testimonia un atteggiamento interiorizzato da parte del regista che conferma un discorso di egemonia da parte del Nord.

Grace Russo Bullaro prende in esame *Ciao Professore* e *Boyz-n-the-Hood*, attingendo alle teorie del criticismo sociale di Gibbs e Majors e ad altre teorie che definiscono la razza e l'etnicità da un punto di vista diacronico. Russo Bullaro fa riferimento, inoltre, alle teorie di InSuk Cha per dare fondamento a un'analisi interculturale che mostra come il razzismo venga espresso quasi allo stesso modo, sebbene i due film analizzati descrivano due mondi apparentemente molto lontani fra loro.

Il contributo di Gregory Pell —attraverso l'analisi di alcuni film e, in particolare, di *Tornando a casa* e *Io, l'altro* —analizza la condizione dei terroni e degli extracomunitari come qualcosa di non disgiunto ma, al contrario, accomunato dalla condizione di *inbetweenness*. Facendo riferimento al concetto di *terronitude*, Pell rintraccia nei film il *continuum* del concetto di *inbetweenness* che emerge in particolar modo nella figura interstiziale del "terrone di mezzo".

Elena Benelli descrive l'incontro con l'Altro nei film *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana. L'analisi del film, oltre a rappresentare gli ambigui rapporti tra gli immigrati, fa anche un'analisi dettagliata della topografia rappresentata (Brescia, il Mar Mediterraneo e il Centro di Permanenza temporanea) che rende possibile un ripensamento del significato dell'ospitalità nella società italiana.

Silvia Marchetti esplora, attraverso l'analisi del film *Le fate ignoranti* di Özpetek, i vari livelli di rappresentazione di alterità in Italia. Nel film di Özpetek la rappresentazione dell'immigrazione straniera diventa una lente con la quale leggere e decodificare gli altri tipi di alterità che albergano in una società che si definisce fintamente omogenea sia a livello di divisione tra Nord e Sud che da un punto di vista sociale e di genere.

Vetri Janak Nathan prende in esame il film di Tornatore *La sconosciuta* e si focalizza sulla doppietta esistenziale degli extracomunitari e degli italiani, facendo riferimento al concetto di *in between* di Homi K. Bhabha in relazione sia alla trama discorsiva sia alle strategie stilistiche del regista. Nathan sottolinea come il grande merito di Tornatore consista nel fatto che abbia inventato uno stile nuovo che descriva le inquietitudini di essere l'Altro e il Se Stesso allo stesso tempo.

Luana Ciavola esplora come sia il film di Francesco Maselli *Civico O* che quello di Carmine Amoroso *Cover Boy* rappresentano non soltanto la condizione di discriminazione degli extracomunitari nella società italiana, ma anche quella degli italiani delle fasce socialmente disagiate. In tal modo l'analisi evidenzia, da una parte, come sia vacua la presunta omogeneità della società italiana, dall'altra, come l'identità nazionale sia divenuta fluida e instabile.

Gloria Castorino esplora le modalità attraverso cui i processi di "othering" vengono creati dai media, attraverso la storia di Giuseppe e Yousef. I due protagonisti del film *Io, l'altro* rappresentano l'immagine speculare di due "indesiderati" della società i quali condividono lo spazio interstiziale della marginalizzazione.

Patrizia La Trecchia presenta un'analisi della migrazione multietnica contemporanea a Napoli alla luce della nozione di italianità e del mito dell'omogeneità, come fattori che scatenano il razzismo in due documentari: *Bianco e nero alla ferrovia* di Antonio Capuano e *World Napoli* di Prospero Bentivenga. Napoli diventa il paradigma della periferia che rompe l'egemonia del pensiero e dell'azione occidentale.

Nell'ultimo contributo presentato nella raccolta, Giovanna Faleschini Lerner prende in esame il film di De Seta *Lettere dal Sahara* e il film di Moroni *Le ferie di Licu*. Attingendo agli studi postcoloniali e alla critica di Slavoj Žižek sul multiculturalismo liberale, Faleschini Lerner sostiene che i registi attraverso i loro film sfidano le implicazioni razziste del discorso di integrazione e della tolleranza multiculturale che anima la legislazione italiana in merito all'immigrazione.

Il volume fornisce, attraverso l'analisi dei diversi film, una sorta di mappatura dei cambiamenti culturali, sociali e politici avvenuti in Italia in riferimento alla crisi dell'identità nazionale e reca un notevole contributo agli studi non soltanto sul cinema, ma anche sulla migrazione e sulla società italiana sia da un punto di vista culturale e socio-economico che politico.

Giusy Di Filippo, *The University of Wisconsin, Madison*

Rita Caviglioli. *I giovani raccontano gli anziani. Il contributo del VideoConcorso Francesco Pasinetti alla riflessione su invecchiamento, dialogo intergenerazionale e trasmissione culturale in Italia. Venezia: Editrice Cafoscarina, 2010. Pp. 330.*

Gli *age studies*, un campo della gerontologia sviluppatosi all'interno dell'accademia americana e approdato relativamente di recente in Italia, sta cominciando a trovare un suo spazio nel nostro paese grazie soprattutto a progetti sponsorizzati da istituzioni pubbliche, enti locali, fondazioni private, associazioni di volontariato e singoli cittadini sensibilizzati alla problematica dell'invecchiamento. Grazie al comune interessamento sono nate negli ultimi anni alcune iniziative culturali e pedagogiche indirizzate ad un un largo pubblico intergenerazionale. Come spiega Rita Caviglioli nel suo ben documentato e articolato volume *I giovani raccontano gli anziani*, l'età, diversamente da altre dimensioni del vivere sociale, come la classe, il genere, o l'etnia, accomuna tutti in una esperienza di attraversamento. E quando si parla di età si deve giocoforza affrontare il discorso della diversità, dell'alterità, che a questa problematica è strettamente collegato.

Con questo studio interdisciplinare che coinvolge la sociologia, la storia culturale e la critica filmica, Rita Caviglioli vuole offrire al lettore nuovi spunti di riflessione sul tessuto sociale di una nazione osservata attraverso una delle sue aree più ricche e industrializzate. Il Nordest, teatro del presente studio, è una regione che ha vissuto nell'ultimo trentennio cambiamenti profondi e spesso traumatici, e si qualifica per questo come osservatorio privilegiato delle trasformazioni che hanno investito una intera nazione. Caratteristica di questa regione è anche la sensibilità di enti locali e amministrazioni comunali che hanno recentemente finanziato o sponsorizzato incontri per la promozione del dialogo tra generazioni. L'impegno di questi enti, e quello di persone competenti in materia, ha dato vita a varie collaborazioni tra cittadini ed istituzioni e ha permesso l'interazione tra amministrazioni locali e realtà sociali.

L'obiettivo principale del volume è proprio quello di analizzare la più significativa di queste iniziative, il VideoConcorso Francesco Pasinetti, a cui hanno partecipato, con i loro cortometraggi, studenti e insegnanti delle scuole superiori veneziane. Il tema del concorso era quello dell'invecchiamento e di

rimando quello del confronto tra generazioni, problematiche che investono non solo i giovani e gli anziani ma il relazionarsi di entrambi i gruppi con l'intero tessuto sociale. Il Nordest si era imposto alla attenzione dell'autrice sia per il VideoConcorso che per quel suo particolare modello di sviluppo economico e industriale che ha, col suo inaspettato successo, modificato e messo a dura prova l'identità culturale del Triveneto.

La singolarità del concorso, che premia ogni anno i migliori cortometraggi, risiede nella continuità dell'impegno e nell'organicità degli eventi, dedicati annualmente a un tema che viene poi allargato a contenere dimensioni sempre più stratificate dell'esperienza intergenerazionale.

I giovani raccontano gli anziani si suddivide in due parti e si conclude con una sezione nella quale l'autrice propone una serie di riflessioni sull'iniziativa, sui suoi esiti e sulle prospettive future. Nella prima parte Caviglioli esamina il modello Nordest con l'ausilio di dati statistici da cui emerge un panorama ricco e articolato. Attenzione particolare è dedicata all'incidenza delle giovani generazioni sul tessuto economico. Qui, come in altre regioni d'Italia, le statistiche indicano la persistenza del fenomeno tutto italiano della gerontocrazia, della chiusura corporativistica del lavoro a scapito delle giovani generazioni.

Dal capitolo terzo della prima parte si avvia un esame più specifico del retroterra giovanile. Partendo dagli autori e protagonisti dei cortometraggi, Caviglioli si sofferma sul loro rapporto con gli anziani, sul patrimonio di storia e cultura che essi possiedono e sulle modalità della sua trasmissione. Spazio viene poi dedicato alla disamina della situazione socio-culturale della città lagunare, di cui viene spiegata l'unicità, e della sua provincia.

Nel capitolo quinto, ultimo della prima parte, Caviglioli propone il testo delle interviste fatte ai giovani partecipanti al concorso: un tessuto organico in cui si elaborano le motivazioni, i contenuti e gli obiettivi dei diversi progetti filmici e si accenna alle tecniche utilizzate. Caviglioli sceglie di riportare *verbatim* le riflessioni degli studenti, rendendo così autentica e immediata la narrazione, nella quale la spontaneità dei giovani si intreccia ad espressioni e descrizioni a volte stereotipiche ma congrue alla loro collocazione socio-culturale. Alcune domande sono generali, ad esempio, *Come vedono gli anziani e i rapporti tra generazioni?* Altre offrono linee di sviluppo più personali. Sia le statistiche che le interviste preparano allo svolgimento della seconda parte, nella quale si affrontano i diversi percorsi dell'esperienza filmica. Caviglioli propone una selezione dei corti più significativi, quelli nei quali si è rivelata più concretamente la consapevolezza del contenuto e dove è più evidente l'elaborazione tecnica. Gli otto capitoli che compongono la seconda parte sono organizzati tematicamente ed ogni corto è corredato, in coda al testo, da una "memoria fotografica".

Il confronto tra giovani ed anziani, illustrato nel capitolo I da cortometraggi come *Cogli la differenza* (2004) e *Fermati e dimmi cosa ne pensi!* (2004),

rivelano il disagio e l'imbarazzo del primo incontro, ma rimandano anche ad un quadro composito dei rapporti intergenerazionali, inizialmente caratterizzati da diffidenza e invidia ma più spesso sfocianti in una rispettosa e sincera solidarietà.

Collegati al confronto tra giovani ed anziani sono il tema della memoria, trattato nel capitolo II, e quello del territorio, accolto nel capitolo III. La storia lascia un segno che viene raccolto dai giovani nel loro attraversamento dello spazio urbano. In esso riconoscono i luoghi del dolore, come il Ghetto, dove riaffiora la memoria dell'Olocausto (*Memory*, 2006), o sperimentano città come Mestre, cresciute combattendo, all'ombra di un grande centro culturale, per una identità propria. Entrano in edifici abbandonati, come l'ospedale al mare del Lido, dove la quotidianità del malato rivive nei gesti delle protagoniste.

Anche i capitoli seguenti, dedicati ai temi del lavoro, della creatività degli anziani e delle genealogie femminili, rilevano lo stretto legame tra passato e presente, mentre cercano nuovi modi di rapportarsi all'anziano e al patrimonio di cui noi tutti siamo custodi. I cortometraggi illuminano schegge del reale, ne rappresentano la sofferenza, rivelano l'incongruenza di modelli di crescita che rischiano di marginalizzare intere generazioni, mettendo a rischio la loro partecipazione al tessuto sociale. Trattando i temi del lavoro interinale, dell'emigrazione e integrazione, degli handicap, del degrado ambientale, ma anche quello della libera espressione artistica e delle nuove tecniche di animazione, i cortometraggi si inseriscono efficacemente in un discorso culturale collettivo, offrendo un approccio autentico e immediato alla rappresentazione dei problemi che interessano oggi la collettività, il territorio, e le generazioni che lo abitano.

In conclusione, non si può che apprezzare *I giovani raccontano gli anziani*, il nuovo lavoro di Rita Cavigioli e il desiderio che lo sostiene, che è quello di esaminare gli spazi di interazione che si stanno aprendo tra giovani e anziani, di promuovere una trasformazione positiva dei loro rapporti reciproci e soprattutto di permettere loro di esprimersi e individuarsi in una esperienza conoscitiva intergenerazionale che questo libro invita ad affrontare in modo originale e aperto.

Simona Wright, *The College of New Jersey*

Remo Ceserani. *L'occhio della Medusa. Fotografia e letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri, 2011. Pp. 389.

The cover of Remo Ceserani's latest book greets the reader with a photograph of a bespectacled man, whom some will recognize as the French writer Émile Zola, holding an early camera while staring out expressionlessly at his photographer and, now, at us. This photograph, along with the title of Ceserani's book,

L'occhio della Medusa, subtly and preliminarily raises many of the issues with which the book concerns itself.

What is the relation between photography and literature? Why would a writer be drawn to photography? What good could come of a marriage between the two? Why does photography continue to inspire such peculiar concerns? Are the anxieties it arouses simply anxieties about representation itself? In what sense are photographic and literary representation enmeshed?

The book is comprised of five chapters, focusing, respectively, on the photographer as a character in literature, on photography as the supposed "capturing" of reality, on photography as a reservoir for memory, on photography as both collective and individual portraiture, and, finally, on photography as manipulation and falsification.

Ceserani draws liberally from writers of various traditions (although mostly European) and proffers a dizzying panoply of examples, reminding one of Umberto Eco's recent work (*Storia della bellezza, Storia della bruttezza, and La vertigine della lista*) as well as other, past works of Ceserani's (*Treni di carta* and *Nebbia*, the latter a collaboration with Eco himself). None of this, however, is intended to diminish the attention and care Ceserani devotes to the distinctly modern phenomenon of photography and to its perturbing effect on those who have witnessed its emergence and ongoing development.

It is clear from the outset that the character of Ceserani's study is thematic. As with most thematic studies, one worries that the mere assembly of examples will substitute and exhaust the need for rigorous argumentation. Ceserani, however, is no stranger to studies of a thematic stripe, and is an agile enough thinker to sidestep the pitfalls others might not so deftly elude. True, he does not advance any new theory of the relation of photographic representation to other forms of representation, literary or otherwise, nor does he engage in sustained, polemical debate with any of the many critical sources he draws upon (of which he seems to have an encyclopedic knowledge). What his examples do achieve is a panoramic portrait of the uses to which photography has been put by major literary figures of modern and contemporary European and Anglophone traditions, one that highlights photography's ability to disrupt or otherwise call into question our ordinary understandings of reality and our place in it.

The most effective passages of Ceserani's book are the ones in which the author, by judiciously selecting key portions of a writer's work, brings to light the remarkably varied associative constellations that literary appeals to photography help hold together. In a brief discussion of Marcel Proust (194-96), for example, Ceserani ably juggles *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, *Sodome et Gomorre*, and *Temps retrouvé*, to show how photography, in the Proustian imaginary, is a model for the memory's workings, for better — as constituting that which permits one to be inhabited by many selves, made up of past ambitions, desires, and hopes — or for worse — as conjuring the mental pictures upon which jealousy feeds to prey on its host. Ultimately, as Ceserani

presents it, the importance of photography to memory, in Proust's understanding, resides in its inviting the notion that with memory comes responsibility, and that, as with so many photographic negatives, one develops one's memories, and it is in so doing that one lives one's life in an authoritative manner, coming to recognize oneself in life as an artist might in his or her artwork.

Similarly rewarding is an even briefer discussion, later in the same chapter, of Roland Barthes (215-17), a figure in literary theory who has been seen as a bridge between structuralism and post-structuralism, and thus a promising and problematic figure to examine in light of the discussions over photographic meaning and representation. Moreover, Barthes himself is the author of an influential work on photography (*Chambre claire*), and in considering Barthes's lesser known narrative and autobiographical work, Ceserani manages to bring Barthes's theoretical considerations to bear upon matters of lived experience that underline the challenges of rigorously bringing theory to bear upon one's own existential practices.

These are only two instances of the short, focused treatments of individual figures one finds in Ceserani's book. Of the many works discussed, some of those to which he devotes relatively more extended treatment are Henry James's "The Friends of the Friends" (133-49), Michel Tournier's *Goutte d'or* (173-87), and Anita Brookner's *Family and Friends* (225-34). An especially lengthy reflection is given on the place of photography in the work of Antonio Tabucchi (266-91), which, even as a stand-alone piece, is an excellent essay on how recurring themes such as dreams and hallucinations, perception and time, as well as reproduction and rupture, coalesce in the presence of photography in his works.

Ceserani quotes so extensively from the sources he uses as examples that one feels, reaching the end of his book, that one has read parts of hundreds of other books. Much of the pleasure ultimately afforded is that of looking over the myriad fleeting impressions thus gathered. To conclude philosophically, there is something Wittgensteinian about Ceserani's curious book, bringing to mind the way the former writes of "family resemblances." Among the varied features common to Ceserani's analyses, no "essential" feature appears, not even photography, which proves elusive and resists easy definition, despite its ubiquity. Ceserani's book itself, in its own way, feels like an album of old, family photographs, and has the charms of one; it does not impose one particular narrative on its beholder, and allows, nay, invites multiple visits. Photography emerges, not as a profanation of reality, but as part of what constitutes our access to reality itself, and as a bottomless reservoir for literary exploration.

Dylan Montanari, *Stanford University*

Anna Maria Chierici. *La scrittura terapeutica. Saggio su Gianni Celati*. Bologna: Archetipolibri, 2011. Pp. 266.

In her study, Anna Maria Chierici analyzes with great insight the therapeutic function of literary activity as it has been worked out by Gianni Celati since the middle of the 1980s. As a matter of fact, Chierici focuses her attention on the “second stage” of Celati’s literary production, characterized by his abandonment of the most experimental aspects of his style, and his progressive endorsement of a more minimalistic one. The most important works of this period are the following collections of short stories: *Narratori delle pianure* (1985), *Quattro novelle sulle apparenze* (1987), *Verso la foce* (1989), *Cinema naturale* (2001), and *Costumi degli italiani* (2008). But, in these same years, Celati also commits himself to making three documentaries under the influence of the Italian photographer Luigi Ghirri, documentaries that Chierici examines at length, too (*Strada provinciale delle anime*, 1991; *Il mondo di Luigi Ghirri*, 1999; *Visioni di case che crollano*, 2002). Celati’s interest in photography and video is shown in the *Appendice iconografica* (237-45), where Chierici has gathered a series of shots taken by Ghirri to give an account of Celati’s *philosophie du regard*. Chierici also takes into account all the essays published by Celati in this time period, as well as the long interviews he gave in the last fifteen years, and the bibliography of his work (see *Bibliografia*, 247-64). It is clear that Chierici’s is a very comprehensive study about one of the most important writers of the last forty years, and she shows an unerring ability to connect all the information gathered about Celati (taken from primary and secondary sources as well) in order to draw a thorough and convincing portrait.

The book is divided in two long chapters, preceded by an *Introduzione* (11-30), where Chierici sketches the outline of her argument. Each chapter (*Il “principio del sollievo”*, 31-115, and *Nomadismo esistenziale*, 117-214) is divided into four parts. In the first part of chapter one, “Tra sogno e bagarre,” Chierici lays out the conceptual elements that define the therapeutic function of literary writing, according to Celati. She sums up the coordinates of his early work done under the supervision of Italo Calvino, who was his mentor in the literary world and helped him to produce his first book (*Comiche*, 1971), published by an important publisher, Einaudi. Chierici also retraces here the first Celatian approach to literary language. In the second part of the chapter, “Estro caricaturale,” she analyzes the role of comic caricature (especially as derived from Jonathan Swift, but also from Federico Fellini), an essential factor in developing Celati’s conception of literary style as a deconstructive device of personal identity (“l’allegria è un modo essenziale dell’andare fuori di sé” 59). This analysis is amplified in Chierici’s detailed reading of the short story “Le avventure di Cornelia,” taken from *Costumi degli italiani*.

In “Spazio emozionale” — the third part of the chapter — Chierici continues to sketch Celati’s literary concepts, especially the theoretical statements found in his *trilogia padana*, which is composed of three of the short

story collections already mentioned published by Celati in the 1980s. The reference to those passages gives Chierici the occasion to draw the reader's attention to the theories of the American philosopher James Hilman, which she repeatedly employs in her study in order to build a theoretical frame for her argument. Lastly, in the fourth part, "A colloquio con i poeti," the author examines some of Celati's poetry according to this same heuristic perspective (literary writing as "scrittura-terapia" or "in funzione riparativa," 88). As far as the analyzed texts are concerned, she argues that their structure is "basata sull'orchestrazione di ritmi emozionali," and points out the fading of the "confini tra la realtà oggettiva e soggettiva" as one of their most noteworthy aspects (92). Then, she focuses on some of the poets who have influenced Celati: Tonino Guerra, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, William Blake, Charles Baudelaire, Phillip Larkin, and Friedrich Nietzsche. Chierici analyzes and presents in these pages (and also later on in this book) Celati's translations of some poems by those authors, which she collects — together with the complete texts of the analyzed Celatian poems — in the *Appendice* (214-29).

In the first part of the second chapter, Chierici explores the influence of the Swiss sculptor Alberto Giacometti on Celati's conception of writing, as the writer himself has often expressed it. Giacometti's influence is presented as parallel and mirroring that of the photographer Luigi Ghirri, particularly in as far as the work of both is characterized by the effort to "rappresentare [...] come qualcosa si presenta alla percezione" (127). Therefore, because of the relevant role that perception holds in the Celatian view, the heuristic sense of one of his most important key-words, *apparenza*, is fully explained and laid out in these pages. In the second part, "Lo squarcio negato: destini di solitudine femminile nella narrativa celatiana e nella pittura di Mario Sironi," Chierici draws a very interesting parallel between, on the one hand, the lonely figures and gloomy atmospheres often portrayed by Celati in his writings and, on the other, various paintings by the Italian Mario Sironi (1885-1961), such as *Solitudine* (1926), *Malinconia* (1927), *Nudo con paesaggio urbano* (1925), and *Nudo allo specchio* (1927). According to Chierici, both Celati and Sironi have been able to provide the public with a "ritratto molto convincente delle problematiche esistenziali causate dall'avvento della modernizzazione spinta che ha prodotto una sempre più diffusa solitudine e spersonalizzazione" (148). Moreover, this is particularly the case of the feminine figures portrayed by Celati in the short stories analyzed by Chierici in these pages (for example, "Fantasmi a Borgoforte," and "Ragazza giapponese," to name just two).

The third part of the chapter, "On the road: "racconti di osservazione" e videoracconti," concerns Celati's experience as a documentary director, which is directly influenced by his approach to literature and can be interpreted as its continuation. As well as Luigi Ghirri, other directors who have played an important role in the development of Celati's documentary style are Michelangelo Antonioni and the "ripresa frontale nei suoi film"; Wim Wenders

and his “sguardo raffreddato”; Roberto Rosellini, because of his “sguardo naturale sulle cose”; and Federico Fellini (173). Filming the landscape of the Po River plain in three of his documentaries, Chierici argues, Celati “si appella alla disponibilità immaginativa dello spettatore,” and aims at “rendere invisibile ciò che è invisibile” (174). Moreover, this is also the sense of the theatrical experiment conducted by Celati on a text by the ancient Greek playwright Aristophanes (the *Ploutos*) in Senegal between 2003 and 2006 (the text of the play is included in the *Appendice*, 230-36).

In the last part of the second chapter, ““Non c’è più paradiso”: una lezione zavattiniana,” Chierici examines the influence of the Italian writer and director Cesare Zavattini, who played a crucial role in the unfolding of Celati’s artistic trajectory. As a matter of fact, Celati defines himself as “zavattiniano fino in fondo” (194) because, like himself, Zavattini is the “incarnazione di un pensiero più largo, più orientato verso il fuori, verso gli incontri impreveduti” (195). In particular, Celati’s short story “Non c’è più paradiso” demonstrates the central importance of Zavattini’s influence. Another writer from Emilia-Romagna whose influence is mentioned in these pages is Antonio Delfini .

Chierici closes her study by summing up its most important conclusions, and alludes to future elaboration of the influence of Zavattini, Delfini and Guerra on Celati.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Niamh Cullen. *Piero Gobetti’s Turin: Modernity, Myth and Memory*. Oxford: Peter Lang, 2011. Pp. 329.

Cullen seeks to redress a bias in the literature on Piero Gobetti (1901-1926), which treats him “primarily as a political theorist and polemicist” and fails to give due attention to his “broader career as editor, publisher and organiser” of culture (5-6). Arguing that consideration of the latter is necessary to understand properly the “nature of his intellectual career and opposition to fascism,” she situates his activities in “the context of the cultural, political, social and physical environment of the city where he was born and lived” (4). Rather than focus on how Gobetti was influenced by “other philosophers, political theorists, economists and historians,” Cullen concentrates on how his editorial activities reflected his conviction that “long term cultural education of his fellow Italians was a necessary step towards real political change” (5).

To contextualize the avant-garde movement, elucidate Turin’s cultural distinctiveness, and “reveal the debt Gobetti owed to his Piedmontese forbears” (10) — Enlightenment culture in particular — Cullen offers an historical overview of Piedmont from the end of the Napoleonic period to World War I. She highlights the region’s dynamism and illustrates its complex and often contradictory admixture of cultural insularity, enlightened paternalism, and

economic and political progressivism. Elements of this legacy can be seen, she suggests, in Gobetti's own editorial projects, which shared a mission to "reform the Italian character," and reflected "a central and recurring concern" regarding the "need to restore morality to Italian politics" (11, 29).

Examining the Turinese cultural milieu after World War I, Cullen shows the significant degree of friendship and collaboration among writers associated with Gobetti's journals *Energie nove* and *La rivoluzione liberale*, on the one hand, and Gramsci's communist *Ordine nuovo* on the other. Despite their different audiences, Gramsci's and Gobetti's journals are shown to share similar tone and content. But unlike the avant-garde journals that preceded them, such as Florence's *La voce*, Gramsci's and Gobetti's writers pushed the concern for "spiritual renewal" more concretely in the direction of "social engagement," a stance "inspired by the modern proletarian city" of Turin (58). But, Cullen contends, neither group truly engaged with the reality of Turin. Rather, they fashioned powerful political myths of social change, which drew upon Georges Sorel and the example set by the Russian Revolution — an event that fired the "collective imaginary" (125) of Turin's intellectuals.

Cullen shows how Gobetti's "imaginative construct[s]" and "vague idealisations" of Turin — refracted through the prism of regional pride and stereotypes — informed his revolutionary liberalism (59). Romantic notions of mechanized labor and technology, together with a belief in the transformational efficacy of factory unrest, convinced Gobetti of the intellectual's pedagogical role in social change. Cullen scrutinizes Gobetti's activity as a cultural organizer and charts the distribution and reception of *Rivoluzione liberale* to gauge the impact of his ideas in Turin's public sphere and beyond. Gobetti's readership is shown to be geographically broad, educated, affluent, and politically diverse. Although successful in constructing an intellectual community modeled on the Enlightenment *coterie*, the political diversity and elite composition of its members proved limiting in an era of nascent mass party politics.

With the fascist suppression of *Rivoluzione liberale*, Gobetti was forced to abandon open political activism and launched in its stead a new literary review, *Il baretto*. While some political theorists often overlook *Il baretto*, considering its literary focus largely peripheral to the aims of Gobetti's revolutionary liberalism, Cullen argues for the importance of this "apparently purely literary journal to Gobetti's long-term liberal revolution project." She suggests that when properly situated within Gobetti's larger career, *Il baretto* can be seen as a "central part of his politico-cultural programme" (175-76). Contrasting this journal with others of its kind, she shows how "even Gobetti's literary endeavors were heavily informed by his political theories and pedagogical intentions," chief among them "to prepare Italy's young minds to lead the country one day" (193, 195). Far from a merely artistic endeavor, *Il baretto* may be seen as "a final effort to save the spirit of *Rivoluzione liberale* from suppression" (195). For while *Il baretto* "marked a retreat from the arena of

direct political commentary,” Gobetti’s call in the inaugural issue for a return to the “valori più semplici di civiltà e di illuminismo” carried forward the pedagogical thrust of *Rivoluzione liberale* (198).

To this end, *Il baretto* sought to cultivate, Cullen writes, “a greater awareness of European culture,” which, together with fostering greater appreciation for Italy’s own regional differences, would help “to counter the belligerent nationalism of mainstream fascist culture” (203). Notwithstanding this Enlightenment commitment to civic and literary responsibility, Gobetti’s efforts with *Il baretto* were marred by his own Turin-based provincialism, as were *Energie nove* and *Rivoluzione liberale* before it.

Finally, Cullen traces Gobetti’s legacy through an account of the symbolic battles over his memory and place in the political culture of Republican Italy. She shows how actors across the political spectrum sought to bathe themselves in Gobetti’s secular aura and to appropriate (often selectively or misleadingly) elements of his thought for their own political purposes. Although it is unsurprising that the left would endeavor to profit from the “symbolic currency” (249) of Gobetti’s martyrdom to the radical democratic and socialist causes, curious is the attempted usurpation of Gobetti’s memory on the political right.

Although fascinating, Cullen’s account of the “politics of remembrance” is psychologically reductive. Her application of Mannheim’s sociology of generations to explain the “mythic proportions” (248) with which left-leaning intellectuals like Norberto Bobbio sentimentalize Gobetti’s Turin over-emphasizes the role of nostalgia in their appeals to Gobetti’s antifascism, which they invoke rather to mount a critique of contemporary politics. Indeed it was Bobbio himself who raised the moral question, warned of the demagogic similarities between Mussolini and Berlusconi, and asked in a provocatively Gobettian manner (in an incident unreported by Cullen) whether “il berlusconismo non sia una sorta di autobiografia della nazione, dell’Italia d’oggi” (*La Stampa*, 20 March 1994). With this ideological challenge to an ascendant Berlusconi, is there any wonder why the right would try to disarm the subversive and radical democratic implications of Gobetti’s legacy?

Aaron Thomas, *University of California, Los Angeles*

Luciana D’Arcangeli. *I personaggi femminili nelle commedie di Dario Fo e Franca Rame*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2009. Pp. 336

I personaggi femminili nelle commedie di Dario Fo e Franca Rame è un testo indispensabile per chi si occupa di teatro italiano contemporaneo, di studi di genere e per chiunque si avvicini all’opera della coppia Rame-Fo. Questo testo costituisce una profonda e ben articolata analisi sulla “questione femminile” che caratterizza gran parte della produzione teatrale della celebre coppia di artisti.

Sulla diade Rame-Fo, infatti, è stato scritto molto, ma mancava un testo come questo. La D'Arcangeli struttura il suo libro in tre parti che si intitolano rispettivamente: “La bocca della verità”, “Megafono politico” e “La giullaressa”. Queste sezioni sono precedute da una sintetica e ben organizzata introduzione dell'autrice e sono seguite da una sezione conclusiva, una sostanziosa bibliografia aggiornata e infine una cronologia della vita, sotto l'aspetto pubblico e privato, dei due artisti-scrittori-commediografi-attori e... premi Nobel (premio che nessuno si piega, inclusa l'autrice, perché sia stato attribuito al solo Fo data la simbiotica e decennale collaborazione tra i due artisti).

Le figure femminili costituiscono un nucleo portante nel lavoro dei due commediografi. Nell'arco di oltre un quarantennio di impegno letterario, Franca Rame e Dario Fo hanno messo in scena un vero e proprio manifesto di resistenza politica imperniato su numerosi punti nevralgici della storia e della cultura italiana: primo fra tutti la condizione femminile. A mantenere la donna italiana in una condizione di patetica inferiorità sociale e politica ha contribuito una stretta interazione di stato e chiesa; qui vale forse ricordare i decreti sulla prostituzione dell'Italia pre- e post-unitaria e in particolare l'istituzionalizzazione delle case chiuse, che già ispessivano il carnet di leggi cavouriane, per giungere, all'ancora oggi tormentata (e ancora oggi inadeguata) legge sullo stupro. La D'Arcangeli ha saputo cogliere, in questo testo, dettagli fondamentali della poetica Rame-Fo.

La sagace quanto tragicomica elaborazione dei personaggi interpretati da Franca Rame mette in ridicolo una cultura, bigotta e oppressiva, a cui si aggiunge una concezione della politica italiana rapace e reazionaria, incentrata sullo sfruttamento e la mercificazione dei più vulnerabili.

In particolare l'autrice insiste su come i personaggi della Rame ricreino, attraverso monologhi, commedie e atti unici, la tragicità profonda dei casi femminili. Le donne, in Italia, continuano ad essere sfruttate e violentate in tutti i sensi, come l'attrice-autrice denuncia in *Stupro*, anche se sono in gravi condizioni di salute o in età avanzata.

La stessa disperazione dei giovani emarginati e drogati è spia di un degrado che ricade in primo luogo sulle donne nel ruolo di madri, sorelle, mogli, figlie, che non di rado sono costrette a prostituirsi per far fronte alle conseguenze degli altissimi costi e rischi (AIDS, epatiti) legati al mercato nero della droga. Da qui *L'Eroina*, un'opera incentrata su questo tema.

La prima parte del libro di Luciana D'Arcangeli, intitolata “Bocca della verità”, consiste di due capitoli: il primo incentrato sulla *Puttana* e il secondo sulla *Pazza*. Due tipologie ampiamente esibite dalla Rame e la cui tragicità si dissolve, apparentemente, in una comicità graffiante sul palcoscenico. L'attrice, infatti, impersonandole, spesso opera uno sdoppiamento strategico fra una voce esterna — talvolta di un'opinione pubblica ottusa e fallocentrica — e la voce stessa della donna che “lavora”.

La figura della “puttana”, come del resto quella della “pazza”, in quanto relegate alla periferia estrema della marginalità, sono estremamente rappresentative della realtà femminile. La Rame, nel dar loro voce sul palcoscenico, fa emergere da questi personaggi, un’umanità talvolta ingenua, grossolana ma che allo stesso tempo ha acquisito una profonda coscienza di sé e dell’origine della propria oppressione. La D’Arcangeli approfondisce con estrema serietà gli aspetti storici, senza tuttavia appesantire l’analisi complessiva.

La seconda e la terza parte del volume sono divise, in maniera analoga, in capitoli e sottocapitoli che individuano tipologie di donne diverse ma tutte ugualmente sfruttate e violate. “Megafono politico” (questo, lo ricordiamo è il titolo della seconda parte) è scandita a sua volta in tre capitoli intitolati rispettivamente: “Antonia”, “Barricadera” e “Terrorista”. Tale ripartizione rivela l’intento della D’Arcangeli di salvaguardare un elemento fondamentale della poetica Rame-Fo, imprescindibilmente legato alla lotta politica e spesso alla lotta di classe. La “Barricadera”, come “Antonia”, sono espressione di un attivismo radicale, passionale e talvolta ingenuo che tuttavia vede le donne costantemente impegnate in una lotta giornaliera per la loro vita e quella di chi amano. La partigiana “Luisa” non è poi così lontana dalla terrorista “Ulrike”. Entrambe hanno il coraggio di prendere parte attiva in una guerriglia che le sfrutta e le vittimizza e in cui, tuttavia, giocano un ruolo di estrema importanza.

L’ultima parte, infine, riguarda più propriamente la fine degli anni settanta e il declino, almeno sulle strade, delle lotte femministe, giungendo, in termini di sequenza tematica, fino ad oggi. La D’Arcangeli individua qui una categoria di donne che sono ancora regolarmente sfruttate dal maschio “capofamiglia”, espressione di un trionfo perbenismo borghese, imbevuto di false premesse.

Nella produzione Fo-Rame, si fa strada, nella fase più matura, una corallità femminile nuova, messa in rilievo da un incombente senso di vuoto e solitudine. Un vuoto paradossale in cui la donna è precipitata nel tentativo di preservare un rapporto con l’uomo, che di fatto non conosce ancora né parità né tolleranza. In molte commedie e atti unici, secondo la D’Arcangeli, il protagonista sembra addirittura essere l’uomo, assente fisicamente dalla scena, ma presente in quanto proiettato sul palcoscenico come un vero interlocutore.

Si tratta comunque di uno stratagemma artistico, necessario. La voce della Rame rimane, sempre e comunque, nitidamente femminile e non per questo meno femminista.

Giacomo Debenedetti. *Savinio e le figure dell'invisibile*, a cura di Marco Debenedetti. Parma: Monte Università Parma Editore, 2009. Pp. 90.

Giacomo Debenedetti e Alberto Savinio: lo stretto rapporto fra uno dei maggiori critici letterari del Novecento e il poliedrico scrittore-pittore era sempre stato noto sul piano biografico, ma, a parte qualche sporadica nota, a tutt'oggi non si conoscevano interventi organici del primo sul secondo. La lacuna è ora colmata da Marco Debenedetti, nipote del critico, che dà alle stampe un manoscritto anepigrafo di 52 pagine, databile intorno al 1945, di cui solo un paio di stralci erano stati pubblicati negli anni Settanta. Completano il volume altri due scritti di Debenedetti su Savinio (inedita la pagina di presentazione a *Vita dei fantasmi* del 1962, già nota invece la "lettera semiaperta" a Gaetano Bucciante), e cinque lettere: la prima indirizzata da Savinio a Debenedetti nel 1943, le altre quattro intercorse nel 1952 fra Debenedetti e Maria Savinio, moglie e, da quell'anno, vedova dello scrittore.

Aereo nel tono ma denso di intuizioni, il saggio principale non tradisce le aspettative di chi, a ragione, vi cercherebbe nuovi squarci ermeneutici sulla poetica di Savinio. La metafora critica che guida tutto il discorso di Debenedetti è, mi pare, quella della "radiografia" (58). Radiografica è per Debenedetti la scrittura di Savinio: intesa a evidenziare le grandi ossature dell'esistere — la morte, il viaggio, il nulla, il rapporto madre-figlio — non affidandosi a stratificate mediazioni narrative, ma puntando direttamente alla nuda struttura di quei moventi, cui solo in un secondo momento viene assegnata una favolistica e posticcia visibilità (di qui il felice ossimoro che dà il titolo al volume: "le figure dell'invisibile"). Così, nel racconto *Poltrona*, l'analogia madre-poltrona non ha bisogno di costruirsi gradualmente sul dispositivo narrativo, perché in primo piano non c'è la madre in quanto personaggio, ma la funzione materna in quanto idea, o più precisamente il "dilaceramento della madre" (54), un'immagine tutta interiore che passa direttamente dalla profondità dei nodi inconsci al piano della quotidianità oggettuale. Ancora, nel racconto eponimo di *Casa "la Vita"*, un'intera sequenza di figure antropologiche fondamentali (il nutrimento, l'amore, il gioco) viene declinata dal punto di vista della sospensione e dell'incompiutezza, mettendo in scena alcuni ambienti domestici svuotati da qualsiasi presenza umana; l'autore rovescia così la percezione naturale dell'esistenza come tempo pieno ed esteso vivibile attivamente dal soggetto. Lo scenario della scrittura è insomma tutto mentale, e solo secondariamente si riveste di una incrostazione favolistica che prescinde, di norma, dalle coordinate del verosimile. In questo senso è assai istruttivo il paragone con Stendhal, assunto come capofila di quella letteratura romanzesca in cui le grandi chiavi psicologiche restano alluse sullo sfondo, disponibili al lettore solo attraverso un percorso di inferenze. In Savinio invece è il contrario: la sostanza concettuale campeggia in primo piano, si fa quasi materiale significante del racconto, e solo dopo viene una disseccata visibilità di immagini, per di più non amalgamate in una struttura narrativa. La tanto

decantata “capacità plastica” (14) di Savinio non è mai al servizio di un’idea di letteratura come mimesi del reale.

Vista la sua dichiarata idiosincrasia per Jung, non so quanto Savinio avrebbe accettato il riferimento agli archetipi e all’inconscio collettivo (49). Ma senz’altro Debenedetti coglie nel segno quando rintraccia alle radici della sua scrittura la volontà di esorcizzare i mostri annidati nei più oscuri recessi della psiche, di “uccidere la fecondità di queste immagini” (46) togliendo loro il velo dell’indistinzione quotidiana, esponendole alle fredde radiazioni della intelligenza. Questa chiarezza radiografica, però, Savinio la conquista solo dopo un complesso itinerario. Debenedetti insiste sulla messa in prospettiva della sua opera, negandogli così quell’omogeneità diacronica che ancora oggi, da più parti, si crede di rintracciarvi. Gli esordi letterari di Savinio gli appaiono come un’“alba ostica e grigia” (14); le fosche immagini e i toni oracolari de *La casa ispirata* (1925), per esempio, alludono a verità inattingibili dalla ragione diurna. La storia di Savinio scrittore, in buona parte, consiste allora nell’affinarsi di strumenti retorici ed epistemici che gli permettono di trascinare queste suggestioni su un piano di lucidità, di sezionarle sul tavolo anatomico dell’intelligenza. E qui Debenedetti coglie già la peculiarità di Savinio rispetto alla poetica del surrealismo francese: che di fronte allo stesso materiale psicologico predilige l’auscultazione passiva e un “riprofondarsi nelle radici dell’essere” (38). Nel Savinio radiografico, invece, il lettore trova puntualmente una chiave per sciogliere l’enigma, e il piccolo dramma messo in scena approda sempre alla catarsi.

Ma il saggio, scritto come detto intorno al 1945, è anche una preziosa istantanea del rapporto fra Savinio e il pubblico nel panorama di quegli anni. “Savinio è uno degli scrittori più avidamente letti d’Italia, e ancora adesso è ignorato o preso sottogamba dalla cosiddetta letteratura ufficiale che, tra noi, è tutta fatta di benpensanti” (16). I critici per lo più lo ignorano, e quando non lo fanno, credono di poterne ridurre il talento a una “buffonesca grossolalia” (16); i lettori, numerosi, lo seguono, tributandogli un successo che va ricondotto a due distinti filoni di pubblico. Il primo, elitario ma scalmanato, è quello dei “paladini della monelleria” (17) che portarono alla ribalta il Savinio di *Hermaphrodito*, provocatore e funambolo. Il secondo è quello di una più vasta platea borghese, suggestionata dall’apparente lato “ameno” (20) del Savinio favolista, che proprio disegnando scenari e manie borghesi traccia quel “fregio vascolare” (21) che costituisce la parte più esteriore dei suoi sondaggi esistenziali. Davanti alla fatuità e allo scacco di personaggi che gli rassomigliano, il lettore borghese si sente gratificato della “possibilità di un superiore giudizio intellettuale” (24), secondo un procedimento di identificazione analogo a quello che in quegli stessi anni decretava il successo del teatro dei telefoni bianchi. “Ma, mentre i personaggi di queste commedie erano una riproduzione realistica in cui quell’umanità ritrovava schematizzata la propria marionetta, i personaggi che Savinio desumeva dalla cronaca erano presi in partenza come marionette, nelle

quali una più profonda visione della vita scopriva motivi, ragioni e come lineamenti suggestivi di umani destini” (22). Allora come oggi, insomma, era proprio quell’ingannevole equilibrio fra leggerezza e profondità a magnetizzare il lettore.

Davide Bellini, *Università di Palermo*

Giuseppe De Marco. *Il sorriso di Palinuro. Il visibile parlare nell’invisibile viaggiare di Ungaretti*. Roma: Edizioni Studium, 2010. Pp. 118.

Una delle tappe reali del *nomade* Ungaretti fu l’approdo nel Cilento, a sud di Napoli, compiuto nel 1932 quando, in veste di inviato speciale, il poeta spediva i suoi resoconti alla “Gazzetta del popolo” di Torino. Elea, Paestum, Palinuro: luoghi della memoria letteraria, innanzitutto, attraversati da un Ungaretti memore dei due libri centrali dell’*Eneide*, il V e il VI, fatti pre-testo per le future simbolizzazioni della *Terra promessa*.

Nel suo saggio De Marco mette l’accento sulla lettura ungarettiana del mito di Palinuro: al naufragio del nocchiero troiano narrato da Virgilio segue, nel *Recitativo di Palinuro*, la metamorfosi dell’eroe in pietra perenne. Il centro dell’analisi è costituito appunto da questa sestina, in cui Ungaretti, nota persuasivamente lo studioso, convoglia, trasfigurandoli e assoggettandoli al suo disegno, molti dei motivi rintracciabili nel poema virgiliano. Accanto al *pious* Enea, figura della bellezza e della giovinezza secondo le stesse parole del poeta novecentesco, sta Palinuro, che condivide con l’eroe troiano la *pietas*, la fedeltà a una meta. Ma la sua, a differenza di quella di Enea, è una *pietas* sconfitta, come lo stesso Ungaretti mostra nella sua Nota al testo citando l’ultima strofe de *La Pietà* (“[...] la chiosa ci indica un sasso, a indicare la vanità di tutto, sforzi, allettamenti: di tutto che dipenda dalla misera terrena vicenda storica dell’uomo”). De Marco sottolinea giustamente questo motivo dello scacco che l’innocente (*insons* in Virgilio) Palinuro si trova a fronteggiare: che è lo stesso di Ungaretti, non a caso incapace di portare a termine la sua *Terra promessa*.

Palinuro e Didone (quest’ultima anche per le origini geografiche) sono correttamente visti, dunque, come figure di Ungaretti, sconfitte malgrado la (o in ragione della) loro disperata fedeltà. Si potrebbe aggiungere Ulisse, l’autore del “folle volo” (l’aggettivo torna due volte nel *Recitativo* in riferimento all’impresa di Palinuro: “più folle d’esso, folle sfida al sonno”) desideroso di conoscere il “mondo senza gente”, che viene citato nella *Canzone* introduttiva del ciclo: anche qui, infatti, il varco è illusorio, le mura di Itaca sono “fuggenti”, il sogno di un’Itaca-Eden non può materializzarsi.

Se quindi la pietra in cui è mutato Palinuro può ricordare Foscolo (40), più convincente ci sembra il suo inserimento all’interno della linea metaforica roccia-dolore, così presente nel *corpus* di Ungaretti, che infatti parla di “immobilità ironica d’un sasso”: Palinuro si fa tomba a se stesso, il sepolcro-

roccia tramanda non la sua fedeltà a un progetto, ma il fallimento di ogni progetto.

La linea tematica perseguita dall'intero saggio di De Marco, in cui è incastonata l'analisi del *Recitativo*, è — coerentemente — quella del viaggio. Un viaggio, come indica il sottotitolo, non esclusivamente reale, ma anche memoriale, nel doppio significato mitico-letterario (la percezione dei luoghi reali attraverso la memoria culturale) ed esistenziale (l'anamnesi della vicenda personale del poeta e il suo costante scavo interiore). Qui De Marco aderisce, fondatamente, all'ipotesi arguta di Mario Petrucciani che, sulla base di un episodio raccontato dallo stesso Ungaretti (intorno ad alcuni pescatori che estraggono dal mare la testa di un Apollo), e di un altro luogo in cui il poeta parla di un Palinuro-pesce sparito fra le onde dopo la metamorfosi, suggerisce che tale "pesca" possa aver ispirato Ungaretti per la scrittura del *Recitativo di Palinuro*, con il "piloto" troiano al posto della divinità delfica emersa dalle acque. La "pesca miracolosa" della statua, cioè, proseguirebbe la poetica dello scandaglio interiore inaugurata nel 1916 con *Il porto sepolto*, per cui Palinuro-Apollo sarebbe immagine trasfigurata del poeta: con la testa di Apollo, dio della poesia, dalle profondità abissali emergerebbe la "parola scavata" di Ungaretti, il frutto poetico della sua autocoscienza. Una parola impotente, tuttavia, perché impegnata, come lo è Palinuro, in una *quête* impossibile. Un esito del tutto coerente con le intenzioni della sestina: tra le imprese umane di cui si denuncia la vanità non possono mancare neppure quelle della poesia.

Lo sottolinea De Marco, che cita a proposito l'elegante lettura di Guido Guglielmi e le conseguenze che trae Bigongiari dalla scelta non casuale della sestina. L'ardua prova metrica, che ha avuto come protagonisti alcuni dei più grandi rappresentanti della nostra tradizione letteraria, da Dante a Petrarca a Tasso, riverberando il suo fascino fin dentro il Novecento (con Ungaretti e Fortini), non è per il poeta della *Terra promessa* una sfida a se stesso, un orgoglioso cimento da letterati, ma, al contrario, vuole esprimere, attraverso una soluzione così impervia che le forme estenuate sembrano prosciugare dall'interno i significati, tutta la distanza da una mossa che si affida volontaristicamente all'arte. Giustamente De Marco si sofferma sulla *retrogradatio cruciata*, lo schema della sestina per cui le sei parole-rima fanno valanga su se stesse, ripetendosi con disegno circolare e asfittico in ogni strofe: corrispettivo formale dei vani tentativi degli uomini di uscire dalla propria limitatezza (si ricordi *La Pietà*: "L'uomo, monotono universo / Crede allargarsi i beni / E dalle sue mani febbrili / Non escono senza fine che limiti"). Lo stesso utilizzo del termine *recitativo* allude forse a questo girare a vuoto delle umane faccende: nel dramma per musica del Sei-Settecento il recitativo, rispetto alle arie a cui si alternava, si caratterizzava per misure metriche più stereotipate (endecasillabi e settenari) e per una esecuzione non cantata (ma recitata, appunto), accompagnata spesso da un solo strumento.

Non convince, invece, il parallelo con il canto X del *Purgatorio*, dove Dante mette in scena il “visibile parlare” effigiato sul fianco della montagna purgatoriale. Troppo estrinseca l’analogia fra l’eloquenza delle due rocce, anche perché quella dantesca propone, istoriata, vicende esemplari, mentre l’altra rappresenta il fallimento umano impietrito dal volto meduseo dell’esistenza. Avrei citato semmai, per la figura del *Wanderer* sconfitto e mutato in “monumento”, il Leopardi del *Dialogo della Natura e di un Islandese*.

Il saggio di De Marco, dunque, si presenta come diligente ricapitolazione dei risultati critici sul *Recitativo di Palinuro* e può rappresentare un buon punto di partenza per chi voglia affrontarne la lettura. Il tema del viaggio e dell’esilio sono congeniali all’Autore, come si vede non solo da questo volume, ma anche da prove precedenti, sebbene a volte il parallelo con alcuni autori lontani da Ungaretti possa far apparire la sua analisi un po’ fuori fuoco.

Alessandro La Monica, *Università di Zurigo / Scuola Normale Superiore di Pisa*

**Enrica Maria Ferrara. *Calvino e il teatro: storia di una passione rimossa*.
Bern: Peter Lang, 2011. Pp 276.**

In questo studio Enrica Maria Ferrara mira a ricostruire la vocazione teatrale di Calvino con poche risorse a sua disposizione. Le sue fonti principali sono due gruppi di documenti: “l’epistolario dello scrittore pubblicato nel 2000 che include numerose lettere all’amico Eugenio Scalfari nelle quali Calvino fornisce dettagliate descrizioni delle opere teatrali progettate e realizzate in gioventù, dei suoi modelli ispiratori e della sua poetica teatrale; le recensioni teatrali apparse su *L’Unità* fra il 1949 e il 1950 e mai pubblicate in volume” (2). Come unica risorsa bibliografica la Ferrara indica l’appendice al terzo volume dei *Romanzi e Racconti* in cui “Barengi, Falchetto e Milanini ricostruiscono la genesi e la storia dei testi teatrali raccolti nel volume e forniscono una breve descrizione degli scritti inediti conservati nell’archivio dello scrittore” (16). A parte le scarse risorse, c’è da evidenziare anche lo stato lacunoso della critica nei confronti della produzione teatrale calviniana. Detto questo, la Ferrara ci tiene a precisare che il suo atteggiamento in questa panoramica sulla passione/produzione teatrale di Calvino sarà, citando Asor Rosa, quello di una critica “agonistica” e non “simpatetica e collaborativa” (20). Di conseguenza, l’autrice si addentra nelle dinamiche del perché lo scrittore sanremese lascia in disparte la scrittura teatrale per poi dedicarsi alla narrativa, per poi ritornare alla scrittura teatrale. L’arco di tempo in questione parte dagli anni Quaranta, primi esordi di Calvino nella scrittura teatrale, per arrivare agli anni Ottanta. Dopo il primo capitolo introduttivo, “Stato della critica calviniana e distribuzione della materia”, il volume viene diviso nel modo seguente: Capitolo 2, “Le opere teatrali giovanili (1941-1943)”; Capitolo 3, “Calvino giornalista e recensore teatrale (1946-1950);

Capitolo 4, “Il ritorno alla scrittura teatrale”; e Capitolo 5, “Il recupero del doppio teatrale”.

Il punto di partenza è sottolineare il fatto che la scrittura teatrale servirà a Calvino a convincerlo di non essere adatto agli studi scientifici, ciò che i presupposti politici dell'ideologia calviniana nel 1942-43 confermano ma che, insieme all'abbandono degli studi scientifici, portano all'abbandono del teatro. Nel terzo capitolo viene dimostrato che nell'ottica del Calvino recensore di teatro domina il fine politico (120). Difatti, ai primordi della carriera giornalistica di Calvino si sa che dietro la sua penna c'è *L'Unità* e la direzione del PCI, il cui caposaldo in fatto di estetica è Lukács. Sarà poi il suo interesse per il teatro popolare e dialettale a dare il via ad una nuova poetica teatrale che Calvino immagina debba costruirsi, seguendo le orme della *Commedia dell'Arte*, sull'improvvisazione e sulla tecnica “calcolata al millimetro” (145). Passate in rassegna le recensioni di Calvino, la Ferrara inquadra questa nuova poetica. Il nocciolo della questione viene messo a fuoco con la morte di due figure importanti nella vita dello scrittore: Cesare Pavese, padre “spirituale” di Calvino, e Mario Calvino, padre “naturale” dello scrittore (153). Con la loro scomparsa si accentua in Calvino l'inadeguatezza della scrittura neorealista e il famigerato blocco creativo che, come Calvino osserva, verrà superato grazie al suo incontro “con il realismo teatrale eversivo e straniante di Bertolt Brecht che indusse Calvino a ripensare le strutture narrative ed il sistema dei generi letterari in una nuova chiave” (154). Due opere che testimoniano il risultato di questo primo incontro con l'opera di Brecht sono *Il visconte dimezzato* e *Marcovaldo*. Quindi, la prospettiva della Ferrara vuole che questo “ribellarsi all'autorità dei padri” (157) si svolga appunto all'insegna del teatro. Questo vuol dire che Calvino seguirà un tragitto a favore dell'estetica brechtiana, la quale si pone contro il modello lukácsiano, per rimanere fedele alla realtà. Inoltre, con l'uso del linguaggio comico di origine teatrale e di altri espedienti teatrali, Calvino trova il modo per alleggerire il suo realismo e creare una narrativa-teatrale con “finalità pedagogica” (177). In questa scelta, l'elemento più importante pare sia l'ottica di Brecht nei confronti del divenire dialettico e della scelta del comico come opzione conoscitiva (183-84). Secondo la Ferrara l'influsso di Brecht nell'opera di Calvino può essere allargata a tutta la sua opera dopo il *Sentiero dei nidi di ragno*. Da tale punto di vista l'opera di Calvino diventa il tentativo di tradurre la poetica di Brecht in termini narrativi, specialmente nella mescolanza degli stili come caratteristica principale di un realismo dialettico (201).

Nel quinto capitolo, la Ferrara fa il punto della situazione e spiega l'impegno in relazione al teatro sottolineando una frase di Calvino presa dalla sua lettera di dimissioni dal PCI: “non intendo affatto abbandonare la mia posizione d'intellettuale militante, né rinnegare nulla del mio passato” (227). Se il punto di partenza può sembrare troppo condizionato da una lettura autobiografica dell'opera di Calvino, l'andamento del capitolo conduce il lettore verso una prospettiva molto più ampia. Citando Carla Benedetti, la Ferrara

prima considera il “trasformismo stilistico ed espressivo di Calvino nel tentativo di sfuggire alla ‘pietrificazione’ della propria immagine che lo sguardo dei lettori avrebbe potuto generare” (258), e poi allarga la sua cornice mettendo tale trasformismo in relazione alla metà nascosta o “rimossa” di Calvino, quella della vocazione del teatro, individuata e riconciliata in *Un re in ascolto*. Viene poi aggiunta una risposta al perché della teatralità nell’opera di Calvino: “Perché lo scrittore scopre che la realtà è troppo complessa e, una volta abbandonata la semplificazione della mimesi naturalista, bisogna utilizzare diversi espedienti per arginare e controllare la moltitudine di storie che si affollano sulla pagina scritta: ‘Come è possibile isolare una storia singolare se essa implica altre storie che la attraversano e la ‘condizionano’ e queste altre ancora, fino a estendersi all’intero universo?’” (261-62). La risposta della Ferrara mi pare molto interessante perché strettamente legata all’impegno e alla dimensione mitica nella poetica di Calvino. Il teatro diventa all’interno della sua opera il desiderato centro dove poter ancorare la narrazione. Per questa ragione, l’uso della cornice e del paesaggio sanremese sono due elementi di teatralità che la Ferrara sostiene danno “stabilità e coerenza ad una narrazione che altrimenti potrebbe moltiplicarsi ed estendersi all’infinito” (262). Ed è proprio dal bisogno di stabilità e di coerenza che, secondo il parere dell’estensore di questa recensione, si può mettere l’opera di Calvino in rapporto con il mito e definire tale atteggiamento un modo per continuare ad essere un intellettuale impegnato, visto che lui sfida e si mette in opposizione all’ottica relativista. La Ferrara conclude suggerendo due piste feconde per uno studio sui meccanismi di teatralità nell’opera di Calvino. La prima è relativa al bisogno di stabilità e coerenza appena menzionata, e la seconda si attiene alla “zona inconscia o rimossa della creatività calviniana” (262).

Franco Gallippi, *University of Toronto at Mississauga*

Tiziana Ferrero-Regis. *Recent Italian Cinema: Spaces, Contexts, Experiences*. Leicester: Troubadour, 2009. Pp. 296.

This book provides a broad-ranging account of the shifts occurring in Italian cinema between 1980 and 2006 as the result of changing production practices and policies in both film and television. Though the author describes her project as a transverse analysis of the film industry during this period, she offers abundant information on cinema in Italy during the preceding decades as well. Furthermore, she does not restrict her analysis to the industrial aspects of filmmaking, but devotes considerable attention to topics of representation, and particularly to the tropes of national history, memory, mourning, and landscape.

At the outset, Ferrero-Regis questions what might constitute Italian cinema today, given that most films currently produced by Italian filmmakers are

relegated to a niche market even in Italy. An exception to this tendency is the box-office success of popular comedies. Yet, as she astutely observes, these comedies, though appealing to a broad Italian audience, are rarely mentioned in scholarly appraisals of Italian cinema. Critiquing the fact that the national cinema is traditionally associated with a canon of auteur films rather than with those beloved by national audiences, she argues that any determination of what constitutes Italian cinema should include an appraisal of “artistic qualities” on the one hand and popularity on the other (xxi). Despite this statement regarding the importance of popular cinema, the author’s critical analysis is reserved mostly for so-called auteur films.

The first three chapters examine the modes and models of production in the Italian film industry in national, global and local contexts. Chapter 1 charts the key elements necessary to understand the current organization of Italian cinema, including funding, production, distribution, and exhibition. Here the author offers a cogent description of how traditional forms of production were eclipsed by the rise of television and the absorption of film production within it. Though she acknowledges the emergence of new, independent production houses such as Fandango and Sacher Films in the revitalization of Italian cinema, she emphasizes the creation of regional and local film commissions as a significant force in the changing framework of film production. Addressing the global context, Chapter 2 acknowledges Hollywood’s expanding reach and examines Italy’s current position vis-à-vis transnational film production and circulation. Following a discussion of the renaissance of Cinecittà in the late 1990s (thanks to the production of Hollywood blockbusters in Rome), the author observes that the studio’s fortunes have historically reflected changes in the economic infrastructure of the film industry itself. She also discusses the importance of co-productions at both transnational and trans-regional levels for the success of the film industry, and identifies the current agreements between Italy and France as exemplary in this regard. Chapter 3 provides a case study of Turin as an emerging city in the landscape of Italian film production. After summarizing the specific marketing strategies adopted to promote the city and to reinstate its historical importance for cinema, Ferrero-Regis analyzes contrasting ways in which Turin is represented in four films made between 1998 and 2000. Chapter 4 challenges the generally dismissive attitude expressed by Italian critics toward Italian films produced between the late 1980s and late 1990s and suggests that the dominant assessment of this body of work is radically in need of re-mapping. Ferrero-Regis specifically condemns critics’ reluctance to abandon the notion of authorship as central to any discussion of film, which has made it difficult to account for the anomalous developments in Italian cinema from the early 1980s onward.

Chapters 5 and 6 deal with themes of historical revisionism, analyzing the resurgence of cinematic narratives rooted in specific historical events. Chapter 5 maps a tendency characteristic of the 1980s to revisit recent Italian history in

light of the political, economic and cultural changes occurring at the time. The author observes a specific preoccupation with the anti-Fascist resistance, World War II, and the Holocaust in films from the mid-1980s onward. She argues that these events held special appeal for filmmakers who were seeking powerful stories to tell that would differ from the “weak” narratives that dominated much Italian filmmaking in the 1980s (116). Chapter 6 examines a tendency in cinema and television that began in the 1980s to revisit the climate of protest and social unrest characteristic of the 1960s and 1970s and to assess the meaning — nostalgic or otherwise — of that period for contemporary Italians.

The final chapters of the book address the issue of “screen spaces” in both film and television. Mapping the interface between films made for distribution and those for television, Chapter 7 includes a discussion of the ways in which television contributes to the ongoing creation of the national imaginary. As Ferrero-Regis correctly observes, television has by now become “the privileged referent in the construction of popular/national identity” (183), and Italian cinema increasingly references the aesthetics of television production. She notes, however, that the recent changes in production structures have enabled more women to enter the industry as directors, and she also observes a new willingness among filmmakers to address previously neglected aspects of social marginalization. In the final chapter Ferrero-Regis discusses the depiction of Mediterranean landscapes in recent films, noting efforts to transcend traditional constructions of the South while also acknowledging a persistent tendency to portray the area as an exotic, marginal space.

In the conclusion the author discusses the challenges facing Italian cinema today as well as the challenges it poses for critics. She observes that the cultural map of Italian filmmaking is very complex, and points to the need to educate Italians on the rich history of their national cinema. She also argues that any appraisal of cinema in Italy today should avoid separating it from earlier film history or from the circumstances of other European cinemas. Italian cinema experiences the same structural problems as other national cinemas at present, including low visibility, disappointing rates of distribution, and the inability to compete with Hollywood.

Though many valuable insights emerge in the course of this study, it lacks a strong overarching argument. The conceptual weakness of the book is linked to its interweaving of issues related to production and distribution with questions of thematic emphasis. Furthermore, the decision to adopt the title *Recent Italian Cinema* belies the strongly historical emphasis employed here and the broad diachronic scope of the films discussed. Readers will nonetheless find in this volume a rich source of information that is otherwise unavailable in English.

Áine O’Healy, *Loyola Marymount University*

Luigi Fontanella. *Migrating Words: Italian Writers in the United States*. New York: Bordighera Press, 2012. Pp. 263.

This volume is the translated and expanded edition of *La parola transfuga: scrittori italiani in America*, first published in Florence, Italy, by Cadmo in 2003. The book's main focus is on the works of four authors: Pascal D'Angelo, Joseph Tusiani, Giose Rimaneli and Alfredo Palchi. Prior to beginning his in-depth study and close reading of these four writers, Luigi Fontanella devotes chapter one to theoretical questions and methods concerning Italian immigration and its relation to literary production in early twentieth-century America.

Fontanella creates three categories of migrant/emigrant writers. The first group consists of established Italian writers who immigrated to the United States a century ago, inserted themselves into the literary mainstream, and adopted the English language, as is the case of Arturo Giovannitti and Emanuel Carnevali. The second group includes Pietro di Donato, John Fante, John Ciardi, Michele Rago and Felix Stefanile, writers whom Fontanella defines as "Italian-American." These are poets and thinkers who were born in America and whose surname is all that remains of their Italian heritage. The third category are Italian writers who have become more prominent since World War II, and according to Fontanella, they share one or more of the following traits: They successfully learned and wrote in English; they opted to use either Italian or English; they easily wrote in both languages; or they experimented using a multilingual mix of both. Concerning the latter example of interlinguistic use, Fontanella points out that it is still noticeable today, and is a feature of several Italian writers transplanted to the US.

A serious critical evaluation of the poet Pascal D'Angelo is the subject of chapter two. Born in 1894 near L'Aquila, D'Angelo is considered a "transplant" writer. His only published work was the autobiographical *Son of Italy* (MacMillan, 1924). Born Pasquale, a shepherd who lived in squalor with his parents, his brother and the animals that shared the family hovel, he arrived in the US in 1920, where his given name was changed to Pascal. He toiled alongside his fellow villagers who worked as stonebreakers, shovelers, pickmen and water boys from dawn to dusk to build the roads they thought had already been built and paved with gold. But amidst the backbreaking work, the squalor in which he lived, and the hopelessness of his situation, D'Angelo wrote with narrative immediacy and lyrical expression. Known as "the pick and shovel poet," he documented the world around him and the lives of the hapless immigrants destined to share his fate. D'Angelo was determined to learn English, which he did by using a second-hand dictionary and reading the works of English poets and prose writers. His breakthrough as a writer occurred in 1922, the year he won a literary prize sponsored by *The Nation*, a daily newspaper. He had written an impassioned letter, along with his submission of three poems, addressed to Carl Van Doren. D'Angelo died in solitude and poverty in 1932. Fontanella includes twelve of his poems, which had been

published by prestigious journals, among them *The Century Magazine*, *The Literary Review*, *The Nation*, and *The Bookman*.

Chapter three is devoted to Joseph Tusiani, who emigrated to America in 1924 and is a good example of how the pain of uprooting and the weight of cultural baggage contribute and influence a migrant writer's works. His writings reflect a ceaseless interrogation of himself and his surroundings, and of having to come to grips with his duality: "Two languages, two lands, perhaps two souls, [...] Am I a man or two strange halves of one?" (84). Tusiani, a plurilingual poet, writes in Italian, English and Latin.

In chapter four, "Giuse Rimaneli and the Never-Ending Journey" Fontanella examines the interlinguistic depth of the writer born in Molise in 1926, who continues to write about emigration, his reactions to living in Canada and the US, in a "contaminated yet inventively colorful language" (111). Rimaneli expresses himself through prose, poetry, music, and the visual arts in a prodigious output written in English, Italian, and the Molisan dialect. In the US, his adopted country, he mastered English, but his homeland remains a constant in his works. His plurilingualism is most evident in the novel *Detroit Blues*, "the first actual novel by an Italian-American writer written for an Italian-American reader" (138). In the concluding pages Fontanella analyzes *Benedetta in Guysterland*, which received the American Book Award in 1994; *Accademia*, Rimaneli's most "American" novel; and *Familia* (2000), his most recent book of emigration memories.

Alfredo de Palchi's life and poetry are discussed in the fifth chapter. Falsely accused of a crime for which he was later absolved, he was sent to prison in Italy, a life-changing experience that nourished his poetic production. In the Procida penitentiary de Palchi read Italian and French literature. After prison, he went to Paris and then emigrated to the US where he later became the "displaced" poet in New York. Italian critics have written extensively on his poetry, especially his works from the 60s, the first decade of his literary output, and English translations of his poetry, well-received in the US, appeared in respectable literary magazines. In *Sessioni con l'analista* the poet presents a picture of the city in which he sees poverty, violence, hypocrisy, and racism evident all around him. In *Costellazione anonima* he expresses the alienation of being a transplanted poet. De Palchi was widely translated in the 1970s, and Fontanella includes twenty-four of his poems in both Italian and English translation in his analysis. Fontanella considers him to be a "transversal" poet who never wrote a poem in English, remaining true to his own stylistic coherence, an "ambassador of Italian poetry in America" (236).

Fontanella succeeds in bringing to the attention of an English-speaking audience the works of four important writers who address issues of ethnicity, the search for identity in a new land, and the pursuit of belonging through their literary output.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

Monica Francioso e Enrico Minardi. *Enrico Palandri*. Fiesole: Cadmo, 2010. Pp. 213.

L'agile monografia che Francioso e Minardi dedicano a Enrico Palandri si iscrive nel solco filologico della tradizione accademica italiana, recentemente ripreso dalla *Teoria del romanzo* di Guido Mazzoni. In forza di questa impostazione, i testi sono scavati dall'interno, a partire dalle strutture narrative e linguistiche, allo scopo di enuclearne da lì i nuclei tematici significativi. Nel caso di Palandri, attraverso questo metodo, i due autori disegnano la linea complessiva degli interessi dello scrittore, che dallo scavo psicologico nell'interiorità dell'individuo porta fino all'esame del contesto storico che fa da sfondo alle azioni dei singoli.

La prima rilevante area tematica in Palandri è quella che ha al suo centro la figura femminile. In genere "presentata come un essere forte, indipendente e sicuro di sé", la donna è in qualche maniera sempre oggetto di una rappresentazione bicefala (63). Se da una parte appare avviata a liberarsi "dai ruoli prestabiliti nella società patriarcale", dall'altra è ancora prigioniera della classica dicotomia fra la figura salvifica, alla maniera di Beatrice, e la "sirena ammalatrice e sensuale che risveglia desideri e passioni" (63).

Un secondo interesse chiave è il tempo, alla cui rappresentazione, di decisiva importanza epistemica, concorrono pratiche psicologiche, scientifiche e letterarie. Il tempo è visto come una forza disgregante, che sottopone la vita a una "fatale molecolarizzazione nella quale qualsiasi senso è irrecuperabile" (164). Da qui discendono le umane difese della nostalgia (cruciale in *Le vie del ritorno*) e della memoria, entrambe intese a un'inane ricucitura del filo che lega l'individuo al proprio passato. Ugualmente vana è l'azione delle "strutture (come il matrimonio)" con le quali proviamo ad ingabbiare "l'opera di entropia che il divenire della vita comporta" (164). La lotta contro l'azione corrosiva del tempo si rivela così, in ultima analisi, come una delle ragioni fondamentali che sostengono un altro nucleo tematico della scrittura di Palandri, quello dell'amore, presente nell'intera opera a partire da *Boccalone*.

Vista la nostra incapacità di difenderci in maniera adeguata dagli attacchi del tempo, viene ad assumere un ruolo strategico la risposta letteraria all'azione disgregante del divenire. È da qui che proviene l'interesse di Palandri per l'approccio narrativo al tempo, che si traduce, ad esempio, nella struttura temporale stratificata, di impronta proustiana, delle *Vie del ritorno*.

L'ultima zona tematica individuata da Francioso e Minardi è la storia, il lato, per così dire, pubblico del maturare del tempo. Si tratta della Storia con la maiuscola, come la scrivono gli autori, una realtà che in Palandri "è sempre presente, influenza i percorsi dei personaggi, determina molto spesso le loro riflessioni e quelle dei narratori" (20). Fin dagli inizi in *Boccalone*, quando lo scrittore rappresenta i "disambientati e laterali, gli studenti che lottano contro la storia", il rapporto fra Palandri e la storia assume un preciso orientamento critico

(36). Palandri continuerà poi a interessarsi degli scarti della storia (quelli che secondo Celati, il teorico di questo approccio, dovrebbero essere recuperati dall'archeologo e non studiati dallo storico), con la differenza, tuttavia, che i suoi detriti nasceranno "dal 'disfacimento' della storia e dalla fine delle ideologie" anziché da un confronto fra storia e archeologia (36). Gli avvenimenti storici (il movimento bolognese del '77, il terrorismo degli anni settanta in Italia, l'emigrazione, la fine della guerra fredda e i primi movimenti della globalizzazione) sono sempre elementi essenziali delle storie raccontate da Palandri. I personaggi palandriani, dal narratore di Boccalone fino a Herbert Markus, rimangono individui storicamente determinati, con l'avvertenza, però, che attraverso le loro azioni si delinea non tanto l'operare della storia quanto la reazione dell'elemento umano alle sue costrizioni.

Palandri appare come uno scrittore inquieto, che all'interesse verso un numero relativamente ridotto di temi accompagna un lavoro incessante sulla lingua e le strutture narrative. La prima conosce un cambiamento decisivo dopo il libro degli esordi. Se infatti *Boccalone* è scritto in un italiano fortemente influenzato dal parlato, la lingua dei testi successivi, dopo un'isolata sperimentazione con il dialetto ne *Le pietre e il sale*, si modula secondo i parametri della tradizione letteraria. A causa della particolare situazione di Palandri, vissuto a Londra per vent'anni, si tratta di una lingua non parlata, vissuta cioè da lontano, oggetto di un'altra nostalgia. Per quanto riguarda le strutture narrative, Francioso e Minardi mettono in luce come la narrativa di Palandri oscilla fra la scrittura romanzesca e quella autobiografica, un nodo critico cruciale in *Boccalone* e in *Le vie del ritorno*. Soprattutto a proposito del primo, l'impossibilità di sciogliere il nodo nell'uno dei due sensi fa parlare i due autori di "autofiction", con l'entricopalandri di *Boccalone* che anticiperebbe il "mi chiamo Walter Siti come tutti" di *Troppi paradisi*.

Lungo l'intero saggio, Francioso e Minardi conducono la discussione in uno stile chiaro e cogente. È soprattutto da apprezzare l'abbondanza dei riferimenti ai testi e l'abilità dei due autori di percorrere i fili che legano la scrittura di Palandri al contesto storico e culturale in cui è maturata. All'interno di un giudizio chiaramente positivo, è però necessario segnalare le poche perplessità suscitate dal libro. Sul piano della discussione teorica, la lacuna più importante del saggio concerne il mancato inserimento di Palandri nel quadro generale del Novecento italiano. L'unico rapporto fra Palandri e il suo secolo che venga citato nel lavoro di Francioso e Minardi, al di là dei legami con Celati e Morante e i sodali Tondelli e Piersanti, è quello conflittuale con le neo-avanguardie degli anni '60. Avrebbe certo giovato all'analisi uno sguardo più in campo lungo sul secolo, capace, per esempio, di sviluppare alcune promettenti intuizioni del libro, quali quella dell'intellettuale come tipico eroe palandriano (62), che rimanda a Moravia, e quella della scrittura come terapia (203), di evidente derivazione sveviana. Al libro avrebbe anche giovato un più accurato editing, visto che i refusi sono piuttosto numerosi (si veda il campione rappresentato

dalle pagine 120, 152, 155, 174). Queste osservazioni non abbassano però il giudizio sulla buona qualità complessiva del saggio di Francioso e Minardi, un testo che per capacità espositiva e sicurezza di argomentazione sicuramente si rivelerà uno strumento indispensabile alla comprensione della narrativa di Enrico Palandri.

Marco Codebò, *Long Island University*

Il Gattopardo at Fifty. Ed. Davide Messina. Ravenna: Longo Editore, 2010. Pp. 137.

Dopo un tutto esaurito in due sole settimane, nel novembre del 1958, il *Gattopardo* fu nominato l'anno seguente Premio Strega. A cinquant'anni da questi eventi, il testo di uno dei più famosi scrittori siciliani riceve ancora speciale attenzione da parte dell'Italian Institute of Culture ad Edinburgo, che ha tenuto un convegno internazionale nel maggio del 2009. Di certo, *Il Gattopardo*, "the only novel written by a man of the leading class who describes his own class" (11), continua ad essere al centro di una disputa letteraria. Elio Vittorini, editore dell'Einaudi, che rifiutò la pubblicazione del libro prima che esso fosse proposto alla Feltrinelli (che lo pubblicò un anno dopo la morte di Lampedusa) lo considera "un libro piacevole ma non di alta statura [...] un'imitazione dei Vicerè di De Roberto" (31). Si accoda Leonardo Sciascia che definisce il lavoro di quest'ultimo "second best novel in Italy surpassed only by *I promessi sposi*" (77), considerando il lavoro del principe, invece, come un libro "scritto da un anziano per gli anziani" (86). Gli scrittori della generazione Sciascia-Consolo si preoccupavano anche dell'immagine della Sicilia che Lampedusa presentava ai suoi lettori, una Sicilia condannata all'immobilità dalla violenza del suo paesaggio e dal suo clima più che dalle vicissitudini storiche. Secondo lo scrittore era stata appunto questa combinazione di paesaggio e clima, chiamata da lui stesso "alien pressure and varied invasions", a formare la storia dell'isola e il temperamento degli isolani (56). *Il Gattopardo at Fifty*, curato da Davide Messina e con contributi da parte di un gruppo di studiosi, quali lo stesso Messina, David Forgacs, Mercedes Monmany De La Torre, Giorgio Ficara, David Gilmour, Jonathan Usher, Federica Pedriali, Joseph Farrell e il cugino e figlio adottivo dello scrittore, Giocchino Lanza Tomasi, riassume in maniera penetrante la critica d'epoca ed offre delle fresche interpretazioni sia per i seguaci fedeli della letteratura siciliana che per i suoi giovani neofiti. Il testo si divide in otto capitoli, ed una prefazione, offerta dal musicologo Lanza Tomasi. Il primo capitolo, di David Forgacs, è incentrato sulla ricezione del testo. L'autore si schiera con le tendenze critiche che fanno capo al nuovo storicismo e materialismo culturale, secondo le quali un testo può essere compreso ed apprezzato meglio se piazzato attentamente nel periodo della sua produzione e

ricezione — differente da critica, che implica responsi da parte di critici letterari (18-19). A questo capitolo segue, a ragione, quello della Monmany De La Torre, più specifico alla ricezione del testo in Spagna e al paragone nel campo letterario spagnolo. La studiosa De la Torre discute il lavoro dello scrittore maiorcano Llorenç Villalonga dal titolo *Bearn o la Sala de las Muñecas* (1956). Villalonga, fra l'altro, tradusse *Il Gattopardo* nel 1962, sei anni dopo aver completato il suo libro. Entrambe scritte da isolani nei rispettivi paesi, le due opere sono dei prodotti di un pessimismo nobiliare nella marginalità geografica in cui si trovano e nel momento storico che corrisponde allo sfacelo dell'*ancien régime*, le biografie di due individui in crisi che continuano a resistere con una buona dose di ironia e melanconia. Il terzo e quarto capitolo si concentrano sulla storicità del testo, analizzando da un lato l'attaccamento e la preparazione personale del principe Lampedusa alla storia, che riteneva inseparabile dalla letteratura (53) e dall'altro il significato stesso della storia come “servant of internal or privately perceived time [...] ironic contrast with the inner life” (60), a compimento del quale, lo studioso Ficara nel capitolo quinto, si chiede se “questi siciliani raccontano tutti la stessa storia” (69), sottolineando cioè in maniera pertinente che tutti i personaggi creati da scrittori siciliani sono vittime di amarezza, soggetti dentro una realtà naturale che sa di sofferenze fisiche, di aridi terreni, di un mare scuro ancora più infecondo della terra, di un sole narcotizzante, di stelle torbide, di silenzi eterni in spazi infiniti. Questi personaggi vedono inutile, in tale contesto di storica ingiustizia metafisica, ogni tentativo di lotta e di progetti futuri. Il Principe Salina è come tale l'antonomasia di un'inerzia che ha contaminato la sua generazione e il suo paese. Lampedusa, invece, ha trovato nel romanzo storico uno strumento di equilibrio, bilanciando “the external forces of history with the internal forces of personality, highlighting the individual's response to the circumstances in which he finds himself (84).

Il Gattopardo at Fifty si conclude degnamente con un saggio di alta qualità e di introspezione offertoci dal curatore del testo stesso. (L'unica rettifica che vorrei apportare a questo saggio è la data attribuita al popolare manoscritto di Prévost, Manon Lescaut, qui erroneamente citata come 1831 invece di 1731.) Messina è interessato a considerare a proposito la fine del romanzo, che parla di fine di per sé (la fine di una classe, la fine di un'epoca, la fine di un uomo, la fine di una dinastia, la fine di una vita) e che fu scritto da un autore in fin di vita (99). Messina contrattacca la tesi che si tratta davvero di una storia fatale — la morte del principe Salina non è la fine di tutto; al contrario un *incipit*, una soglia nuova da varcare. Messina svela parecchi intrighi di genere letterario e linguistico, ma il mistero che riesce a delucidare in maniera eccellente è senza dubbio la componente animalesca del romanzo, dal suo titolo alla figura del fedele cane Bencidò, a cui Messina attribuisce referenze verdiniane nonché mussoliniane, e l'identità di superstite del principe e quindi d'inizio di nuove prove ed imprese. E come tale il romanzo *Il Gattopardo* resiste ad ogni lettura-

interpretazione, suscita l'appetito di nuovi lettori-critici, si cimenta al centro di convegni e di pubblicazioni che contribuiscono ad un ulteriore apprezzamento e rinnovamento d'interesse a questo romanzo del lontano Ottocento che ci sembra quanto mai pertinente in questo periodo di celebrazioni del 150esimo anniversario dell'unificazione d'Italia.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

Paolo A. Giordano, ed. *The Hyphenate Writer and the Legacy of Exile*. New York: Bordighera Press, 2010. Pp. 115.

Nell'introduzione al presente volume, il curatore Paolo A. Giordano ricorda che questo lavoro collettaneo raccoglie gli interventi presentati al Colloquium omonimo organizzato nel febbraio del 2008 presso la sua istituzione, la University of Central Florida. Questo evento era, a sua volta, nato dalla necessità di approfondire quella che Giordano definisce una “ongoing discussion we have been having for over twenty years on the themes of exile and immigrant writing, hyphenation, cultural boundaries, the breaking of such boundaries, and bilingualism” (XII).

Nel primo dei sette saggi che seguono — intitolato “The Italian American Writer in ‘Exile’: At Home, Abroad, Wherever!” — Anthony Julian Tamburri sottolinea come, a differenza di altri gruppi etnici, sia problematico individuare per gli “Americans of Italian descent” (5) un “rallying point around which the greater Italian/American community might find some sense of commonality” (2). Episodi come il linciaggio di New Orleans del 1891 o come l'Alien Enemy Act implementato da Franklin Delano Roosevelt nel 1941 non sono, infatti, paragonabili a fenomeni di massa come la tratta degli schiavi o la Shoah. Ecco quindi che Tamburri propone di rifarsi all'esperienza degli ispano-americani, considerando che, in mancanza di un fattore aggregante, è invece un “sense of not belonging in the new host country, that coheres the group” (3). Una formula simile — prosegue l'autore — potrebbe risultare valida anche per la comunità italo/americana e “emigration/immigration, in the broadest sense of the term, could surely figure as that cohesive agent that binds the group as a whole, however tenuous” (4). La comunità italo/americana viene quindi invitata ad andare oltre le reminiscenze di un passato che spesso non esiste più, per riappropriarsi non solo della propria storia di emigrazione/immigrazione, ma anche dei prodotti culturali generati nel paese d'accoglienza. (Tamburri si sofferma in particolar modo sulla letteratura, ma considerazioni analoghe potrebbero essere avanzate in ambito cinematografico, musicale, culinario ed anche un quello dello sport e della politica.) Così facendo — e senza peraltro tralasciare gli aspetti bi-culturali e bi-linguistici che la costituiscono e la

caratterizzano — la comunità italo/americana forse potrebbe giungere ad una fruttuosa riconciliazione tra passato e presente.

Il contributo di Peter Carravetta, intitolato “Problems of Interpreting Across Cultural Boundaries”, rappresenta invece l’inizio di un lavoro più ampio dedicato alla poesia italo/americana, ai testi migranti ed alle traduzioni — temi, questi, assai cari ad un autore che se ne occupa da più di vent’anni, e che in questo saggio offre molte considerazioni degne di nota in merito a “hyphenated authors, border crossers, marginals, hybrid subjectivities and silenced socio-historical actors: women, prisoners, children, and all sorts of ‘aliens’, from immigrants to expatriates, from refugees to silently disempowered individuals and groups” (30). Nel terzo saggio del volume, “Abstraction and Materiality in Post-Holocaust Art: Colette Brunschwig’s Collage Series *White Pebble for Paul Celan*”, Jeffrey S. Librett ci ricorda che “discussions of the problem of artistic (and poetic) representation of the Holocaust turn largely around the vexed opposition between abstraction and figural (or realistic, representational) art” (38), ribadendo che “there is no representation without distortion, no figuration without the disruptive intervention of abstraction, and conversely no abstraction without representation” (41).

In “Diaspora and Identity in Latin American Jewish Writing”, Debora Cordeiro Rosa affronta questioni legate a identità, memoria ed assimilazione nel contesto della diaspora ebraica in tre autori latino-americani (gli argentini Marcelo Birdomajar e Isidoro Blaisten ed il messicano Marco Glanz). Nel quinto saggio, dal titolo “Three Waves of Immigration: Waving (Wavene) the Flag of Patriotic Fervor”, William O. Deaver Jr si interroga sull’eredità culturale lasciata da coloro che, a partire dal 1959, hanno abbandonato Cuba per raggiungere le coste della Florida, creando una serie di enclaves cubane che hanno poi lasciato il posto ad agglomerati il cui legame con l’isola madre si è andato sempre più affievolendo. Nel suo intervento Deaver non manca di rimarcare che “exile has given way to nationalization and a new sense of patriotic duty”, salvo poi concludere che “the physical distance from their original geography and culture has led these writers to look anew at the values and traditions of Cuban culture” (69).

Humberto López Cruz, nel suo contributo intitolato “Cuban; American Literature: Suspicion of a Rupture in the Assimilation Pattern?”, esplora invece due visioni divergenti del dilemma cubano-americano attraverso l’analisi dell’opera di due scrittori come Roberto G. Fernandez e Virgil Suarez. López Cruz termina il proprio studio inserendosi nella cosiddetta disputa sul “trattino” (o “hyphen”) per proporre d’affidarsi ad altri segni d’interpunzione ed affermare che “the hyphen needs an adjacent assistant denoting the fusion of the identities. One concludes that the usage of a semicolon may indicate two complex terms, two juxtaposed ideas, two independent clauses united in the same sentence, but with their own characteristics fighting to reconcile themselves. Cuban; American” (95-96). Nel settimo ed ultimo saggio del volume, “Growing Old

Bilingual”, Gustavo Pérez Firmat analizza come il lavoro di un autore bilingue cambi con il passare del tempo, allo stesso modo in cui si modifica il rapporto con le lingue in cui parla o scrive. Concentrandosi sul caso del romanziere franco-argentino Héctor Bianciotti (che a un certo punto della propria vita smise del tutto di scrivere in spagnolo per farlo solo in francese), Pérez Firmat ribadisce che “the notion of a balanced *equilinguismo*, as it is called in Spanish, is as much of a pedagogical fiction as that of bilingualism without pain” (100-01), ammettendo tuttavia la veridicità del motto “Once bilingual, always bilingual” (108).

Ben organizzato e coeso assai più di quanto normalmente accade con i volumi basati su convegni accademici, *The Hyphenate Writer and the Legacy of Exile* ha l'indiscutibile pregio di offrire una variegata serie di prospettive di ricerca che spaziano dagli studi ebraici a quelli italo-americani, da quelli sull'immigrazione a quelli sul bilinguismo. Agile e ricco di spunti per la riflessione, questo lavoro non aspira certo ad essere esaustivo rispetto ai vari temi trattati, ma ha come scopo — peraltro pienamente raggiunto — quello di illuminare la presenza di intersezioni tra discipline ed ambiti più attigui di quanto non si possa pensare a prima vista.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

Lina N. Insana. *Arduous Tasks: Primo Levi, Translation, and the Transmission of Holocaust Testimony*. Toronto: University of Toronto Press, 2009. Pp. 319. Charlotte Ross. *Primo Levi's Narratives of Embodiment: Containing the Human*. New York: Routledge, 2011. Pp. 207.

Two excellent books have recently appeared in the world of Levi studies. They both generously enrich our understanding of some aspects of Primo Levi's works, and are well worth reading. Both volumes are parenthetically heavily annotated, thus sometimes the flow and readability suffer. However, the parenthetical references are necessary to support the absolutely accurate and in-depth scholarship which clearly supports both books. Both authors dedicate meticulous attention to referencing their sources, and the bibliographic apparatus at the end of each volume is remarkably complete and accurate.

The “translation” element upon which Insana bases her study (*Arduous Tasks: Primo Levi, Translation, and the Transmission of Holocaust Testimony*) is to be understood both in its strictest sense (i.e., transferring from one language into another), and also in a more encompassing and broader dimension: “translation,” of course, as referenced by the Latin *translatio*, which includes other kinds of bridging of transmission, — “carrying over,” such as cultural, temporal, geographic, etc., — registers which bring together two different worlds. Therefore, “translation” is to be understood as a metaphor, in its widest

conceptualization, for transposing an idea from one paradigm into another. As his readers, we “carry over” into our own subjective realm of understanding Levi’s concentration camp experience, and our reception of Auschwitz is “translated/transposed” into our own linguistic experiences. In other words, we mediate Levi’s narrative of the Shoah when we read of it, for most of us do not have any first-hand experience of the camps. Insana weaves in and highlights the intricacies of the unstable and dynamic interaction that occurs during a translation/transposition, from the moment the original text leaves its sense of comfort, to when it is rewritten, ready for a different audience to consume it. Insana’s point of departure is Primo Levi’s well-known essay “On Translating and Being Translated,” where he writes of the satisfactions of translating, and of the fears of being translated. From here, she brings into her discourse the intellectual choices which a translation/*translatio* forces upon the translator, and the apprehension, disillusionment, and disappointment that the translated author risks feeling in seeing his words represented and finalized in another language, ultimately for a different culture altogether.

Insana’s volume is divided into five chapters, plus the introduction entitled “Translation Matters”: “Transmission: The Witness as Translator”; “Source Texts and Subtexts: Translation and the Grey Zone”; “Transgression: Translation and Levi’s ‘Trapassar del segno’”; “Infinite Transaction: Testimonial Numismatics and the Narrative Exchange”; and “Palinodic Reversal: The Trials of Translation.” A conclusion (“The Witness’s Tape Recorder and the Violence of Mediation”) and almost sixty pages of well written and researched endnotes complete this solid study.

As Insana correctly points out, Primo Levi took quite a bit of linguistic liberty in his translations into Italian of foreign authors’ works. Especially noteworthy is Insana’s segment on Levi’s Italian translation of Coleridge’s lines (ll. 579-82) from the famous “The Rime of the Ancient Mariner.” Scrupulous in every detail, Insana cleverly highlights not only subjective changes Levi infiltrated into his Italian text, but she carefully looks at the implications that such changes bring to the text. The linguistic manipulations that one finds in Levi’s translation bring up the topic of a “gray zone,” this time, however, linguistic and interpretative. Does one wade through a literary guilt/shame in translating? And what about in being translated/misunderstood/misinterpreted? More importantly, one has to ask, if the reader of the target language cannot read the original lines, how can the nuances and changes reflected in Levi’s Italian translated texts be even noticed, let alone evaluated? This reviewer would have liked to see, and missed, some portion of Insana’s work devoted to Levi’s translations into Italian of the romantic German poet Heinrich Heine, as they are notable translations. However, her positively intriguing section on Levi’s translation/transposition of Dante’s Ulysses more than makes up for the absent Heine, as Insana states that “Levi’s interpretative translation of the Dantean source text represents the transgression of a number of different boundary

lines”(109). In her careful textual reading of the Ulysses chapter, she merges together the Dantean “considerate la vostra semenza [...]” etc., with the “considerate se questo è un uomo [...]” etc., of “Shemà.” Is Levi’s unfaithful “translation” of the episode a correction needed for his own survival, for his own definition of “man”? “The reversal of normal laws of behavior,” Insana states, “is a topos of Holocaust literature that runs through *Se questo è un uomo* as well as Levi’s other testimonial writings” (123). How does one fill the hole between translating and being translated? In Levi’s case this is a difficult question to answer, because any understanding we might have of his experience is not first-hand. Any reading of the Shoah by us is, of necessity, a *translatio*.

In *Primo Levi’s Narratives of Embodiment: Containing the Human*, Charlotte Ross analyzes the concept of the body as a container/containment of the essence of a human being. The volume is divided into two cohesive parts: “Ontologies and Epistemologies” (“Containers and Their Contents,” “Embodying (In/Non-) Humanity,” “Embodied Knowledges and Epistemological Dualism”), and “Bodily Modifications and Mutations” (“Thinking of the Future: Science Fiction,” “Bodies, Protheses, and Sentient Technologies,” “Bureaucratized and Technological Bodies,” “Close Couplings and Docile Bodies,” “Recombining the Organic Human Body”). Ross writes beautifully, with tight prose. In my opinion this volume is too advanced for undergraduates. It would certainly be very useful for advanced students and scholars of Levi, and for those in the field of Gender Studies. A couple of solid decades of extant international scholarship on Levi have proven that there is no monolithic approach to the author, and Ross’s cross expertise in Gender Studies and Levi proves to be fertile ground. She laments, rightly, that little has been written so far in this direction; more is still needed. Ross’s point of departure is that the human body’s boundaries form the limits of our physical confinement. As humans evolved, she contends, we invented, used, and perfected various tools which became, in essence, an extension of our own physicality. Some tools, such as working tools, surgery tools, and even some sporting accessories, have virtually become extensions of our arms, to the point that we can “feel” through the tool itself (for instance, a screwdriver lodged correctly in the groove of the screw, or a pole touching the ceiling of a room; surgeons can “feel” through their laparoscopic instruments.) Other tools, such as exploratory space ships, are extensions of ourselves as human beings in that our culture, our knowledge, our intelligence, and human essence are catapulted beyond our physical earthly confines. In this sense, technology manipulates, extends, and modifies our sense of boundaries, physical and intellectual. The robots, the “sentient technologies” (90), can be seen as un-human subjects very much in the forefront of the functioning of today’s world. These technologies are alienated from us, and in turn alienate us. She maintains that the invention of technology flows mostly through male hands in today’s world; as such, then, the “birth” of new human enterprises has also transitioned from a matriarchal into a patriarchal

frame. Primo Levi is part of this analysis because Ross looks at his depictions of bodies and his descriptions of dis/embodiment from a material and a psychological sphere. In other words, she looks at the human ability to make containers, and at the notion of the “body” as a container of the thought and essence of a being.

By reading Levi psychoanalytically, she brings to light more interesting facets of his work: Levi turns into a figure of both posthumanistic and postanthropocentric thought where the body is not seen only as biological, for social implications are just as strong in defining the “human body.” Her examples of dis/embodied characters come from Levi’s prosaic *opera omnia* and populate the theoretical discourse giving it tangible (no pun intended) direction. Camp Muselmänner are seen as unsexed and ungendered in a discourse of complete destruction of the human, contrasted to the epic figures of Levi’s humans, such as Ulysses (from the chapter “Canto di Ulysses” in *Survival in Auschwitz*), Lorenzo (Perrone), and Levi’s own rehumanization post-return to Italy in 1945. On the other hand, in several of his short science fiction stories, Levi does write about anthropomorphization and behavior of newly created technology, and of its creators in gendered terms (*Storie naturali*, “Cladonia rapida,” “Il versificatore”). “My contention,” writes Ross, “is that Levi’s view of knowledge, like the self, can be analysed as constituted by a conscious and an unconscious component, which remain in tension in his work.” (65). Scars on our bodies are the writings that we carry on our physical selves, blending the physical (conscious) and the unconscious (past stories which have left a mark).

Ross leaves the reader with these fundamental questions: What is a human being? How many layers (social, psychological) do we carry? What role does technology play in our human essence, as prosthesis of our capabilities, and as alienating factor for the profound human ties that we no longer find among people in today’s world? In this thought-provoking work, Ross continues to search for an answer to Levi’s own consideration of “se questo è un uomo,” which he further outlined, even more clearly, in his poem “Shemà,” a composition that stands as the epigram of his autobiographical camp narrative.

Ilona Klein, *Brigham Young University*

L’italiano degli altri. Atti de La Piazza delle Lingue, Firenze, 27-31 maggio 2010. A cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina. Firenze: Accademia della Crusca, 2011. Pp. I-XIV + 396.

La Piazza delle Lingue — progetto promosso dalla Accademia della Crusca per favorire il dibattito sulla storia e sulle politiche linguistiche dell’italiano — è, ormai dal 2007, appuntamento fisso nel panorama dei nostri studi storico-linguistici.

Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino e Giulia Stanchina ne hanno raccolto e pubblicato gli atti dell'edizione 2010, intitolata, come la *Settimana della lingua Italiana nel mondo* di quell'anno, *L'italiano degli altri*. Il tema dell'evento preparava il terreno alle celebrazioni per il centocinquantenario compleanno d'Italia. Lo faceva dedicando l'intera manifestazione all'italiano proiettato nella dimensione linguistico-culturale "degli altri", nel senso più ampio del termine.

Gli atti della *Piazza delle lingue 2010* riproducono quattro giorni di lavori (un convegno internazionale — intitolato *L'italiano degli altri. Insegnare italiano. Lingua d'incontro* — laboratori e tavole rotonde) e con i pregi e i piccoli difetti che questo tipo di pubblicazione comporta.

Il volume manca di un apparato di indici (si sente particolarmente l'assenza di un indice dei nomi e dei luoghi), il che rende macchinoso muoversi attraverso una selva di contributi comunque di alto livello e ottimamente interconnessi tra loro. La lettura, anche quella dei saggi più tecnici, è resa scorrevole dal dialogo tra i contributi, che l'opera dei curatori rende efficacemente.

L'italiano degli altri può essere diviso in due macro-sezioni: la prima, che segue lo spazio riservato ai saluti delle autorità, riunisce le relazioni sull'italiano L2 e il plurilinguismo e una seconda, forse meno accademica ma di sicuro interesse, che propone il resoconto di quattro tavole rotonde (*Per i 25 anni della comunità radiotelevisiva italoфона. La memoria e il futuro, L'Italia all'estero. Presenze linguistiche e culturali, "La mia lingua, la mia lingua". Scrittori di altra madre lingua che scrivono in italiano e "Tu vuoi fare l'italiano". Esperienze di contatti linguistici*).

A parere di chi scrive, è proprio questa seconda anima del volume a costituirne il valore aggiunto. Se la prima parte del libro presenta contributi scientificamente accurati e stimolanti sul tema dell'apprendimento dell'italiano L2 e del plurilinguismo, le tavole rotonde, arricchite da interventi di personalità del mondo extra-accademico, offrono notevoli spunti per l'approfondimento del rapporto tra lingua e identità italiana ("nostra" e "degli altri").

Il resoconto dei primi 25 anni di attività della comunità radiotelevisiva italoфона, ad esempio, è una testimonianza del ruolo preponderante del mezzo radiofonico nella costruzione e della diffusione dell'italianità nel mondo, in particolare nelle regioni "transfrontaliere", come le chiama Loredana Cornero nel suo intervento (238). I brevi contributi di Marco Simeon, Padre Federico Lombardi, Aljoša Curavić e Maria Țoghină testimoniano come il mezzo radiotelevisivo sia fondamentale nell'economia del dialogo interculturale in prospettiva multilinguistica.

Quello dell'identità italiana all'estero è il tema che riguarda più direttamente il rapporto tra il nostro Paese e gli "altri". Piero Bassetti pone correttamente in evidenza lo sbalestramento tra identità italiana globale e "meticciato" linguistico prodotto dalla mobilità "glocal" (269). L'idea che emerge da questo e dai contributi successivi — tra cui quello di Antonio

Caprarica, che postula l'intraducibilità della "furtiva lacrima" donizettiana in inglese (271-274) — è quella secondo cui della lingua italiana debba essere posto in evidenza il carattere culturale, la capacità di costruire identità. Va in questa direzione l'intervento appassionato di Tatiana Crivelli che evidenzia l'esistenza di una cultura italiana come "fenomeno collettivo" (277) basato sulla lingua e del quale, tuttavia, manca una vera presa di coscienza, soprattutto da parte dei decisori politici. Ed è innegabile che la maggiore consapevolezza di una cultura italiana collettivamente intesa porterebbe a una migliore razionalizzazione delle risorse utili a rafforzare la presenza linguistica e culturale italiana all'estero — le "filiali d'Italia" — come le chiama l'autrice del saggio (281). Invece, secondo molti "altri", l'Italia e gli italiani restano prigionieri dei soliti stereotipi (la mafia, il cibo, lo stile e, in generale, la "dolce vita"). Anche gli "pseudoitalianismi" discussi da Hermann W. Haller in uno dei suoi due saggi (*Considerazioni sull'italiano all'estero*) testimoniano come l'identità italiana percepita attraverso la nostra lingua al di fuori dei confini nazionali sia sempre quella di un paese "godereccio" e "disinvolto" (287). Se l'italiano all'estero è certo lingua identitaria "molto in voga" (287) quando si tratta di comunicazione pubblica globale (basti pensare alle numerose presenze linguistiche "pseudoitalianizzanti" nelle pubblicità), è pur vero che esistono ancora problematiche significative quando si tratta, ad esempio, di costruire un'identità linguistica italiana nelle scuole. Lo dimostra ottimamente il contributo di Valeria Lalli (*L'italiano nelle scuole europee: quale italiano, ma soprattutto quale Italia?* 289-306) che contiene indicazioni preziose per coloro che, come chi scrive e molti tra quelli che leggeranno queste righe, si trovano quotidianamente a vivere la "sfida" dell'insegnante di lingua all'estero. L'italiano è, secondo Lalli, "la lingua più presente in seno alle Scuole Europee" (293) dopo le lingue così dette "veicolari". Il che tradisce un certo gradimento — da parte degli "altri" — nei confronti della lingua e della cultura italiana al momento di educare i propri figli. E il ruolo dell'italiano nell'apprendimento è affrontato da molteplici punti di vista in quella che ho chiamato la prima macrosezione del volume, la raccolta delle relazioni del convegno *L'italiano degli altri*. I saggi sono tutti volti a illustrare la "mobilità" dell'italiano e la presenza di una "nuova questione della lingua", come la chiama Silvia Morgana (47). Una lingua che — dice bene Beppe Severgnini — "si lascia maltrattare" (350), ma che è sempre più patrimonio degli "altri": degli studenti cinesi (si veda il saggio di Elena Maria Duso, 185-209), di uomini e donne migranti (interessantissimo in proposito il contributo di Daniela Golfetto, 212-234), degli scrittori emigrati.

In questa direzione, il volume curato da Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino e Giulia Stanchina porta con sé un messaggio importante: oggi l'italiano, a centocinquanta anni dall'Unità, è una lingua di molti, moltissimi "altri". Come tale va pensata in un contesto più ampio, multiculturale e multidirezionale. È uno spunto sul quale deve meditare soprattutto chi ha il

compito di pensare e attuare politiche adatte a valorizzare l'immenso patrimonio linguistico e culturale italiano fuori e dentro i confini nazionali.

Matteo Brera, *University of Edinburgh*

Sara Kapelj. *Testi in movimento. Teorie della migrazione nel panorama musicale alternativo italiano contemporaneo*. Roma: Il Filo, 2009. Pp. 177.

Il lavoro di Sara Kapelj viene a colmare una duplice lacuna nel panorama critico italiano sia per quello che riguarda gli studi letterari che musicali. La studiosa approfondisce il legame tra alcune canzoni del panorama musicale alternativo italiano contemporaneo e lo studio teorico delle migrazioni e la rappresentazione dei migranti. Il volume analizza i testi partendo dall'interpretazione del fenomeno musicale alternativo come parte integrante della cultura popolare italiana.

Il libro è costituito da un'introduzione, quattro capitoli, due appendici (i testi delle canzoni e le interviste con i cantanti), una discografia, una bibliografia e una sitografia. Il volume è scorrevole e lineare.

Nell'*Introduzione* la Kapelj spiega i motivi della scelta non tradizionale dell'indagine della migrazione attraverso i testi musicali. La musica viene analizzata come una forma artistica non soltanto in movimento, come una "forma d'arte migrante" (15), ma anche in continua contaminazione con altre forme musicali che vengono assorbite, rielaborate, importate e adattate da artisti italiani in maniera molto più plastica rispetto ad altre espressioni artistiche. In questo capitolo vengono spiegate le due scelte metodologiche che stanno alla base della selezione delle canzoni: in quanto appartenenti al panorama musicale alternativo, secondo l'autrice più consoni alla trattazione di argomenti scottanti, e quindi dotate di un forte senso critico nei confronti della realtà italiana, e in quanto gli autori provengono da differenti regioni italiane, con un'esperienza sia personale che professionale che li ha portati a contatto con realtà composite. Nell'introduzione viene anche presentata la struttura del libro: la suddivisione è in quattro capitoli, ognuno dedicato a un cantante e a una tematica diversa. Ogni capitolo segue un movimento tripartito: la prima parte è dedicata all'introduzione della tematica e degli strumenti metodologici; la seconda si concentra sull'esegesi della canzone; l'ultima rappresenta un approfondimento delle caratteristiche del genere musicale in questione e della sua storia.

Il primo capitolo, dal titolo *Diaspora dal "Nord del Nord Africa"*, introduce il concetto di diaspora, riprendendo il lavoro di Paul Gilroy (in particolare *The Black Atlantic*), per analizzare la canzone *Etna* di Frankie HI-NRG Mc. La canzone che parla della migrazione italiana in America critica sia lo Stato italiano, il grande assente, sia il sogno americano, dato che l'America "ostile e famelica" si rivelerà un luogo altrettanto inospitale. L'autrice collega il testo

della canzone al “ruolo sociale che la musica ha acquisito all’interno delle comunità di immigrati/e” (49) mentre la musica ha la funzione di “creare dei ponti che collegano il presente al passato” (58). L’esperienza degli immigrati italiani in America è rimessa in circolo musicalmente per stabilire il paragone con la realtà contemporanea italiana attraverso ritmi importati dall’America stessa, come l’hip hop.

Nel secondo capitolo, intitolato *Per un’alba creola*, la Kapelj analizza la canzone *Alba meticcica* del gruppo Africa Unite attraverso la lente del concetto di meticcio di Eduard Glissant. Nella canzone è invocato l’avvento di un’alba creola come un momento catartico che possa rendere conto della stratificazione culturale italiana e da cui possa sorgere una nuova cultura. Il lavoro del gruppo Africa Unite è documentato attraverso la storia della musica reggae, dalla Giamaica all’Inghilterra, fino alla sua importazione a Torino, città natale del gruppo, per ottenere “una forma di creolizzazione [...] di contatto con universi musicali differenti” (82). L’argomentazione sulle capacità epistemologiche del meticcio viene ribadita e sostenuta proprio dal tipo di musica scelta per accompagnarle.

Il terzo capitolo, *L’identità dei migranti, tra movimento e spaesamento*, si apre con una critica al multiculturalismo, perché semplifica e generalizza culture diverse che nella realtà evolvono e presentano sfumature. L’autrice analizza tre canzoni di Roy Paci e Aretuska, *What You See is What You Get*, *Gastarbeiter* e *Pizza e sole*, che trattano “degli effetti prodotti dal fenomeno della migrazione sull’identità culturale del migrante” (91) attraverso la musica, una commistione di vari generi musicali, dallo ska al “mood latino e siciliano innestati su una matrice giamaicana” (92). Nella prima canzone, la commistione linguistica usata rispecchia e rimette in questione l’identità culturale dell’immigrato italiano a Brooklyn, analizzata attraverso la lente dei lavori di Iain Chambers e il concetto di “Unheimlich” ripreso da Freud a Heidegger. In *Gastarbeiter*, il parallelo viene fatto tra la realtà tedesca e quella italiana, quando erano gli italiani i *gastarbeiter* d’Europa. L’ultima, *Pizza e sole*, tratta l’avventura di un emigrante siciliano all’arrivo sul territorio italiano. Qui sarebbe stata auspicabile un’analisi più approfondita della tematica delle canzoni. La terza parte del capitolo sottolinea l’importanza dell’operazione di Paci e Aretuska perché nella commistione dei generi si trova “una fonte di differenza dove l’unicità e l’etnocentricità sono costantemente negate” (105). Questa differenza si sviluppa proprio grazie alla dimensione del movimento diventando un’interrogazione incessante e un continuo incontro con l’Altro.

Il quarto capitolo, *Ahmed l’ambulante e la Perla nera: tra emigrazione e immigrazione*, collega le due canzoni, *Ahmed l’ambulante* (testo ripreso da una poesia omonima di Stefano Benni) ed *Ebano* dei Modena City Ramblers, al concetto di doppia assenza di Abdelmalek Sayad. Quest’ultimo mette in luce come l’immigrazione provochi nel migrante una doppia assenza che diventa un concetto fondamentale in entrambe le canzoni per capire le dinamiche di

appartenenza dei soggetti migranti sia nei confronti della società di partenza che in quella di arrivo. In entrambe le canzoni, i migranti raccontano le difficoltà e le violenze subite in Italia mentre con la loro presenza sulla penisola ma allo stesso tempo il loro rapporto affettivo con il paese d'origine, rimettono in causa il sistema di rappresentazione del migrante nell'immaginario collettivo.

Il testo della Kapelj è scritto con chiarezza ed è ben documentato. L'uso costante della barra obliqua per entrambi i generi appesantisce la lettura e risulta troppo didattico. I diversi capitoli fanno uso dei testi critici in maniera appropriata anche se a volte sarebbe stato possibile un dialogo più approfondito tra di loro al fine di evitare una compartimentalizzazione del materiale. Sarebbe stato anche auspicabile un capitolo conclusivo al fine di approfondire aspetti teorici lasciati in sospeso. Ma il volume ha troppi pregi che mettono del tutto in ombra queste ulteriori possibilità di approfondimento. Per la sua originalità, chiarezza e linearità se ne consiglia la lettura a tutti coloro che vogliono approfondire alcune tematiche della musica alternativa italiana contemporanea e a tutti gli studiosi di teoria delle migrazioni.

Elena Benelli, *Concordia University*

Elizabeth Leake. *After Words. Suicide and Authorship in Twentieth-Century Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. 250.

The act of suicide represents a challenge to confront and to handle, since it puts us, the “survivors,” in a difficult position, questioning our own lives. In the event of a writer’s suicide, the challenge it poses shifts from an individual and personal level to a more complex one, which involves the critical interpretation of the text as well. Indeed, in her book, Elizabeth Leake clearly demonstrates the change happening toward reading practices of works written by authors who have taken their own lives. This change acts as the point of departure of the book, the argument upon which the entire volume is based: the suicide works retroactively, changing our way of reading and interpreting the text. Furthermore, it brings the critical theory into question as far as analytical thinking about the authorship is concerned: thus, Roland Barthes and Jacques Derrida act as the two primary critical reference points with whom Leake constantly dialogues in her work.

The book includes both an introduction and a set of final considerations; it is also divided into four monographic chapters, each one investigating a particular author. The focus is not to explore the motives of suicides nor the connection between it and written works, but rather to define the correlations between suicide and reading practices. In addition, it seeks the change in the relationship that occurs between the writer and the reader after the self-imposed death of the former. Leake takes into consideration four well-known cases from

twentieth-century Italian literature: Guido Morselli, Amelia Rosselli, Cesare Pavese, and Primo Levi.

The interesting critical move by Leake is to review some common comparisons with other authors already codified by criticism, rereading them and suggesting new ones. The practice she follows in her exploration of each individual author begins with an analysis of the writer's reception both before and after her/his suicide. A common conclusion shows that the readings are subject to a particular change that occurs after the author's death, forcing the text toward new directions that take into account the suicide, as if it were already inscribed in the works. The critical practice becomes haunted by the search for a signal of suicide in every single written work by the author, both public and private. Leake tries to break this typical approach to the text, pointing out all the problematical issues and the weaknesses that arise, namely, the teleological idea behind the consideration that all single moments of life and artistic productions are consistent.

The first chapter is dedicated to Morselli, read in the light of the philosopher Giuseppe Rensi and the biologist Jacques Monod, both known by the author. Their thoughts about the randomness of life and the chances that govern the course of history help to demonstrate the sense of non-linearity and the indefiniteness that inform Morselli's works, in particular the latter. Using this approach, Leake can suggest an alternative way to read *Dissipatio H. G.*, so that the masterpiece of the author is no longer a simple foreshadowing of the suicide, but one that can disclose different readings and considerations about chance, causality, death, and life. Rather, the novel works as "an apotropaic ritual" (47) against the real suicide. In the end, Morselli's suicide also is more complex and difficult to grasp than the easier and more common conclusion that he took his life because of his failure as a narrator.

In the second chapter, Leake considers Amelia Rosselli's suicide, placing it side by side with that of two other women writers, Sylvia Plath and Sarah Kofman, and analyzing the commemorative essay written by Derrida about the latter. As in the previous chapter, Leake chooses alternative readings that take into account something more than the correspondence among the suicides of the three writers and the mental illness of Rosselli, which is caused by family and historical events. Interpreting some of Roselli's poems, Leake argues not against the evidence of the traumas in an obscure and difficult way of writing, but rather how successfully and eloquently Roselli works through them. Positioning her interpretation in the realm of the gaze, the female body to be seen, the text and the Derridean substitution between the dead body and the text, Leake demonstrates both that deconstruction theory finds itself at an impasse in front of the authorial suicide and that Rosselli's text cannot be simply read in coherence with traumatic events of her life.

Cesare Pavese's suicide, presented in the next chapter, has received different interpretations, depending on the historical period and on the dominant

cultural movement. In any case, his death is the focus of any discourse on him and/or his works. Associating him with the philosophers Gianni Vattimo and Emanuele Severino, Pavese becomes the threshold between modernity and postmodernity, his suicide constituting the beginning of an endless text. The interpretation of *Among Women Only*, in the light of Michelangelo Antonioni's film *The Girlfriends*, leads Leake to observe the "non-terminal aspect of suicide" (127), both in fiction and in real life.

The next chapter, dedicated to Primo Levi, is a very interesting case because it seems to question the methodology and interpretations of authorial suicide previously discussed. Around his death, criticism has always tried to read the text ignoring the aspect of suicide, which in a certain way can damage the status of a witness that is associated with Levi. Interpreting him alongside the theories of Giorgio Agamben and Avishai Margalit, Leake faces this issue, rereading the meaning of the witness in the light of suicide.

In her conclusion, Leake remarks how the general approach to an authorial suicide is to underline his/her uniqueness and to find the specific reasons of that death, interpreting all of the written production and the life as already determined towards it. In these reading practices is expressed the anxiety of the reader to feel different from the suicide author and far from the thought of suicide. Leake's book is, therefore, a courageous one, that faces a difficult topic with respect and great intellectual honesty.

Anita Virga, *University of Connecticut*

Mia Lecomte and Luigi Bonaffini, eds. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*. Mineola, NY: Legas, 2011. Pp. 345.

While poetry plays an important role in Italian migrant literature, it is less well-studied than the novel and short story. *A New Map* attempts to fill this gap, publishing in bilingual format poems by selected authors of the Italian migrant panorama. In this way, both bilingual and Anglophone readers can deepen their understanding of this genre of migrant writing.

The wide selection of seventeen authors attests to the great diversity existing under the umbrella term "migrant writers" — diversity in country of origin, style, and theme. Poems by Ubax Christina Ali Farah are strongly influenced by orality and tied to her Somalian experience, something similar to what Hasan Al Nassar and Thea Laitef express in their recall of wartime Iraq. Their words represent in an elegiac tone the poetics of exile so common to many of these authors but above all to Gëzim Hajdari, who also appears in this anthology with a remarkable number of poems. Anahid Baklu's poetry, while certainly about nature, nevertheless does not exclude social concerns, as in "Walls, Young Boys Standing." On the other hand, Mihai Mircea Butcovan

devotes his major attention to lines that explicitly and constantly reference social themes, veiled by the filter of personal experience. A concern for reality of marginal people is displayed by Pap Kouma's "Absurd Ballad," as well as by Ndjock Ngana Yogo Ndjock's "Maghidà."

The Dutch Arnold de Vos instills in his poems different influences deriving not only from a non-Italian origin, but also from his interests in Middle Eastern literature and his work as an archeologist, so that he can justly claim, "I'm not home bound" (95). On the other hand, the poems by Egidio Molinas Leiva, a political refugee from Paraguay, carry us brusquely into the harsh world of jail and torture, whereas Heleno Oliveira introduces us to the quieter zone of a human pain borne with deep spirituality. The selected texts by Julio Monteiro Martinas are profoundly connected with his Brazilian heritage and experience, employing a colloquial style to give voice to memory. And memory is a common theme to these authors, nurtured also by Candelaria Romero, who in her poems enunciates a multicultural and multilingual experience.

While reflection on language is a common theme in the area of migrant writing, some authors seem more language oriented, and this is the case with Lidia Amalia Palazzolo, who approaches her discourse by weaving very short lines that magnify and linger on every single word, resulting in a vivid essentiality. By contrast, Božidar Stanišić uses very long lines, almost as if he were creating prose. In this way he narrates feelings evoked by life circumstances such as "after wars"; "After Wars" is in fact the title of one of his poems. Barbara Serdakowski confronts the language issue by employing several different languages within the same poem, each time translating a line into a different language that continuously changes. A single long poem by Spale Miro Stevanović closes the collection with a delicate narration written in a non-literary language.

Translations, edited by a different translator for each author, are generally very faithful to the original Italian, on many occasions taking advantage of a language that is colloquial and/or simple. Even where the poet is more experimental, the translator is able to preserve and restore linguistic invention in English.

An introduction by Mia Lecomte reflects on migrant poetry, and especially on the language element, bringing the reader immediately to the core of one of the main issues regarding this poetry. Indeed, in migrant writing more than elsewhere language assumes a primary role, highlighting the fact that poetic style is always inextricably linked to and born of specific life and societal origins. Brief biographies of each author are included at the end of the introduction, although this latter section is somewhat redundant given the fact that each author's chapter begins with a short paragraph about the writer and some reflection made by her/him about poetry or about being a migrant poet. On the other hand, the "Authors' Bibliography" and the "General Bibliography" sections at the end of the book are very useful tools for anyone interested in

studying a single author or migrant literature in general. For this reason, the anthology constitutes a fine panorama for scholars and common readers unaccustomed to this relatively new area of study emerging in Italy. Finally, the afterword by Franca Sinopoli, "Writing in the Language of the Other," provides a further tool and reason to reflect on the issues expressed by migrant poetry. These additional sections, along with the poems themselves in dual-language format, provide a fine accompaniment for any reader wishing to travel the poetic world of the recent immigrant to Italy.

Anita Virga, *University of Connecticut*

Roberto Ludovico. "Una farfalla chiamata Solaria": tra l'Europa e il romanzo. Pesaro: Metauro Edizioni, 2010. Pp. 328.

In "Una farfalla chiamata Solaria": tra l'Europa e il romanzo, Roberto Ludovico proposes a new, original reading of *Solaria* (1926-1934), which he calls "una rivista esplicitamente letteraria" (10). *Solaria's* importance in the history of Italian literature, especially the history of the novel, is clear. As Ludovico states, "A *Solaria* si riconosce, pressoché unanimemente, l'importante merito d'aver guidato la letteratura italiana della stagione post-rondesca nella direzione del romanzo moderno dei contenuti psicologici e sociali e d'impostazione europea, che avrebbe fatto da preludio al pieno sviluppo della narrativa del dopoguerra in Italia" (11).

Building on previous scholarly work on the journal, Ludovico sets himself the task of conducting a detailed analysis that takes into consideration anti-fascist elements and the influence of the regime, but focuses above all on the literary character of *Solaria*, rather than on the ideologies it represented. True to his goal, Ludovico does not lose sight of his assertion that in the book "si è cercato, evitando facili generalizzazioni, di non perdere i testi" (13).

This volume is divided into twelve dense chapters, each addressing a different aspect of the journal's existence. The first, entitled "Per programma nessun programma," is where Ludovico most concentrates on questions of ideology. In fact, it opens with a reproduction of director and founder Alberto Carocci's note on *Solaria's* ideological underpinnings, a declaration that appeared in the first issue and begins with the statement that "*Solaria* nasce senza un programma preciso e con qualche non spregevole eredità" (15). Ludovico then summarizes the early development of the publication's political and cultural stance, reviewing and acknowledging throughout his discussion other critical interpretations of *Solaria's* relationship with the regime. Ludovico sees the magazine as a site (albeit veiled) of protest as he states, "lo strumento che *Solaria* scelse per esprimere la propria funzione sociale fu, per elezione e sin dal principio, quello della letteratura" (37).

The second chapter examines *Solaria*'s earliest issues and positioning in the Italian cultural scene of the late 1920s and early 1930s. The third deals with monographs published by the editors of *Solaria*: one entitled "Letterati al cinema," then one each on Italo Svevo, Umberto Saba, and Federigo Tozzi. For Ludovico, these publications represent "episodi fondamentali nella vita di *Solaria*, scelte editoriali forti che costituiscono dei punti fermi per tutta la sua decennale esistenza mai rinnegati," which were regularly utilized to "rinnovarne l'importanza ed aggiornarne il ruolo nel sempre più ampio panorama della rivista" (61).

Beginning with the fourth chapter, which considers more generally *Solaria*'s ardent bid to open itself up to other European literatures, Ludovico addresses the international dimension of the magazine. Chapter five explains the influence of the *Nouvelle Revue Française* and modern French authors, connecting the role of the French publication to the idea of intelligence, which was of intrinsic importance to the intellectuals involved with *Solaria*. As Ludovico writes, "l'intelligenza rappresentava il terreno comune sul quale gli intellettuali europei potevano confrontarsi e crescere nel nome della fiducia incondizionata nelle facoltà più illuminate dello spirito umano" (152). Chapter six is dedicated to the relationship between *Solaria* and Paul Valéry. In the seventh chapter, Ludovico moves to another national literature, this time English, concentrating especially on James Joyce. The eighth chapter is entitled "L'altra Europa di Renato Poggioli."

Chapter nine marks another shift. Here Ludovico explains how contributors treated the idea of the city, especially the ideal model offered by Paris, and the lack of Italian equivalents. According to Ludovico, "nessuna delle città italiane [...] poteva offrire condizioni sociali paragonabili a quelle che avevano favorito — a partire da Parigi — la rivoluzione culturale della modernità, di cui la *letteratura delle crisi* fu espressione" (227). The following chapter looks at Trieste, whose role as part of "il panorama dei riferimenti geografico-culturali" (239) is also discussed in some detail in chapter nine.

The last two chapters consider the final years of *Solaria*. Chapter eleven looks at the years 1930-1932, when Bonsanti was co-director of the magazine, and the final chapter describes its end in 1936, when censorship became too great a barrier. Here Ludovico also offers a brief analysis of *Solaria*'s over-all development. He contends that while the magazine's focus evolved significantly over the years, leading to ideological splits among interested parties, "i motivi più tipicamente solariani, tutti, sembrano ricondurre la letteratura — per vie diverse — alla dimensione umana" (305).

One of Ludovico's final and most significant assertions is that through *Solaria*, "la cultura italiana prende piena consapevolezza della propria appartenenza a un più ampio e ricco panorama europeo e comincia a contribuirvi attivamente attraverso l'opera di scrittori formati o conosciuti attraverso le pagine della rivista" (309-10). This summary of the magazine's fundamental

importance is backed up by the chapters of analysis that precede it. Indeed, Ludovico's contribution to our understanding of *Solaria* is well researched and documented. Complementing his central analysis in each chapter with relevant notes, he also provides a useful and thorough bibliography. The result is a study that is as methodologically sound as it is thorough and useful.

Another great strength of this volume is the manner in which it organizes extensive analysis of individual intellectuals' contributions to *Solaria* into general conceptual categories. This structure helps the reader comprehend critical ideas taken up in *Solaria*'s pages — for example, internationalism and metropolitanism — as well as its broader role in Italian culture under fascism while at the same time revealing the impressive variety of important Italians and other Europeans who contributed to the magazine. This aspect of Ludovico's book makes it relevant not only to scholars interested in *Solaria* itself, but also to those interested in the authors and intellectuals analyzed in connection with the journal.

Kathleen Gaudet, *University of Toronto*

Robert Lumley. *Entering the Frame: Cinema and History in the Films of Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi*. Bern: Peter Lang, 2011. Pp. 192.

Robert Lumley's book is the first complete English study on Yervant Gianikian's and Angela Ricci Lucchi's films. The two artists, partners also in real life, have made ethics a rule of living that is also reflected in their works. While Yervant Gianikian was born in Merano, a controversial borderland, Angela Ricci Lucchi is from Lugo di Romagna, in Emilia-Romagna. Well known in their home country as well as abroad, they live and work in Milan. Lumley's book is an exhaustive investigation of their *oeuvre* and what is fascinating is the ability of the author to instill in the readers an interest towards the artists and a strong willingness to pursue research on the subject at hand.

The introduction presents the study's organization; the first part analyzes chronologically the works and methods, from the experimentation of the 1970s till the most recent, while the second part further develops the major themes.

The first chapter focuses on *cinema profumato* ("scented cinema"), which is considered to be Gianikian's and Ricci Lucchi's starting point and marks their affirmation as independent filmmakers. Lumley contextualizes their works, pointing out the influences and framing the works into the broad panorama of filmmaking. He suggests the evident clues of a new artistic phase that leads to the concept of memory and history as a core issue in their practice.

The following chapter evaluates this change in trend apparently due to an unexpected event. The filmmakers came to discover that a whole collection of

footage was on the verge of being lost because of a lack of interest and they decided to acquire it. It was a collection of footage belonging to Luca Comerio, a pioneer of documentary films in Italy who died in 1940. This purchase allowed Gianikian and Ricci Lucchi to work with a very considerable amount of material connected with a past that is still vivid in the memory of people and for this reason more touching.

The third chapter continues this voyage through history and memory and is dedicated to the work *Io ricordo* (1997). It speaks of the genocide of the Armenians, whose massacre, which occurred in Anatolia in 1915, is remembered by a survivor, the father of Yervant Gianikian. Memory became then a way to actualize the past and the story told charges the audience with the weight of history, and the task of preserving the memory of a slaughter that has been neglected for many years.

The fourth chapter describes the so-called *War Trilogy*, a work made up of three films produced between the 1990s and 2004: *Prigionieri della guerra* (1995), *Su tutte le vette è pace* (1998) and *Oh! Uomo* (2004). This period marks the passage of the artists toward a practice that is situated on the borderline between art and experimental cinema. In other words, the fact that their films came to be exhibited in a number of contemporary art galleries (Jeu de Paume, MoMA, MART) showed that their *oeuvre* was beginning to be considered works of art, rather than just films.

The fifth chapter abandons the chronological order respected so far and focuses on different themes investigated by the artists during their career, such as the Fascist period, colonialism and the exotic — all defining features of the culture of the past century.

The last chapter offers an overall excursus, taking into consideration the theme of “History and Memory,” “The Body and the Embodiment,” “Death and Cinema.” It gives a global view of the works from an interesting point of view, which is the reason their *oeuvre* cannot be forgotten. One fascinating topic is “Body and the Embodiment,” which deserves a deeper investigation in contemporary art.

Remarkable are the numerous links provided to the artists’ works and the detailed critical apparatus which makes it easy to research the subjects. Sadly true are some comments on the ruinous management of the Italian Government under Berlusconi’s twenty years of leadership, which affected and will continue to affect Italy’s culture for quite some time.

In summary, this study provides a broad and thorough panorama of Yervant Gianikian’s and Angela Ricci Lucchi’s works that will be of interest to all readers.

Elisa Decet, *Freelance Researcher and Writer for Exibart*

Guido Mattioni. *Whispering Tides (Ascoltavo le maree)*. Trans. from Italian William Marino and Daniela Zoppini. Extended Distribution Create Space, 2011.

Whispering Tides, opera prima del giornalista Guido Mattioni, è un *ebook* in doppia versione, inglese e italiana, che sta riscuotendo entusiastici consensi in rete e oltre. Si entra nell'universo del romanzo *in medias res*, nel marzo di un imprecisato anno, mentre l'io narrante, il cinquantenne Alberto Landi, è immerso nella contemplazione del paesaggio che circonda l'amata città di Savannah, Georgia, un intrico opulento di vegetazione e d'acque, mondo di struggenti, archetipici richiami: una geografia del cuore che avvolge il protagonista nell'antico abbraccio della natura-madre: "Now I understood the sincere sensation that I had experienced the very first time I had arrived here and immediately felt this place hidden deeply inside something already familiar that belonged to me. It was almost as if that water and that mud, so remote from the places where I was born and had lived, were in reality elements that had always been known to me, so much so that from then on I felt as if I was immersed, secure and at ease in an amniotic liquid" (9). Alberto è in fuga dall'Italia; dopo la morte dell'adorata moglie Nina (con la quale ha condiviso per più di due decenni la passione per i viaggi e l'amore incondizionato per Savannah); ha preferito *brûler ses vaisseaux*, in fuga da Milano, antitesi infernale della città americana ed è tornato, come in un viaggio attraverso il tempo, nei luoghi che lo videro felice con Nina, nella certezza che essi ancora trattengano la sua amorosa, protettiva presenza. Il racconto scorre in movimento fluido e sinuoso, si snoda in un incalzante e prismatico riverbero d'acque e di terre, tappe di un "sentimental pilgrimage" (10), un viaggio dell'anima che evoca in chi legge ora gli echi della solipsistica dolcezza dello Stendhal viaggiatore, ora le velature dei paesaggi trasognati di Piovene e Comisso.

Ma in questi intensi momenti di elegia si insinua, in modo ciclico e repentino, l'istinto del giornalista di razza, aduso a registrare con acuta e arguta precisione uomini e cose; ed ecco che sulla tela delle "nomadic waters" (9) e dei tramonti infuocati, si delineano, con tratti mobili e fini, i personaggi che animano questo tratto della Low Country e che fungono da ancora salvifica, unico antidoto alla quieta disperazione, alla sconsolata solitudine dell'uomo. Ed ecco la fida Liz, materna amica di Alberto e di Nina, la cui casa è sempre aperta per aiuto e conforto; il vicino Gus, compagno di fumosi *barbecues* che ha cancellato la nozione del tempo e accoglie Alberto come se solo un attimo fosse trascorso dalla sua precedente partenza; Rod, l'antiquario; Morty, pensionato amante del *cabernet* e filosofo per hobby; i gatti, eginetici o turbolenti, ma sempre piccoli esseri di ieratica saggezza; gli esotici uccelli dallo sguardo umano perso nelle surreali foschie di Savannah.

Il romanzo si stratifica in un gioco di luci e di ombre dove la scrittura sorvegliata ed elegante oscilla in un equilibrio magistrale tra flusso di coscienza e realismo magico. Dopo innumeri digressioni il cerchio si chiuderà con una

sorpresa finale. Alberto ritroverà la sua pace interiore e “incontrerà” ancora una volta Nina nell’incantato e per lui meravigliosamente imprevisto riflesso speculare di un “angelo biondo” (212), una parvenza femminile sognata e presente che contiene tutta la luce dorata di Savannah, danzante su un *limen* oltre cui realtà e fantasia si mescolano, si frangono, si trasformano nel “pozzo della memoria” (214) come i riflessi delle immagini che si perdono all’imbrunire nel Moon River.

Libro accattivante e coinvolgente che si lascia leggere tutto d’un fiato, *Whispering Tides* parla alla mente e al cuore di chi legge e regala una profonda lezione d’umanità a chi si sente ancora inquieto cacciatore di sogni e non ha rinunciato a salvare se stesso in un viaggio terapeutico al fondo dell’anima, in un inno sereno alla vita e alla speranza di nuovi, gioiosi, ritrovati inizi.

Olimpia Pelosi, *University of New York at Albany*

Elisabetta Mauroni e Mario Piotti, a cura di. *L’italiano televisivo, 1976-2006*. Firenze: Accademia della Crusca, 2010. Pp. 574

Il volume raccoglie gli atti del Convegno tenutosi a Milano il 15 e il 16 giugno 2009 sull’italiano televisivo. Le cinque sezioni di cui si compone raccolgono gli interventi di gruppi di ricerca delle Università degli studi di Firenze, Catania, Genova, Milano e della Toscana. “La televisione ha svolto, secondo un giudizio largamente condiviso, un ruolo molto rilevante” (9) e mancava fino a oggi un’analisi esaustiva sull’italiano televisivo a differenza di quanto è accaduto per quello della carta stampata. I dati raccolti, come afferma la coordinatrice del progetto Nicoletta Maraschio, sono basati sul sistema di trascrizione del gruppo radiofonico LIR, e si avvalgono di un *corpus* televisivo di trasmissioni RAI e Mediaset che va dal 1976 al 2006.

Le parti in cui può dividersi la storia della televisione italiana sono gli anni tra il 1954 e il 1978 circa, in cui si ha un monopolio governativo e il compito principale è quello di educare. Se questa televisione può definirsi “pudibonda e un po’ bacchettona” (18), il cui linguaggio prevalente è letterario, la televisione che segue, fino agli anni 2000, è senz’altro “demotica” (27) e la gente ricopre un ruolo fondamentale diventando protagonista di *talk show* e *reality*. Tra il 1995 e il 2000, con l’avvento di internet e della tv digitale, il bacino d’utenza diventa sempre più variegato ed esigente e in grado di interagire in maniera diretta con foto, video e blog.

I tre saggi dell’Università di Firenze gettano le basi del metodo seguito per formare il *corpus* del LIT, Lessico Italiano Televisivo, basato sull’esperienza del LIR. Il primo saggio analizza i parametri usati per trascrivere vari generi di trasmissioni del 2006: si va dai telegiornali a trasmissioni di tipo divulgativo come *Superquark*, passando per serie televisive, programmi d’intrattenimento e

sportivi e pubblicità. Molto interessante è l'intervento sulle occorrenze lessicali del LIT, ricche di anglicismi usati soprattutto nella pubblicità. Sono ricorrenti forme straniere tipo aggettivo+nome (*hard disk, fast food, big match*, per esempio) o la composizione di parole con prefissoidi o suffissoidi di prevalente origine greca o latina (74). Infine sono presenti composti a base nominale o verbale, diminutivi o parole legate a tecnicismi come *cesoiare* o *hendrixiano*.

Il gruppo di ricerca dell'Università di Catania prende in esame la *fiction*, la tv per ragazzi e quella di intrattenimento. Il lungo saggio che apre la sezione analizza la *fiction* come macrogenere durante gli anni 1950-75, 1976-95 e 1996 fino a oggi. L'analisi diacronica permette di vedere i cambiamenti linguistici e le varie forme lessicali predominanti. La *fiction* paraletteraria si caratterizza per l'uso di termini aulici e desueti (l'uso dei pronomi soggetto egli, ella, essa, toscanismi come *uscio* e *babbo*) e un lessico settoriale. La *fiction* all'italiana appare più variegata con livelli stilistici eterogenei con una consistente sostituzione del congiuntivo con l'indicativo (106). L'ultima parte del saggio, sulla *fiction* tradotta, è forse la più interessante perché sottolinea come sia cambiata la percezione delle parole inglesi nell'uso dell'italiano parlato. In serie come *Saranno famosi* del 1983 venivano tradotte tutte le scritte inglesi, cosa che non avviene in serie più recenti come *X-Files* e appare chiara l'importanza del lavoro di adattamento dei doppiatori per rendere più accessibili personaggi e situazioni di culture diverse.

Il secondo saggio analizza programmi per bambini, per ragazzi e per un pubblico adulto come *I Simpson*. Nelle trasmissioni per bambini trovano ampio spazio filastrocche e rime tradizionali, mentre i programmi per ragazzi si caratterizzano per l'uso di "tecnicismi, gergalismi, forestierismi, forme elative, forme onomatopeiche e fumettistiche, tratti substandard a livello di lessico, slogan e tormentoni" (195). Chiude la sezione l'analisi dei cosiddetti programmi contenitore: *Domenica in*, caratterizzata da un linguaggio semplice, e *Buona domenica*, caratterizzata da un linguaggio più colloquiale, "trascurato e sciatto" (226) con una "compatta presenza dei tratti dell'italiano dell'uso medio e del neostandard" (242).

La terza sezione prende in esame il macrogenere dell'intrattenimento come il fenomeno dei vari *game show* e l'interazione tra conduttore e concorrenti in cui si nota il parlato spontaneo con incursioni delle forme dialettali e regionali. Segue l'analisi linguistica dello stile gergale dei *quiz show* con punte culturali "in chiave brillante" (272) del programma *Che tempo che fa*.

Le ultime due sezioni, speculari in quanto si soffermano rispettivamente su programmi di informazione come i telegiornali e i programmi di divulgazione scientifica, sono molto importanti perché più di ogni altro danno uno spaccato dei cambiamenti avvenuti nel Paese che si riflettono nel tipo di informazione prodotta. L'analisi dei maggiori telegiornali RAI e Mediaset evidenzia, oltre alla maggiore velocità del parlato per tenere desto l'interesse degli spettatori, l'uso di una lingua più formale nel primo caso e più colloquiale nel secondo. Il

cambiamento di registro è presente anche nelle interviste ai politici che nel corso degli anni diventano colloquiali, con meno uso dei linguaggi settoriali e con la presenza di più regionalismi.

L'ultima sezione si sofferma sul linguaggio delle trasmissioni divulgative. Se negli anni della "paleotelevisione" (412) la televisione aveva il compito di educare, adesso si assiste a una spettacolarizzazione e a un'ibridazione di generi diversi che sfumano e si confondono per accontentare il pubblico che richiede programmi divulgativi più che scientifici (445). Chiudono la sezione i due saggi dedicati alle trasmissioni di interesse economico e politico con un'appendice sui dati qualitativi e quantitativi.

La varietà degli interventi rende il volume fondamentale per chi voglia avere un quadro completo sulla situazione linguistica del parlato televisivo. Merito dei saggi è quello di usare una terminologia precisa e scientifica per gli addetti ai lavori, ma allo stesso tempo chiara per un pubblico non esperto. Mi preme sottolineare come studi di questo genere siano di fondamentale importanza per la lingua italiana. Tutti i saggi, infatti, confermano il sistematico impoverimento a livello sintattico, lessicale e grammaticale dell'italiano, invaso da anglicismi e da espressioni e parole semplificate e sciatte. Ci si augura che l'Accademia della Crusca riacquisti il suo ruolo di salvaguardia del patrimonio linguistico nazionale affinché si inverta la parabola discendente della qualità del linguaggio usato nel Paese e di riflesso in televisione.

Emanuele Occhipinti, *Drew University*

Michela Meschini and Carla Carotenuto, eds. *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*. Macerata: eum edizioni, 2010. Pp. 156.

Given the growing impact of immigration on Italian culture as Italy comes to terms, however reluctantly, with its status as a multiethnic society, it is no surprise that the field of migration studies has come to reshape many disciplines within the Italian academy. This is certainly the case with literary studies, as is attested by the number of conferences and publications on migration and literature. One such volume, *Scrittura, migrazione, identità in Italia: voci a confronto*, co-edited by Carla Carotenuto and Michela Meschini, comes out of a roundtable colloquium held at the University of Macerata in 2007. *Voci a confronto* includes the conference proceedings, supplemented by more recent material, including an interview with authors Ron Kubati and Salah Methnani, and a section addressing the poetry of Gëzim Hajdari. This final section includes three critical essays, one by Hajdari himself, and a selection of previously unpublished poems. Alfredo Luzi, Meschini, and Carotenuto each contribute a brief prefatory piece, followed by an essay, "La nuova letteratura del

Mediterraneo” by Armando Gnisci, veritable father of migration literature as a field of study in Italy.

The presentations that form the central section of the collection alternate between broad, theoretical considerations of the theme of the conference, and more personal accounts of the migrant writer’s experience of Italy and the West. Indeed, this is perhaps the most interesting aspect of *Voci a confronto*, which, in the spirit of a roundtable discussion, takes the form of a dialogue between scholars and migrant authors themselves. Thus, Carla Capesciotti’s “Da lingua a lingua. Scrivere nella lingua dell’altro,” which focuses on language in the works of Assia Djebar and the Eritrean poet Ribka Sibhatu, is followed by Sibhatu’s reflection on her own experience of discrimination in Italy. In “Con i nostri occhi vediamo il mondo intero, meno che noi stessi. L’eurocentrismo e la globalizzazione,” she suggests that the richness of African oral tales might act as a model of communication and antidote to racism fed by a frenetic, ubiquitous media culture.

Again in an effort to structure the collection as a conversation, essays by Ron Kubati and Salah Methnani are followed by Carotenuto’s and Meschini’s interview of the two writers. In “Sull’identità,” Kubati considers the connection between identity and loss of context experienced by the migrant individual. His notion of a search for other ways of being — an “otherwise” (*altrimenti*) sought out in an “elsewhere” (*altrove*) — reaches beyond the migrant’s experience to characterize a more universal aspiration among young Europeans, for whom difference takes on an exchange value that complicates the migrant’s relationship to his or her culture of origin. Not surprisingly, the resulting compulsion to either over-identify with or deny that culture marks the work of migrant writers as well. Methnani’s “Sguardo italiano e identità dell’altro” similarly focuses on this tendency on the part of the migrant to live up to others’ notions of otherness and to internalize that gaze that locates its object according to the most narrow categories of belonging.

Hajdari figures as either author or subject of several essays. His “Memorie in viaggio” begins with a meditation on the history of “diaspora,” a term that describes not only a people forced to leave its homeland, but also the internal diaspora of scores of Albanian poets and writers forced into isolation by Hoxha’s regime. Citing the interaction between cultures that the diaspora makes possible, Hajdari suggests that where European contexts have insisted on “integration” and “multiculturalism,” these notions should be replaced with those of “interaction” and “interculturalism” (*interculturalità*).

The section on Hajdari opens with the poet’s own polemical essay, “Poesia e etica. Per dare una nuova identità alla poesia italiana,” in which he recalls a time when literary reviews served as a privileged space for public debate on a broad range of social, political and ethical issues. In referencing Carlo Bo’s foundational *Letteratura come vita*, Hajdari asks that contemporary literature help found a new cultural ethic and regain an epic, musical, and, above all, civic

sense, a process in which migrant poets play an indispensable role. In “Nel corpo della parola. La poesia di Gëzim Hajdari,” Massimo Fabrizi provides an excellent analysis of the thematic and lexical evolution of Hajdari’s poetry, from *Ombra di cane* (1993) to *Peligorga* (2007), highlighting in particular its rich intertextuality. Andrea Gazzoni, in “La straniera, la parola, le ceneri. Un commento a tre poesie di Gëzim Hajdari,” examines three poems from the collection *Maldiluna* (2005), where the recurrence of certain figures for the poet’s relationship to others (*la parola, le ceneri*) guides the reader in the “spiritual exercise” of becoming a stranger to oneself and to the world, an ethical imperative at the heart of Hajdari’s work. The section concludes with a selection of previously unpublished poems that remind us of the breadth of the poet’s work as he engages in a dialogue with cultures throughout the post-colonial world.

In incorporating voices of scholars and migrant writers alike, *Voci a confronto* succeeds in bringing new insights into the field of migration studies and reminds us of the importance of unsettling our own consolatory notions regarding difference by hearing the voices of others. Language is, of course, central to this process: we are reminded of this when Sibhatu and Hajdari object to phrases (“people of color” and “multiculturalism,” respectively) that are embraced by individuals with the best of intentions, phrases that may ignore rather than acknowledge difference. One can hardly ask a collection of this nature to address the intersection of migration, literature and identity in anything close to an exhaustive manner. This being the case, the decision to devote so much space to Gëzim Hajdari seems an appropriate choice: it not only acknowledges the significance of the poet’s work, but brings us closer to texts that model the difficult work of identity transformation that a more authentic encounter with the other enables and, indeed, requires.

Viktor Berberi, *University of Minnesota, Morris*

Enrico Minardi e Monica Francioso (a cura di). *Generazione in movimento. Viaggio nella scrittura di Enrico Palandri*. Ravenna: Longo Editore, 2010. Pp. 166.

Come affermano gli editori, questo progetto nasce da una scommessa, quella di “dare il giusto riconoscimento al lavoro di Enrico Palandri” (7): il risultato è una miscellanea di originali studi critici che indubbiamente gettano nuova luce sul lavoro dell’autore. Il volume, composto da quattordici interventi in italiano, si pone infatti come una guida alla narrativa di Palandri che inserisce lo scrittore, critico e studioso veneziano in un contesto letterario di respiro europeo. Come una mappa, il testo fornisce ai lettori le coordinate per orientarsi nella complessa produzione narrativa, critica e cinematografica dell’autore, guidandolo in un viaggio attraverso lo spazio e il tempo della Storia e della narrazione.

I capitoli affrontano le grandi tematiche dell'opera di Palandri: al centro dell'analisi critica ci sono i personaggi e l'io narrante, nel costante rapporto tra individuo e generazione, il viaggio, studiato nella sua relazione con la Storia e la memoria e il ruolo dell'impegno politico. Non manca l'analisi da un'ottica di genere, che si interroga sulla rappresentazione dei personaggi femminili, e una valutazione del ruolo che il cinema ha avuto per l'autore. Infine, a riflessioni sulla lingua si affiancano studi che mettono in parallelo Palandri e Pier Vittorio Tondelli, dando voce al dialogo che ha accompagnato la loro produzione letteraria.

Il viaggio alla scoperta della narrativa di Palandri parte con una dettagliata ricostruzione cronologica della sua biografia letteraria. Nel primo capitolo, Paolo Rambelli ripercorre le tappe della formazione dell'autore, dalla ricerca di modelli generazionali e intellettuali fino al suo affermarsi come narratore, critico e accademico, srotolando quel *fil rouge* che sembra accomunare tutta la produzione dell'autore: il concetto di "*dispatrio*" (11) come il luogo in cui preservare l'interesse per le storie individuali dal processo uniformante della Storia. Alla ricerca di un *Valore esemplare nella narrativa di Enrico Palandri* è dedicato il saggio di Enrico Minardi, che si interroga sulla possibilità di rintracciare nella letteratura contemporanea, e nello specifico nella narrativa di Palandri, una forma di impegno.

I cinque capitoli successivi si concentrano sull'opera d'esordio, *Boccalone* (1979): il saggio di Andrea Righi ne esplora, in un'ottica post-fordista di una "*produzione come riproduzione*" (39), il potenziale politico come forma espressiva e "figuralità" (41). La storia d'amore si intreccia nel romanzo con la politica, seguendo quel rifiuto del lavoro che Antonio Negri ha definito "contenuto del processo di autovalorizzazione" (Negri, *Il dominio e il sabotaggio*, in *I libri del rogo*, Roma: DeriveApprodi, 1997, p. 294) e dando vita a un sistema sociale alternativo. Clarissa Clò mette a confronto la rappresentazione letteraria di tre giovani generazioni nel contesto socio-culturale bolognese dagli anni '70 alla fine degli anni '90. Il romanzo di Palandri è qui affiancato a *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (1997) di Brizzi e *Verso la notte Bakonga* (1999) di Mabiala Gango: elemento unificatore è proprio la presenza dei giovani protagonisti, la cui "spinta, che non è solo lavoro, ma imprevedibilità e idee, ci può salvare" (Palandri, *Anni '70, L'Unità*, 9 marzo 2005). Il saggio di Monica Jansen e Stefania Ricciardi categorizza *Boccalone* come appartenente al genere dell'*autofiction* e lo analizza sia dal punto di vista contenutistico che stilistico, evidenziandone al suo interno un duplice soggetto sociale: quello della "moltitudine" (della sottocultura giovanile e generazionale, secondo il sociologo Dick Hebdige) e il "soggetto narrabile" (72) nato in ambito femminista negli anni '70. Si ritorna al concetto di generazione, questa volta letteraria, con il saggio di Andrea Mirabile, che mette a confronto *Boccalone* e *Fratelli d'Italia* (1963, con successive edizioni nel 1976 e nel 1993) di Arbasino. Dalla difficoltà nell'associare i due testi a un genere letterario preciso,

alla prevalenza, in entrambi, della tematica del viaggio, i due romanzi sono accomunabili anche nel loro privilegiare una dimensione “sensoriale”, rappresentata da un “linguaggio orale”, senza filtri, e dai frequenti elementi visivi, sotto forma di rimandi cinematografici (82). Il legame tra cinema e narrativa viene sviluppato anche nel contributo di Paolo Chirumbolo: l'autore illustra il rapporto di identificazione e proiezione che si sviluppa tra *Boccalone* e *Annie Hall* di Woody Allen (1977) e *Morgan. A Suitable Case for Treatment* di Karel Reisz (1966). Il filo conduttore di questa prima parte dell'analisi è la componente psicologica di identificazione che si instaura tra il protagonista di *Boccalone* e i protagonisti dei due film, tra individualità e politica. Nella sezione conclusiva, viene presa in esame la partecipazione di Palandri come autore a *Il diavolo in corpo*, diretto da Marco Bellocchio (1986).

Eugenio Bolongaro propone una “lettura controluce” (100) dell'opera di Palandri, che, in costante dialogo con Tondelli (con riferimenti a *Camere separate*), ne rivaluti l'etichetta di “letteratura generazionale”, dia il giusto valore alla dimensione esperienziale nella narrativa dei due autori e metta in luce il rapporto tra io autoriale e lettore. I due saggi seguenti affrontano il tema del viaggio in *Le vie del ritorno*: Laura Benedetti si sofferma sul viaggio in treno, paragonando il romanzo di Palandri a *La Modification* (1957) di Michel Butor; Vincenzo Binetti, invece, legge il viaggio come “recupero memoriale” (119) in cui le storie individuali si connettono alla Storia.

Monica Francioso affronta il potenzialmente problematico approccio femminile e femminista alla narrativa di Palandri. Focalizzandosi su tre romanzi — *Le colpevoli ambiguità di Herbert Markus* (1997), *Angela prende il volo* (2000) e *L'altra sera* (2003) — Francioso va alle radici dell'ambiguità e del senso di disagio che una lettrice prova di fronte alla rappresentazione dei personaggi femminili e ne rintraccia le cause principalmente nel tradizionale binomio moglie-amante (e il loro corrispettivo salvatrice-tentatrice). Bart Van den Bossche indaga il rapporto tra *memoria, storia ed esperienza del tempo*, mentre Sciltian Gastaldi mette a confronto le opere di esordio di Palandri e Tondelli, con l'intento di smantellare due delle loro letture critiche più persistenti: l'assenza di impegno politico in *Altri libertini* (1980) e l'estrema politicizzazione di *Boccalone*. Nel capitolo finale, Anna Laura e Giulio Lepschy terminano questo viaggio critico, “dialogando” con l'autore sul concetto di madre lingua e parlante nativo: discorso che prende spunto da un articolo di Palandri nel suo *Deriva romantica. Ipotesi sulla letteratura e sulla scrittura* (2002).

Per la molteplicità e l'originalità degli studi qui presentati, questo volume sembra dare quel giusto riconoscimento al lavoro di Enrico Palandri, ponendosi, come auspicato dagli editori, quale “primo omaggio critico” alla produzione letteraria di questo “scrittore europeo” (7).

Ilaria Masenga, *University of Exeter*

Ellen Nerenberg. *Murder Made in Italy. Homicide, Media, and Contemporary Italian Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 2012. Pp. 384.

Ellen Nerenberg's book *Murder Made in Italy* places three relatively recent and notorious murders within the broader framework of an Italian society enmeshed in, and susceptible to, an all-encompassing local and global media culture. The first chapter of each section deals with an actual crime or series of crimes: the serial murders of the "Monster of Florence" between 1974 and 1985; the double homicide of Susy Cassini and Gianluca De Nardo in Novi Ligure by Erika De Nardo and Mauro "Omar" Favaro in February 2001; and the matricide case of 2002 in Cogne in which Annamaria Franzoni was convicted of killing her three-year-old son Samuele. The book closes with an epilogue dedicated to the more recent murder of Meredith Kercher and the subsequent investigation of Amanda Knox, Raffaele Sollecito and Rudy Guede. Following the initial chapters of each section, the author examines works of literature, cinema and other cultural texts which deal with representations of violence and murder, not in the interest of equivalency, but rather to explore the way in which fictional and nonfictional representations are interwoven. Using four key concepts — moral panic, media spectacle, true crime, and the body — Nerenberg positions these works and actions within broader local and global cultural climates.

Both the fictional and nonfictional crimes discussed in the opening section of the book force incredulous Italians to broaden their ideas of crime and murder; just as the killings of the Monster of Florence took place outside the city center, Nerenberg describes how the contemporary fictional works of Carlo Lucarelli and Andrea G. Pinketts, discussed in the following chapter, "demonstrate an evolving notion of the interconnections between urban centers and the spread, or rather contagion, of social woes once believed to be restricted to urban life" (55). Similarly, the fears that Pietro Pacciani, the assumed "Monster" of Florence, was propelled toward sexual violence because of a strong penchant for pornography and horror films are shown to be the same fears that Dario Argento — whose films are presented in the last chapter of this section — attempted to distill when dealing with the censorship of his films.

Moral panic ensues when the fear that an object or action is threatening the integrity of a society spreads throughout the society-at-large. One of Nerenberg's main arguments is that real-life murders cause such a frenzy within the media and among Italian viewers because other cultural productions have already planted the seeds of moral panic. In the second section of her book, for example, she argues that Erika and Omar evoke representations of contemporary out-of-control youth and thus pairs their crime with an investigation into Italian pulp narrative, focusing largely on the Young Cannibals' literary productions in the 1990s. The tales of disaffected youth who embrace violence and a dangerous pack mentality paved the way for the audience's reception of Erika and Omar, and the murders they committed.

In the third part of her book, Nerenberg attributes the high level of notoriety in the Cogne case to the fertile ground laid by the various narrative representations of violence and mourning preceding and following the event. The lawyers and media covering the case focused largely on the disparities between acceptable forms of grieving and Annamaria Franzoni's behavior following the murder of her son: visiting the hairdresser and hiring an orchestra to play at her son's funeral, for example, were not in keeping with the cultural standards for a parent's grief. Arguing that Italians acquire notions of acceptable grieving behavior through the media, Nerenberg follows her investigation of the Cogne case with a summary of Nanni Moretti's film *La stanza del figlio* (2001) and Sandro Veronesi's 2005 novel *Caos calmo*, claiming: "If *La stanza del figlio* may be considered as an indication of the spectacular norms of mourning before Samuele's murder, Veronesi's novel [...] may be used to the same ends in the period after the child's death" (189).

In addition to issues of moral panic, Nerenberg uses Julia Kristeva's concept of the abject to link the three different parts of her book, and to show that the murders, in dealing with the intersection of bodies and crimes, reflect instances of both personal and societal abjection. Since, as Nerenberg notes, "the body becomes the most powerful marker of the abject" (16), murder proves the vulnerability of the body's boundaries and simultaneously marks the body as a site of social contestation, evidencing the frailty, not only of the individual, but of the society in which the individual is placed. In the Cogne case, Nerenberg uses Samuele's exposed brain matter as an example of the body as a location of the abject, and parallels the frailty of his body to the geographical setting of the murder itself. The body, in this case, is a micro example of the abject which reflects larger-scale social abjection. Using this technique for her project as a whole, Nerenberg performs close readings of texts in order to valorize "the methodological imperative of joining text and context, the specific to the general, the micro example to the macro concern" (205).

Murder Made in Italy includes a broad range of media, and thus places importance on the localness of the crimes investigated and on the cultural works that have planted the seeds of thought and fear later germinated by the media covering the crimes. In doing so, Nerenberg's work goes beyond typical analyses of media coverage and representations of specific murders. Her work has come at a pivotal time given the increasing global nature of media production and distribution. Though, as explained in her epilogue, the murders Nerenberg discusses in the main body of her work precede the changes brought on by the increased use and accessibility of the internet, she has created a foundation for an approach to studying future crimes. As bodies and bodies of work become networked between the local and the global, this text opens up future possibilities for critically investigating cultural and historic contexts of national bodies within the framework of an increasingly transnational media landscape.

Julia Heim, *CUNY Graduate Center*

Elena Past. *Methods of Murder. Beccarian Introspection and Lombrosian Vivisection in Italian Crime Fiction*. University of Toronto Press, 2012. Pp. 353.

Murder is in style. Several books have appeared recently in which true-life Italian crime, crime fiction, and crime films are the objects of detailed analysis. In 2012 alone there have appeared Tobias Jones's *Blood on the Altar: In Search of a Serial Killer* (Faber and Faber), Ellen Nerenberg's *Murder Made in Italy: Homicide, Media, and Contemporary Italian Culture* (The University of Toronto Press), and Elena Past's *Methods of Murder*, the subject of this review. Italian crime fiction has never been so popular; Andrea Camilleri continues to entertain us with his Inspector Montalbano tales, for example, and these little books of Sicilian intrigue are quickly translated into English and gobbled up by eager readers on this side of the Atlantic. Then there are the crime novels written by non-Italians such as Donna Leon, Magdalen Nabb, Michael Dibdin, and others, all set in various Italian cities and all with addictively appealing Italian detectives. The success of popular crime fiction with an Italian setting is not surprising, since this genre has begun to function as fictional travelogue as well as whodunit. English-language readers can immerse themselves in, among others, Scandinavian, Latin American, German, French, and Italian milieus, picking up lots of amusing, if trivial, information about local customs, cuisine, and general ambience as they read their way along the usual trajectory from crime to retribution. Why, however, are scholars turning to the topic? What is it about written and filmic representations of murder that is so appealing to current academics? This is a big question, and probably unanswerable in a short review, but it is worth asking, because our scholarly topics are mirrors of ourselves and of our world of research (and of the wider world), reflecting perspectives on what we scholars believe is worthy of the hard labor and commitment of significant time and energy that go into producing serious works of criticism and theory.

Elena Past proposes that Italian crime fiction provides a way into "paradigms of thought and structures of power": "crime fiction, then, is both symptom and effect of the transition to the disciplinary society that Foucault illustrates in his landmark study [*Discipline and Punish*]" (8). Past reminds us that Italian crime fiction came late to the global scene, but that Italians "had been theorizing wrongdoing and actively contributing to international understanding of crime and punishment long before 1841" (9), the year of the appearance of Edgar Allan Poe's Auguste Dupin in "The Murders in the rue Morgue," Dupin generally being considered literature's first detective. She therefore goes back to the writings of Cesare Beccaria, the eighteenth-century philosopher who wrote on penal reform, and Cesare Lombroso, the nineteenth-century theorist of the criminal subject, both of whom are often cited as the founding fathers of criminology. Using her categories of "Beccarian introspection" and "Lombrosian vivisection," Past analyzes, in the first category,

the works of Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri, and Gianrico Carofiglio, and those of Carlo Emilio Gadda, Dario Argento, and Carlo Lucarelli in the second. The brisk, thankfully jargon-free yet theoretically astute Introduction presents clear definitions for the terms “introspection” and “vivisection” that will guide Past in subsequent analyses of texts and films. Essentially, Beccaria used a “strategy of introspection, an act the *Oxford English Dictionary* describes as looking into or under the surface of things, *especially with the mind*, while Lombroso eschewed Beccaria’s Enlightenment approach, and instead “advanced the belief that the limits of the knowable lie not in an abstract analysis of systems, but rather within the biological human being” (15). Past seeks to convince her readers that Italian crime fiction is not simply modeled on the dominant Anglo-Saxon model, but rather is a continuation of a “centuries-old Italian discussion” on crime and criminality (16). Thus, in the chapters that follow, she concentrates on how the modern writers she has selected and the filmmaker Dario Argento craft works that reveal their assumptions about how to approach crime and criminality, in themes and forms that hark back to aspects of Beccarian and Lombrosian thought.

Briefly put, Sciascia uses a Beccarian perspective ultimately to bring to light the abuses of power and ultimate failure of Enlightenment thought in Sicily; Camilleri, diverging from his greatly admired predecessor, Sciascia, uses a Beccarian frame aesthetically, in order to reach what Past calls “the true aim of the novels: pleasure in reading” (17); Carofiglio focuses on “the violence of the law,” which the protagonist, attorney Guerrieri, seeks to mitigate through a weak application of the law. The “Lombrosians” in the second part of Past’s book are Gadda, Argento, and Lucarelli. Gadda’s quasi voyeuristic verbal examinations of murder victims’ bodies in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* and *La cognizione del dolore* highlight his “philosophical conviction that the internal tangle of our bodies’ viscera — our biological complexity — is an essential part of the disorder of the world” (17), while Argento’s films construct biological or psychological explanations for the murders committed, but then proceed to deconstruct scientific determinism. In Lucarelli’s serial killer trilogy, the author deals with the impingement of the “invasive, technologically driven world” on the schizophrenic criminal, and Past posits that Lucarelli’s “Lombrosian fascination with the inner, biological workings of the crime scene” shows his debt to positivist criminological thought (18). Past ends her Introduction by claiming that crime and criminology “are deeply embedded in the fabrics of nation and culture,” and that modern Italian crime writers and filmmakers contribute significantly to our continued fascination with “the drama of criminality in the contemporary world” (18, 19).

Limits of space do not allow me to discuss in any detail the analyses of specific texts and films, but I will say that I found the chapters on Camilleri and Argento of particular interest (although, in fairness, this may well be because I know their works best). To understand better why Camilleri’s little tales of

murder are so addictively readable, and why Argento's films are so viewable and captivating, even when seen many times, is already more than enough for this reader to confirm that Past's book is well worth reading. It is a fine achievement, both eminently engaging in style and exposition, and rigorously researched. It does not exactly answer my question of why so many scholars are so taken with tales of murder in today's academic world, but it does add importantly to this rather gruesome yet clearly relevant topic of research.

Rebecca West, *The University of Chicago*

Richard Pells. *Modernist America: Art, Music, Movies, and the Globalization of American Culture*. New Haven, CT: Yale University Press, 2011. Pp. 498.

Modernist America provides a comprehensive history of the great names and associated artistic works of the Modernist period. Scholars seeking an easily digestible narrative of European cinema's influence on American film during the 20th century would do well to consult Pells's text. Clear writing and telegraphic thematic structure give this work the feel of a cultural history textbook geared towards beginning students of Modernism. Put another way, Pells's writing suggests a desire for the reader to understand and remember this chronicle.

Breadth rather than depth characterizes *Modernist America*. Consider the following three chapter titles: "From *The Rite of Spring* to *Appalachian Spring*," "I Was Just Making Pictures': From Charlie Chaplin to Charlie Kane," and "Night and Fog: From German Expressionism to Film Noir." As these instances suggest, a "from / to" structure orients much of the content. Consequently, the thematically organized chapters at times appear to be delimited by chronology or the opportune occurrence of key artistic movements and events rather than by the presentation and exposition of discrete arguments in support of a thesis.

And indeed, some readers might contend that Pells's chosen title belies his thesis. He contends that America's cultural contributions should be seen as part of a continual global exchange rather than a circumscribed unidirectional flow. Thanks to ample evidence in its favor, this argument is well suited to the larger scholarly discussion of transatlantic expressions of Modernism. As is often the effect of an elegant idea, one begins to question why relatively few scholars of late have devoted volumes to the cyclical nature of cultural exchange. However, the titular phrase "the Globalization of American Culture" potentially lends itself to two interpretations that the content does not support. First, this choice of words suggests the very transmission of American culture to foreign nations that Pells repeatedly claims does not take place. Second, such terminology evokes American culture's effect on the world, while the vast majority of Pells's text concerns a cultural give-and-take between the United States and Europe.

Film history is where Pells's talents as a writer and historian come to the fore, and he devotes a good deal of space to this area of expertise. His work on cinema extends across six sections, while he devotes only slim, single chapters to modernist architecture, painting, and jazz. In "The New Wave at Home," Pells crafts a convincing response to the question of why today's cinematic productions tend to be blockbusters bloated with special effects rather than more thought-provoking fare. He traces this state of affairs to the commercial failure of the *auteur* film *Heaven's Gate*. Pells concludes, "*Star Wars* had shown the Hollywood studios how much money they could make on a movie. *Heaven's Gate* showed them how much they could lose. Thereafter the studios were no longer eager to trust their fate to unknown directors who wanted to make unconventional movies" (342).

Modernist America can at times read like a narrative history rather than a critical inquiry. A reader seeking the primary material from which Pells composed his text will find that the footnotes point almost exclusively to secondary sources. In a similar vein, a series of thematic bibliographies ("Histories of Modern Western Culture," "Advertising and Design," "Foreign Movies") lists broadly conceived works, such as David Cook's *A History of Narrative Film* and John Orr's *Cinema and Modernity*, both in the "Histories of Film" bibliography. While Pells may have used original archival materials to create his arguments, this text does not reveal those documents to the reader.

One might read *Modernist America* as a response to Victoria De Grazia's 2005 work, *Irresistible Empire: America's Advance through 20th-Century Europe*. De Grazia contends that the hegemony of America's consumer culture in Europe constitutes a "Market Empire" (De Grazia 5). While both authors present their evidence via "interlinked histories, each pivoting around a single social convention, moving forward in succession across the twentieth century" (De Grazia 12), Pells contests De Grazia's central thesis, bookending his chapter-bound histories with gestures towards the assertion that European and American artists continually work off of each others' innovations. And indeed, the strong use of primary source material could easily defend Pells's position. Ultimately, however, the examples of transatlantic artistic collaboration found in *Modernist America* prove too superficial to bear out this central argument.

Diana Garvin, *Cornell University*

Portia Prebys, ed. *La bibliografia delle opera di Giorgio Bassani*. Vol. 1. Ferrara: Edisai Edizioni, 2010. Pp. 259.

Portia Prebys, ed. *La memoria critica su Giorgio Bassani*. Vol. 2. Ferrara: Edisai Edizioni, 2010. Pp. 615.

Il doppio volume curato da Portya Prebys, accreditata studiosa della vita e delle opere di Giorgio Bassani, esce a dieci anni dalla scomparsa del celebre scrittore ferrarese. Strumento indispensabile per affermati o aspiranti studiosi

dell'Autore, il primo volume riporta la bibliografia completa dell'opera omnia di Bassani, mentre il secondo raccoglie l'imponente mole di letteratura critica a lui dedicata.

I criteri che presiedono alla organizzazione generale dell'opera sono esposti dalla Prebys nella Prefazione: "Il primo volume, vista la decisione di limitarmi alle opere volute e curate personalmente dall'Autore, si ferma al 13 aprile 2000, data della sua morte, eccetto alcuni scritti inediti, chiaramente di sua mano, pubblicati successivamente. Per il secondo volume, invece, la data ultima di riferimento per la raccolta bibliografica è il 13 giugno 2010, specificamente per i quotidiani, a causa delle pubblicazioni inerenti al decimo anniversario della morte di Bassani" (xix). Entrambi raccolgono materiale di e su Bassani a partire dal 1935.

Nel primo tomo la Prebys ha deciso di ordinare la produzione letteraria di Bassani per generi (Poesia, Narrativa, Saggistica) con l'intento di presentare la poliedricità e l'impegno su più fronti dello scrittore; nella seconda sezione, è stata adottata una progressione cronologica delle opere. Dice la Prebys: "Anche in questo caso, si desidera mettere in luce la prolifica produzione artistica e l'eccezionale versatilità di Bassani" (xxi). Nel secondo tomo sono riportate con precisione certosina le indicazioni bibliografiche di contributi critici in ben 18 lingue.

In conclusione non si può che ammirare la dedizione della Prebys per commemorare il grande scrittore ferrarese. Il progetto di questa monumentale opera, iniziata nel 1966 (aggiornata nel 2002) e terminata due anni fa, non ha tuttavia, come scrive la Prebys, "pretese di completezza [...], quanto piuttosto di valorizzare la bibliografia delle opere bassaniane e quella relativa agli scritti sulla vita e produzione letteraria allo scopo di facilitarne l'uso" (xxi). Semplice e raffinata la veste editoriale: sulle copertine del cofanetto si trovano due ritratti di Bassani eseguiti dall'amico illustratore, Richard Piccolo.

In breve, questi due volumi forniscono straordinari strumenti di ricerca e costituiscono, ambedue, un vero monumento in onore e in memoria di Giorgio Bassani.

Sergio Ferrarese, *The College of William and Mary*

Andrea Righi. *Biopolitics and Social Change in Italy. From Gramsci to Pasolini to Negri*. New York: Palgrave MacMillan, 2011. Pp. 208.

In his essay Andrea Righi studies how our modes of living drastically changed over the last century in the light of biopolitics, drawing inspiration from Foucault's definition of the concept. According to Righi, the biopolitical dimension of today's society ought not to be considered as a natural but as a historical condition, which rose with neoliberalism. Italian scholars do not agree upon the nature of the relationship between the biological and the political

component, but they do on the centrality of labor, a term which was not fully explained by Foucault. Nowadays, labor should be read as the ability to perform a task and is in fact labor power. Bearing in mind this interpretation of biopolitics, Righi is able to distinguish four major shifts in the awareness of the Italians.

After the preliminary contextualization, Righi discusses the redefinition of biopower during Italy's first industrialization. He argues that the factory councils wanted to enhance and to protect labor power. In his analysis of the phenomenon, Righi resorts to the interpretation offered by Antonio Gramsci. As the Italian former socialist and co-founder of the Communist party later summarized in his *Prison Notebooks*, workers transformed their lives while trying to appropriate the production process. Therefore, the councils strived for a productivist ethos which balanced the natural dimension and the human-like dimension of production. When the balance is disrupted, the production process implies a mechanist approach and turns workers into passive agents. Critics of the *Prison Notebooks* often misread this analysis for Gramsci's solution to the problem of productivity, as they take his rejection of libertinism for a puritanical model or repressed sexuality. Gramsci actually contributed to the improvement of women's organizations and addressed issues that became central in the 1960s and 1970s.

In Italy, neo-feminism was quite heterogeneous: small-group collectives, linked to specific cities in Italy, focused on self-awareness. Their members, who demanded wages for housework, were formed within the New Left which ignored their findings and demands. Long (patriarchal) traditions had turned women into nature and made it almost impossible to see women as free individuals and as mothers, whereas neo-feminism brought to the fore the discrimination of women in the political and private sphere.

Parallel to the neo-feminist criticism, Pasolini confronted the Italians with his observations on socio-economic changes. Pasolini depicts capitalism as the result of an irrational principle which is rationalized while disapproving of "free love." In labeling the 1968 sexuality as a false liberation, he anticipates Foucault's *The History of Sexuality* — Pasolini strongly objects to abortion in the name of the sacred nature of human life. The connection between sexual liberation and consumerism clearly recalls Gramsci's analysis. Forty years later, Pasolini concludes that neither austerity nor puritanism is the answer, but he finds himself unable to theorize the evolution of labor power. Nonetheless, Pasolini proposes a kind of humanism which suggests a continuous resistance against the post-industrial aspects of society and which groups timeless and utopian values. This new humanism claims a biopolitics with a strong ecological component.

Righi elaborates further the failure of the 1968 movement by dedicating a separate chapter to Enrico Palandri's 1979 novel *Boccalone*. The novel interweaves the description of a love story and its sad conclusion with the

portrayal of the 1968 movement that succumbs to the military repression of the Italian state. *Boccalone* is a magmatic discourse mediated by the author (and then a student militant). Righi states that the voices of the 1968 movement's members, the (references to) songs mentioned in the novel, keep the movement alive. Given its nomadic nature — as Vincenzo Binetti puts it — *Boccalone* enables the characters and readers to destabilize the rigidity of sociohistorical borders.

In 1999, the historical novel *Q* by Luther Blissett (now Wu Ming) seems to draw on Palandri's storytelling, giving a contemporary fictional account of primary accumulation as theorized by Antonio Negri and Paolo Virno, who both discussed the twofold nature of biopolitics. In their view, biopolitics conveys the process of primary accumulation and the potentiality of labor power. Today's environmental crisis shows us the limits of human development. The substratum of biopower is the inorganic body and its immaterial labor (technology production, education and administration). In its exploration and exploitation of the inorganic body, today's society might be "sawing off the branch on which we sit" (171). This is what Negri defines as dystopia and, combined with so-called cultural differentialism, it polices individuals who resort to violence and who discriminate the "us" of community from the "dangerous other." In his reading of the concept of biopolitics, Righi contributes to the evaluation of the history of (post)modern Italy, but the relationship between the theoretical and the literary interpretations is somehow unbalanced. Whether, as the comments on the blurbs suggest, Righi's essay provides the reader a complete pedagogical tool remains doubtful. It might have benefited from a major historical contextualization. In my view, Righi's essay is of interest for younger scholars and its chapters ought to be read as stand-alone contributions.

Inge Lanslots, *Lessius/KU Leuven (University of Leuven, Belgium)*

Thea Rimini. *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi. Nuovo Prisma 88. Palermo, Sellerio editore Palermo, 2011. Pp. 186.* L'immagine in questo saggio fa da guida alle opere di Tabucchi che vi vengono esaminate, dall'esordio *Piazza d'Italia* (1975) fino a *L'oca al passo* del 2006. Criterio di selezione sono le immagini che incatenano i racconti e i romanzi in cicli virtuali. Thea Rimini è riuscita brillantemente a conferire alla sua eloquenza verbale anche una pertinenza visuale tale da portare alla luce nessi inter e intratestuali ancora inesplorati. In stretto contatto con l'autore (il quale è morto recentemente, il 25 marzo 2012), per il quale ha anche curato il suo ultimo *Racconti con figure* (2011), ha avuto accesso a fonti di meno facile reperimento e ha avuto il privilegio di vedere con i suoi propri occhi la ricca videoteca, la camera oscura e la pinacoteca dello scrittore descritte

nell'Introduzione. Questo, va detto subito, non è un saggio critico, ma il resoconto di una lettura parallela che segue da vicino e con acribia elettiva i percorsi tracciati nei testi stessi in caccia di immagini da decifrare. Le mie uniche note critiche si riferiscono alle varie trasposizioni cinematografiche delle opere di Tabucchi, in cui le immagini vengono troppo esplicitate mentre quelle dell'autore sono di preferenza sfocate, sotto o sovraesposte che siano. Anche la bibliografia critica consultata da Rimini, e riportata solo nelle note, è in sintonia con le piste battute in colloquio con testi e immagini, e non mira ad essere esaustiva. La bibliografia invece delle opere di Tabucchi, riportata alla fine del volume, è probabilmente la più completa finora compilata.

Il libro è composto di tre parti, "La cineteca di Tabucchi"; "Intermezzo fotografico"; "La pinacoteca di Tabucchi". Molti sono i rimandi interni perché, come scrive Tabucchi stesso sul retro, una rosa non significa solo se stessa ma rimanda a un "oltre" la rosa. La fenomenologia non basta: "Pittura, fotografia, cinema: il mondo come esso appare a prima vista e il mondo come volontà e rappresentazione, affinché una rosa non sia solo l'impenetrabile immanenza di una rosa, perché non tutto ciò che è reale è razionale, spesso è vero il contrario" (retro). Ogni filo della matassa è riconducibile allo "gnommero" tabucchiano. Una delle "sorprese" dell'analisi ad incastro di Rimini è l'affiliazione a Gadda che affiora in filigrana. Tabucchi sarebbe anche concorde con la famosa espressione gaddiana di non essere barocco: è la vita a essere barocca —affinità che lo fa abbracciare la "terza via, gaddiana" (115), del barocco, quell'esplosione della mimesi in tutte le sue sfaccettature fondata "su una nozione porosa di realtà e finzione" (117).

I saggi sul montaggio di Ejzenštejn si rivelano essenziali per analizzare la scrittura di Tabucchi per immagini, composta di *flashback* e *flashforward*, come dimostra Rimini con *Piazza d'Italia*, ma anche di stacchi netti che rimangono senza risposta e che fanno sentire quanto il ritorno al reale, per i personaggi cinefili tabucchiani, sia " Brusco e frustrante" (38). Perciò la ritraduzione del testo letterario al linguaggio per immagini vero e proprio risulta un'impresa destinata al fallimento. Fernando Lopes ci ha provato con *O fio do Horizonte*, ma quando l'autore gli chiede di fare un film di *Tristano muore* (2004), il regista portoghese si rifiuta. Altra costante sono i riferimenti a film classici "di genere", come i melodrammatici *Casablanca* e *Via col vento* ma anche il western fordiano *Cavaliere della valle solitaria*. Con Truffaut invece Tabucchi ha un rapporto "turbolento" (82), essendo per lui l'incarnazione della "forza cannibale del cinema" (68). Fa eccezione al suo scetticismo verso il "cinema nel cinema" *La recita* (1975) di Theo Anghelopulos, che compare in varie opere fino a diventare un *Leitmotiv*. Il racconto "Voci portate da qualcosa, impossibile dire cosa", che forma il perno della poetica tabucchiana, è invece ispirato a *La donna che visse due volte* (1958) di Hitchcock. Accanto all'immagine che crea la *suspense*, è la voce a trasformare il racconto in rito sociale. Altro fascino di

Tabucchi è quello per *Habla con ella* (2001) di Amoldóvar, film nel quale, secondo l'autore, la voce assume una funzione orfica.

Nel romanzo *Il filo dell'orizzonte* (1986), compare una fotografia che evoca quella reale di Pessoa adolescente con gli occhi persi oltre l'obbiettivo. "Non solo compromesse con il Tempo, le foto di Tabucchi sono, per così dire, compromesse con la Tecnica" (89), osserva Rimini acutamente. Alla foto ricordo viene associata la tecnica del *blow-up*. Sono i dettagli, i *morceaux choisis*, a rendere la fotografia "questa maliarda falsaria". E tale denominazione innalzata a titolo di capitolo (89) ci porta alla pittura da cui Tabucchi estrae i dettagli, dai "volatili" del Beato Angelico ai "grilli" di Bosch, per animare la sua prosa di esseri incompiuti e fantasmi.

La pittura barocca con i suoi giochi di specchi, in primo luogo *Las Meninas* di Velázquez, forma un'educazione dello sguardo, che da oggettivo diventa trasversale, intento a vedere ciò che sta dall'altra parte. Alle molte riflessioni fatte sul quadro Rimini ne aggiunge una che coglie perfettamente la somiglianza tra i due cultori del barocco: "Velázquez e Tabucchi scelgono entrambi il modo ipotetico, e s'interessano alla vita non come è, ma come potrebbe essere" (116). Fanno parte della compagnia dei pittori visionari Bosch, che con *Le tentazioni di Sant'Antonio* mette a nudo la dinamica tra tentatore e tentato, e che aggiunge anche una valenza taumaturgica alla mostruosità, e il Goya dei *Capricci*, che con il dipinto del cane sepolto vivo nella sabbia non lascia invece scampo a una realtà dolorosa e ingiusta che deve venir affrontata "di petto". Goya viene accoppiato al lato "impegnato" di Tabucchi e conduce agli scritti giornalistici che compongono *L'oca al passo*. Entra in campo anche la televisione, che, con il suo potere sull'immagine, rischia di annullare il *continuum* narrativo costituitosi tra cinema e testo scritto (85).

E così si torna di nuovo a *Tristano muore*, che in questa lettura che privilegia l'immagine diventa un testo chiave. Tutti i fili sembrano condurre alla fine inevitabile di una "carne offesa" (155), corrosa dalla cancrena della Storia. Così l'alter ego "Tabonio" tragicamente scambia le parti con il reale Tabucchi scrittore, transitato al regno dei morti, dal quale forse un *Requiem* riuscirà a richiamarlo. Ci ha provato Thea Rimini con questo *Album*, creando lo spazio ideale in cui il "convocato" Tabucchi si sentirà a casa, libero di varcare le porte comunicanti tra i vani del suo immaginario.

Monica Jansen, *Università di Utrecht, Università di Anversa*

Joseph Sciorra, ed. *Italian Folk: Vernacular Culture in Italian-American Lives*. New York: Fordham University Press, 2011. Pp. 257.

The behaviors and cultural expressions Italian-Americans practice can be found in the varied and interesting case studies offered in the eleven essays gathered in this volume. These are carefully researched and documented studies that eschew

superficial and stereotypical representations as they examine the behaviors that lend meaning to Italian-American lives.

This superb collection of essays evoked memories of my experience as a Sicilian who immigrated to this country when I was six. Christmas Eve and New Year's Eve were celebrated in my grandmother's basement kitchen in Brooklyn eating *sfingi*, playing *scopa* and *sette e mezzo*. On alternate Sundays, my aunt prepared and served dinner in her basement kitchen on Long Island. Countless Italian-American women took pride in their basement kitchens as Lara Pascali explains in "The Italian Immigrant Basement Kitchen in North America." She examines the phenomenon of basement kitchens as a domestic environment and a social center for extended family gatherings. This allowed the upstairs kitchen and dining room to remain a neat and tidy "presentation space," a concept also related to the notion of *bella figura*. The trend of finishing the basement with a second kitchen became so popular among Italian immigrants in Canada that in the 1950s and 1960s some Italian contractors designed new homes with a basement kitchen.

My mother prepared couscous, and "Cuscuszu in Detroit, July 18, 1993: Memory, Conflict, and *bella figura* During a Sicilian-American Meal" relives John Allen Cicala's experience when he used his grandmother as a subject for his behavioral approach to documenting a ceremonial meal. He learned the aesthetic subtleties in the preparation, presentation and consumption of a dish that requires ingredients and implements difficult to find in Detroit. Cicala describes the challenges of being a participant observer when the subject is a relative, and how concepts of *bella figura* and adherence to strict cultural codes play out in contemporary Italian-American lives.

A fig tree grew in grandfather's tiny back yard in Brooklyn. He carefully wrapped it before the chill of winter descended. Our front yard on Long Island had the carefully pruned shrubbery and grape arbor in the back yard under which we ate my father's tomatoes, eggplant and corn in summer. This desire to bring beauty and bounty is borne out in "Landscapes of Order, Landscapes of Memory: Italian-American Residential Landscapes of the New York Metropolitan Region" which illustrates the superimposition of Italian ideas from the altar-like compositions in small front yards to grape arbors built over driveways and in backyards. While organic vegetable gardening and eating locally are now all the rage, back yard gardening was a way of life for Italian-Americans and a way to recall and transplant agricultural traditions from the Old Country to new soil. Another powerful bond to traditions is food habits, food customs and the rituals of food preparation described in "Sunday Dinner? You Had to Be There! The Social Significance of Food in Italian Harlem 1920-40." Food was used to socialize children to their ethnic group, but food can serve as a site of contestation when children want to become "real Americans" and declare independence from their parent's allegiance to immigrant food, especially the lunches their mothers packed which set them apart from their classmates.

Transplanted Italians longed for artistry in everyday life and this need is reflected in Kenneth Scambray's essay in which he studies the creative responses of two Italian-Americans in California: Baldassare Forestiere's Underground Gardens and Simon Rodia's Watts Towers. Forestiere spent forty years digging an underground garden beneath the land he farmed near Fresno, a sort of religious grotto that connected him to his memories of Sicily. Rodia used household and industrial materials, found objects and shells from California beaches to build seventeen sculptures, including three towers ranging from fifty to one hundred feet tall. This landmark, a representation and cross-section of consumer life in the 1920s and 1930s, is a masterpiece of grassroots or outsider art.

Another essay traces the revival of *valtaro musette*, a typical northern Italian accordion musical genre. The expression of ethnic identity through public pageantry and performance is evidenced through the history of the Columbus Day celebrations in Reading, Pennsylvania. Gay anthropologist Peter Savastano describes a vernacular religious practice in "Changing St. Gerard's Clothes: An Exercise in Italian-American Catholic Devotion and Material Culture." He examines his participation in a ritual performance that blends the sacred and the profane as devotees change the clothes in which the statue of the saint is dressed.

Another participant observer, Luisa del Giudice, keeps the memory of her deceased brother-in-law alive through her journal/ethnographic voyage in "Cursed Flesh: Faith Healers, Black Magic, and (Re-Membering) Death in a Central Italian Town." Sabina Magliocco's essay "Imagining the Strega: Folklore Reclamation and the Construction of Italian-American Witchcraft" traces the development of Italian-American revival witchcraft as an offshoot of neo-paganism that offers devotees qualities they do not find in mainstream Christianity, and is linked to an ancient Italian religion involving goddess worship and pre-Christian practices. Practicing *stregheria*, Magliocco concludes, allows Italian-Americans to re-interpret negative stereotypes and imbues them with newly found ethnic pride.

Joseph Sciorra's introduction, "Listening with an Accent," lays the foundation for the eleven essays, one of which is his analysis of Vincenzo Ancona's Sicilian poetry. All the essays seek to redress stereotypical and outmoded views of vernacular cultural productions, many of which have been ridiculed, denigrated or grossly misrepresented. In a process of cultural reclamation folklorists use ethnographic methods to uncover and understand the aesthetic practices of everyday life. The scholars who contributed their insights to this book represent various disciplines: anthropology, cultural geography, history, ethnomusicology, art history, literature and architecture. All rely on local knowledge to get at the heart of a created collective identity. Several tap into their family memories, religious beliefs and sexual identities, resulting in essays that are personal, authentic and heart-felt, shedding light not only on what

Italian-Americans practice and cherish in their daily lives, but why they practice what they practice.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

Risa Sodi and Millicent Marcus, eds. *New Reflections on Primo Levi. Before and After Auschwitz*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Pp. 214.

Nell'introduzione al presente volume, le due curatrici evidenziano giustamente come, nonostante le opere di Primo Levi fossero al di fuori del canone fino ad una ventina di anni fa, al giorno d'oggi l'influenza di Levi sia riscontrabile "in such disparate places as pop music and literature, Indian dance, contemporary film and theater, the fine arts, and more" (1). Secondo Sodi e Marcus questo ritardo va imputato principalmente all'establishment culturale italiano, che ha visto per lungo tempo nell'opera di Levi una minaccia nei confronti della "literary propriety" e di quella che veniva considerata "acceptable historiography" (1). A ciò, sottolineano le due curatrici, è andata poi ad aggiungersi "Italy's resistance to telling the Holocaust story at all" (2). Ecco quindi che un volume come quello in questione parte dalla necessità — potremmo dire, morale — di riconfigurare "perceptions of the Shoah in Italy according to rigorous scholarship in the fields of history, psychology, literature, political philosophy, and others, and counter — or even to put to rest — longstanding, unhelpful, factional, and antiquated notions of *italiani brava gente*" (5). Le riflessioni sull'opera di Primo Levi e sulla sua influenza in vari ambiti raccolte da Sodi e Marcus sono suddivise in quattro sezioni, ciascuna composta da tre saggi.

La prima sezione del volume — intitolata "Politics, Nationalism, and Collective Memory" — si apre con il contributo di Stanislao Pugliese "Primo Levi's Politics: *Giustizia e Libertà*, the *Partito d'Azione*, and 'Jewish' Anti-Fascism", in cui viene proposta un'analisi dell'anti-fascismo di Levi oltre che degli ideali anti-umanisti emanati dal nazi-fascismo. In "The Itinerary of an Identity: Primo Levi's 'Parallel Nationalization'", Nancy Harrowitz avanza una serie di riflessioni sull'identità ebraica in Italia, soffermandosi in particolare sul concetto di "parallel nationalization" (36) proposto da Arnaldo Momigliano, e concludendo che "Levi's understanding of Italian Jewish identity raises questions about the consequences of acculturation and integration, cultural accommodation, and the relationship between National identity and Jewish identity for Italian Jews" (41). In "Primo Levi and Holocaust Memory in Italy, 1958-1963", Robert S. C. Gordon si occupa invece di un quinquennio in cui "Levi passed from relative obscurity to having a public profile and a public voice for the first time" (45). Si tratta di un periodo in cui la memoria della Shoah attraversa numerosi confini e pervade sia il cinema che la letteratura,

distinguendosi però particolarmente nell'ambito della traduzione, che ben simboleggia “the transnational nature of the Holocaust and its discourses and representations” (55).

Nella seconda sezione del volume, dal titolo “Unbearable Witness”, il saggio di Jonathan Druker, “Trauma and Latency in Primo Levi’s *The Reawakening*”, pone in rilievo come “the structure of *The Reawakening* closely follows the three stages of trauma posited by Sigmund Freud” (63). A seguire, Lina Insana (in “The Witness’s Tape Recorder and the Violence of Mediation”) si occupa ancora di traduzione, sottolineando come “translation functions as a metaphor for the challenges and mechanisms of Holocaust’s testimony in Levi’s *oeuvre*” e concludendo che “Levi’s translation practices are consistently interventionist and activist” (79). In “The Strange Case of the *Muselmänner* in Auschwitz”, infine, Joseph Farrell riflette sull’uso del vocabolo tedesco *muselmänner* in svariate traduzioni dell’opera di Levi.

La terza sezione del volume, “Strategies of Communication and Representation”, si apre con il saggio di Marina Beer — “Primo Levi and Italo Calvino: Two Parallel Literary Lives” —, in cui l’autrice propone un originale paragone tra i due scrittori; per poi proseguire con il contributo di Elizabeth Scheiber, “‘*L’immagine che di lui ho conservato*’: Communication and Memory in *Lilit e altri racconti (Moments of Reprive)*”. In quest’ultimo studio, oltre ad una puntuale analisi dell’introduzione alla versione inglese dell’opera di Levi in questione, Scheiber affronta alcuni tra i temi più rilevanti della raccolta, soffermandosi poi anche sulle storie in cui è possibile ravvisare echi di Auschwitz. In “The Survivor as Author: Primo Levi’s Literary Vision of Auschwitz”, invece, Lawrence Langer propone una serie di interessanti considerazioni sulla letterarietà dell’opera di questo scrittore, concludendo che in Levi si assiste alla compresenza di due voci: quella del letterato e quella del testimone, “the witness determined to get down the bare facts of what he and his companions had endured, and the writer consumed by a vision of the transformative power of the event” (146).

Nella quarta ed ultima sezione del volume, “Authorship and Fashioning the Text”, Nicholas Patruno (in “How it all Started: A Personal Reflection”) riflette sui primi studi dedicati all’opera di Primo Levi negli Stati Uniti, soffermandosi in particolare sul suo *Understanding Primo Levi* uscito nel 1995. In “Levi’s Western: ‘Professional Plot’ and History in *If Not Now, When?*”, invece, Mirna Cicioni analizza quest’opera pubblicata da Levi nel 1982 alla luce di tre film western americani (*The Magnificent Seven*, 1960; *The Professionals*, 1966; e *The Wild Bunch*, 1969), concludendo che “through its interplay of stock characters and cultural stereotypes, it shows the partial and ‘marked’ nature of different perspectives on history” (167). Infine, in “Mind the Gap: Performance and Semiosis in Primo Levi”, Ellen Nerenberg si occupa di alcune performance radiofoniche e teatrali basate su opere di Levi, affermando che “Primo Levi’s history of and with performances of his works during his lifetime illustrates how

the status of language evolves during his career as a writer” (190). Il volume termina con una utilissima sezione bibliografica ed un indice dei nomi citati.

In conclusione, *New Reflections on Primo Levi* si rivela un libro assai interessante, ben scritto e con numerose prospettive critiche degne di nota. Nonostante sia costituito da interventi a volte diversi tra loro per lunghezza ed approccio al materiale trattato, riesce comunque a raggiungere quella coesione che spesso fa difetto a molte opere collettanee. Prezioso nel rammentarci la necessità di continuare a studiare ed analizzare l’opera di Primo Levi, questo testo ha inoltre il pregio di sforzarsi di andare oltre il mero campo letterario, grazie al felice approccio interdisciplinare che arricchisce molti degli interventi raccolti nel volume.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

Francesca Southerden. *Landscapes of Desire in the Poetry of Vittorio Sereni*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Pp. 292.

As the first book-length study in English of the poet Vittorio Sereni, Southerden’s monograph opens a window on Italian twentieth-century poetry to the English speaking world, and also provides an original topographic reading of Sereni’s work. Fusing textual analysis of deictic references and post-structuralist psychoanalysis, the author argues that Sereni’s greatest innovation is a repositioning of the lyric I. The subject moves from the self-contemplative and isolated “ideal space” (3) of traditional idyllic poetry to a decentralized space which becomes the terrain of a quest for a new identity.

The introduction gives a brief overview of Sereni’s biography, highlighting the key moments of his career — his literary education in Milan, his military service in Algeria, and his work as an editor at Mondadori. Southerden establishes a dialogue between Sereni’s poetry, located at the intersection of *Ermetismo* and Realism (11), and his essays on literary tradition (especially on Dante, Petrarch, Leopardi and Montale).

In chapter 1, Southerden investigates Sereni’s lyrical subjectivity using the Lacanian and Kristevan notions of desire in language. The author defines Sereni’s poetic language as the locus in which the I experiences the traumatic dissociation between the writing subject and the written self. Southerden describes Sereni’s poetic I as a subject of desire who suffers because of a “positional anxiety” (49); even though his poetry has dramatically reduced the domain of subjectivity in the lyric space, his I is still unable to locate himself.

In the second chapter the author examines the evolution of Sereni’s lyrical subjectivity and its relation to the poetic landscape, through the study of deictic references in two collections, *Frontiera* and *Gli strumenti umani*. Southerden links close reading and comparative analysis — Leopardi is her primary reference — with Lacanian and Kristevan reflection on the process of child spatial

identification. The author argues that in *Frontiera* deixis has a “centripetal force” (56), which limits the boundaries of the I’s perceptual and semantic domain (62). On the contrary, in *Gli strumenti umani* deixis no longer refers to clear space-time coordinates, thus the I appears disoriented and displaced. In psychoanalytical terms, *Frontiera* exemplifies a primary “dream of contiguity with objects” (64), whereas *Gli strumenti umani* shows the “revelation of their otherness” (64).

Chapter 3 focuses on the key role of liminality — “the condition of being caught between two opposing orders of realities, or in desiring terms between possibility and frustration” (90) — in Sereni’s fourth collection, *Stella variabile*. Southerden revisits the Montalian trope of “l’incerto lembo,” understood as the simultaneous experience of a peculiar topographic space and a locus of desire. Montale’s poetics of liminality leads to Sereni’s notion of gaze, as the visual reaction of the subject when viewing a locus of desire. In Lacanian terms, gaze is the deepest function of lack — the illusion of the presence of a truly desired object and its actual absence. Southerden uses gaze as the key concept to explore *Stella variabile*, a collection in which even its title states the problem of the gap between what eyes seek to view and what they can actually see. The poetic language of *Stella variabile*, exemplified through the use of deixis in the poem “Un posto,” expresses the passive status of gaze and the impossibility for the I to grasp the world around him. Eventually the landscape becomes a “desire-space” (127), in which objects lose their real nature becoming phantasms or products of the I’s imagination.

In the following chapter, Sereni’s poetry encounters Petrarch’s *Canzoniere*. From Petrarch, Sereni draws a model of “poetry as phantasm,” emblematically represented by Petrarch’s *locus amoenus*, namely, the locus of imagination and memory par excellence (128). Sereni borrows from Petrarch the concept of a lyrical persona who is simultaneously in the real world, but also in the phantasmatic realm of poetry. In this splitting locus, Sereni’s I acquires a new identity as a phantasm “of a *mise en scène* of desire” (151). According to Southerden, the poetic I constructs his own phantasm as a surrogate of his lost object of desire (155). However, the creation of this phantasm does not fulfill any wish of the poetic I, but rather perpetuates a “struggle to come to terms with the emptiness of desire itself” (183). The *locus amoenus* turns into a *locus horridus*, in which the poetic idyll is transformed into a landscape of (unfulfilled) desire (183).

In chapter 5, Dante is the literary model that drives Sereni’s poetry toward the complete separation between subject and desired object. In particular, Southerden investigates how Sereni, in *Diario d’Algeria*, reverses the paradigm of Dante’s *Purgatory* as a desiring journey toward Paradise. At the end of his journey, Dante’s persona succeeds in satisfying his spiritual desire, whereas Sereni’s poetic I is condemned to return to the “selva oscura” (186). Sereni borrows from Dante the “melancholy dimension of the *Commedia*” (210), expressed as a “negative and regressive form of desire” (225). Nevertheless, Sereni’s poetic I does not find any salvific Other and, on his own, is unable to return to an originary Eden: “The

desiring subject has been (definitively) exiled" (243). Sereni's poetry, unlike Dante's *Commedia*, becomes a space "of lack and not fulfilment, and of the impossible redemption" (243).

The author concludes highlighting how deictic references in Sereni's poetry "embody the discourse of displaced desire that never allows the word to coincide with its object" (259). Poetry turns into a space where the I will never find a "stable resting place" (266), as the challenge of the poet is to leave "one world behind to embrace the next" (266). This monograph occupies a new terrain in critical works about poetry as it analyzes poetry on spatial coordinates, locating the lyrical I and mapping a web of relationships within and outside the textual dimension. Overall, the book traces effectively a path of research that could fruitfully apply to other twentieth-century Italian poets, even if the close link between psychoanalysis and spatiality makes it difficult, at times, to follow the line of Sereni's poetic evolution from a strictly chronological perspective.

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

Giovanna Trento. *Pasolini e l'Africa: L'Africa di Pasolini*. Milano: Mimesis, 2010. Pp. 279.

Giovanna Trento offers a clearly organized, unique perspective on Pier Paolo Pasolini's work with *Pasolini e l'Africa: L'Africa di Pasolini*. Exploring his conceptual as well as actual relationships with the place and its people, she presents an expository study that demonstrates not only her exhaustive research, but also her comprehension of Pasolini's often seemingly contradictory and complex thought. While Trento's investigation situates Pasolini's interest in Africa within fundamental themes found throughout Pasolini's *oeuvre*, she simultaneously enlightens the reader on a subject that very few know anything about.

The text opens with Hervé Joubert-Laurencin's brief preface, which highlights the key notion underlying Trento's approach to Pasolini's Africa, namely "il concetto Africa." Through this appellation, Joubert-Laurencin touches upon the fundamental component of Trento's analysis, which she later reinvents as "panmeridionalismo" in Chapter 1.

In the "Introduzione," Trento explains the genesis of her novel research on the presence of sub-Saharan Africa, Africans, and their diaspora in Pasolini's work. She argues that his vision of Africa ultimately embodies "the other," which he expressed in various forms throughout his career. She recognizes the importance of Gramsci's thought to the development and evolution of Pasolini's approach to what she calls the "Panmeridione" (later to be explained) and to certain postmodern area studies, providing significant insights into Pasolini's conceptualization of Africa. Realizing that Pasolini's approach carries traces of

nineteenth-century paternalism and orientalism, she contextualizes it within an examination of Italy's former colonial ambitions and Africa's contemporary process of decolonialization.

In Chapter 1, "Panmeridionalismo," Trento demonstrates the emergence and evolution of Pasolini's "African dream" from its first appearance in his 1942 poem *Poeta delle ceneri*, through his interest in folklore, dialects, and the "southern question," to his fascination with Antonio Gramsci's *Quaderni del carcere*. All of these components inform Trento's coining of "panmeridionalismo," a neologism meant to encapsulate the transnationality of the mythical "Africa Concept," while allowing her to manipulate linguistically an idea of marginalization that spans Pasolini's entire *oeuvre*. In order to show the applicability of her term, Trento investigates Pasolini's superimposition of the Italian antifascist movement's ideals onto Africa's anticolonial ones, before delineating the perspectives through which she examines his approach to the so-called "Third World," namely, the sociopolitical, biographical, autobiographical, and erotic-aesthetic aspects.

In Chapter 2, "Il mondo contadino," Trento explores the history of Italy's "southern question." She focuses on Gramsci's articulation and Pasolini's subsequent adoption of the issue, including its applicability to engaging with and comprehending "the other" in various postmodern fields. She asserts that Pasolini sought the "Panmeridione" in the vastness of the peasant world, and became a voice of its subaltern classes thanks to his personal projection "come un essere marginale 'negro', ebreo, omosessuale perseguitato" (76). Pasolini arguably found beauty in such places thanks to their poverty, a condition that led him to use Italy's South and ultimately Africa as expressions of his poetic ideals.

In Chapter 3, "Noi 'altri,'" Trento deepens her analysis of Pasolini's self-identification with blacks as well as Jews following the themes of the periphery, diversity, and the margins. She contends that his search for a pre-bourgeois world, and general disdain for the bourgeoisie, informed his lifelong work and "panmeridionalismo," while particularly shaping his view of marginalized groups in the 1960s and 1970s. Trento believes that his shift towards what he viewed as the "Third World" away from an industrialized society derived from the disappearance of the "'corpo popolare', caratterizzato da una sessualità che non è falsamente libera [...], ma che è felice e gioiosa in sostanza" (127). Her discussion of alterity concludes with a conceptual examination of race and its evolution in modern Italy from colonial determinations.

In Chapter 4, "Poesia, dialetto e diaspora," Trento determines the motivation for Pasolini's many trips to Africa as the search for the archaism in process of extinction in Italy. She contends that this archaism, tightly bound to Pasolini's notion of alterity, informed his predilection for dialect poetry both within the Italian tradition as well as beyond. It also characterized the Africa that appears in his poetic collection *Poesia in forma di rosa* (1964), which Trento excellently analyzes, before she closes with a more tangential and less

convincing look at *Sineciosi della diaspora* from *Trasumanar e organizzar* (1971).

In Chapter 5, “Il mondo afroclassico,” Trento deepens her analysis of Pasolini’s film project *Appunti per un’Orestiade africana* (1970) by examining the use of classical culture to express the pre-modern and “panmeridionale” culture of 1960s Africa. She contemporaneously outlines the “savage” elements of the sub-Saharan regions, before tracing the parallels transnationally and historically drawn between Africa and the classical world. Trento neatly ties these notions to Pasolini’s interest in myths and the archaic sacredness of “other” civilizations, which for him represented a positive sociopolitical model with which to counter his aversion to bourgeois, neocapitalist societies.

In Chapter 6, “Colonia, neocolonia, postcolonia,” Trento situates Pasolini’s interest in Africa within the small and little studied area of Italian colonial literature. She notes that Pasolini largely avoided the typical themes of erotic love and male/female relationships. Instead, he incorporated pre-fascist colonial models to discuss Italy’s former African colonies, particularly Eritrea, without formulating any steadfast judgments about Italian colonialism, its legacy, or its influence.

In Chapter 7, “Convergenze postume,” Trento addresses a number of common themes that appear in Pasolini’s 1960s and 1970s work, and later as components of cultural, postcolonial, and subaltern studies. She acknowledges, however, that his positions are always too personal and too politically incorrect to fit neatly into those academic schemes, sustaining that they better correspond with her “panmeridionalista” discourse.

Overall, *Pasolini e l’Africa: L’Africa di Pasolini* presents an engaging look at Pasolini’s thought through an unusual, and perhaps undervalued, lens. It is this reviewer’s opinion, however, that Trento does her research a disservice by centering so much of her analysis on her own concept of “panmeridionalismo.” She often unnecessarily and anachronistically implements her neologism, distracting the reader from the actual content of her arguments, as well as attributes her concept to Pasolini’s own thought process, as though he consciously used it as a theoretical cornerstone in his literary and cinematographic production. While this approach may work in anthropology, Trento’s disciplinary home, it does not work philologically in Italian studies. The author would have done better to stick to the idea of “il concetto Africa,” and integrate already extant academic constructs to express her ideas. The other overarching issue with *Pasolini e l’Africa* is the quantity of copyediting errors. An author and publisher can understandably miss one or two in a book this size, but when there are sometimes two to a single page, it is highly off-putting to the reader. It is my hope that Mimesis will offer to fix this problem and reprint the book for Giovanna Trento who has certainly filled an interesting lacuna in Pasolini studies.

Pasolini e l'Africa will certainly stimulate readers to consider the value of Africa in Pasolini's oeuvre, and perhaps encourage other scholars to pursue similar geographical investigations. By presenting an evaluation of the ways that Pasolini has contributed to, and can be read through, contemporary cultural studies, this text is both timely and significant.

Victoria G. Tillson, *Elon University*

Marisa S. Trubiano. *Ennio Flaiano and His Italy. Postcards from a Changing World*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2010. Pp. 225.

Ennio Flaiano and His Italy si apre con una breve sezione dedicata ai ringraziamenti nei confronti di coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla realizzazione del volume. A seguire, vi è una sorta di pre-introduzione che offre ai lettori meno informati sulla vita e le opere di Flaiano la possibilità di familiarizzarsi con il mondo di questo autore. Nella Introduzione vera e propria, Trubiano sottolinea la peculiarità di una figura come quella di Flaiano (giornalista, scrittore, drammaturgo, critico cinematografico, etc.) che ancora oggi rimane un mistero per molti studiosi, a causa della difficoltà ad inquadrare i suoi lavori in un ambito specifico e facilmente catalogabile. Dopo aver riconosciuto l'importanza di contributi come quello di Maria Corti e di Anna Longoni nella riscoperta di un Flaiano che troppo spesso era stato preso in considerazione solo come sceneggiatore (di ben cinquantotto lungometraggi), Trubiano propone una definizione assai efficace di questo autore, descrivendolo come "A Chameleon of sorts, painfully and tortuously formulating a particular vision of the world" (24), ed aggiungendo che siamo in presenza di "an authentic genius who was writing the autobiography of the Italian intellectual and his time" (24).

Dopo l'introduzione, il volume si divide in tre parti. La prima, dal titolo "The Recurring Colonialist Nightmare", propone (tra le altre cose) un'analisi delle prime opere teatrali di Flaiano — di stampo chiaramente antifascista, al punto che Trubiano sente la necessità di sottolineare che "Flaiano's oppositional stance to colonialism is subtly present notwithstanding the censors" (33) — e di alcune sceneggiature mai realizzate per la Twentieth-Century Fox (tra il 1960 ed il 1974), offrendo poi una serie di interessanti e puntuali considerazioni sul romanzo *Tempo di uccidere* (uscito nel 1947), sul primo trattamento cinematografico dello stesso (1952) e sulla sfortunata versione per il grande schermo diretta da Giuliano Montaldo nel 1989.

Trubiano sottolinea come la scelta di affrontare l'esperienza coloniale attraverso "An oneiric, surrealist novel about the Italian campaign in Ethiopia" (38) sia senza dubbio coraggiosa e controcorrente, specie se si considera che tale

scelta è avvenuta in un momento in cui l'approccio neorealista dominava incontrastato sia nel campo cinematografico che in quello letterario. Ad emergere è quindi il fatto che Flaiano non volesse essere sottoposto a catalogazioni ed etichettature superficiali, al punto che Trubiano giunge ad affermare che "In significant ways, *Tempo di uccidere*, in characteristic Flaianesque fashion, liquidates both fascist rethoric and postwar neorealist" (40). Per quanto riguarda la pellicola diretta da Montaldo (una produzione americana con un protagonista noto come Nicholas Cage), Trubiano ne attribuisce il fallimento (artistico, e commerciale) alla mancanza di realismo ed alla faciloneria (tipicamente hollywoodiana) nell'uso degli stereotipi, al punto da rimarcare come "Both Italian and Ethiopian cultures are represented as exotic, quaint, and ornamental" (81).

La seconda parte del volume, intitolata "Writing the Contemporary Existence", propone invece una analisi alquanto innovativa dei cosiddetti *frammenti* di Flaiano (ossia delle varie sceneggiature, dei racconti e degli articoli pubblicati su quotidiani e riviste) e porta Trubiano a sostenere che questo materiale "reveals how he lives and registers the crisis of metanarratives of progress and absolutes of literature, art, and history" (25). Per arrivare a questa conclusione l'autrice si avvale di un approccio ibrido, che spazia dalle teorie relative al postmoderno, alla *film theory*, alla *auteurship* ed agli studi sul film di genere. Flaiano, del resto, può essere considerato lo scrittore italiano ibrido per antonomasia, e non solo per il suo occuparsi indifferentemente di letteratura, cinema e giornalismo, ma per il suo essere un "letterato irregolare [irregular man of letters] whose work traverses boundaries of genres" (125). Anche i suoi personaggi del resto paiono spesso fluttuare in uno spazio ibrido, una sorta di "new space in which it may become possible to acknowledge the arbitrariness of identity and the ultimate fluidity of being in the contemporary world" (134).

La terza parte del volume, intitolata "In Transit from Italian National to Citizen of the World", affronta infine il rapporto tra Flaiano ed il cosiddetto carattere nazionale italiano. Trubiano afferma che "Flaiano travels from a fixed, essentialist notion of *italianità* to a more fluid sense of citizenship in the world", concludendo che "It seems that his hope for the future was one that was less 'Italian'" (137). Flaiano, infatti, non manca di sottolineare quanto arbitraria sia la definizione stessa di italianità, al punto da affermare che "per molti l'italianità non è una nazionalità, ma una professione" (*Opere* 1, 497). La sprovincializzazione del carattere italiano non può quindi che avere luogo attraverso il viaggio; un viaggio che talvolta non esita neppure a trasformarsi in un "fantastical, supernatural, or extraterrestrial trip" (160), ma che più spesso finisce con il toccare il continente americano (soffermandosi soprattutto in Canada). Ecco quindi che "Flaiano's contemporary, almost 'postmodern' autobiography is punctuated by flashes of intuition about a possible new Italian, one who has left the provincial background to become a citizen of the world" (26).

In conclusione, *Ennio Flaiano and His Italy* si rivela un libro molto interessante e ben scritto. Trubiano affronta un autore complesso e difficilmente classificabile come Flaiano utilizzando l'unica arma critica disponibile: un approccio altrettanto ibrido, in grado di tener conto delle peculiarità delle opere di questo scrittore e di stimolare un target di lettori alquanto diversificato, visto l'utilizzo di apparati teorici che spaziano dalla letteratura al cinema. Prezioso nel rammentarci la necessità di continuare ad esplorare autori che spesso rifuggono da classificazioni canoniche, questo testo ha inoltre il pregio di rendere attuale non tanto l'opera quanto i motivi che animano il lavoro dello scrittore pescarese. Come infatti ricorda la stessa Trubiano: "Flaiano's biography and oeuvre, in their wandering, multidirectional itinerary, may [...] hint at a new concept of being in a global community. This certainly seems to foreshadow the kind of constructive discussion about identities and negotiations between cultures that has been developing now, in the new age of migration" (173).

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

David Ward. *Piero Gobetti's New World*. Toronto: University of Toronto Press, 2010. Pp. 209.

In recent years the critical writings of Piero Gobetti have rightfully become a focus of scholarly interest beyond the boundaries of Italy. Nadia Urbinati's *On Liberal Revolution*, a collection of the most significant articles written by Gobetti for his review *La rivoluzione liberale*, anticipated this recent interest in 2000. But it would take almost ten years before James Martin's volume, *Piero Gobetti and the Politics of Liberal Revolution*, would further Anglophone knowledge of the brilliant Turin intellectual and his work. David Ward's excellent intellectual biography is the latest contribution to this new interest in Gobetti and his prolific activity as an editor, historian, cultural organizer, and writer. As Ward insightfully points out, however, Gobetti was first and foremost a writer. Writing, for Gobetti, was an instrument of extraordinary political persuasion, a revolutionary tactic that was capable of stirring the stagnant politics of post-Risorgimento Liberalism and counter the rise of Fascism. As Ward points out, "It is precisely in their performative, future-oriented, visionary functions that the vibrancy, value and greatness of Gobetti's writing and thought lie" (27).

Months after a brutal beating in Turin at the hands of Fascist *squadristi*, Gobetti died in exile in Paris in 1926. He was twenty-five years old. By the time of his death he had founded *Energie nove* (1918), the just mentioned *Rivoluzione liberale* (1922) and *Il Baretto* (1924). Through these journals, he had become the proponent of a renewal of Italian culture, organizing an intellectual debate around himself that included some of the most authoritative figures of

literature, philosophy, fine arts and economics: Eugenio Montale, Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini, Natalino Sapegno, Mario Fubini, Benedetto Croce, Gaetano Mosca, Antonio Gramsci, Francesco Ruffini, Gioele Solari, Gaetano Salvemini, Carlo Levi, Felice Casorati e Luigi Einaudi. Ward has directed his attention to this variegated and multiform universe, offering for the first time a look at Gobetti that is not limited to his political thought, but extends to his views of the complex world of Italian literary culture.

Ward's first chapter, "Piero Gobetti: Turin and Beyond," presents a succinct but in-depth portrait of Turin after Italy's unification up to the occupation of the factories in 1919 and 1920. The city's identity crisis after the transfer of the nation's capital to Florence and finally to Rome is discussed with particular emphasis on the reaction of Turin's bourgeoisie, who proposed the city as the model moral capital of the nation. Gobetti was assuredly one of the greatest proponents of Turin's ethical primacy, and Ward examines the young man's admiration for Gramsci as the leader of the rising labor movement in Turin against the backdrop of this city, dominated by Lombroso's positivism. Gobetti, like many others, attempted to open an alternative path to this scientific determinism for the creation of a new Italy. His project found a voice in the journal *Energie nove*, which advocated, as the title suggests, the birth of a new Italian society, just as Gramsci's *L'ordine nuovo* advocated this same rebirth on the left, and as Enrico Corradini's *Il regno* and *L'idea nazionale* did on the right.

The second chapter, "Fascism and Anti-Fascism," presents Gobetti as an atypical liberal, whose opposition to Mussolini became his life's mission; as Ward writes, Gobetti's anti-Fascism was "existential." The pages of the chapter that most impress for their originality and clarity are those that Ward devotes to the link between Croce and Gobetti. Biographies in Italian only touch on the relation between the two thinkers, and they fail to explain the extent to which Croce's philosophy of immanentism was assimilated and re-elaborated by Gobetti to become a principle of self-determination that renews society by relying on the present to create the future, not imitating or following models of the past. Ward rightfully insists that self-determination and autonomy are key concepts in Gobetti's thought that counter any static view of life, such as the one, for instance, represented by religion, monarchy, the old liberal state, or, in Gobetti's words, "l'altra Italia." Gobetti's vision of reform, at the core of his liberal philosophy, would require that the state be de-centralized and liberated from any inclination toward a dependency culture, favoring instead local institutions, which were truly capable of meeting the needs of the people. The meritocracy that is still dreamed of in Italy represents for Gobetti a cure for all the ills of Giolitti's liberalism, characterized by *trasformismo*. The chapter also articulates a link between Gobetti and Giovanni Gentile (another important intellectual influence on the young intellectual) within the context of education reform. For both, the idea of creating a sort of *palestra* to form a new, national

elite (i.e., *energie nuove*) was at the core of any true educational reform, although their ideas about the nature of this leadership could not have been more different.

The links with such diverse thinkers as Gramsci and Gentile set up the premise for the third chapter, "Of Liberals and Liberalism," in which Ward manages to untangle the eclectic knots of Gobetti's liberalism, which is ascribable to many (often contradictory) ideologies instead of one established political tradition. Dynamic and founded on contrasts and on economic and political and social antagonisms, Gobetti's liberal thought saw, for example, in the Russian Revolution or in the rising worker's movement in Turin, the incarnation of his own idea of freedom, which was grassroots in its essence: a permanent state of revolution, where one class, once its task was exhausted, would be replaced by another bottom-up wave of change. In fact, the link between Gobetti and Trotsky is one of the few intellectual connections that Ward does not explore, although it could be a fruitful line of inquiry. It must be added that Gobetti's class warfare could only be possible within the political paradigm of a traditional and modern democracy.

In the fourth chapter, "Writing, Creativity and the Intellectual," Ward examines the fascinating relation between Gobetti and the pre-Romantic Vittorio Alfieri, who provides the young intellectual with a model for his philosophy of freedom, a model that transposes Alfieri's thought into the twentieth century. This infatuation was such, Ward writes, that "the Alfieri of Gobetti's thesis [...] is less an accurate and dispassionate reflection on the historical figure of Alfieri the man and his thought than Gobetti's ideal projection of the image of the kind of intellectual, the new moral and intellectual type of which Italy had great need" (115). The pages on Gobetti's fundamental pseudo-historical essay *Risorgimento senza eroi* conduct the first in-depth analysis in English of Gobetti's discussion of the Risorgimento as a failed revolution. In this work, Gobetti offers an alternative view of the period from that of Gramsci, Croce or Gentile, as he gets his points of reference from the eighteenth-century intellectual world of Piedmont, focusing on the lives and ideas of Counts Alberto Radicati di Passerano and Vasco and Pietro Giannone, just to name a few.

In chapter five, "Gobetti after Gobetti," Ward traces the genesis of the political movement of Justice and Liberty, inspired by liberal socialist ideals. Ward very clearly points out elements and ideas that Carlo and Nello Rosselli, the founders of the movement, borrowed from Gobetti's thought. The last section of this chapter focuses on Gobetti's legacy in the writings of Luigi Meneghello, as well as in current efforts undertaken in Italy by the left and (strangely enough) by the extreme right to redefine their political programs employing Gobetti's ideas.

Gobetti's legacy also has implications for the English-speaking world. Paraphrasing Gobetti, Ward suggests that there was no class struggle in Italy

because of the *trasformismo* institutionalized by Giolitti. Instead, Gobetti claimed that a truly revolutionary left and a truly conservative right did not exist, because everyone believed that they were members of the middle class. This mistaken belief suffocated any chance for a dynamic renewal of Italian society. Ward writes, “Struggle ends with winners and losers; if at the end everyone wins, there has been no struggle and no renewal” (74). These ideas, in fact, prove the necessity of studies of Gobetti in English.

Sergio Ferrarese, *The College of William and Mary*

Laura Wittman. *The Tomb of the Unknown Soldier, Modern Mourning, and the Reinvention of the Mystical Body*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. 439.

As a researcher working in the field of memory studies, I found the title of this impressive piece of work — were it only for its thorough documentation — slightly misleading. Thus, I expected *The Tomb of the Unknown Soldier* to be primarily about the origins, planning and reception of a monument which opened up a whole new chapter in the confrontation with death and mourning in Western society, and in the “relationship between the body, mourning, and the nation” (4). Wittman’s interdisciplinary and transnational approach is, however, focused strongly on the intersections between culture and literature. In fact, throughout the book it becomes clear that Wittman’s expertise is 19th- and 20th-century Italian and French literature, which makes the reading at times difficult for those coming from a different disciplinary angle. It also makes one wonder how significant the various analyses of poems and novels really are, in the understanding of the creation of this national and symbolic, yet also material, burial site.

Nevertheless, Wittman convincingly compares and (inter)connects the memorials and commemorative rituals that were erected and performed in France, Italy and Great Britain in the 1920s, offering a highly original reading of the Unknown Soldier Memorial, while engaging with several interesting and important questions regarding trauma, nationalism, identification, and the politics of mourning, to name but a few themes that are developed throughout the book. The first section is perhaps the most accessible for those interested specifically in the memorial, its conception and implementation, the relation between authorities and family members, and the problem of unanimity and consensus. Thus, towards the end of the first chapter, Wittman observes — in a rather philosophical choice of vocabulary which may occasionally annoy the reader — how “the choral unanimity at the origin of the Unknown Soldier” runs the risk of “becoming homogeneous matter to be shaped by totalitarian ideology” (53-54). In the second chapter, Wittman expands on the idea of

chorality and identification, in an interesting and well-documented analysis of the choice of the body (and the bones) that would eventually become the Unknown Soldier. Was the latter to remain anonymous, how could this be achieved, and what exactly should he embody? Courage or suffering? Heroism or martyrdom?

She next discusses the ritual of choosing the bones, paying special attention to the presence of women in the Italian case which is taken up later in the book, and the choice of location and type of inscription for the memorial. A recurrent theme here is that of the tension between a “state policies of abstraction” as opposed to the need of ordinary citizens to “make suffering visible and personal in some way, in order to draw a lesson from it” (59). This remark recalls debates about the Vietnam Veterans’ Memorial in the United States, which is occasionally mentioned but deserves — in my opinion — more attention: the highly abstract nature of the Vietnam Veterans’ Memorial was criticized to such an extent that an additional, figurative statue of a group of soldiers was added in a subsequent phase. This also explains why *sacrifice* rather than survival was so important in the representation of the Vietnam War, and only those who had died or returned with *visible* wounds seemed to earn themselves some form of honour (Robin Wagner-Pacifici and Barry Schwartz, “The Vietnam Veterans Memorial: Commemorating a Difficult Past,” *The American Journal of Sociology* 97.2 [1991]: 376-420).

Wittman too concludes this first section with a reflection on the notion of sacrifice. She thoroughly discusses the delicate debates about victimhood and agency, questioning whether the Unknown Soldier, and all those he represented, had sacrificed his life freely for the nation, or whether he was to be considered a passive victim. And what are the ethics implied in this dilemma? Taking into account the concept of martyrdom and the impact of the Church (especially in Italy) on commemorative practices, Wittman applies René Girard’s definition of the scapegoat in her analysis of the Unknown Soldier’s sacrifice, i.e., as an “innocent” and passive, “blank slate upon which, indeed, all the violence of the war can be projected, and exorcised” (99). She concludes this first section with a reflection on the third component of the title of the book, the reinvention of the mystical body, which becomes central in the second part.

The second section is more abstract and philosophical in nature, as Wittman engages with the issue of materiality, embodiment and spectacle, and is even more focused on literary examples such as Gabriele D’Annunzio’s poetry or Louis-Ferdinand Céline’s famous novel set during World War I, *Voyage au bout de la nuit* (1932). In the first and second chapters of this section, Wittman explores the notion of trauma, drawing on well-known theories of trauma as developed by Freud, Jung and, more recently, Cathy Caruth and Ruth Leys. Again, my impression is that the analysis remains somewhat on an abstract level, or engages with specific details or elements which seem to draw attention away from the main theme, such as the analysis of the symbolical power of an

Italian flag D'Annunzio had given to his war comrade, Giovanni Randaccio (the "Banner of Randaccio" 212), as an example of a "tactile continuity between the living and the dead" (216). In these and other discussions, Wittman extends her analysis to religion and politics, backed up by more meticulous interpretations of literary works which reflect the *Zeitgeist* of those days.

In general, Wittman's book offers in-depth and complex analyses, a solid structure, and a very original approach to the theme of modern mourning. The only critical points I would like to raise include some very minor gaps in secondary literature. Thus, although the Italian case — in particular the attempts by the Italian state to avoid evoking dissent among the population, in the construction of the memorial and the planning of the ceremonial — stands out in Wittman's analysis, it is regrettable that she did not or was not able to take into consideration a book that appeared not long before *The Tomb of the Unknown Soldier*, i.e., John Foot's *Divided Italy* (Palgrave Macmillan, 2009), where an entire chapter is dedicated to the subject. I also feel that the book lacks a final conclusion where the various subthemes discussed in the two sections could have been brought together or summarized in some way. Finally, as mentioned earlier, the book privileges — even with its variegated and meticulous documentation — literary sources, thus appealing to a very specific group of readers. Nevertheless, for anyone interested in the Unknown Soldier Memorial and the political, cultural and social climate in which it originated, this book should definitely be on the reading list.

Andrea Hajek, *University of Warwick*

Vito Zagarrío. *The "Un-Happy Ending": Re-viewing The Cinema of Frank Capra*. New York: Bordighera Press, 2011. Pp. 217.

Who are the directors of the "classical Hollywood cinema"? Important study guides and compendia omit Capra's name and popular cinema. Vito Zagarrío's study comes as a welcome addition to the field of cinema studies pertaining to this seminal period, in which the director began his career. In the foreword, Robert Sklar writes: "Capra, Zagarrío tells us, articulated the sadness to be found in the innermost transit zone of American culture, where the rigidities of traditional class structures converge with the free-roaming desires that had been liberated by America's democratic myths" (xv). The argument proposed by Zagarrío is an important one: the "re-viewing" of an American iconic filmmaker, within the disciplines of film, social studies, and history. The "transit zone" Sklar speaks of appears to be a transition of a "moral" order, the development of new thrusts and mores to be detected in the history of a nation via its moviemaking and consumption record. The angle of this study ratifies the powerful role played by the cinema in shaping the inspiration and aspiration of

the nation-state. Hollywood (both old and new one) has been unofficially in charge, for over a century, of speaking the “visual philosophy” of the homeland, the land-of-the-free: from Griffith’s *The Birth of a Nation* to the amazing Spider-Man series. According to Zagarrío, however, the “heroes” of Capra’s films are not quite the idolized models generally associated with the homeland of stars and stripes. The author feels closer to Michel Cieutat’s portrait of Capra than that of Raymond Carney’s. He argues that the latter accepts the “positive implication” of the American myth by placing the iconic filmmaker within the deterministic and modernist thrust which commonly typifies American ideology, while the former makes room for contradictions, accounting for “the pessimism as well as the optimism, the attempted suicides as well as the strength of character, the duality as well as the simplicity of being, the sense of a society in danger, of a family charged with tensions, of individuals brimming with fear, as well as the pursuit of happiness” (11).

The way Zagarrío sets about to prove the dark side of the American Dream in Capra’s cinema is systematic in its methodology. After contextualizing his topic, the filmmaker and his influence, and after two preliminary chapters on general criticism, the archetypal *topoi* he articulates, to which he devotes the entire subsequent chapters, and which are aimed at supporting his speculative claim, are phrased within the following section titles: “Obsession with Suicide,” “The Coming Catastrophe,” “Narrative Structures of the Catastrophe,” “Family Conflicts,” “American Dreams, American Nightmares.” Zagarrío appears to build the most convincing points on analyses of Capra’s earlier work, the films made between 1928 to 1934: *That Certain Thing* (1928), *The Way of the Strong* (1928), *The Power of the Press* (1928), *Ladies of Leisure* (1930), *Dirigible* (1931), *American Madness* (1932), and *The Bitter Tea of General Yen* (1933), among others.

He soon moves to use the points he makes to support his scrutiny of similar instances in Capra’s most popular films. The not always overt formulas underpinning his best known work, Zagarrío argues, enjoy early success in his earliest films. He highlights how in elements of plot, *mise-en-scène*, camera-work, cinematography, and music score, Capra gave signs of the perverse attitudes, the sexuality and racism, the ambiguous neo-capitalist and even Calvinist creeds, that permeated the picture of the years before and during the Depression. In the foreshadowing of deeds, ambiguous relationships, or attempted (but not realized) suicides, involving many Caprian characters, in both his least and best known films, Zagarrío identifies an overwhelming tendency against the “instructive” representation of the world according to the dictates of the Hays Code. He paints a problematic portrait of the Italian-born film director, in opposition to the commonly held idea of “cinematic builder” of the great myth of the American homeland — one that may not sit well with the filmmaker’s fans, but which is sure to further the academic debate surrounding the aesthetic and ideological meaning of his cinema, its presumed non-conflict,

non-antibourgeois, non-sexist, non-catastrophe-prone, rectilinear narrative and structure.

Capra proved to be a versatile and successful director — till the 1950s appeared to “vandalize” people’s moods — with a capability of telling a modern story wrapped in traditional fable-like forms. His personal experience as an immigrant seeking some form of “redemption” may indeed lend fodder to Zagarrío’s thesis, namely, that Capra’s was not an entirely uncontaminated and mythicized vision of the “epic West.” The book raises the issue of how to happily wed the past Capra, in which Zagarrío finds most of the transgressive elements of his directorial character, to the later “Capracorn” style, in which others find little to no artistic merit or interest. Speaking of *American Madness*, the author writes: “[...] though it ends on a note of confidence and optimism, the film portrays an America that does not leave much room for hope. The proof is in the film’s “form” and in Capra’s “style” (188). Zagarrío makes several references to camera movements, and other elements with regard to the formal choices made by the director. On page 187 he speaks of “camera design” in support of the last quote found above. In other instances he makes reference to Capra’s facing “for the first time the aesthetic experience of a refined formal style” (*The Bitter Tea of General Yen*), or to his “experimenting with new narrative solutions” (*The Power of the Press*), and at times seems to weaken his claim, speaking of a formative period in the director’s life (93, 119). His frequent parenthetical-discourse assumptions, which transfer *tout court* the same analyses to Capra’s classic masterpieces, may appear inadequate. Yet, any new and alternative interpretation of Capra’s work — from before the Depression in the late 1920s to the New Deal and beyond — in objection to Zagarrío’s insightful challenge presented in this new publication — and in the publication anticipated in this book — are to be intended as a healthier dialectic exchange on the less than an “unhappy and superficial ending” to the study of the body of work of an important figure in the history of American and classical film.

Anthony Cristiano, *Wilfrid Laurier University*

Robert Zweig. *Return to Naples. My Italian Bar Mitzvah and Other Discoveries*. New York: Bordighera Press, 2011. Pp. 213.

This slender novel sets forth the story of a life that has managed to embrace two continents, two very different cultures, and to witness some of the major events of the twentieth century. This complex universe unfolds for the readers through the eyes of a child, who, leaving the East Coast of the United States, is about to spend his summer in Naples, Italy. Zweig begins his narrative in 1965. At that time, to travel across the ocean entailed in most cases a long ship’s voyage. The long journey does not seem to bother the child; on the contrary, it serves the

purpose of creating a comforting void in which to prepare for the dramatic change of scenario, namely, the plunge into the chaotic and fascinating Neapolitan world: "Ships [...] give one a sense of time measured in days and a sense of distance. The vastness of the ocean is ever present. Days are much the same, the ocean choppy one day, smooth another, but always featuring horizons never reached" (65). The almost unending stretch of water serves as boundary between two dimensions, both familiar (albeit Roberto understandably feels he belongs more to the American culture than to the Italian one), but also clearly distinct in the child's experience. At least in the first years of the narration Roberto is the "Americano." Despite the fact that he behaves, dresses and eats like any other Neapolitan boy, the "Naples mode" is not enough to cover up his double identity (Zweig tells little about life in the US, but we can assume he was there seen as the "Italian").

The novel opens with a stroll on the streets of the city (quite appropriately since as we will learn later, the streets are actually the main theatre of Neapolitan culture). His grandfather by his side, the author unveils to the reader his gradual immersion in the spirit of a city to which he is very content to belong. Especially after hearing disdainful comments pronounced by Northerners, the child grows fully aware, and therefore proud, of his Neapolitan provenance. He is anchored by the city and fascinated by its steadiness. Life in the city follows unalterable patterns, and major events become incidental and brief disturbances. After the animation sparked by the World Cup, "[w]ithin days, no one talked any more about the game with North Korea. The streets resumed their normal life and a few words here and there were said about the other teams. [...] Life had returned to normal. I thought of the man who had looked at Naples with his nose to the train window and had wanted to speedily be on his way. How much he was missing, I thought, and how happy I was that Naples had been my destination" (124). It is this kind of resilience displayed by the people of Naples that gives the child, balanced between two worlds, a sense of safety and a durable stability.

The constant energy of the city is especially displayed not in the domestic spaces, but outdoors. The action is on the street, where the main skill of the people of Naples — making a job where there is none — is best observed. Chapter 12 is dedicated particularly to the depiction of characters who spend their day at a specific spot on the city street, a spot they elect as their office space. Their presence is comforting to the protagonist, and their commitment to keep the same spot offsets the chaos. Among them are the blind and well-groomed Signor Di Stefano — "gray suit, red tie, black shoes, and cane in hand" (137) — asking for some change; Professor Sannucci, a "philosopher" with a small desk made out of a wooden crate dispensing opinion on any matter; Mr. Ettore, a handyman, with a permanent line of customers in front of his street firm.

Naples is what teaches the author a sense of history: as he puts it, people from Naples “owned its history,” so much of it, in fact, as to make factual information useless (as is apparent from the hilarious episode of the mysterious location of Vergil’s tomb in chapter 14). This historical heritage naturally embedded in the Neapolitan culture is also what allows the young Roberto to connect with a difficult past regarding his parents: the Holocaust. Roberto’s bar mitzvah, which takes place in Naples under the guidance of a somewhat unconventional rabbi — “The Italian rabbi was a character — he would, without fail, greet me in his underwear” (154) — marks a watershed in his experience. At the end of what will be his last long summer in Italy, he embarks for his home in the Bronx, this time as an adult, loaded with the awareness of the past of his parents as well as with the experiences of his Italian summers, all assembled in a “bricked, impenetrable edifice within me” (213).

Return to Naples. My Italian Bar Mitzvah and Other Discoveries is a memoir of childhood and a reflection on the significance of a life that begins by encompassing two radically different worlds. In his book Zweig pays homage to a city that, through its liveliness, made “displaced” summers into an extraordinary experience. The author’s gratitude to the time he spent in Italy as a child is unmistakable. The book’s most appealing feature is precisely Zweig’s enduring affection for the city of Naples and its inhabitants: readers are left with the impression that the hospitable and charitable people of Naples contributed decisively to the construction of a composite self and to the creation of ineradicable memories.

Federica Anichini, *The College of New Jersey*

**BRIEF NOTICES
BY
ANNE TORDI**

Pierpaolo Antonello and Giuseppe Fornari, eds. *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*. Milano: Transeuropa, 2009. Pp. 231.

This volume on Italian literature and mimetic theory is divided into 2 sections. Following the introduction (ix-xxii), the first section, “La teoria mimetica fra critica letteraria e scienze umane,” contains the following articles: Daniele Gigliolo’s “René Girard e la teoria letteraria” (5-14); Alberto Beretta Anguissola’s “Marcel Proust e René Girard: un triplice confronto” (15-34); and Roberto Farneti’s “Una teologia politica del sepolcro vuoto” (35-48). Part 2 contains these articles: Sergio Zatti’s “Un approccio ‘mimetico’ alla letteratura

italiana" (51-64); Maria Stella Barberi's "Topografia del sacrificio nell'*Inferno* dantesco" (65-82); Cesáreo Bandera's "Tasso e l'epica: una lettura girardiana" (83-102); Giuseppe Fornari's "I ciottoli di Don Abbondio. Lettura figurale dei *Promessi sposi*" (103-42); Pierpaolo Antonio's "Rivalità, risentimento, apocalisse: Svevo e i suoi doppi" (143-64); Stefania Benini's "Per una lettura girardiana di *Teorema*: dall'espulsione al sacrificio" (165-82); Stefano Brugnolo's "Il chisciottismo dei periferici: sulle dinamiche del desiderio mimetico ne *L'isola di Arturo* di Elsa Morante" (183-220); and Marcello La Matina's "Scrittura e contagio nella letteratura siciliana tra Sciascia e Bufalino" (221-31).

Giorgio Bertellini. *Italy in Early American Cinema: Race, Landscape and the Picturesque*. Bloomington: Indiana University Press, 2010. Pp. 443.

In this book Giorgio Bertellini, Assistant Professor of Screen Arts and Cultures and of Romance Languages and Literatures, discusses the way in which the picturesque painting style, through its depiction of Southern European (specifically Italian) landscapes and people in exoticized images, subsequently influenced the way in which early American films represented national identity and racial differences. Following the introduction, "Transatlantic Racial Culture and Modern Visual Reproductions" (1-18), the book is divided into two parts. In part 1, "Picturing Italy's Natural and Social Landscapes," the two chapters are entitled "Picturesque Mode of Difference" (19-46) and "The Picturesque Italian South as Transnational Commodity" (47-92). In part two, "Picture-Perfect America," the chapters are: "Picturesque Views and American Natural Landscapes" (95-133); "Picturesque New York" (134-64); "Black Hands, White Faces" (165-204); "White Hearts" (205-35); and "Performing Geography" (236-75). The volume concludes with an afterword (276-92), notes (293-366), filmography (367-73), bibliography (375-420) and index.

Lina Bolzoni, Serena Pezzini, and Giovanna Rizzarelli, eds. "Tra mille carte vive ancora": *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 2010. Pp. 470.

The papers printed in this collection are the result of the research conducted by scholars from the Universities of Firenze, Pisa, Suor Orsola Benincasa, Basilicata, and the Scuola Normale Superiore. Following the introduction by Lina Bolzoni (9-12), the volume opens with the following articles: "Appunti su alcune edizioni illustrate del *Furioso*" by Carlo Alberto Girotto (13-30); "Descrizioni bibliografiche" edited by Carlo Alberto Girotto (31-58); and "*Furioso* virtuale: una collezione digitale dedicata all'*Orlando furioso* e alla sua tradizione in immagini" (59-73). Part 1, "Temi, percorsi e personaggi alle soglie

del testo: illustrazioni e paratesti del *Furioso*,” contains the following articles: Martyna Urbaniak, “‘Quella benigna e saggia incantatrice’: Melissa attraverso i commenti e le illustrazioni dell’edizione Giolito” (77-98); Federica Pich, “Per gli occhi del lettore. False e vere visioni nelle illustrazioni cinquecentesche del *Furioso*”(99-128); Serena Pezzini, “Dalle mappe alle figure. Spazio e luoghi nelle illustrazioni del *Furioso*” (129-60); Giovanna Rizzarelli, “Tempo delle immagini e tempo del racconto nelle edizioni cinquecentesche del *Furioso*” (161-94); Maria Pia Ellero, “Il lavoro delle api. La ricezione del *Furioso*” (195-212); Claudia Lo Rito, “Il perfetto cavaliere e l’uomo virtuoso nelle allegorie delle edizioni Gioliot e Valvassori dell’*Orlando furioso*” (213-32); Daniela Caracciolo, “Per un’esegesi figurata dell’*Orlando furioso*: il caso Valgrisi” (233-52). Part 2, “Interpretazioni e riusi del *Furioso*,” includes the following essays: Andrea Torre, “Orlando santo. Riusi di testi e immagini tra parodia e devozione” (255-80); Luca D’Onghia, “Due paragrafi sulla prima fortuna dialettale del *Furioso*” (281-98); Luca Degl’Innocenti, “‘Ex pictura poesis’: invenzione narrativa e tradizione figurativa ariostesca nelle *Prime imprese del conte Orlando* di Lodovico Dolce” (299-316); Alessandro Benassi, “‘Ogni Giocatore è un Simbolo heroico.’ Riprese secentesche di Ariosto tra giochi e metafore” (317-38); Gianluca Genovese, “Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del *Furioso* negli anni Trenta e Quaranta del Cinquecento” (339-56); Nunzio Ruggiero, “Sulla transcodificazione di genere. Le *Epistole heroiche* tra Ariosto e Tasso” (357-70); Carlo Alberto Girotto, “Lettori, bibliofili e postillatori a confronto col *Furioso*” (371-94); Federica Caneparo, “Ariosto valtellinese: *entrelacement* fra palazzi, ville e castelli” (395-422); Monica Zampetti, a fortuna dell’edizione giolotina dell’*Orlando furioso* nelle maioliche. Due coppe del Museo Statale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo” (423-44). The volume concludes with an index of illustrations (445-48) and an index of names (449-70).

***Esperienze letterarie* 2.36 (2011). Ed. Marco Santoro. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2011. Pp. 160.**

This issue of the journal contains two essays: “Concludere in ‘levare’: l’imitazione nel libro poetico leopardiano e la tradizione dei light verses” (39-70) by Francesca Andreotti, and “Nel segno del *pathos*. Considerazioni sulla critica in margine alla ‘polemica carducciana’” (71-86) by Cristina Terrile. The following section, “Note,” includes “Contributo alla vita di Salvatore Bongi” (87-106) by Amedeo Benedetti; “*Je ne suis fille de personne*. La traduzione francese de *Il porto di Toledo*” (107-114) by Annalisa Pizzurro; and “Prosa e poesia in Giovanni Raboni. Il fascino discreto di una naturalezza straniata” (115-126) by Concetta Di Franza. “Recensioni” (137-142) includes the following reviews: *Leon Battista Alberti: Actes du Congrès international* “*Gli Este e*

l'Alberti: tempo e misura (Ferrara 29 nov.-3 dec. 2004). Ed. Francesco Furlan, Gianni Venturi et al. Pisa-Roma, S.I.L.B.A.-Serra, 2010 (Marco Faini). *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del Convegno internazionale* (Roma, 11-13 nov. 2009). Ed. Marco Santoro. Pisa-Roma, Serra, 2010 (Saverio Franchi). *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi. Atti del XII Convegno internazionale di Studi leopardiani* (Recanati, 23-26 sett. 2008). Ed. Chiara Gaiardoni. Firenze, Olschki, 2010 (Paola Zito). The journal concludes with "Schede bibliografiche" (143-50) and "Spoglio delle riviste" (151-60).

Alessandra Ferraro and Anna Pia De Luca, eds. *Itineranze e transcodificazioni. Scrittori migranti dal Friuli Venezia Giulia al Canada. Udine: Forum, Editrice Universitaria Udinese, 2008. Pp. 194.*

This volume represents a collection of articles about a group of writers from the region of Friuli Venezia-Giulia. Following the introduction by Joseph Pivato entitled "Alla riscoperta del Friuli" (7-11), the essays collected here are: "Letteratura friulana in Canada? Scrittura migrante e canone nazionale" by Alessandra Ferraro (13-34); "La presenza culturale friulana e veneto-giuliana in Canada" by Monica Stellin (35-50); "De *La Ville sans femmes* a *Città senza donne* di Mario Duliani" by Fabiana Fusco (51-74); "Decodificazioni e transcodificazioni oniriche nelle opere poetiche di Genni Gunn" by Anna Pia De Luca (75-86); "Plurilinguismo e autotraduzione nelle opere di Dôre Michelut" by Deborah Saidero (87-96); "Bianca Zagolin, una scrittura nomade?" by Elena Marchese (97-112); "L'italianità obliqua dei romanzi di Philippe Antonio Poloni" by Lucia Toffoli (113-24); "Marisa De Franceschi" mondi friulani al femminile" by Antonella Chittaro (125-40); "Le origini perdute di François D'Apollonia" by Alessandra Molinari (141-66); "Attraversare frontiere immaginarie: l'identità transculturale di Caterina Edwards" by Anna Pia De Luca (167-78). The volume ends with a section of bio-bibliographical information about the writers from Friuli Venezia-Giulia (179-94).

Gabriele D'Annunzio, Léon Bakst e i Balletti russi di Sergej Djagilev. Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma 15 (2010). Atti del convegno, Roma, Biblioteca nazionale centrale, 4-5 marzo 2010. Ed. Carlo Santoli and Silvana de Capua. Roma: Biblioteca nazionale centrale, 2010. Pp. 403.

This collection of papers beginning with a presentation by Osvaldo Avallone, a preface by Sebastiano Martelli, and an introduction by Rino Caputo (7-14), is as follows: Alberto Testa, "I Balletti russi di Sergej Djagilev nel centenario della creazione a Parigi. Per una lettura odierna dell'evento. Testimonianze e problematiche derivanti dalla riproduzione" (15-22); Patrizia Veroli, "Russia da

esportazione. Il mito della Russia nelle produzioni di Djagilev” (23-36); Dora Levano, “I Balletti russi e la fascinazione del teatro” (37-72); Massimiliano Locanto, “Musica e spettacolo nell’*Uccello di fuoco* di Igor’ Stravinskij” (73-100); Maria de Santis Proja, “Maurice Ravel e Léon Bakst: un singolare incontro di culture e gusti diversi” (101-06); Giovanni Isgrò, “D’Annunzio e i Balletti russi” (107-14); Annamaria Andreoli, “D’Annunzio e la Duse al debutto parigino” (115-46); Alberto Granese, “I ‘Sogni’ e l’esordio teatrale a Parigi” (147-60); Giorgio Bárberi Squarotti, “Più che l’amore” (161-70); Simona Costa, “‘Più che l’amore’: il deserto e dopo” (171-80); Paolo Puppa, “Carnevale e Quaresima nel teatro dannunziano” (181-90); Angelo Fàvaro, “Pagano, cristiano ... dannunziano: *Le Martyre de Saint Sébastien* o l’*epochè* sulla scena” (191-220); Rossella Palmieri, “Elementi barocchi nel teatro di D’Annunzio: *Le Martyre de Saint Sébastien*” (221-32); Paola Sorge, “La ricezione del *Martyre de Saint Sébastien* in Francia e in Italia” (233-38); Paola Martinuzzi, “La messinscena wilsoniana del *Martyre de Saint Sébastien*” (239-52); Renato Ricco, “Testo, contesto, e fonti de *La Pisanelle*” (253-72); Giovanni Antonucci, “D’Annunzio e Mejerchol’d: un rapporto difficile nella messinscena de *La Pisanelle*” (273-80); Emma Grimaldi, “Sincretismo immaginifico nel Prologo de *La Pisanelle*” (281-302); Carlo Santoli, “Un nuovo linguaggio figurativo: la rappresentazione de *La Pisanelle*” (303-16); Piero Mioli, “Malafemmina e virtuosa: la voce e il canto di *Fedra* oltre Euripide e D’Annunzio” (317-60); Livia Martinoli, “Percorsi teatrali tra le carte dannunziane della Biblioteca nazionale centrale di Roma” (361-74). The volumes concludes with an index of names edited by Valentina Lauria and Serena Grillo (375-403).

Robin Healey. *Italian Literature Before 1900 in English Translation. An Annotated Bibliography 1929-2008*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. 1150.

Over 1500 writers are represented in this annotated bibliography containing 5180 entries, but according to Robin Healey, about 69% of the entries represent the 35 most translated authors. Recently retired from the University of Toronto Library where he worked since 1980 (since 1986 as specialist in fine art, Italian Studies, and anthropology in the Collection Development Department), Healey previously compiled *Twentieth-Century Italian Literature in English Translation* (Toronto: University of Toronto Press, 1998). For the current bibliography, he has included authors writing and publishing in Italian, Italian dialects, or Latin before 1900. In the brief introduction, he gives credit to three publishing initiatives for bringing new light to the field of contemporary translation. There is the continuing interest by both publishers and translators in Dante’s *Commedia*, which has seen 8 new translations since 1990 as well as numerous reprints of versions by Longellow, Ciardi, Mandelbaum, and others.

Then, since 2001, the series published by *I Tatti* has made some thirty writers from Boccaccio to Folengo accessible to readers “without Latin” in editions that provide facing page English translations of reliable Latin texts. The third initiative Healey lauds is *The Other Voice* series, which has helped to bring recognition to women writers in the field of English translations from Latin and Italian. The Chicago series has published to date 60 volumes, 26 by Italian women, some for the first time, since its inception in 1996. Following the introductory matters (ix-xxxiii) are the entries of the translations from Italian 1929-2008 (3-940), listed in chronological order of publication beginning with 1929. Most entries contain notes, varying from brief to extensive, that record information about previous editions, alternative titles, biographical information about the author. The bibliography is followed by a variety of indexes: of authors, titles, translators, editors, artists and illustrators, publishers, periodicals, series, and subjects (941-1150).

***Laboratoire italien. Politique e société* 10 (2010). *Justice et armes au XVIe siècle*. Ed. Diego Quaglioni and Jean-Claude Zancarini. Lyon: ENS Éditions. Pp. 288.**

Following the introductory “Présentation” by Quaglioni et Zancarini (5-8), this journal published annually includes the following essays: “Machiavel et Guicciardini. Guerre et politique au prisme des guerres d’Italie” by Jean-Claude Zancarini (9-26); “Pour une histoire du droit de guerre au début de l’âge modern. Bodin, Gentili, Grotius” by Diego Quaglioni (27-44); “Alberico Gentili e il *De iure belli*. Metodo e fonti” by Christian Zendri (45-64); “Una guerra giusta per una giusta pace. Il diritto dei trattati nel *De iure belli libri III* (1598) di Alberico Gentili” by Giuliano Marchetto (65-84); “Dalle guerre d’Italia del Guicciardini al diritto di guerra di Alberico Gentili” by Paolo Carta (85-102); “Les ‘troubles’ et les ‘ordres.’ Les guerres civiles et les institutions de la France dans la *relazione* de l’ambassadeur vénitien Pietro Duodo (1598)” by Romain Descendre (103-28); “Les guerres de l’utopie. Considérations sur Thomas More, Francesco Patrizi, et Tommaso Campanella” by Jean-Louis Fournel (129-54). The next section, “Varia,” contains three articles: “Guerres de religion et bouleversements politiques. Le royaume de France vu par les ambassadeurs vénitiens au début du conflit religieux” by Daniele Santarelli (155-74); “Le *Risorgimento*. Un enjeu de mémoire sous le fascisme” by Antonio Bechelloni (175-92); and “La délation des Juifs. Une mémoire silencieuse dans l’Italie républicaine (1944-1961)” by Paola Bertilotti (193-222). The volume concludes with “Lectures” containing book reviews (223-74) and “Résumés” (275-83), which provides synopses of the essays in this issue.

Nick James Mileti. *The Unscrupulous. Scams, Cons, Fakes, and Frauds that Poison the Fine Arts*. New York: Bordighera, 2009. Pp. 314.

Nick James Mileti was a former prosecutor and assistant law director of the city of Lakewood, Ohio in the 1960 who became interested in art fraud. In the 14 chapters of this book, he covers unscrupulous artists, dealers, auction houses, collectors, and museums. The volume concludes with a select bibliography (301-04) and an index.

Valter Leonardo Puccetti. *Fuga in Paradiso. Storia intertestuale di Cunizza da Romano*. Ravenna: Longo Editore, 2010. Pp. 188.

Cunizza, sister of the notorious Ezzelino III da Romano and perhaps best known for her appearance in verses 13-66 of the ninth canto of Dante's *Paradiso*, is the subject of this book by the medievalist Valter Leonardo Puccetti, professor of Italian literature at the University of Salento. He explores her world and the story of her life and legend, from her flight from Ezzelino with her lover Sordello to her appearance in Dante's masterpiece. The chapters are entitled: "Sordello e Cunizza" (9-54); "Uc e Cunizza" (55-106); "Cunizza, i dadi, la semenza" (107-40); and "Ezzelino e Cunizza" (141-74). The volume concludes with an index of Dantean places and an index of names (175-88).

Roberta Ricci. *Scrittura, riscrittura, autoesegesi: voci autoriali intorno all'epica in volgare. Boccaccio, Tasso*. Pisa: Edizioni ETS, 2010. Pp. 258.

This book contains two chapters following the introduction (15-36). Chapter one is entitled "'Fabulosum velamentum' in un'autoesegesi ai margini: *Teseida delle nozze d'Emilia*" (37-102). The second chapter is "'[L]a irrisoluzione del mio stato presente': la politica della riscrittura della *Gerusalemme liberata* (1575-76)" (103-84). Appendix 1 contains lists of consulted manuscripts and incunabuli as well as reproductions of manuscript pages (185-94). The sections of Appendix 2 are entitled: "Ancora lettere"; "*Favola de la Gerusalemme*"; "Problematiche filologiche"; "Codici consultati"; "Note sui codici consultati"; and "Bibliografia" (195-230). The volume concludes with additional reproductions of manuscript pages (231-49) and an index of names.

Studi d'Italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa. Special issue: Italian Studies in New Zealand. Vol. 24.1 (2011). Pp. 186.

This special issue is dedicated to Italian Studies in New Zealand, which, as the introduction (written by Claudia Bernardi, Sarah Patricia Hill, and Giacomo

Lichtner) points out, is “the nation physically farthest from Italy, where Italians have settled in small numbers but with a remarkable impact and success.” The articles contained in this volume are: “Italian Cinema and the Contested Memories of Fascism: Notes towards a Historical Reconsideration” by Giacomo Lichtner (6-30); “Full Circle? Renato Amato’s Literary Antipodes” by Sarah Patricia Hill (31-57); “Un’‘apparizione meravigliosa, quasi inverosimile’: tracce di musa nei versi di ‘In un giardino “italiano”’ (58-82); “Rethinking *romanzo rosa*: The First Person Narrator and Changing Gender Roles in Brunella Gasperini’s *Rosso di sera*” (103-26); “Serial Killers in the Antipodes: The Case of Carol Lucarelli and Paul Cleve” by Barbara Pezzotti (127-50); and “*Impegno* in the Work of Silvia Ballestra: A Space of Political Engagement Between Realism and Postmodernism” by Claudia Bernardi (151-73). The issue concludes with a segment of Books received (177) and a list of contributors (178-79).

Giuseppe Tomasi di Lampedusa. *Il gattopardo*. Ed. Tom O’Neill and Patrick Glennan. Belfield Italian Library. Dublin: University College Dublin Foundation for Italian Studies, 2010. Pp. 360.

This edition of *Il gattopardo* reproduces the Italian text originally published by Feltrinelli in 1969. It contains an introduction in English (9-34) with a bibliography covering the specific titles cited in the introduction and footnotes (35-40). The Italian text of the novel is accompanied by detailed footnotes in English to clarify the vocabulary used by Lampedusa as well as details of Italian history that may not be familiar to English readers (41-312). The text is followed by an appendix containing Giorgio Bassani’s preface to the first edition of *Il gattopardo* of 1958 (313-17) and the volume concludes with an Italian-English vocabulary (319-60).

Bruno Zampeschi. *L’innamorato*. Ed. Armando Maggi, Chiara Montanari, Michael Subialka, Sarah Christopher-Faggioli. Ravenna: Longo Editore, 2010. Pp. 253.

This book is the first modern edition of *L’innamorato*, a treatise published in 1565 by Brunoro Zampeschi (1540-1578), *signore* of Forlimpopoli and close acquaintance of Torquato Tasso. Zampeschi imagines that two of his friends meet over three days to discuss the qualities of the perfect lover in a series of dialogues. Following the introductory material, which includes an Introduction by Armando Maggi (7-30) and a biographical note by Chiara Montanari (35-39), this book contains the text of *L’innamorato* (41-218), followed by two critical essays: “From Philosophical Theory to Literary Praxis: The Question of Love in

L'innamorato" by Michael Subialka (221-38) and "*L'innamorato and Il dialogo dell'honore*" by Sarah Christopher-Faggioli (239-46). The volume closes with a bibliography and index of names (247-53).

BOOKS RECEIVED: POETRY, FICTION, & MISCELLANEOUS

Amedeo Anelli. *Alla rovescia del mondo. Introduzione alla poesia di Guido Oldani.* Faloppio (CO): LietoColle, 2010. Pp. 69.

Amedeo Anelli. *Contrapunctus.* Faloppio (CO): LietoColle, 2011. Pp. 32.

Ottaviano De Biase. *Nel cratere d'inverno.* Avellino: Il Terebinto, 2012. Pp. 94.

Gil Fagiani. *Chianti in Connecticut.* New York Bordighera, 2010. Pp. 83.

Kamen'. *Rivista di poesia e filosofia* 40 (Gennaio 2012). Pp. 128.

Giorgio Mobili. *Penelope su Sunset Boulevard. Poesia.* Prefazione Fabio Pusterla. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2010. Pp. 68.

Giovanni Ramella Bagneri. *Armageddon e dintorni. Poesie edite e inedite.* Ed. Gilberto Isella and Tiziano Salari. Leonforte (En): Insula, 2011. Pp. 202.

Paolo Ruffilli. *Dark Room.* Afterword Giovanni Raboni. English trans. Emanuel di Pasquale. New York: Bordighera, 2012. Pp. 91.